

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

Hoàng Trọng Quyền

NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ -
NHỮNG TƯƠNG ĐỒNG VÀ KHÁC BIỆT
VỀ TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN

THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH - NĂM 2004

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH**

Hoàng Trọng Quyên

**NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ -
NHỮNG TƯƠNG ĐỒNG VÀ KHÁC
BIỆT VỀ TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT**

Chuyên ngành : Văn học Việt Nam

Mã số : 5.04.33

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:

- 1. P. Giáo sư Trần Xuân Đề**
- 2. Tiến sĩ Lê Thu Yến**



THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH - NĂM 2004

LỜI CAM ĐOAN CỦA TÁC GIẢ LUẬN ÁN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các số liệu, kết quả được trình bày trong luận án này là trung thực và chưa từng được ai công bố trong bất kì công trình nào khác.

Tác giả luận án

NCS. Hoàng Trọng Quyền

MỤC LỤC

| | |
|---|-----------|
| LỜI CAM ĐOAN CỦA TÁC GIẢ LUẬN ÁN..... | 3 |
| MỤC LỤC | 4 |
| A. PHẦN MỞ ĐẦU | 8 |
| <i>1.LÍ DO CHỌN ĐỀ TÀI.....</i> | 8 |
| <i>2.MỤC ĐÍCH NGHIÊN CỨU.....</i> | 9 |
| <i>3.LỊCH SỬ VẤN ĐỀ.....</i> | 10 |
| <i>4.PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU</i> | 15 |
| 4.1.Phương pháp hệ thống | 15 |
| 4.2.Phương pháp lịch sử - xã hội..... | 15 |
| 4.3.Phương pháp phân tích, đối chiếu | 16 |
| 4.4.Phương pháp thực chứng và tâm lí..... | 16 |
| <i>5.ĐỐI TƯỢNG NGHIÊN CỨU, PHẠM VI VẤN ĐỀ VÀ KẾT CẤU CỦA LUẬN ÁN</i> | 16 |
| 5.1.Đối tượng nghiên cứu..... | 16 |
| 5.2.Phạm vi vấn đề | 16 |
| 5.3.Kết cấu của luận án..... | 17 |
| 5.3.1.Các phần trong luận án..... | 17 |
| 5.3.2.Mối quan hệ giữa các chương..... | 17 |
| Chương 1: QUAN NIỆM SÁNG TÁC VÀ CẢM QUAN HIỆN THỰC TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ | 19 |
| <i>1.1.GIỚI THUYẾT KHÁI NIỆM "TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT"</i> | 19 |
| <i>1.2.QUAN NIỆM SÁNG TÁC TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ.....</i> | 23 |

| | |
|---|------------|
| 1.3.CẢM QUAN HIỆN THỰC TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỬ..... | 30 |
| 1.3.1.Tinh thần hiện thực..... | 30 |
| 1.3.2.Cái nhìn hiện thực..... | 34 |
| 1.3.2.1.Cái nhìn từ những nghịch lí..... | 34 |
| 1.3.2.2.Cái nhìn nhiều chiều kích..... | 37 |
| 1.3.3.Hình tượng trung tâm và cách thức thể hiện..... | 48 |
| 1.3.3.1.Hình tượng trung tâm..... | 48 |
| 1.3.3.2.Cách thức thể hiện..... | 53 |
| Tiểu kết chương I..... | 66 |
| Chương 2: TƯ TƯỞNG NHÂN VĂN TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỬ..... | 68 |
| 2.1.GIỚI THUYẾT KHÁI NIỆM..... | 68 |
| 2.2.TƯ TƯỞNG NHÂN VĂN TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỬ..... | 70 |
| 2.2.1.Lòng yêu thương, quý trọng con người..... | 70 |
| 2.2.1.1.Tình cảm đối với những con người cần lao..... | 70 |
| 2.2.1.2.Tình cảm đối với phụ nữ..... | 87 |
| 2.2.1.3.Tình cảm đối với nhân vật hiền tài..... | 106 |
| 2.2.2.Thái độ phê phán xã hội..... | 111 |
| 2.2.2.1.Lên án sự bất công, cái xấu, cái ác..... | 111 |
| 2.2.2.2.Thái độ đối với giai cấp thống trị..... | 118 |
| Tiểu kết chương II..... | 128 |

Chương 3: VAI TRÒ CỦA CẢM HỨNG CHỦ ĐẠO TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ. QUÁ TRÌNH BIẾN CHUYỂN, PHÁT TRIỂN TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA CÁC NHÀ THƠ..... 130

3.1.VAI TRÒ CỦA CẢM HỨNG CHỦ ĐẠO TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ..... 130

3.1.1.Giới thuyết khái niệm 130

3.1.2.Vai trò của cảm hứng chủ đạo trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ 131

3.2.QUÁ TRÌNH BIẾN CHUYỂN VÀ PHÁT TRIỂN TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ..... 148

3.2.1.Giới thuyết khái niệm 148

3.2.2.Hai con đường biến chuyển tiến đến bản chất hiện thực..... 150

3.2.3.Ý nghĩa của các nhân tố tác động đến quá trình biến chuyển 163

Tiểu kết chương III..... 170

C. KẾT LUẬN 171

1.NHỮNG TƯƠNG ĐỒNG VÀ KHÁC BIỆT VỀ TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ..... 171

1.1.Những điểm tương đồng..... 171

1.2.Những điểm khác biệt..... 172

2.VỀ ẢNH HƯỞNG CỦA ĐỖ PHỦ ĐỐI VỚI NGUYỄN DU 175

D.ĐỀ XUẤT NHỮNG HƯỚNG NGHIÊN CỨU MỚI..... 178

DANH MỤC BÀI BÁO CỦA TÁC GIẢ ĐÃ CÔNG BỐ CÓ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN 179

E. THƯ MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO 180

Tiếng Việt..... 180

A. PHẦN MỞ ĐẦU

1. LÍ DO CHỌN ĐỀ TÀI

1.1. Văn học không chỉ mang tính dân tộc (national), giai cấp (classifiable) mà còn mang tính quốc tế - liên dân tộc (international) và nhân loại (universal). Khi tồn tại trong hệ thống văn học thế giới, nền văn học của mỗi nước vừa mang những nét thống nhất của hệ thống, vừa mang những nét đặc thù. Do đó, khi so sánh sáng tác của các tác gia tiêu biểu ở các nước khác nhau, chúng ta không chỉ có điều kiện hiểu được đầy đủ, sâu sắc giá trị tác phẩm của mỗi người mà qua đó, còn có thể rút ra được những kết luận có giá trị khái quát về bản chất, qui luật phát triển và qui luật sáng tạo của văn học.

1.2. Hội nhập toàn cầu là xu thế tất yếu của thế giới. Mỗi quốc gia, dân tộc đang đứng trước những cơ hội to lớn và những nguy cơ khó lường hết trước được. Thử thách lớn nhất cho mỗi dân tộc là một mặt, phải duy trì, bảo tồn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc để không bị hòa tan, không đánh mất mình; mặt khác, phải không ngừng đổi mới để bắt kịp, hội nhập với tốc độ phát triển của nhân loại, nếu không sẽ bị tụt hậu. Văn học là một trong những thành tố quan trọng nhất của văn hóa. Cho nên, tìm hiểu giá trị tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du trong thế đối sánh với Đỗ Phủ là góp phần hiểu rõ thêm bản sắc văn hóa Việt Nam nhằm mục đích bảo tồn và phát triển nó vì một nước Việt Nam giàu mạnh và nhân văn.

1.3. Văn học, văn hóa Việt Nam có một quá trình lâu dài giao lưu, tiếp biến với văn học, văn hóa Trung Quốc. Đỗ Phủ (712 - 770) và Nguyễn Du (1765 - 1820) tuy sống và sáng tác ở hai giai đoạn cách nhau khá xa trong lịch sử ở hai nước khác nhau nhưng ở những mức độ nhất định, tư tưởng nghệ thuật của họ đều chịu sự chi phối, ảnh hưởng của các học thuyết tôn giáo, triết học và đạo đức phương Đông (Nho, Phật, Lão). Hơn nữa, hoàn cảnh xuất thân, thời đại và cuộc đời riêng của các nhà thơ có những nét tương đồng và khác biệt sâu sắc. Bên cạnh đó, mỗi nhà thơ lại xuất phát từ những đặc điểm lịch sử cụ thể, tư tưởng thẩm mỹ đặc trưng của thời đại mình trên nền văn hóa mỗi nước để sáng tạo nghệ thuật. Vì thế, sáng tác của họ vừa có những tương đồng, vừa có những khác biệt mà chỉ bằng so sánh thì ta mới thấy rõ được. Đúng như ý kiến của Lưu Hiệp trong "Văn tâm điêu long": "Khi xem xét tất cả các đời, ta có thể thấy cái sự biến đổi của tình cảm và tư tưởng. Khi xét chung các điểm dị đồng thì ta có thể hiểu rõ cái chủ chốt" [1, tr.153].

1.4.Đặc biệt, Nguyễn Du tôn vinh Đỗ Phủ, hết lòng khâm phục và tri âm Đỗ Phủ: "Thiên cổ văn chương thiên cổ sư, Bình sinh bội phục vị thường li" (văn chương muôn đời, bậc thầy muôn đời, suốt đời ta khâm phục không hề xa rời - "Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ" [67,t.1, tr.394]. Hơn nữa, trong thực tế, cả Nguyễn Du và Đỗ Phủ đều là những nhà thơ hàng đầu của mỗi dân tộc (Việt Nam và Trung Quốc). Vậy thì, thực chất việc ảnh hưởng của Đỗ Phủ đối với Nguyễn Du ra sao trong mối giao lưu và tiếp biến chung một khi Nguyễn Du bộc bạch rất chân thành rằng "Mộng hồn dạ nhập Thiếu Lăng thi" (hồn mộng tôi đêm đêm nhập vào thơ Thiếu Lăng - "Y nguyên vận kí Thanh Oai Ngô Tứ Nguyên") [67,t.1, tr.254]? Đây là những sáng tạo nghệ thuật đích thực của Nguyễn Du khi mà từ trước đến nay, ông vẫn thường được coi là nhà thơ lớn nhất Việt Nam? Do đó, tìm hiểu, so sánh tư tưởng nghệ thuật thơ Nguyễn Du với Đỗ Phủ sẽ giúp chúng ta hiểu thêm về những đóng góp to lớn và độc đáo của ông cho nền văn học nước nhà. Và từ đó, ta có điều kiện để hiểu rõ hơn mối quan hệ giao lưu và tiếp biến của văn học Việt Nam với văn học Trung Quốc.

1.5.Chúng ta đang sống trong thời đại "kỹ trị". Kỹ thuật, công nghệ mới đang là những yêu cầu, đòi hỏi và thách thức nhân loại. Đi cùng với sự phát triển của kỹ thuật là sự tăng trưởng về vật chất cho xã hội, nhưng văn hóa không hẳn hoàn toàn cũng phát triển song hành cùng với nó. Mặt trái của kỹ thuật, vật chất đã và đang làm hại không nhỏ đến nhiều giá trị văn hóa. Hiểu đúng và phát huy được tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ mà cốt lõi của nó là tư tưởng nhân văn ít nhiều có tác dụng tạo nên sự cân bằng trong sự phát triển xã hội, và có thể hạn chế được những tác hại (mặt trái) của kỹ thuật đối với văn hóa ở những mức độ nhất định trong tình hình nói trên.

2.MỤC ĐÍCH NGHIÊN CỨU

Đi sâu vào so sánh tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du với Đỗ Phủ để chỉ ra những điểm tương đồng và khác biệt của nó trong sáng tác của các nhà thơ. Từ đó, rút ra kết luận về những đóng góp có giá trị nhất về tư tưởng nghệ thuật của mỗi nhà thơ trong thế đối sánh cho văn học, văn hóa mỗi nước và nhân loại.

Việc tìm hiểu sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Du từ trước tới nay đã thu được những thành tựu to lớn. Tuy nhiên, giá trị tư tưởng nghệ thuật trong sáng tác của Nguyễn Du vẫn còn hàm chứa nhiều sức hấp dẫn, thách thức, mời gọi các nhà nghiên cứu. Bản khoản về một

phương pháp tiếp cận mới đối với Nguyễn Du, với hiểu biết ít ỏi của bản thân, chúng tôi lựa chọn cách đối sánh ông với một thi hào khác là Đỗ Phủ - một trong những nhà thơ vĩ đại nhất của Trung Quốc và của nhân loại mà Nguyễn Du hết lòng khâm phục, ngợi ca và chịu những ảnh hưởng lớn - từ góc độ tư tưởng nghệ thuật. Trong quá trình tìm hiểu, nghiên cứu về Nguyễn Du, người viết cố không dùng những công cụ thước đo mang tính chất như tiêu chí của một nền văn học nào khác để xem xét, đánh giá vấn đề mà cố gắng đi vào toàn bộ sáng tác của ông ở những đặc điểm, chiều kích nội tại trên nền văn học, văn hóa Việt Nam để mong tìm hiểu thêm những giá trị mới trong sáng tác của Nguyễn Du. Qua đó, nhấn mạnh những giá trị tư tưởng nghệ thuật quan trọng trong toàn bộ hệ thống sáng tác của Nguyễn Du mà từ trước tới nay, các công trình nghiên cứu về Nguyễn Du do xem xét tác phẩm hoặc các tập thơ riêng biệt nên chưa chỉ rõ ra được. Chẳng hạn như các tầng bậc của giá trị hiện thực, tư tưởng nghệ thuật qua cái nhìn hiện thực nhiều chiều kích, tư tưởng nhân văn qua hệ thống hình tượng nhân vật nữ, bản chất thẩm mỹ của cái buồn, tuyệt vọng trong thơ Nguyễn Du.

Như thế là luận án so sánh những nét tương đồng và khác biệt trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. So sánh để hiểu sâu thêm về Nguyễn Du.

3. LỊCH SỬ VẤN ĐỀ

Trong nền văn học Việt Nam và Trung Quốc, Nguyễn Du và Đỗ Phủ thực sự là những nhà thơ hàng đầu có nhiều đóng góp to lớn cho nền văn học của mỗi nước nói riêng và của thế giới nói chung. Cho nên, từ xưa đến nay đã có nhiều công trình, bài viết nghiên cứu về sáng tác của mỗi người. Tuy nhiên, theo sự tìm hiểu của chúng tôi thì do tính chất, mục đích của các công trình chi phối nên cho đến nay vẫn chưa có một công trình, bài viết chuyên biệt nào so sánh tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Một số nhà nghiên cứu có nói đến sự tương đồng của thơ chữ Hán Nguyễn Du với thơ Đỗ Phủ, sự ảnh hưởng của Đỗ Phủ đối với Nguyễn Du cũng như lòng tri âm, khâm phục của Nguyễn Du đối với Đỗ Phủ. Đó là ý kiến của các nhà nghiên cứu như Hoài Thanh, Hoàng Trung Thông, Nguyễn Huệ Chi, Lê Đình Kỵ, Mai Quốc Liên, Nguyễn Lộc, Phan Ngọc, Trần Đình Sử, Lê Đức Niệm, Lê Thu Yến, Phạm Quang Trung.

Hoài Thanh so sánh sự giống nhau của thơ chữ Hán Nguyễn Du với thơ Đỗ Phủ ở phương diện tình thương con người lao khổ trong chủ nghĩa nhân đạo của các nhà thơ. Trong bài "Tâm

tình của Nguyễn Du qua một số bài thơ chữ Hán", ông viết: "Tám lòng của Nguyễn Du đối với những con người lao khổ rất giống với tám lòng Đỗ Phủ. Đi qua mộ Đỗ Phủ, ông từng có thơ viếng và ứa nước mắt khóc cho nhà thi hào Trung Quốc: "Dị đại tương liên không sai lệch" (khác thời đại mà thương nhau chỉ có nước mắt sông) [24, tr.37]. Như vậy, ở nhận xét này, Hoài Thanh đã xuất phát từ một đặc điểm nội dung tư tưởng của thơ chữ Hán Nguyễn Du trong sự liên tưởng, đối sánh với thơ Đỗ Phủ.

Trong lời nói đầu của cuốn "Thơ Đỗ Phủ", Hoàng Trung Thông khẳng định ảnh hưởng của Đỗ Phủ đối với Nguyễn Du, sự khâm phục của Nguyễn Du đối với Đỗ Phủ và sự "đồng điệu, đồng tình" của hai nhà thơ: "Nguyễn Du, nhà thơ vĩ đại nhất của dân tộc chúng ta, người chịu ảnh hưởng khá sâu tâm hồn và nghệ thuật thơ Đỗ Phủ khi đi qua Lỗi Dương Trung Quốc đã để lại một bài thơ về ngôi mộ của thi hào ... Đó là tiếng nói khâm phục, tiếng nói đồng điệu, đồng tình của một người tuy không cùng một thời đại nhưng cảnh loạn li đau khổ, lòng yêu nước thương đời cũng làm cho mái tóc thiên tài sớm bạc" [122, tr.46]. Theo đó, ta thấy Hoàng Trung Thông đã đề cập đến nhiều vấn đề ương mối quan hệ giữa Nguyễn Du và Đỗ Phủ - cả về thơ và đời - mà cơ bản là nhà nghiên cứu đã xuất phát từ đặc điểm nội dung tư tưởng thơ Nguyễn Du, đặc biệt là qua bài thơ "Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ" của Nguyễn Du để rút ra nhận xét này.

Nguyễn Huệ Chi, trong bài viết "Nguyễn Du và thế giới nhân vật của ông trong thơ chữ Hán", cũng có những ý kiến tương tự với nhận xét của Hoài Thanh và Hoàng Trung Thông mà chúng ta đã nói tới ở trên. Trong bài viết này, tác giả của nó đã khẳng định tám lòng quý trọng của Nguyễn Du đối với Đỗ Phủ và sức hấp dẫn, "chinh phục" mạnh mẽ của thơ Đỗ Phủ đối với Nguyễn Du: "Ông quý trọng Đỗ Phủ "văn chương lưu truyền nghìn đời, cũng là bậc thầy của nghìn đời" (Thiên cổ văn chương thiên cổ sư), thừa nhận sức chinh phục mạnh mẽ của Đỗ Phủ đối với mình: "Tôi bình sinh khâm phục ông không lúc nào rời" (Bình sinh bội phục vị thường li) và thân thiết với Đỗ Phủ đến mức không quên những căn bệnh Đỗ Phủ mắc phải lúc còn sống: "Trạo đầu cựa chứng y thuyên vị, Địa hạ vô linh quý bối xi" (cái chứng lác đầu cũ nay đã khỏi chưa? dưới suối vàng đừng để bọn quý cười - "Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ ") [24, tr.72].

Lê Đình Ky, trong cuốn "Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực", đã chỉ ra sự tương đồng trong cách nghĩ, niềm tin của Nguyễn Du và Đỗ Phủ về sự trường tồn của văn thơ chân chính. Đồng thời, nhà nghiên cứu này cũng khẳng định rằng Nguyễn Du yêu quý thơ Đỗ Phủ đến mức "bình sinh không hề rời thơ Đỗ Phủ" [52, tr.23].

Mai Quốc Liên, trong "Lời nói đầu" của cuốn "Nguyễn Du toàn tập" (tập 1), đã khẳng định rằng Đỗ Phủ có ảnh hưởng to lớn đến Nguyễn Du cả về tư tưởng nhân đạo và bút pháp hiện thực. Đặc biệt, ông nhấn mạnh đến mối đồng cảm sâu sắc trong tình bạn "dị đại tương liên" của các nhà thơ: "Ông không giấu điếm sự khâm phục của mình đối với bậc thầy và xác nhận ảnh hưởng của Đỗ Phủ đối với ông "Bình sinh bội phục vị thường li", "Mộng hồn dạ nhập Thiếu Lăng thi". Ảnh hưởng sâu sắc đó dẫn Nguyễn Du đến con đường lớn của chủ nghĩa hiện thực. Nguyễn Du còn tự xem mình là tri âm trí kỉ duy nhất của Đỗ Phủ sau một nghìn năm trên cõi đời này" [67, t.1, tr.12]. Nhà nghiên cứu này đồng thời cũng khẳng định hiệu quả sự ảnh hưởng của Đỗ Phủ đối với Nguyễn Du trong chiều hướng chuyển biến tích cực của cái nhìn và ý tưởng: "... cái nhìn đời của Nguyễn Du đã mạnh khỏe hơn và chứa đầy những ý tưởng lớn" [67, t.1, tr.15]. Trong một công trình khác, ông có một nhận xét khái quát về sự "đồng điệu" cơ bản của Nguyễn Du và Đỗ Phủ: "Nguyễn Du và Đỗ Phủ đã gặp nhau ở sức tố cáo mãnh liệt vì một tấm lòng đau đời, thương đời rộng bao la, nó làm cho sáng tác của hai nhà thơ trở thành bất tử" [68, tr.167].

Nguyễn Lộc, trong "Lịch sử văn học Việt Nam", khẳng định rằng sự rung động của Nguyễn Du đối với Đỗ Phủ so với Khuất Nguyên là "không kém phần sâu sắc", và "Đỗ Phủ có lẽ là nhà thơ có nhiều ảnh hưởng sâu sắc nhất đối với Nguyễn Du. Chính Nguyễn Du cũng nói về Đỗ Phủ: "Tôi bình sinh khâm phục ông không lúc nào rời" (Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ)". Nhà nghiên cứu này cũng cho rằng do cuộc đời Đỗ Phủ giống Nguyễn Du, là tài hoa mà bạc mệnh, cho nên "Viết về Đỗ Phủ, một mặt Nguyễn Du hết lời ca ngợi Đỗ Phủ, mặt khác, ông lại xót xa cho cuộc đời bạc mệnh của Đỗ Phủ và nói lên sự đồng cảm của mình". [74, tr.53]

Phan Ngọc nói đến sự tương đồng của Đỗ Phủ và Nguyễn Du từ phương diện tiếp nhận văn học. Ông cho rằng tác phẩm của Nguyễn Du và Đỗ Phủ có giá trị trong việc giúp người đọc hiểu được bản thân mình: "Không có Đỗ Phủ, Nguyễn Du ta không hiểu nổi lòng mình đâu. Bí quyết của nghệ thuật bất tử là sự phát hiện ra tâm hồn chính mình, đơn giản chỉ có thế"

[93, tr.213]. Cũng trong cuốn sách này, từ một đặc điểm tư tưởng ở các nhà thơ lớn nói chung, nhà nghiên cứu rút ra một nhận xét chính xác về Đỗ Phủ (trong đó có sự tương đồng của Nguyễn Du với Đỗ Phủ): "Một người yêu nhân dân có lo và có mừng... riêng Đỗ Phủ thì lo nhiều hơn mừng và trong cái mừng hầu như không tránh khỏi nỗi lo. Các nhà thơ Việt Nam như Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Du cũng có thái độ ấy: lo nhiều hơn mừng"[93, tr.254].

Lê Đức Niệm, trong cuốn "Thơ Đường", cũng có nói đến sự ảnh hưởng của Đỗ Phủ đối với Nguyễn Du và sự khâm phục của Nguyễn Du đối với Đỗ Phủ: "Nguyễn Du hiểu và khâm phục Đỗ Phủ hơn cả. Đầu thế kỉ XIX, có dịp đi sứ ở Trung Quốc, Nguyễn Du đã đến Lỗi Dương khóc Đỗ Phủ" [97, tr.207]. Từ góc độ phong cách, nhà nghiên cứu này nêu lên cảm nhận chung về thơ chữ Hán Nguyễn Du trong sự đối sánh với thơ Đỗ Phủ: "Trong thơ chữ Hán Nguyễn Du có nhiều bài phảng phất hơi thơ Đỗ Phủ" [97, tr.208].

Từ một đặc điểm của thi pháp, Trần Đình Sử, trong cuốn "Những thế giới nghệ thuật thơ", cho rằng cách sử dụng màu sắc trong "Truyện Kiều" của Nguyễn Du có chịu ảnh hưởng của thơ Đường nói chung và Đỗ Phủ nói riêng: "Ở đây (việc sử dụng màu sắc - HTQ) phải nói đến ảnh hưởng sâu sắc của thơ Đường, mà việc sử dụng màu sắc sóng đôi trong những cặp đối của thơ Luật trở thành nét phong cách của nhiều nhà thơ, đặc biệt là Đỗ Phủ" [112, tr.425].

Trong một công trình nghiên cứu về đặc điểm nghệ thuật thơ chữ Hán Nguyễn Du, Lê Thu Yên có nhận xét về một điểm tương đồng của thơ chữ Hán Nguyễn Du với thơ Đỗ Phủ ở việc sử dụng kiểu câu đảo trang: "Trong thơ chữ Hán Nguyễn Du, đặc biệt câu đảo trang khá nhiều, có những câu khá đặc sắc. Đọc thơ Nguyễn Du, ta như thấy lại Đỗ Phủ với những câu thơ cực kì trau chuốt. Có hơn 60 câu Nguyễn Du dùng theo cách này. Tuy nhiên, Nguyễn Du không cố gò chữ cũng như Đỗ Phủ thơ hay nổi tiếng không phải do tạo câu cầu kì. Nhưng có lẽ cả hai gặp nhau ở chỗ muốn thể hiện lòng trắc ẩn dày kín, đầy ắp trong người. Muốn cho điều trắc ẩn ấy thoát ra cũng khó, vì vậy, khi nó thoát được ra ngoài thì nó cũng mang trên thân nó lớp vỏ tưởng như lạ thường..." [155, tr.194]. Ở đây, Lê Thu Yên xuất phát từ góc độ thi pháp ngôn ngữ thơ trong cái nhìn về sự thống nhất hữu cơ giữa nội dung tư tưởng và hình thức câu thơ.

Phạm Quang Trung, trong cuốn "Thơ trong con mắt người xưa", đã coi bài thơ Nguyễn Du khóc Đỗ Phủ là kết quả của sự "tri âm": "Qua mộ Đỗ Thiệu Lãng ở Lỗi Dương, Nguyễn Du không cảm nổi lòng mình. Ông nhìn thấy cảnh ngộ của mình trong cảnh ngộ của nhà thơ danh tiếng kia: "Mỗi độc nho quan đa ngộ thân, Thiên niên nhất khóc Đỗ Lăng nhân". Không có tiếng khóc thôn thức ấy sẽ không có bài thơ kia" [131, tr.77-78].

Từ ý kiến của các nhà nghiên cứu văn học trên, chúng ta có thể rút ra một số nhận xét sau:

Thứ nhất, các ý kiến khá tập trung về mối quan hệ của Nguyễn Du và Đỗ Phủ với xu hướng nghiêng về những cảm nhận chung từ nội dung và phong cách thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ.

Thứ hai, phần lớn các ý kiến thống nhất ở hai điểm cơ bản: Nguyễn Du rất thương yêu, quý trọng, "tri âm" Đỗ Phủ, và thơ Đỗ Phủ chiếm giữ một vị trí quan trọng trong tâm thức Nguyễn Du, ảnh hưởng lớn đến sáng tác của Nguyễn Du (ý kiến của Hoài Thanh, Hoàng Trung Thông, Lê Đình Kỵ, Mai Quốc Liên, Nguyễn Lộc, Nguyễn Huệ Chi, Lê Đức Niệm).

Thứ ba, cùng với các ý kiến về tình cảm Nguyễn Du dành cho Đỗ Phủ và sự ảnh hưởng của thơ Đỗ Phủ đối với Nguyễn Du, ý kiến xuất phát từ góc độ tiếp nhận văn học qua sự cộng hưởng, "tri âm" của người đọc với các nhà thơ trong sáng tác của họ tạo thêm một cách nhìn mới về giá trị thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ: soi rọi, khai sáng và thức tỉnh tâm thức người đọc (ý kiến của Phan Ngọc).

Thứ tư, bên cạnh những cảm nhận chung, những nhận xét tổng quát của một số ý kiến còn có những nhận xét cụ thể từ kết quả khảo sát văn bản thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ ở góc độ thi pháp ngôn ngữ (ý kiến của Trần Đình Sử, Lê Thu Yến).

Chúng tôi cho rằng những nhận xét, đánh giá trên đây là khá thú vị và đáng tin cậy. Tuy nhiên, do đặc điểm, mục đích và tính chất của các công trình chi phối và quy định nên ý kiến của các nhà nghiên cứu trên chỉ dừng lại ở mức độ là những nhận xét chung nhất về mối quan hệ giữa Nguyễn Du với Đỗ Phủ. Các ý kiến đánh giá, nhận xét phần lớn đều xuất phát từ cơ sở, căn cứ ở hai bài thơ Nguyễn Du khóc thương Đỗ Phủ ("Lỗi Dương Đỗ Thiệu Lãng mộ") và qua câu thơ Nguyễn Du tự bạch về sự "ám ảnh" của thơ Đỗ Phủ đối với ông (câu "Mộng hồn dạ nhập Thiệu Lãng thi" - hồn mộng tôi đêm đêm nhập vào thơ Thiệu Lãng - trong bài thơ "Y

nguyên vận kí Thanh Oai Ngô Tứ Nguyên" của Nguyễn Du), và thiên về đánh giá tình cảm của Nguyễn Du dành cho Đỗ Phủ và ảnh hưởng của Đỗ Phủ đối với Nguyễn Du. Bên cạnh đó còn có vài ba ý kiến về ý nghĩa của mối quan hệ giữa độc giả với Nguyễn Du và Đỗ Phủ, hoặc về thi pháp nghệ thuật thơ Nguyễn Du (so sánh với Đỗ Phủ) nhưng cũng chỉ dừng lại ở những nhận xét về một đặc điểm cụ thể nào đấy hoặc có tính chất tổng quát.

Như vậy là cho đến nay chưa có một công trình nghiên cứu chuyên biệt nào tìm hiểu về vấn đề mà đề tài của luận án này đặt ra. Đối với chúng tôi, tất cả các ý kiến trên ít nhiều có ý nghĩa trong việc tham khảo để lựa chọn đề tài. Tuy nhiên, người viết luận án hướng đến những mục tiêu nghiên cứu riêng của mình. Cụ thể là phải chỉ ra được những tương đồng và khác biệt cơ bản nhất trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Phân tích, lí giải những giá trị tư tưởng nghệ thuật tiêu biểu nhất ở từng nhà thơ trong thế đối sánh. Đồng thời, thông qua việc so sánh Nguyễn Du với Đỗ Phủ, tìm hiểu sâu thêm về Nguyễn Du.

4. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

4.1. Phương pháp hệ thống

Về mặt quan niệm, chúng tôi coi toàn bộ sáng tác của mỗi tác giả là một hệ thống (trong đó có nhiều hệ thống nhỏ và ở những cấp độ không như nhau) mà mỗi một tác phẩm là một yếu tố trong hệ thống đó. Tác phẩm vừa được xem xét như một yếu tố trong hệ thống thẩm mĩ của toàn bộ sáng tác, vừa được tìm hiểu như một hệ thống nhỏ (các yếu tố trong tác phẩm tạo nên tính hệ thống cho nó). Với tinh thần đó, các tập thơ chữ Hán, "Văn chiêu hồn" và "Truyện Kiều" của Nguyễn Du cũng được xem xét trong một hệ thống (để thấy được tính thống nhất và sự biến chuyển tư tưởng của nhà thơ) chứ không tách riêng ra để nghiên cứu như những yếu tố hoàn toàn biệt lập. Phương pháp này cũng cho chúng ta nhận ra được những yếu tố nghệ thuật lặp lại mang tính quan niệm ương toàn bộ sáng tác của các nhà thơ.

4.2. Phương pháp lịch sử - xã hội

Nghệ thuật, bất kì loại hình nào, cũng bắt nguồn từ hiện thực. Đó cũng là nguyên lí cơ bản trong lí luận phản ánh của chủ nghĩa Mác - Lênin về mối quan hệ giữa tồn tại với tư duy. Do đó, tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ có cội rễ từ hiện thực lịch sử chung và đặc thù của thời đại các nhà thơ, đồng thời là cái nhìn, cách cảm, cách nghĩ, tình cảm và thái độ của

các nhà thơ trước hiện thực đó và về chính bản thân họ. Tuy nhiên, do hiện thực trong văn học thống nhất nhưng không đồng nhất với hiện thực ngoài đời nên các vấn đề luôn luôn được chúng tôi xem xét trong mối quan hệ giữa hiện thực lịch sử - xã hội với hiện thực văn hóa và hiện thực tâm lí.

4.3. Phương pháp phân tích, đối chiếu

Phương pháp này được áp dụng khi phân tích tác phẩm, hệ tác phẩm thông qua những dấu hiệu và đặc điểm nghệ thuật mang tính nội dung để rút ra những nét tương đồng cũng như khác biệt trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Nó được vận dụng xuyên suốt trong toàn bộ luận án này với ý nghĩa chỉ đạo người nghiên cứu trong quá trình lựa chọn cũng như phân tích, bình giá vấn đề.

4.4. Phương pháp thực chứng và tâm lí

Phương pháp này được áp dụng trên cơ sở thực tế là Nguyễn Du khâm phục, đề cao thơ Đỗ Phủ, thương yêu, quý trọng Đỗ Phủ và thừa nhận sự ảnh hưởng của thơ Đỗ Phủ đối với ông. Về mặt thực chứng, có thể thấy qua những lời phát biểu trực tiếp của Nguyễn Du về thơ Đỗ Phủ, các hình ảnh Nguyễn Du vay mượn trong thơ Đỗ Phủ. Về mặt tâm lí, chúng tôi dựa trên quy luật ảnh hưởng tư tưởng của nhà văn này với nhà văn khác. Phương pháp này, ở những mức độ nhất định, có thể cho ta thấy được tính chất ảnh hưởng của Đỗ Phủ đối với Nguyễn Du, giúp ta hiểu rõ hơn về những tương đồng và khác biệt trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ.

5. ĐỐI TƯỢNG NGHIÊN CỨU, PHẠM VI VẤN ĐỀ VÀ KẾT CẤU CỦA LUẬN ÁN

5.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là những tương đồng và khác biệt về tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ trong thế đối sánh với nhau. Vì vậy, đối tượng để khảo sát, tìm hiểu chính là tác phẩm của Nguyễn Du và của Đỗ Phủ.

5.2. Phạm vi vấn đề

So sánh những điểm tương đồng và khác biệt về tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Trên cơ sở so sánh Nguyễn Du với Đỗ Phủ, tìm hiểu sâu thêm về Nguyễn Du.

5.3. Kết cấu của luận án

5.3.1. Các phần trong luận án

Luận án có đầy đủ các phần theo quy định chung. Trong đó, phần nội dung gồm có ba chương. Chương I: Quan niệm sáng tác và cảm quan hiện thực trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Chương II: Tư tưởng nhân văn trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Chương III: Vai trò của cảm hứng chủ đạo trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Quá trình biến chuyển, phát triển tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ.

5.3.2. Mối quan hệ giữa các chương

Kết cấu của ba chương trong luận án về cơ bản được sắp xếp theo quy luật của tình cảm và quy trình của tư duy nghệ thuật, qui trình mà về cơ bản đã được Nguyễn Du thể hiện trong câu thơ: "Những điều trông thấy mà đau đớn lòng" (Truyện Kiều) [27, tr.13].

Chương I tìm hiểu về tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ trong quan niệm sáng tác và cảm quan hiện thực của các nhà thơ. Phần nói về quan niệm sáng tác ít nhiều có ý nghĩa như là những chỉ đạo về tư tưởng trong quá trình sáng tạo của mỗi người. Tiếp theo nó, phần cảm quan hiện thực vừa minh chứng cho quan niệm sáng tác, vừa thể hiện tư tưởng nghệ thuật thông qua những đặc sắc trong việc cảm nhận, quan niệm, khám phá, lí giải và thể hiện hiện thực cuộc sống và con người. Chương I là cơ sở, điều kiện làm bật lên tư tưởng nhân văn - cốt lõi quan trọng nhất trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ ở chương II. Chương II tập trung xoáy sâu vào những đặc sắc trong tư tưởng nhân văn của Nguyễn Du và Đỗ Phủ trong thế đối sánh với nhau. Mối quan hệ giữa chương I và chương II chính là lôgic giữa "những điều trông thấy" và "mà đau đớn lòng" như là các bước trong trình tự diễn tiến của quá trình nhận thức và tư duy của con người. Nếu chương I và chương II tập trung vào những vấn đề cơ bản của tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ ở các mặt, các điểm thì chương III cũng đề cập tới tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ nhưng từ một góc độ tiếp cận khác. Phần nói về vai trò của cảm hứng chủ đạo là tìm hiểu tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ từ góc độ xem xét sự chi phối của nhiệt hứng sáng tạo mãnh liệt nhất đối với một số đối tượng phản ánh, và tạo nên tính thống nhất cho toàn bộ thế giới nghệ thuật của các nhà thơ. Phần nói về quá trình biến chuyển, phát triển tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ nhằm xem xét đối tượng nghiên cứu trong hành trình sáng tạo của các nhà thơ, tức là trong

chuỗi, trong quá trình. Nó là phần cuối của nội dung luận án. Như thế, mỗi chương vừa có nội dung độc lập vừa có sự liên kết chặt chẽ, mật thiết và lôgic với nhau. Chương trước là điều kiện của chương sau, mỗi chương là một góc tiếp cận, khám phá tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Tất cả các chương đều hướng đến trọng tâm của luận án là làm rõ những đặc điểm khác nhau, giống nhau về tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ.

B .PHẦN NỘI DUNG

Chương 1: QUAN NIỆM SÁNG TÁC VÀ CẢM QUAN HIỆN THỰC TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYÊN DU VÀ ĐỖ PHỦ

1.1.GIỚI THUYẾT KHÁI NIỆM "TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT"

Theo "Đại từ điển tiếng Việt" thì "tư tưởng" là: "quan điểm và ý nghĩ chung của con người đối với thế giới tự nhiên và xã hội" (nét nghĩa thứ 2) [16, tr.1757], còn "nghệ thuật" là: "phương thức phản ánh hiện thực và truyền đạt tư tưởng tình cảm bằng hình tượng" [16, tr.1193]. Đây là cách hiểu chung về "tư tưởng" của con người (idea of human) và "nghệ thuật" (art) với tư cách là một loại hình hoạt động sáng tạo nói chung của con người. Do đó, khái niệm "tư tưởng nghệ thuật" mà luận án của chúng tôi vận dụng không phải là phép cộng về nghĩa của hai khái niệm trên bởi cơ sở lí luận của đề tài bản luận án này là vấn đề tư tưởng nghệ thuật của tác giả qua sáng tác của họ. Nội hàm khái niệm "tư tưởng nghệ thuật" mà chúng tôi đề cập tới trong luận án hẹp hơn so với khái niệm "tư tưởng" nói trên. Nó là tư tưởng, nhưng chỉ là tư tưởng trong toàn bộ thế giới nghệ thuật của nhà văn. Vậy thì, trước hết, cần phải hiểu thế nào là tư tưởng tác phẩm văn học.

Theo "Từ điển thuật ngữ văn học" thì "tư tưởng tác phẩm văn học là nhận thức, lí giải và thái độ đối với toàn bộ nội dung cụ thể sống động của tác phẩm văn học cũng như những vấn đề nhân sinh đặt ra ở trong đó (...), là linh hồn, là hạt nhân của tác phẩm, là kết tinh của những cảm nhận, suy nghĩ về cuộc đời" [33, tr.262]. Theo thiển ý của chúng tôi thì về cơ bản, vấn đề ở đây được hiểu là tư tưởng nhà văn trong một tác phẩm văn học.

Trong "Từ điển văn học", vấn đề tư tưởng văn học được nhìn nhận ở góc độ tư tưởng chủ đề trong tác phẩm. Theo cách hiểu này thì tư tưởng chủ đề là: "Cách nhận thức, đánh giá, giải quyết của nhà văn đối với chủ đề đặt ra trong tác phẩm. Đối với tác phẩm có chủ đề chính và nhiều chủ đề phụ, nói tư tưởng chủ đề tức là nói tập trung vào tư tưởng của chủ đề chính. Như thế, tư tưởng của tác phẩm đó có phần rộng hơn, phong phú hơn tư tưởng chủ đề. Đối với một tác phẩm khuôn khổ nhỏ, như một bài tứ tuyệt chẳng hạn, chủ đề, tư tưởng chủ đề, và tư tưởng không nhất thiết phải phân biệt rạch ròi (...). Tư tưởng chủ đề nằm trong bản thân hình tượng văn học, trong tình thế và kết cấu, trong tình cảm được biểu hiện của nhà văn" [137, tr.480].

Theo đó thì nội hàm của khái niệm tư tưởng tác phẩm có khi trùng khít với tư tưởng chủ đề nhưng có khi rộng hơn.

Khái niệm "tư tưởng nghệ thuật" mà chúng tôi sử dụng có nội hàm rộng hơn hai khái niệm vừa nêu trên. Nó không chỉ là tư tưởng của tác phẩm mà liên tác phẩm, và trong toàn bộ thế giới nghệ thuật của nhà văn với tư cách là một hệ thống thẩm mỹ. Do đó, nó không phải là tổng của phép cộng tư tưởng tất cả các tác phẩm của nhà văn, và cũng không phải là tư tưởng của chủ đề trong cái nhìn tách biệt với chủ đề.

Trong một bài viết về Puskin, Biêlinxki quan niệm về tư tưởng nghệ thuật như sau: "Một tư tưởng nghệ thuật không phải là một tam đoạn luận, một giáo điều hay một quy tắc, đó là một say mê mãnh liệt, một nhiệt hứng... trong tâm trạng nhiệt hứng, tư tưởng xâm chiếm nhà thơ một cách đắm say như một người tình xinh đẹp mà ông ta chiêm ngưỡng không phải bằng lí trí, bằng ngộ tính, bằng tình cảm hay một năng lực nào đó của tâm hồn, mà bằng toàn bộ con người tinh thần của mình với tất cả nội dung phong phú và tính tổng thể toàn vẹn của nó, vì thế tư tưởng trong thơ không phải là một tư tưởng trừu tượng hay một hình thái chết, mà là một sáng tạo sống động"⁽¹⁾. Chúng ta thấy rằng về cơ bản, cách nói của Biêlinxki nhằm nhấn mạnh đến đặc trưng có tính chất khu biệt của tư tưởng nghệ thuật (trong thơ) so với những kiểu tư duy suy lí, lôgic...

Theo đó thì, "tư tưởng nghệ thuật" trong quan niệm của Biêlixki là tư tưởng nghệ thuật nhà văn được nhìn trong tính tổng thể toàn vẹn của chủ thể sáng tạo đầy nhiệt hứng, và thể hiện như một sáng tạo sống động trong tác phẩm.

Xuất phát từ những cơ sở lí luận như trên, chúng tôi xin giới thuyết khái niệm "tư tưởng nghệ thuật" để áp dụng cho việc nghiên cứu của mình trong luận án này như sau:

Về nội hàm khái niệm, tư tưởng nghệ thuật là hình thái tinh thần thống nhất, là hạt nhân của thế giới nghệ thuật sống động, thể hiện trong cách nhận thức, lí giải, trong tình cảm, thái độ của nhà văn đối với tất cả những vấn đề về xã hội, con người và thế giới tự nhiên mà nhà văn đặt ra ương toàn bộ tác phẩm của mình. Nó là kết quả hài hòa của sự tương hợp giữa chủ thể

(1) Dẫn lại theo Nguyễn Đăng Mạnh trong "Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn", Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1994, tr.9.

sáng tạo đầy nhiệt hứng và khách thể phản ánh toát lên từ toàn bộ thể giới nghệ thuật của nhà thơ.

Về ngoại diên của khái niệm, chúng tôi giới thuyết để sử dụng với ba nét nghĩa:

Thứ nhất, tư tưởng nghệ thuật có thể ít nhiều được thuyết minh qua những lời bộc bạch trực tiếp của tác giả nhưng cơ bản là phẩm chất nghệ thuật, hiệu quả nghệ thuật toát lên từ toàn bộ hệ thống hình tượng qua bản thân hệ thống văn bản tác phẩm. Trong đó, thể hiện cách nhận thức và lí giải hiện thực của các nhà thơ. Đặc biệt, tư tưởng nghệ thuật được tập trung thể hiện qua tình cảm và thái độ đối với hiện thực và con người trong hình tượng nghệ thuật của chủ thể sáng tạo.

Thứ hai, tư tưởng nghệ thuật có mối quan hệ với các lĩnh vực, loại hình khác của tư tưởng như tư tưởng chính trị, tư tưởng triết học, tôn giáo, tư tưởng đạo đức, nhưng không đồng nhất với những loại tư tưởng này. Tư tưởng chính trị là tư tưởng được thể hiện trong cách thức, quy định, thể chế, pháp luật... về điều hành và quản lý đất nước của một tổ chức quốc gia, đảng phái nào đấy. Tư tưởng triết học là nhận thức, quan niệm của con người về những quy luật tự nhiên và xã hội, về mối quan hệ giữa các phạm trù vật chất và tinh thần... Tư tưởng tôn giáo là hệ thống các quan niệm về vũ trụ và nhân sinh, trần thế và các cõi ngoài trần thế hướng con người đến các đức tin, nguyên tắc sống... theo các quan niệm, nguyên tắc đặc thù của nó. Tư tưởng đạo đức là hệ thống các nguyên tắc ứng xử chuẩn mực của con người với nhau, với xã hội và tự nhiên theo những tiêu chí nhất định của một xã hội nào đấy. Còn tư tưởng nghệ thuật là tư tưởng của nhà văn được thể hiện, kết tinh trong hệ thống tác phẩm. Nó chủ yếu thể hiện trong thể giới nghệ thuật của người nghệ sĩ vừa ở các yếu tố hiển thể, vừa ở các yếu tố siêu thể; vừa ở trong bản thân văn bản, vừa ở trong mối quan hệ tiếp nhận, đồng sáng tạo của độc giả đối với văn bản. Do đó, tư tưởng nghệ thuật của nhà văn vừa ở dạng "tĩnh" vừa ở dạng "động". Dạng "tĩnh" là những nét bất biến trong suốt quá trình nhận thức của người đọc qua các thời đại, dạng "động" là những nhận thức mới, lí giải mới của các thế hệ sau so với thế hệ trước đối với tác phẩm. Các tư tưởng chính trị, triết học, tôn giáo, đạo đức có thể ảnh hưởng đến sáng tác của một tác giả nào đấy. Tuy nhiên, khi đi vào tác phẩm văn học, chúng không còn giữ nguyên đặc tính nguyên thủy của chúng nữa mà sẽ chịu quy luật tác động của các yếu tố mang tính đặc thù

trong hệ thống hình tượng văn học sống động và thể hiện ở mỗi tác giả với những sắc thái khác nhau.

Thứ ba, tư tưởng nghệ thuật quyết định, chi phối các vấn đề khác (các khía cạnh của hình thức nghệ thuật) trong thế giới nghệ thuật của nhà văn, và có mặt, thâm nhập trong các hình tượng nghệ thuật từ con người, xã hội cho đến vũ trụ, thiên nhiên, trong việc sử dụng thể loại, bút pháp, thời gian - không gian nghệ thuật... Mặt khác, tư tưởng nghệ thuật của một tác giả vốn không phải là một vấn đề tĩnh tại, bất biến mà có sự vận động, biến đổi. Trong quá trình biến đổi, nó luôn chịu những tác động của những yếu tố khách quan và chủ quan. Yếu tố khách quan là những biến động của lịch sử, văn hóa, hiện thực ... Yếu tố chủ quan là những thay đổi quan trọng trong đời sống tình cảm và sự trưởng thành của cá nhân nhà văn về kinh nghiệm sống, kỹ năng sáng tác... Do đó, trong tư tưởng nghệ thuật của nhà văn vừa có những nét thống nhất ương cả cuộc đời sáng tác, vừa có những nét khác nhau trong từng giai đoạn sáng tác. Sự biến đổi tư tưởng của nhà văn luôn là một quá trình phức tạp, vi tế chứ không phải nhất nhất bao giờ cũng theo một trong hai con đường là từ tiêu cực chuyển thành tích cực hay ngược lại. Do đó, vấn đề mà chúng tôi nghiên cứu cũng sẽ được tìm hiểu vừa ở những nét thông nhất, vừa ở những nét thay đổi trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ.

Do cách hiểu như trên nên ương luận án này, chúng tôi không tách rời "tư tưởng nghệ thuật" theo các cách như "tư tưởng, nghệ thuật", "tư tưởng và nghệ thuật" hay "tư tưởng - nghệ thuật" bởi những cách tách rời và xem xét biệt lập như vậy, theo chúng tôi là thiếu tính biện chứng, đặc biệt là không phù hợp với bản chất tư tưởng thâm mỹ và đặc trưng của văn học.

Chúng tôi sẽ vận dụng những hiểu biết như cách lí giải và giới thuyết trên đây để thực hiện việc so sánh tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ.

Trong chương I, tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ được chúng tôi tìm hiểu, xem xét ở khía cạnh quan niệm sáng tác và cảm quan hiện thực của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Ở đây, chúng tôi hiểu quan niệm sáng tác cũng là một biểu hiện tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ. Nó vừa được thể hiện qua những lời phát biểu trực tiếp, những bộc bạch, những câu thơ của thi nhân nói lên quan điểm của mình về những vấn đề như vai trò, vị trí, ý nghĩa, chức năng, nhiệm vụ... của văn chương hoặc những vấn đề liên quan đến văn chương và trách nhiệm, thiên chức của nhà thơ. Đồng thời, vừa toát lên từ toàn bộ thế giới nghệ thuật của họ.

Tất nhiên, vấn đề luôn được chúng tôi xem xét trong tính thống nhất với hạt nhân tư tưởng của toàn bộ thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ qua hệ thống hình tượng. Từ đó, bước kế tiếp và là nội dung cơ bản của chương I là tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ được tìm hiểu ở cách cảm nhận, quan niệm, và lí giải hiện thực thông qua các hình tượng nghệ thuật.

1.2. QUAN NIỆM SÁNG TÁC TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ

Quan niệm sáng tác ít nhiều thể hiện tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Nó không chỉ được bộc lộ qua một số câu chữ "trực ngôn" mà chủ yếu toát lên từ nội dung tư tưởng toàn bộ các tác phẩm của các nhà thơ. Tuy nhiên, xem xét qua một số câu thơ của Thiều Lăng và Tố Như, chúng ta cũng có thể phần nào hiểu được vấn đề này trong sáng tác của họ.

Điểm tương đồng đầu tiên là sáng tác thơ là một phần cực kì quan trọng trong lẽ sống của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Đỗ Phủ tâm sự rằng văn chương vừa là nghiệp chung muôn đời, vừa là cõi riêng của mỗi nhà văn: "Văn chương thiên cổ sự, Đắc thất thốn tâm tri" (văn chương là sự nghiệp muôn đời, được hay mất chỉ tác lòng biết thôi - "Cảm tác") [77, t.1, tr.591]. Nguyễn Du cũng bộc bạch rất chân thành rằng bản thân ông "Bách niên cùng tử văn chương lí" (cuộc đời trăm năm chết xác trong chốn văn chương - "Mạn hứng") [67,t.1,tr.48]. Thế nhưng cả hai nhà thơ đều rất ít nói về quan niệm sáng tác của mình. về vấn đề này, nếu so sánh họ với các nhà thơ khác như Bạch Cư Dị, Nguyên Chấn (Trung Quốc), Lê Quý Đôn, Cao Bá Quát (Việt Nam) thì ta thấy họ ít "trực ngôn" hơn nhiều. So với Đỗ Phủ thì Nguyễn Du lại càng ít nói hơn về quan niệm sáng tác. Nếu tính những câu thơ ít nhiều nói lên quan niệm sáng tác một cách trực tiếp thì Đỗ Phủ có 15 lần (khảo sát và thống kê của chúng tôi trong số 997 bài thơ của Đỗ Phủ - trong tài liệu tham khảo số 93 ở phần "thư mục tài liệu tham khảo" của luận án; và từ đây, những con số thống kê về Đỗ Phủ đều được chúng tôi khảo sát trong tài liệu này, do đây là một tài liệu dịch nên có thể tính chính xác không được tuyệt đối), Nguyễn Du có 6 lần (tính trong cả thơ chữ Hán và Truyện Kiều).

Đỗ Phủ từng nói: "Độc thư phá vạn quyển, Hạ bút như hữu thần" (sách đọc vỡ muôn cuốn, đặt bút viết như có thần - "Phụng tặng Vi tả thừa trượng nhị thập nhị vận") [21, tr.76],

hoặc: "Làm người tính thích câu văn đẹp, Đọc chẳng kinh người chẳng chịu thôi"⁽²⁾. Điều này nói lên thái độ lao động nghệ thuật nghiêm túc của ông. Đối với Nguyễn Du, qua những triết luận nhân văn về bi kịch của Khuất Nguyên và Thiều Lăng, ta hiểu thêm được phần nào quan niệm của ông về văn chương. Đó là văn chương có được từ nghịch lí và nỗi đau: "Trực giao hiển lệnh hành thiên hạ, Hà hữu Ly Tao kế Quốc Phong?" (ví như hiển lệnh được ban hành trong thiên hạ thì làm sao có được Ly Tao nối tiếp Quốc Phong? - "Tương Đàm điều Tam Lu đại phu") [67,t.1,tr.378]. Và cũng với quan niệm như thế, trước mộ Đỗ Thiều Lăng "Thiên cổ văn chương thiên cổ sự", ông viết: "Nhất cùng chí thử khởi công thi" (cùng khôn đến thế phải chẳng vì hay thơ? - " Lỗi Dương Đỗ Thiều Lăng mộ") [67, t.1, tr.394]. Người xưa từng nói rằng người cùng thi thơ mới hay, và chính Đỗ Phủ cũng khẳng định rằng "Văn chương tăng mệnh đạt" (văn chương không ưa những người gặp vận may - "Thiên mạng hoài Lí Bạch") [21, tr.139]. Nguyễn Du, trong câu thơ khóc Thiều Lăng ở trên, lại nhìn vấn đề bằng chiều kích lật ngược. Và qua đó, ông vừa cho ta một cái nhìn sâu sắc về bi kịch của Đỗ Phủ, vừa bổ sung thêm một cách nhìn mới bên cạnh cái nhìn quen thuộc về mối quan hệ giữa số phận của chủ thể sáng tạo và tác phẩm của họ. Chính hiện thực cuộc đời là căn nguyên cơ bản nhất tạo nên quan niệm sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Câu nói sau đây của Víchto - Huygô đúng cho trường hợp thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ: "Trái lại với những con tàu, những con chim chỉ bay giỏi khi ngược gió. Thơ cũng giống như chim. Chính vì thế mà thơ đẹp hơn và khỏe hơn, mạo hiểm giữa những cơn giông bão chính trị"⁽³⁾.

Cả Nguyễn Du và Đỗ Phủ đều không có mục đích lập danh với thơ, bằng thơ, dù rằng họ đã hiến tặng cả cuộc đời mình cho thơ. Đỗ Phủ tâm sự: "Thơ ta viết, cách ta làm, Đâu mong nghĩ chuyện thế gian lưu truyền" ("Ngẫu đề" - bản dịch của Phan Ngọc) [93,tr.652]. Nguyễn Du cũng mộc mạc: "Lời quê chấp nhật đông dài, Mua vui cũng được một vài trống canh" (Truyện Kiều) [27,tr.238]. Các nhà thơ đều ý thức rất rõ rằng thơ làm đẹp cuộc đời. Nguyễn Du cho rằng: "Thi thành thảo thụ giai thiên cổ" (thơ làm xong thì cỏ cây cũng được đẹp và truyền đến ngàn năm - "Hán Dương văn điều") [67, t.1, tr.405]. Đỗ Phủ khẳng định rằng Lí Bạch nhờ có thơ hay mà "Thiên thu vạn tuế danh" (cái danh tiếng để lại muôn đời nghìn thuở -"Mộng Lí Bạch") [77, t.1, tr.711]. Viết về đầm Đào Hoa, nơi "Thi tiên" Lí Bạch từng ghé qua, Nguyễn

(2) Dẫn theo "Lịch sử văn học Trung Quốc", NXB Giáo dục, Hà Nội, 1993, Tr.144

(3) Báo Văn nghệ - Hội Nhà văn Việt Nam, số 48 (2185), ngày 1-12-2001, tr.7.

Du khẳng định rằng Lí Bạch "Tùng ẩm thử đàm nhân đắc danh" (uống rượu say tràn ở đàm này nên vì thế mà đàm nổi tiếng), và "Thiên niên thắng tích dĩ nhân truyền" (cảnh đẹp nhờ người mà danh để nghìn năm - "Đào Hoa đàm Lí Thanh Liên cữ tích") [67, t.1, tr.556].

Nguyễn Du và Đỗ Phủ là những đại thi hào nhưng với họ, văn chương không bao giờ chỉ là chuyện câu chữ. Đỗ Phủ được tôn vinh là "Thi sử", "Thi thánh". Nguyên Chấn (779 - 831), nhà thơ, nhà lí luận văn học nổi tiếng đời Đường viết rất đúng về Đỗ Phủ rằng: "Duy đến Tử Mĩ thì thật là trên đến sát Phong, Nhã; dưới bao trùm Thâm, Tống; lời cướp cả Tô, Lí; khí nuốt cả Tào, Lưu; át vẻ cao kì của Tạ, Nhan; thừa màu xinh đẹp của Từ, Dữu; giữ được thể thế của người đời xưa, mà lại gồm có các sở trường riêng của người đời nay... Từ khi có thi nhân đến giờ, chưa có ai như Tử Mĩ cả!" [128, tr.378]. Cũng như Đỗ Phủ, với thơ của mình, Nguyễn Du trở thành danh nhân văn hóa thế giới. Ông là một trong năm người hay chữ nhất nước Nam (An Nam ngũ tuyệt) lúc bấy giờ. "Truyện Kiều" của ông xứng đáng là "một cái kì công có một trong cõi văn thế giới vậy" [24, tr.180]. Kiệt tác này đã có mặt ở nhiều trung tâm văn hóa lớn của thế giới và được nhân loại tôn vinh. Ở Pháp, René Crayssac, trong bài tựa mở đầu quyển Truyện Kiều (quyển "Kim Vân Kieou" do René Crayssac dịch sang thơ Pháp và viết tựa), viết: "Le chef -d'oeuvre de Nguyễn Zou peut subir, sans de'savantage, la comparaison avec ceux de n'importe quel temps, de n'importe quel lieu" (tác phẩm của Nguyễn Du có thể đem so sánh mà không sợ thua kém các tác phẩm của bất cứ thời đại nào, của bất cứ quốc gia nào)⁽⁴⁾. Ở Anh, Frances Fitzgerald viết trên trang bìa quyển "The Tale Of Kiều" rằng Truyện Kiều "Not only the work best-known and best-loved by the Vietnamese, it ranks among the masterpieces of World literature" [160, tr.1] (xin dịch là Truyện Kiều "Không chỉ là tác phẩm được biết đến nhiều nhất và được yêu quý nhất bởi người Việt Nam, mà nó có vị trí ngang hàng với các kiệt tác của văn học thế giới). Thơ chữ Hán của Nguyễn Du xứng đáng là "những áng văn chương nghệ thuật trác tuyệt ẩn chứa những tiềm năng vô tận về ý nghĩa. Nó mới lạ trong một nghìn năm thơ chữ Hán của ông cha ta đã đành mà cũng độc đáo so với thơ chữ Hán của Trung Quốc nữa" [67,t.1, tr.7]. Điều đặc biệt đáng nói ở đây là thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ là những hương hoa nhân văn mọc lên trên những mảnh đất hiện thực đầy khổ đau của con người. Chính vì thế nên cả hai nhà thơ đều ý thức rất rõ cái cốt tử của văn chương. Họ luôn có tinh thần trách

(4) Dẫn theo Nguyễn Quảng Tuân trong "Tìm hiểu Nguyễn Du và Truyện Kiều", Nxb Khoa học xã hội -Trung tâm Nghiên cứu Quốc học, 2000, tr.324.

nhiệm cao, nghiêm cẩn trong sáng tác. Nhưng như đã nói ở trên, với họ, thơ "linh" không phải ở chuyện ngôn từ như cách nghĩ thông thường của nhiều người trong xã hội lúc bấy giờ. Nguyễn Du từng "Bách niên cùng tử văn chương lí" (trăm năm chết xác trong chôn văn chương - "Cảm tác") [67, t.1, tr.48], dù biết rằng "Sinh bình văn thái tàn lung phượng" (văn chương tôi lúc bình sinh như chim phượng phải nằm ương lồng nát - "Tống Nguyễn Sĩ Hữu Nam qui") [67, t.1, tr.55]. Văn chương là cái giá mà Nguyễn Du đã trả bằng tất cả tinh thần, tư tưởng và cả cái hình hài tóc bạc, gầy ốm, tật bệnh của mình. Thế nhưng ông khẳng định: "Linh văn bất tại ngôn ngữ khoa" (văn thiêng không phải nhờ ở khoa ngôn ngữ - "Lương Chiêu Minh thái tử phân kinh thạch đài") [67, t.1, tr.537].

Nguyễn Du và Đỗ Phủ đều có ý thức học tập cái hay trong thơ người khác nhưng theo cách riêng của mình. Nguyễn Du đã hấp thụ được những tinh túy của một số nhà thơ tiêu biểu trong nền văn học Trung Quốc, đặc biệt nhất là của các nhà thơ Đường. Nổi bật nhất là với thơ Đỗ Phủ thì ông đã "mộng hồn dạ nhập" ("Y nguyên vận kí Thanh Oai Ngô Tứ Nguyên") [67, tr.254]. Thế nhưng trong thực tế, những sáng tạo nghệ thuật đích thực của Nguyễn Du là theo những cách rất riêng, không hề lặp lại, thể hiện những cách nhìn mới, cách cảm mới và luôn hàm chứa, tiềm ẩn những ý nghĩa, giá trị mới - ngay cả với "Kim Vân Kiều truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân, tác phẩm mà Nguyễn Du vay mượn cốt truyện (chúng ta sẽ nói rõ điều này trong những phần tiếp theo của luận án). Đỗ Phủ tâm sự: "Rất trọng (cái hay trong thơ) của người đời nay, nhưng cũng rất quý cái hay trong thơ của cổ nhân. Câu hay lời đẹp của họ ta đều yêu mến cả. Trộm mong được kẻ vai sát cánh cùng đi với Khuất Nguyên, Tống Ngọc chứ không muốn đi theo cái mặt trái "ủy mị, yếu đuối" (của thơ ca) đời Tề, Lương. Chưa bằng được các bậc hiền tài càng không nghi ngờ, rồi đây biết lấy ai là người khôi phục, thuật lại được người xưa. Cắt phăng những cái giả tạo, hư ngụy, lập nên vẻ phong nhã mới. Học tập cái hay của những người khác, biến thành cái hay của mình" [115, tr.419]. Qua tình bạn của Đỗ Phủ với Lí Bạch, ta cũng có thể hiểu được phần nào quan niệm sáng tác của ông. Yêu quý, "thương tài" Lí Bạch nhưng Đỗ Phủ đã đi theo con đường "Đường ta là chịu cuộc đời khó khăn" ("Không nang" - bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.156], chứ không theo khuynh hướng thơ lãng mạn của Lí Bạch, dù ông biết Lí Bạch "Mẫn tiếp thơ nghìn bài" ("Bất kiến" - bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.183] và "Ngàn thu tiếng để đời" ("Mộng Lý Bạch" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.148]. Lí Bạch là người "từ trời xuống" (ông tự coi

mình là vị "trích tiên" - vị tiên trên trời bị đày xuống trần gian). Do đó, cái khung chật hẹp của thế gian, của triều đình phong kiến nhà Đường có vẻ không vừa với tầm kích tâm hồn và tư tưởng khoáng đạt, lớn lao, cao rộng của Lí Bạch nên dẫn đến bi kịch của cái Đẹp trước đời phàm tục chật hẹp, tù túng và giả dối. Vậy nên, ông bay cùng dải ngân hà, cùng ráng ười; ông đắm say trăng, uống rượu với trăng và bóng của mình, tan cùng trăng vào thơ mình, và cuối cùng chết cũng chỉ với trăng, vì trăng (về lại với trời). Đỗ Phủ là con người sinh ra từ mặt đất, mặt đất của người nông dân lam lũ, của lúa, ngô, chuồn chuồn, mưa thu, hoa cúc... vốn yên bình nhưng đã dấy lên và nhuộm đầy máu, ngập tràn xương trắng và rải đều trên bề mặt của nó vô vàn bóng dáng con người bất hạnh. Ông gắn bó với đất, vui buồn cùng đất, yêu và cháy hết mình cho lí tưởng mặt đất yên bình. Ông chết cũng vì đất (do lũ, đói, bệnh), tức là về với đất. Đỗ Phủ đã có công "khai sơn phá thạch" tạo ra con đường thơ cho mình, cho một khuynh hướng sáng tác cơ bản không chỉ của thơ Đường mà cho cả văn học Trung Quốc, và phần nào cho văn học phương Đông về sau. Và ngay ở những bước "khởi nguồn", ông đã tạo ra một con đường thơ rộng rãi, vững chắc mà đời sau, nhiều nhà thơ tiếp nối đi trên con đường thơ đó nhưng khó lòng sánh kịp Thiếu Lăng. Chúng ta biết rằng truyền thống hiện thực trong thơ ca Trung Quốc đã có trước Đỗ Phủ, bắt nguồn từ Kinh Thi, qua Sở từ, Nhạc phủ đời Hán và dân ca Nam Bắc triều nhưng rõ ràng đến Đỗ Phủ, truyền thống đó không chỉ được phát huy mà còn được bổ sung, phát triển tạo nên một bước ngoặt quan trọng, một con đường lớn - con đường khuynh hướng hiện thực. Đỗ Phủ đã miêu tả đời sống hiện thực với tất cả những biểu hiện cơ bản nhất, tiêu biểu nhất của nó. Đó chính là đặc điểm quan trọng nhất của chủ nghĩa hiện thực: "Đặc điểm quan trọng nhất của chủ nghĩa hiện thực là mô tả thực trạng trong mọi biểu hiện của nó. Đặc điểm này phân biệt khá rõ nghệ thuật hiện thực với những hình thức sáng tạo nghệ thuật như nghệ thuật Kitô giáo, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tượng trưng..." [50, tr.84].

Nguyên Chấn (779 - 831), một nhà thơ thời Đường trung thành với trường phái Tân Nhạc Phủ (tả những nỗi đau khổ của nhân sinh) nói rằng, những bài thơ như "Bi Trần Đào", "Ai giang đầu", "Binh xa hành", "Lệ nhân hành" của Đỗ Phủ mới là những bài hay nhất bởi vì những bài đó đều là "theo sự việc mà đặt tên, không phải dựa dẫm vào đầu cá" [106, tr.199]. Như thế có nghĩa là chính hiện thực đã cất lên tiếng nói quyết định quan niệm sáng tác của Đỗ Phủ. Tức là ông không sáng tác dưới ánh sáng của những lý thuyết tiên nghiệm mà bằng chính

ánh sáng của lẽ phải cuộc sống. Điều đó có ý nghĩa quan trọng góp phần tạo nên lí luận về thơ hiện thực cho đời sau, không riêng gì ở Trung Quốc.

Nguyễn Du cũng không trực tiếp nói lên quan niệm sáng tác của mình ở dạng lí luận. Các ý kiến liên quan đến quan niệm sáng tác của ông nằm trong một số câu thơ rải rác trong một số bài thơ. Văn chương của ông là "những điều trông thấy", là những suy tư bạc tóc, những ám ảnh về thân phận con người đau khổ. Thế giới hiện thực và con người đa dạng, phong phú với nhiều tầng bậc ý nghĩa trong thơ Nguyễn Du toát lên quan niệm sáng tác của ông. Ông viết trong nước mắt, bằng nước mắt và cả máu của mình: "Tổ Như ơi! Lệ chảy quanh thân Kiều" ("Kính gửi cụ Nguyễn Du" - Tố Hữu), "Lời văn chảy ra hình như máu chảy ở đầu ngọn bút" (Mộng Liên Đường Chủ Nhân) [24, tr.166]. Qua ý kiến sau đây của Vichto - Huygô, chúng ta có thể hiểu thêm về thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ: "Những tác phẩm thơ hay thuộc bất cứ thể loại nào, hoặc bằng văn vần, hoặc bằng văn xuôi đã từng làm vinh quang cho thế kỉ chúng ta đã phát hiện ra cái chân lí này - trước đây còn bị nghi ngờ - là thơ không phải ở nơi hình thức của tư tưởng mà ở ngay trong tư tưởng"⁽⁵⁾.

Thơ Nguyễn Du cũng như thơ Đỗ Phủ không phải là những cái loa phát ngôn cho tư tưởng phong kiến chính thống. Đỗ Phủ nói "trung quân" nhưng là "trung quân" sáng suốt, ông "vì nước" bởi "thương dân". Trong thơ Đỗ Phủ, ta thấy các chòm từ ngữ như "vua", "nhớ vua", "triều đình" xuất hiện nhiều (theo khảo sát của chúng tôi, trong số 997 bài thơ của Đỗ Phủ có 194 lần nhắc đến vua, 117 lần nhắc đến triều đình). Thế nhưng nội dung tư tưởng của tín hiệu nghệ thuật này không phải là lòng trung vua mù quáng. Nguyễn Du, trong sáng tác của mình, đã không theo quan niệm "Văn dĩ tải đạo" của vua quan triều Nguyễn. Ông quan niệm thơ là người: "Kiến thi như kiến nhân" (thấy thơ như thấy người - "Đề Vi, Lu tập hậu") [67,t.1,tr.366]. Đó cũng chính là cái chân lí mà Lưu Hiệp đã khái quát: "Đời xa không ai thấy mặt nhà văn nhưng xem văn liền thấy lòng của họ" [1, tr.274]. Nguyễn Du đã lấy tiếng kêu đau thương tột cùng để đặt tên cho tác phẩm của mình: "Đoạn trường tân thanh" (tiếng kêu mới về nỗi đau đớn đứt ruột). Tương tự như thế, Đỗ Phủ đã đặt tên cho nhiều bài thơ của mình theo các sự việc cụ thể đau thương trong hiện thực: "Bi Trần Đào", "Bi Thanh Bản", "Ai giang đầu", "Tân hôn biệt", "Thúy lão biệt" ... Theo Trần Xuân Đề thì việc đặt tên cho bài thơ là cái mới của Đỗ Phủ

(5) Báo Văn nghệ Hội Nhà văn Việt Nam, số 48 (2185), ngày 01 tháng 12 năm 2001, tr.7.

so với các nhà thơ tiền bối như Trần Tử Ngang và ngay cả đương thời như Lí Bạch. Điều đó nằm trong mục đích sáng tác của nhà thơ: "Đỗ Phủ dùng đề mục mới để viết những vấn đề thời sự nóng hổi", và tác dụng của nó là "Những đề mục như Bi Trần Đào, Bi Thanh Bản, Mao ốc vi thu phong sở phá ca, Tự kinh phó Phụng Tiên cũng đã phản ánh phần nào tình hình xã hội" [2I,tr.57-58].

Với Nguyễn Du, chữ "hiếu" của Kiều là tình yêu thương cốt nhục "Sao cho cốt nhục vẹn tuyền" [27, tr.68] cất lên tự đáy lòng nàng. Chữ "hiếu" của Thúy Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân về cơ bản được soi rọi bằng "ánh sáng", sức mạnh của luân lí phong kiến và điều đó góp phần tạo nên tính cách cương liệt của nhân vật này. Với nàng, cứu cha là một biểu hiện của tinh thần "sát thân thành nhân" (Kiều nói với Vân rằng: "Còn chị, chị sẽ đóng vai trung thần hy sinh tính mạng để thành điều nhân") [101, tr.115], và thậm chí, nếu có chết thì chết cũng phải có tiếng tăm: "Chết mà không được tiếng chi, Cũng là chết uổng quý gì ai ơi" [101, tr.444]. Chữ "trung" của Thúy Kiều Nguyễn Du nằm ngoài ý thức và lí tưởng của nàng - là cái cốt nàng vin vào trong một loạt cái cốt khác khi khuyên Từ Hải hàng trong một tâm trạng mệt mỏi, muốn được bình yên dựa trên một tấm lòng "thật dạ tin người" - cái giá cao đẹp của nhân văn nhưng cũng là miếng mồi ngon của bạo lực, tội lỗi và tha hóa. "Đạo" trong thơ Nguyễn Du là đạo lí làm người của nhân dân Việt Nam đã được hình thành, phát triển qua bao nhiêu thế kỉ, được thể hiện rất rõ trong nội dung yêu nước và nhân đạo của văn học Việt Nam. Như thế, Nguyễn Du không viết dưới "ánh sáng" của luân lí phong kiến, của tôn giáo mà dưới ánh sáng của lương tri con người trước nỗi đau khổ của đồng loại, của nhân dân mình phát ra từ chính cõi lòng ông và từ ánh sáng tâm hồn, nghị lực sống của chính Tố Như và những con người đau khổ bị đày đọa, áp bức trong xã hội. Nguyễn Du nhiều lần dường như có ý thức tuyên bố những điều mình viết ra là "những điều trông thấy": "sở kiến" (những điều trông thấy - "Sở kiến hành") [67,t.1,tr.566], "nhãn kiến" (mắt thấy - "Trở binh hành") [67, t.1, tr.440], "ngã sạ kiến chi" (ta chợt thấy vậy - "Thái Bình mại ca giả") [67, t.1, tr.316], "mục trung sở xúc" (tận mắt nhìn thấy - "Tĩ Can mộ") [67 t.1, tr.436], và "Những điều trông thấy mà đau đớn lòng" (Truyện Kiều) [27, tr.13]. Thấy và đau đớn quá, không thể im lặng nên phải viết. Điều này cũng là một trong những đặc điểm giống nhau trong quan niệm sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Đây cũng là một biểu hiện theo cách nói của Ph.Ăngghen: "Không vì lí tưởng mà quên mất hiện thực" [83, tr.376].

1.3.CẢM QUAN HIỆN THỰC TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ

1.3.1.Tinh thần hiện thực

Tinh thần hiện thực chính là ý thức trách nhiệm của người nghệ sĩ trước hiện thực cuộc đời, trước hết là của nhân dân mình và rộng ra là của nhân loại. Nó là một trong những nội dung của tư tưởng nghệ thuật. Chủ thể và khách thể phối kết, tương tác trong quá trình sáng tạo, và nhà văn với những cảm xúc mãnh liệt, nồng cháy mới bản thảo, day dứt tìm cách xây dựng hình tượng để thể hiện thái độ cũng như cái nhìn, cách lí giải của mình về cuộc đời, hiện thực và con người. Một phương pháp sáng tác, một hệ thống thi pháp nghệ thuật bất kì nào đó không bao giờ chỉ là nguyên tắc, kĩ thuật sáng tác mà bao giờ cũng phải gắn với tư tưởng nghệ thuật.

Tư tưởng nghệ thuật không chỉ được thể hiện ở phạm vi phản ánh, nội dung phản ánh mà còn ở cả tinh thần phản ánh. Do đó, chúng tôi coi tinh thần hiện thực của Nguyễn Du và Đỗ Phủ cũng là một đặc điểm trong tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ. Đó chính là tinh thần "đòi hỏi nghệ sĩ truyền đạt sự thật đời sống... bảo vệ tất cả những gì tác động đến sự lớn lên của con người" [50, tr.39]. Do đó, người nghệ sĩ cần một sự dũng cảm, và anh ta phải thực sự là một nhân chứng của hiện thực, lịch sử. về phương diện này trong sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ, điểm tương đồng là tinh thần hiện thực dũng cảm của các nhà thơ. Đó là sự thể hiện ý thức trách nhiệm đối với cuộc đời mà trong đó, số phận của nhân dân với những nỗi đau khổ, lầm than của họ là điều các nhà thơ quan tâm hàng đầu, và có thể nói, chi phối phần lớn sáng tác của họ. Trong sáng tác của cả Nguyễn Du và Đỗ Phủ, cũng có những bài thơ được viết ra với mục đích để giải tỏa nỗi lòng, sẻ chia vui buồn với bạn bè, làm quà tặng hay để họa lại thơ tặng của người khác. Nhưng những sáng tác như thế không đóng vai trò yếu tố hạt nhân trong tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ. Các nhà thơ cũng nói đến những nỗi khổ của riêng mình trong đời sống thường nhật một cách chân thực, xúc động, nhưng điều đó không những không làm cho họ quay lưng lại với tha nhân, với cuộc đời mà chính nó là những điều kiện để họ hiểu rõ hơn, sâu hơn những hiện thực bản chất và ghi lại trong tác phẩm của mình với tất cả tính thần, nghị lực lớn lao.

Cuộc sống đầy máu, nước mắt, đói khát, chết chóc của nhân dân ùa vào thơ Đỗ Phủ, tràn ngập trong thơ Đỗ Phủ. Nước mắt, máu của ông hòa cùng nước mắt, máu của "dân đen". Các từ ngữ như "khóc", "nước mắt", "máu" xuất hiện trong thơ Đỗ Phủ với tần số cao (trong số 997 bài thơ có 190 lần nhắc đến "nước mắt" và "khóc", 33 lần nhắc đến "máu"). Xin dẫn một số ví dụ: "Không tiếng, già này khóc rỏ huyết" ("Đầu giản Hàn Hoa lưỡng huyện chư tử" - bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.56], "Ba lần nghe gió xông hương khóc" ("Thu vũ thán" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.70], "Đêm đêm chiến địa hồn oan khóc" ("Khứ thu hành" - bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.191], "Riêng ngắm mây chừ lệ thấm ngực" ("Khổ chiến hành" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.190], "Nghĩ con khói lửa lệ đầm khăn" ("Hưu trình Ngô lang" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.242]...

Chính tinh thần này của Đỗ Phủ đã góp phần tạo cho thơ ông một dáng vẻ, phong cách riêng so với thơ Đường nói chung. Bởi về cơ bản, thơ Đường, trong sự ảnh hưởng của tư tưởng nhất nguyên luận phương Đông, thường biểu thị một cái nhìn hài hòa giữa con người với thiên nhiên, với vũ trụ. Trong khi đó, Đỗ Phủ lại tập trung làm nổi bật cái mối bất hòa, cái hố ngăn cách khủng khiếp giữa con người với nhau và sự cô độc, lạc lõng của con người trước thiên nhiên cũng thường bầm máu như hiện thực cuộc đời. Và điều đó là một trong những lí do cơ bản làm cho ông, theo cách nói của nhà nghiên cứu Xô Viết Leonid - Begin trong cuốn "Đỗ Phủ" là: "Có lẽ Đỗ Phủ là nhà thơ không phương Đông nhất"⁽⁶⁾. Đỗ Phủ còn trực tiếp tố cáo tội ác của giai cấp thống trị, tham vọng của nhà vua, cảnh ăn chơi hoang dâm của bọn quý tộc... Đặc điểm này vừa là nội dung của tư tưởng nhân văn trong thơ ông (vì con người đau khổ) vừa là tinh thần hiện thực dũng cảm ương tư tưởng nghệ thuật của nhà thơ .

Đỗ Phủ được người đời mệnh danh là nhà "Thi sử", "Thi Thánh" (trong cách so sánh với "Thi tiên" Lý Bạch, "Thi Phật" vương Duy). Vinh danh "Thi sử", "Thi Thánh" vừa có ý nghĩa tôn vinh thiên tài thơ Đỗ Phủ, vừa có ý nghĩa chỉ thơ Đỗ Phủ gắn bó với cuộc đời, phản chiếu lịch sử, thời đại. Nhịp điệu thơ ông không phải là nhịp điệu câu chữ sáo mòn được dùng như những công thức thể loại mà là nhịp điệu, âm vang của cuộc sống xã hội, lịch sử với bao biến động, tang thương. Phong cách "trầm thống" (nét chính) của thơ ông là hồn thời đại, hồn của cuộc đời nhân dân thời ông sống. Nguyễn Du viết Kiều bằng nước nước mắt. Tiếng khóc đi

(6) Dẫn lại theo Phan Ngọc trong "Đỗ Phủ, nhà thi thánh với hơn 1000 bài thơ", Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 2001, tr. 760.

liên với tiếng thét tố cáo xã hội, lên án giai cấp thống trị và những thế lực phản con người nhân văn, con người đau khổ là sự thể hiện tinh thần dũng cảm của nhà thơ.

Nguyễn Du, sau bao biến động của lịch sử và của gia đình, sau bao trăm trở, dần vật đã sớm "tinh táo" để sống và viết với những động cơ và mục đích cao cả. Ông đã không né tránh cuộc sống, nhìn thẳng vào cuộc sống. Và dù ông không được tự do như Đỗ Phủ trong việc phản ánh hiện thực và bộc lộ thái độ của mình bởi những áp chế của pháp lí nhà Nguyễn (cũng có thể coi đây là một trong những lí do làm nên độ "khúc xạ" trong phản ánh của Nguyễn Du), nhưng ông đã làm được điều lớn nhất mà một nhà văn hiện thực lúc bấy giờ có thể: phản ánh một cách phong phú, sinh động bản chất của xã hội phong kiến, trước hết là xã hội phong kiến Việt Nam thời Lê mạt - Nguyễn sơ. Trong đó, nổi bật hai mặt cơ bản của hiện thực: cuộc sống bị áp bức, đau khổ tột cùng của nhân dân với khát vọng sống vì tự do, nhân phẩm, hạnh phúc, và sự thối nát, xấu xa đáng lên án trong xã hội lúc bấy giờ. Chính ý thức trách nhiệm đối với cuộc đời - tinh thần hiện thực kiên trì, bền bỉ và cao cả của Nguyễn Du và Đỗ Phủ là một trong những nguyên nhân làm cho các nhà thơ sớm bạc tóc, gầy, yếu, bệnh. Khi các nhà thơ nói đến nỗi đau riêng của mình thì trong đó cũng đã bao hàm nỗi đau chung của con người. Những biểu hiện tuyệt vọng ở một mức độ nào đấy trong thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ không phải vì mộng công danh của họ không thành mà bởi sự bất lực trước những khát vọng giúp đời, cứu người không thể thực hiện, trước những sự xấu xa, bất công của xã hội và nỗi đau khổ của con người.

Các nhà thơ cũng có nói đến rượu và Phật, nhưng ngay cả những điều đó cũng không giúp họ quên được đời mà dường như càng làm cho cuộc đời nặng nề hơn, bi thiết hơn. Rượu trong quan niệm của người xưa là thứ dùng để cúng tế thần linh, uống rượu cũng là một thú tao nhã, và ngay chuyện say rượu cũng không hẳn là xấu, là bê tha như cách quan niệm phổ biến của con người hiện đại. Nguyễn Du và Đỗ Phủ nói đến uống rượu là mong để quên bớt chuyện buồn thế cuộc, để bớt "tinh" khi nhìn đời nhưng rồi không những không quên được, nguôi được mà dường như sau cơn say, đời lại càng buồn hơn, con người càng cô đơn hơn: "Khi tỉnh rượu lúc tàn canh, Giật mình mình lại thương mình xót xa" (Truyện Kiều) [27, tr.111]. Đỗ Phủ, sau những thất vọng vào khả năng thực hiện lí tưởng cao đẹp "Giúp vua vượt Nghiêu Thuấn, Lại cho phong tục thuần" ("Phụng tặng Vi tả thừa trượng nhị thập nhị vận" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.53] của mình, sau những năm tháng sống trong đói rét, túi cực đã từng nói trong khi say: "Có ích gì ta cái đạo Nho, Không Khâu, đạo Chích đều ra tro" ("Túy thời ca" -

bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.67]. Nhưng rồi cuộc đời lại gọi ông về, hay đúng hơn là ông tự nguyện đi tiếp con đường của một nhà nho chân chính, dẫu khôn cùng, cay đắng và đơn độc. Để rồi sau nỗi buồn đau, tiếng nói tố cáo trong ông lại mãnh mẽ hơn, tình thương và niềm tin yêu vào con người bất hạnh trong ông lại sâu sắc hơn, vững vàng hơn. Nguyễn Du viết "Hành lạc từ" - một bữa tiệc với những môi ngon, rượu quý, mỹ nữ mà trong đó, sự chua xót, dường như lớn vồn cùng đồ uống, thức nhắm. Cách nói có vẻ buông trôi, mặc đời của ông với những "Hà sự thiên niên kể" (chả việc gì phải tính chuyện ngàn năm), "Hà sự mang mang thân hậu danh" (việc gì mà phải bận tâm đến cái danh xa xôi sau khi chết), "Hữu tửu thả tu khuynh" (có rượu cứ nghiêng bầu) trong "Hành lạc từ" [67, tr.108] không "đánh lừa" được người đọc bởi trước hết, ông không giấu được mình với một tâm trạng chua chát trong giọng điệu của bài thơ. Cũng là cách nói như Đỗ Phủ: "Di, Tề danh chẳng lớn, Chích, Kiêu lợi là bao?" ("Hành lạc từ"- bản dịch của ông Ngô Linh Ngọc) [67, t.1, tr.110], nhưng những câu hỏi tu từ không là một sự khẳng định mà chỉ bộc lộ rõ hơn sự dằn vặt, day dứt ghê gớm trong tâm trạng ông về lẽ sinh tồn. Nguyễn Du trong cuộc đời đã âm thầm chiến đấu với chính mình, giữ mình không phải để "độc thiện kì thân" mà để sống vì con người. "Truyện Kiều", đưa con tinh thần được ông sinh hạ, là bằng chứng hùng hồn cho việc ông trở về với cuộc đời, với nhân dân khổ đau sau bao suy tư bạc tóc về thế cuộc (Vương Trọng, với câu thơ "Một vùng cồn bãi trống trênh, Cự cùng thập loại chúng sinh nằm kê" trong bài thơ "Bên mộ cụ Nguyễn Du" [24, tr.972] đã bày tỏ nỗi buồn trước thực trạng mộ cụ Nguyễn Du (ngày 7-3-1982). Theo chúng tôi, câu thơ không hề hạ thấp vị trí của Nguyễn Du mà đã gọi đúng lên được cái tầm vĩ đại của nhà thơ như chính tâm sự suốt đời của ông.

Phật cũng không làm nguôi được nhiệt tình sống hay mờ đi bức tranh "bể khổ" của con người trong tâm hồn Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Đỗ Phủ đến viếng chùa mà mang theo nỗi lo đời, thương dân: "Mình đâu lòng siêu thế, Lên đây lo rớt bời" ("Đồng chư công đăng Từ Ân tự tháp" - bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.57]. Ông chơi thân với Lí Bạch, từng luyện đan, kết giao với các đạo sĩ, nhà sư nhưng tất cả không gì có thể làm lu mờ hình bóng cuộc đời, trách nhiệm với đời, với dân, với nước trong ông. Nguyễn Du nói đến Phật nhiều hơn Đỗ Phủ, nhưng ngay cả khi ông nhân danh Phật viết lời gọi chúng sinh mà âm hưởng nỗi đau đời -cuộc đời trần thế - vẫn lẩn át khuynh hướng tư tưởng của Phật trong "Văn tế thập loại chúng sinh". Nỗi buồn đau, thương cảm và sự bức bối trước cuộc đời day dứt trong từng câu thơ và do đó,

dù ông không nói đến xã hội như là căn nguyên của vấn đề mà nó vẫn hiện ra lù lù, góm ghê trong sự liên tưởng, suy tư của người đọc. Trong "Truyện Kiều", "mệnh" của trời, "nghiệp" của Phật không những không thuyết phục được người đọc mà ngược lại, chúng đã bị hiện thực cuộc đời với cuộc chiến giữa con người chống lại các thế lực hung tàn trong xã hội qua hệ thống hình tượng phá vỡ. Cảm quan hiện thực, tinh thần hiện thực đã chiến thắng cảm quan siêu hình. Nhân dân Việt Nam và độc giả tiến bộ bao đời nay đến với "Truyện Kiều" không vì Phật, mà là để tìm thấy tâm sự của chính mình, hình bóng của mình, khát vọng sống của mình. "Truyện Kiều" cho con người sức mạnh trên con đường sống và đấu tranh vì hạnh phúc và nhân phẩm.

Như vậy, ta thấy Nguyễn Du và Đỗ Phủ luôn có một tính thần hiện thực dũng cảm, một lòng vị tha cao cả đầy ý thức trách nhiệm trước cuộc đời. Vấn đề này đóng một vai trò quan trọng trong tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ. Sáng tác của các nhà thơ đã phản ánh chân thành và sâu sắc bản chất hiện thực thời đại của họ. Và để làm được điều đó, không phải chỉ bằng tài năng, là chuyện "câu chữ" mà còn bằng cả một quá trình vật lộn gian khổ để tự vượt lên số phận riêng của mình, chống lại cách nhìn khuôn phép luân lí quen thuộc của những "ông quan", chiến thắng tiếng gọi của những cõi ngoài con người trần thế mà lúc này lúc khác đã có mặt và ảnh hưởng ít nhiều trong tác phẩm của mình.

1.3.2. Cái nhìn hiện thực

Cái nhìn hiện thực là phương cách cảm quan, phát hiện, tiếp nhận, nghiền ngẫm và xử lí những chất liệu, nguồn mạch và dạng thái của hiện thực ương sáng tạo nghệ thuật. Cái nhìn hiện thực vừa là sự tư duy nghệ thuật mang dấu ấn chủ quan của nhà văn, vừa là hình bóng của lịch sử, văn hóa, hiện thực và con người mang tính khách quan của tồn tại xã hội. Cái nhìn hiện thực không đơn thuần chỉ là một trong những đặc điểm của thi pháp nghệ thuật mà còn là tư tưởng nghệ thuật toát lên từ hệ thống hình tượng của toàn bộ tác phẩm.

1.3.2.1. Cái nhìn từ những nghịch lí

Điểm tương đồng đầu tiên trong cái nhìn hiện thực của Nguyễn Du và Đỗ Phủ là các nhà thơ đã nhìn cuộc đời từ những nghịch lí, phi lí của nó. Đó chính là cái nghịch lí khi "Chu môn tửu nhục xú" (nơi cửa son rượu thịt để ôi) mà "Lộ hữu đồng tử cốt" (ngoài đường tro nắm xương người chết rét - "Tự kinh phó Phụng Tiên huyện vịnh hoài ngũ bách tự") [21, tr.92]. Và nơi thì "Khang tì vi thực lê vi canh" (cám nấu thay cơm, cỏ thay canh - "Trở binh hành")

[67,t.1,tr.440], còn nơi thì "Tàn hào lãnh phạm trăm giang đê" (com nguội, thức ăn thừa đổ xuống đáy sông - "Thái Bình mại ca giã") [Ô7,t.1,tr.316]. Trong khi có những người sống thừa mứa đến mức những cao lương mỹ vị như "gân hươu", "vây cá", "thịt lợn", "thịt dê" bị "Bát khí vô cố tích, Lân cầu yếm cao lương" (bỏ mứa không đoái tiếc, chó hàng xóm cũng chán cao lương) thì người dân vô tội phải "Nhãn hạ uy câu hác, Huyết nhục tự sài lang" (nhìn thấy trước mắt cái lúc bỏ xác bên ngòi rãnh, máu thịt nuôi sài làng - "Sờ kiến hành") [67, t.1, tr.566]... Nhìn qua ta cứ ngỡ đấy là những mâu thuẫn nhưng thật ra, đấy là những nghịch lí. Mâu thuẫn xã hội là vấn đề các nhà chính trị quan tâm hàng đầu, trong khi nghịch lí là mảnh đất mà các nhà văn chú ý, quan tâm đặc biệt. Những nghịch lí tiêu biểu nói lên được bản chất bi kịch của nhân loại. Những nhà văn có tài thường phát hiện ra được những nghịch lí của xã hội qua số phận của con người. Qua nghịch lí trong thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ, ta thấy được cái lỗi của hiện thực cuộc sống. Chính cuộc đời của Thiều Lăng và Tô Như được các nhà thơ tự thể hiện cũng là những nghịch lí. Đó là nghịch lí giữa tâm huyết, khát vọng, tài năng với thực tế bi đát, đau thương. Để phát hiện ra các nghịch lí trong số phận con người, ngoài sự cộng hưởng chân thành tha thiết của trái tim người nghệ sĩ với nỗi đau nhân tình, các nhà văn còn phải có độ nhạy cảm cao, nhìn ra được cái bản chất, quy luật ẩn chìm sau những cái có vẻ ngẫu nhiên của hình thức, hiện tượng. Hơn nữa, nhà văn phải là người có "tài để không chỉ biết lắng nghe, cảm nhận, phát hiện mà còn thể hiện nó một cách thành công bằng những trạng thái đặc thù của hình thức nghệ thuật mà thông qua nó, lần đầu tiên người ta tìm thấy nội dung tư tưởng. Theo ngôn từ và cách diễn đạt của M.Bakhtin thì đó là "hình thức mới của cái nhìn" và khi "không hiểu được hình thức mới của cái nhìn thì không thể hiểu được những gì trong cuộc sống mà lần đầu tiên được nhận ra và phát hiện nhờ các hình thức ấy" [3, tr. 10]. Đây cũng là một yêu cầu đối với người phê bình và nghiên cứu văn học.

Từ những cảnh ngộ cụ thể, qua cái nhìn khám phá và phát hiện (có khi là những vấn đề cũ nhưng các nhà thơ đã "lạ hóa" đối tượng bằng cái nhìn mới), Nguyễn Du và Đỗ Phủ đã chỉ ra những nghịch lí có tầm phổ quát sâu rộng. Các hình ảnh nói lên sự bất công, bóc lột đã có ương Kinh Thi (tiêu biểu như trong "Phạt đàn" (chặt gỗ đàn), "Thạc thử" (con chuột xù)), nhưng đến Đỗ Phủ thì vấn đề đã được nhìn ở tầm phổ quát sâu rộng. số phận của những nhân vật lịch sử, văn hóa Trung Quốc trong đề tài sáng tác của Nguyễn Du vốn là những sự kiện quen thuộc đã có trước trong sử, văn hóa Trung Quốc. Nhưng đến Nguyễn Du, ông đã lạ hóa nó, mở rộng và

nâng cao tầm phổ quát nhân văn của các vấn đề. Nghịch lí của một cô Kiều có đủ tài, sắc, tình với tất cả những phẩm chất ưu việt nhất của giống người, thế mà đau đớn, tủ nhục đến vô cùng là nghịch lí, bi kịch của ý thức và lí tưởng nhân văn cao đẹp nhất, phổ quát nhất. Từ cái nhìn về một sự tương phản trong hiện thực, Nguyễn Du cho ta hiểu về bản chất xã hội qua một nghịch lí có giá trị khái quát: "Thành ngoại liệt binh giáp, Thành trung văn huyền ca" (ngoài thành đầy binh giáp, trong thành nghe tiếng đơn ca - "Từ Châu dạ") [67, t.1, tr.530]. Đỗ Phủ cũng khẳng định: "Biên đình lưu huyết thành hải thủy, Vũ hoàng khai biên ý vị dĩ" (nơi biên đình máu chảy thành biển, nhưng nhà vua vẫn chưa bỏ ý định mở rộng biên cương - "Binh xa hành") [21, tr.84].

Nguyễn Du và Đỗ Phủ đã không nêu ra những nghịch lí về số phận con người như là những phi lí chung chung mà từ những số phận cụ thể, xác định của con người xã hội hoặc là qua những triết luận nhân văn sâu sắc mang tính khái quát cao từ nhiều số phận cụ thể. Quan trọng hơn cả là các nhà thơ đã cực kì bất bình và chỉ rõ cội rễ mang tính xã hội của những nghịch lí.

Bên cạnh những điểm tương đồng của Nguyễn Du và Đỗ Phủ về phương diện này, ta còn thấy những điểm khác biệt nổi bật trong cái nhìn của từng nhà thơ. Ở Đỗ Phủ là những nghịch lí, phi lí giữa lao động và hưởng thụ, kẻ ăn không hết người lần không ra, nhân dân đói khổ, cùng cực mà chiến tranh liên miên... Trong đó, vấn đề phổ quát nhất là những người dân vô tội mà phải chịu đủ tội: đói rét, tan cửa nát nhà, vợ chồng li biệt, loạn li. Căn nguyên của những nghịch lí đó trước hết thuộc về xã hội nhà Đường với những lí do rất rõ ràng, xác thực. Ở Nguyễn Du, ta thấy nổi bật lên cái nghịch lí về quyền sống của con người. Con người với những phẩm chất và năng lực, khát vọng sống cao đẹp vươn tới tự do, hạnh phúc và nhân phẩm lẽ ra cần phải "được phát triển đến tận độ" (chữ dùng của Các Mác) thì lại bị chặn đứng, truy bức, thủ tiêu. Đó chính là nghịch lí của ánh sáng bị bóng tối bủa vây, trùm chụp; thiên thần, thiên lương bị ma quỷ rình rập, chực chờ. Con người nhân văn bị đưa đẩy đến những cảnh ngộ, chung cực bi thảm ngoài mong đợi trên con đường đầy rẫy những bất trắc, những hiểm họa khôn lường. Đó chính là ý nghĩa của nghịch lí toát lên từ cuộc đời của những Tiểu Thanh, Thiều Lăng, Khuất Nguyên, Thúy Kiều ... và cả Tố Như. Hệ quả của cái nhìn đó chính là những hình tượng đối lập: một bên là những con người vô tội, trong sáng, khát tình người và cuộc sống lương thiện, yên bình mà bơ vơ, cô đơn, đau khổ và tủ nhục uên con đường đầy bụi,

mưa phùn và bóng tối (đáng người lẫn với bóng cô hồn thất thế, tha phương), và bên kia là những bộ mặt quan lại, chủ chứa, sai nha, và những thứ cặn bã do chúng sinh ra - những thế lực, sức mạnh hữu hình và vô hình chờ chực, rình rập để vồ, chụp, tóm lấy con người vô tội mà "nhai xé", ở một khía cạnh vi tế hơn, Nguyễn Du còn lập ra ước đối lập ngay chính trong tâm trạng của từng con người. Thật ra Kiều giống Tố Như một phần là ở đặc điểm này: vật lộn, đấu tranh, dằng xé nội tâm, bản khoăn day dứt trong sự lựa chọn cách sống, cách ứng xử giữa hai miền: trách nhiệm, đạo lí, nhân văn, văn hóa, và buông trôi, cam chịu, đầu hàng, hưởng thụ ích kỉ cá nhân trước cuộc đời. Những điểm khác biệt là cảm thức riêng của các nhà thơ trên nền hiện thực lịch sử, xã hội, văn hóa khác nhau của thời đại mỗi người.

1.3.2.2. Cái nhìn nhiều chiều kích

Hiện thực trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ hết sức sinh động, đa dạng và phong phú bởi nó là kết quả của cái nhìn từ nhiều chiều kích.

Trước hết là cái nhìn cả ở trục đồng đại và lịch đại. Cái nhìn đồng đại là cái nhìn hiện thực trên tiết diện mặt cắt ngang lịch sử và xã hội. Cái nhìn lịch đại là cái nhìn theo chiều dọc lịch sử xã hội, lịch sử văn hóa. Cái nhìn đồng đại và lịch đại có thể có những giao điểm và thông thường, những giao điểm này là trung tâm điểm nhìn của các nhà thơ. Hiện thực trong tác phẩm Đỗ Phủ và Nguyễn Du vừa là hiện thực của cái nhìn đồng đại, vừa là hiện thực của cái nhìn lịch đại. Tuy nhiên, cái nhìn hiện thực của Đỗ Phủ có phần thiên về mặt đồng đại, còn cái nhìn hiện thực của Nguyễn Du có phần thiên về trục lịch đại.

Trong tác phẩm của mình ở cái nhìn lịch đại, Đỗ Phủ dỗi về quá khứ của thời Nghiêu Thuấn để thể hiện ước vọng giúp vua, giúp nước của triều đại nhà Đường thời ông sống với khát vọng phục hưng. Ông cũng chỉ ra những quy luật bi kịch của các bậc hiền tài như Khuất Nguyên, Tống Ngọc và ông thấy gần gũi với Đào Tiềm ở nhiệt tình yêu nước: "Hiếu lòng chỉ có Đào Quân, Tiếc thay ta lại muộn màng sinh sau" ("Khả tích" - bản dịch của Trần Hữu Thung) [122, tr.175]. Dỗi theo lịch sử, ông thấy quá khứ huy hoàng xưa của dân tộc mình giờ đã tàn, và đặc biệt, ông đối lập hiện thực thời ông sống với thời Khai Nguyên thịnh trị của nhà Đường để phê phán xã hội và bộc lộ nỗi lòng đau xót của mình. Cái thuở Khai Nguyên toàn thịnh "Thóc chứa chan gạo trắng xóa tràn trề, Kho công với kho tư đều chật ních" ("ức tích" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.13] đã thành dĩ vãng, và giờ chỉ còn lại hiện thực bi thương

"Cả nước đều giặc giã, Khói lửa trùm núi sông, Thây chất tanh cây cỏ, Máu trôi đỏ lạch đồng"
("Thùy lão biệt" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.137]. Đỗ Phủ nhìn về quá khứ để
lên án thực tại (trong số 997 bài thơ, 20 lần ông sử dụng cụm từ "ức tích" - nhớ xưa) nhưng ông
không trốn chạy vào quá khứ để lãng quên thực tại. Tức là quá khứ và hiện tại trong thơ Đỗ
Phủ đã xung đột với nhau. Cái nhìn hiện thực của Đỗ Phủ thể hiện chủ yếu ở mặt cắt ngang của
tiết diện của lịch sử - xã hội phong kiến Trung Quốc bởi thân phận nhân dân trong những cơn
giông bão thế sự đã hút hồn ông. ở đây, ông đã nêu bật lên được bản chất hiện thực cốt lõi nhất,
sâu sắc nhất cả ở bề mặt và chiều sâu của hiện thực xã hội, lịch sử và văn hóa. Đó là giai đoạn
nhà Đường chuyển từ thịnh sang suy, giai đoạn với cuộc nổi loạn An - Sử, chiến tranh giữa
quân của triều đình nhà Đường với quân nổi loạn và cuộc sống đói rét, chết chóc, li tán của
nhân dân. Chính từ cái nhìn như thế nên cảnh và sự trong thơ Đỗ Phủ hiện lên thống nhất và
nhiều khi dường như đồng nhất với hiện thực cuộc sống, lịch sử: Nhà Đường mở rộng biên tái,
gây nên cảnh khốn khổ của nhân dân: "Bình xa hành", "Tiền xuất tái"; sự phản loạn của An
Lộc Sơn: "Hậu xuất tái"; quan lại bắt lính và nhân dân đau khổ, tan cửa nát nhà, người lính
khóc than: "Tam lại", "Tam biệt"; lính tráng chết trận: "Bi Trần Đào", "Bi Thanh Bản", "Bắc
chinh"; chế độ sưu thuế bất công, nỗi khổ của dân: "Khách tòng", "Hựu trình Ngô lang", "Tự
Kinh phó Phụng Tiên hoài vịnh ngũ bách tự"; sự rối loạn của triều chính, thế sự ở Tràng An:
"Thu Hứng"; mất mùa, thiên tai: "Thu vũ thán", "Tầm cốc hành"; chiến thắng của quan quân
nhà Đường chống loạn An - Sử: "Văn quan quân thu Hà Nam, Hà Bắc"...

Không thể kể hết được những bức tranh như thế trong thơ Đỗ Phủ. Cái lối xuyên suốt qua
tất cả những cảnh, sự trên là nỗi khổ đau vô cùng của nhân dân. Đỗ Phủ được tôn vinh là nhà
"Thi sử". Tuy nhiên, cần hiểu đúng về vinh danh này. Qua thơ Đỗ Phủ, lịch sử Trung Quốc giai
đoạn suy vong của thời nhà Đường hiện lên một cách rõ nét, sinh động. Thế nhưng, sự phản
ánh lịch sử vào trong thơ của mình ở Đỗ Phủ không phải là mục đích tự thân, hàng đầu. Bởi vì
nếu các sử gia chú tâm đến hệ thống sự kiện, diễn biến của lịch sử và tính cách của các nhân
vật tiêu biểu để nhằm mục đích vừa có thể ghi lại chính xác được chúng, vừa có thể rút ra
những triết luận về những quy luật lịch sử, xã hội thì ở Đỗ Phủ, các sự kiện lịch sử chưa bao
giờ là yếu tố số một trong tầm ngắm và đích đến của ông bởi ông nhìn lịch sử qua lăng kính
con người: nỗi lo và nỗi đau vì con người. Đó là cội rễ, là thiên chức, là lẽ sống của Đỗ Phủ.
"Sử" của Đỗ Phủ được dệt từ máu và nước mắt của "lê nguyên". Tức là, về cơ bản, Đỗ Phủ đã

nhìn lịch sử từ nhân đạo (đó cũng là một trong những đặc điểm khác nhau của chất sử trong thơ Đỗ Phủ với chất sử trong "Sử Kí" của Tư Mã Thiên). Như vậy, ta có thể lần theo từng diễn biến thể sự, từng cảnh đời bi thảm cụ thể của dân thường để hiểu Đỗ Phủ bởi chân dung ông hiện lên ở đây.

Cũng từ cái nhìn như thế nên hiện thực trong thơ Đỗ Phủ đã được phản ánh một cách chi tiết, cụ thể: "Cười lừa mười ba năm, Đát kinh tìm miếng ăn" ("Phụng tặng Vi tả thừa trượng nhị thập nhị vận" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.53], "Dốc dựng ôm đá lạnh, Ngón rưng vào giá đông" ("Tiền xuất tái" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.60], "Anh chàng Đỗ Lăng buồn cười chưa, Áo lông cộc lóc, tóc đường tơ" ("Túy thời ca" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.67], "Gãi đầu tóc bạc thêm cùn, Búi lên xỏ xuống, trâm luôn lại rơi" ("Xuân vọng" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.91], "Dép cỏ ra mắt vua, Áo rách hai cùi hỏ" ("Thuật hoài" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.97], "Thằng con nuông nhất đời, Da mặt trắng hơn tuyết, Thấy cha quay mặt gào, Chân cẩu không bít tất. Trước giường hai gái thơ, Áo vá đầu gói hột" ("Bắc chinh" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.103], "Vợ già vẽ giấy bày cờ đánh, Con trẻ dùng kim uốn lưỡi câu" ("Giang thôn" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.168]...

Chi tiết chân thực, cụ thể đi liền với sự xác định của ngày tháng, các từ ngữ chỉ thời gian. Tần số xuất hiện của lớp từ ngữ chỉ ngày tháng trong thơ Đỗ Phủ rất cao. Đặc điểm này, theo chúng tôi, là hệ quả của cái nhìn hiện thực riêng của nhà thơ. Mặt khác, đúng như nhận định của nhiều nhà nghiên cứu cả ở Việt Nam và Trung Quốc, nó nằm trong chủ định sáng tác của ông: "Việc Đỗ Phủ đưa cả năm tháng vào thơ không ngoài mục đích tăng thêm tính hiện thực trong thơ ông" [21, tr.58], "Ông còn đưa cả năm tháng vào thơ để tăng thêm tính chất hiện thực" [106, tr.145]. Tựa đề của các bài thơ nhiều khi rất dài nhằm giải thích cặn kẽ nội dung sự kiện. Xin dẫn vài ví dụ về tên bài thơ có ngày, tháng, năm: "Thập thất dạ đối nguyệt" (đêm mười bảy ngắm trăng) [77, t.1, tr.611], "Chí đức nhị tải, Phủ tự kinh Kim Quang môn xuất gian đạo quy Phụng Tường. Càn nguyên sơ, tòng tả thập di, di Hoa Châu duệ, dữ thân cố biệt, nhân xuất thử môn, hữu bi vãng sự" (Chí đức năm thứ hai, Phủ tôi từ cửa Kim Quang ở kinh đô đi ra trong chặng đường về Phụng Tường. Năm đầu Càn nguyên, lĩnh chức tả thập di, đổi ra huyện Hoa Châu, cùng bà con bạn bè chia biệt, nhân đi ra cửa này, nhớ thương chuyện cũ) [77, t.1, tr.624], "Tiểu hàn thực chu trung tác" (sáng tác trên thuyền ngày tiểu hàn thực) [77, t.1,

tr.647] v.v... Không gian nghệ thuật trong thơ Đỗ Phủ thường gắn liền với những địa điểm có tính chất lịch sử: Đồng Quan, Lô Tử, Tràng An, Phượng Tường, Trần Đào, Thanh Bản ... hoặc những địa điểm trên con đường phiêu bạt của nhà thơ, nơi mà ông chứng kiến những thảm cảnh của nhân dân: Hàm Dương, Thạch Hào, Tân An... Ngay cả khi Đỗ Phủ nói đến những thời gian, không gian gắn với cuộc đời riêng của ông thì tiếng vọng, âm hưởng của lịch sử, của thời đại cũng bao hàm trong đó (ương "Bắc chinh", "Tự kinh phó Phụng Tiên huyện hoài vịnh ngũ bách tự", "Thu hứng"...))

Nguyễn Du cũng đã nhìn hiện thực cả ở mặt đồng đại và trực lịch đại. Ở mặt đồng đại, ta thấy những hiện thực xấu xa của xã hội: cảnh nhà chứa, bắt người vô tội (trong "Truyện Kiều"); cảnh con người chết đói, khốn khổ, phiêu bạt, hành khất., (trong "Sở kiến hành", "Trò bình hành", "Thái Bình mại ca giả" ...). Đó là những cảnh chi tiết, cụ thể. Cũng có khi, cái nhìn mang tính chất khái quát: "Khoáng dã biến mai vô chủ cốt" (trên đồng ruộng, khắp nơi vùi xương vô chủ - "Ngẫu đắc") [67, t.1, tr.235]. Tuy nhiên, Nguyễn Du thiên về cái nhìn theo trực dọc lịch sử - văn hóa. Có thể nói rằng, tác phẩm của ông về cơ bản là biểu hiện cách nhìn này.

Nguyễn Du ít dừng lại ở những sự kiện có tính chất thế sự của thời đại mình mà ông đi vào những mạch ngầm của sự vận động lịch sử, đấu tranh văn hóa với những bi kịch xuyên thời đại. Cho nên nếu đi tìm bản chất hiện thực trong tác phẩm của Nguyễn Du bằng cách đối chiếu hiện thực bề mặt được phản ánh trong tác phẩm của ông với hiện thực lịch sử, xã hội của thời kỳ Lê mạt - Nguyễn sơ thì ta sẽ không thấy hết được mức độ khái quát hiện thực trong tác phẩm của ông với nhiều tầng bậc của nó. Trong thế giới nghệ thuật của "thiên tài mẹ" Sêchxpia, hiện thực cơ bản trong toàn bộ sáng tác, đặc biệt qua những kiệt tác như "Ôtenlô", "Hăm lét", "Rômêô và Juylyet" cũng không phải là hiện thực bề mặt của lịch sử xã hội mang tính thời sự của nước Anh đương thời mà là hiện thực của lí tưởng nhân văn trong bi kịch của nó từ tầm nhìn văn hóa của tác giả. Sêchxpia đã vay mượn nhiều đề tài từ tích của nước ngoài. Nhưng qua cái nhìn mới, cách lạ hóa và khả năng thâm tóm được mạch vận động của lí tưởng nhân văn, ông đã diễn trình được bi kịch của nó qua những vở kịch hết sức cụ thể, cá biệt nhưng có tầm phổ quát sâu rộng: bi kịch của ý thức nhân văn, lí tưởng nhân văn trước sự bảo thủ và phản động của phong kiến, quý tộc và sự tráo trở hai mặt của giai cấp tư sản (cho dù mới manh nha). Đó chính là kiểu hiện thực văn hóa ở tầng sâu nhất và cũng là một đặc điểm tương đồng trong cái nhìn hiện thực của Sêchxpia và Nguyễn Du. Điều luôn vang lên trong Hăm lét

(nhân vật trung tâm trong vở bi kịch cùng tên) "To be, or not to be, that is the question." [161, tr.995] (xin dịch là: tồn tại, hay không tồn tại, đó là một câu hỏi) cũng chính là vấn đề luôn vang lên trong Thúy Kiều trước mỗi bước đường, cảnh huống sống và ứng xử trong cuộc chiến chông "mệnh", "nghiệp", với chính mình của nàng suốt mười lăm năm "hoa trôi bèo dạt" và đến ngay cả đêm trước "động phòng diu dặt". Giá trị hiện thực đó cho đến nay vẫn còn có nghĩa đối với nhân loại.

Nguyễn Du và Đỗ Phủ là những nhà thơ, những nhà thơ thiên tài nên từ những gì được thể hiện trong thế giới nghệ thuật của họ, người đọc không chỉ biết về cái đã qua mà thông qua đó để hiểu về chính mình. Và đó cũng là một ương những điều kiện để hiểu về tương lai. Đúng như Arixtốt đã nói về sự khác nhau giữa nhà thơ với nhà sử học: "Nhà sử học nói về những điều đã xảy ra thực sự, còn nhà thơ thì nói về những gì có thể xảy ra" [1, tr.45]. Hiện thực trong tác phẩm Nguyễn Du cũng mang tính lịch sử nhưng là lịch sử - văn hóa chứ không phải lịch sử thế sự, sự kiện. Chất "sử" của Nguyễn Du cũng khác chất "sử" của Đỗ Phủ. Dù cả hai nhà thơ đều nhìn lịch sử từ nỗi đau, từ thân phận con người, nhưng nếu Đỗ Phủ đã xé toang tấm màn đạo đức giả của xã hội và cho người đọc thấy những bức tranh vừa cụ thể, chi tiết, xác thực, vừa tiêu biểu của hiện thực lúc bấy giờ thì Nguyễn Du nói về lịch sử hành trình của con người nhân văn qua bao nhiêu triều đại, thế kỉ của Việt Nam và Trung Quốc trên con đường "đầy bụi", "mịt mờ tăm tối" và luôn luôn bất trắc. Trên con đường đó, con người nhân văn luôn cô lẻ, đơn độc, chìm nổi với bao nước mắt và máu để tồn tại, để đoàn tụ với gia đình, và quan trọng nhất là để bảo tồn và phát triển chất người trong con người, và để giữ lấy "chữ trạch còn một chút này" như là một trong những cái giá nhân văn bất tử.

Song hành với cái nhìn đan giao đồng đại với lịch đại, Nguyễn Du và Đỗ Phủ tái hiện cuộc sống không chỉ bằng góc nhìn từ "dương bản" mà còn bằng cả góc nhìn từ "âm bản". Từ điểm đứng hiện tại, Nguyễn Du dõi cái nhìn về hàng ngàn năm trước, nối quá khứ với hiện tại để ca ngợi, khẳng định hoặc phê phán, phủ định và thường xuyên bản khoản về tương lai. Chưa hết, ông không chỉ nhìn cõi dương trong trạng thái tinh thần và trí tuệ "trong sạch, tỉnh táo" của mình mà còn nhìn xuyên qua và thấu hiểu cả cõi âm, không phải bằng trí thuật phù thủy mà bằng văn hóa, nhân văn. "Văn chiêu hồn" là một tác phẩm ông viết về ma, không phải ma thiếu khát tình lứa đôi như của Nguyễn Dữ trong "Truyện kì mạn lục" mà là một loại ma hết sức phổ biến trong xã hội bấy giờ, và cũng rất đặc biệt: cô hồn. Theo chúng tôi thì thực chất đây cũng là

một kiểu nhìn hiện thực độc đáo của Nguyễn Du: cái nhìn hiện thực từ "âm bản". Đỗ Phủ cũng có lần nói đến tiếng khóc của ma như là một yếu tố huyền thoại nhằm mục đích nhấn mạnh tính bi thương của hiện thực. Trong "Bình xa hành", ông viết: "Quân bất kiến thanh hải đầu, Cô lai bạch cốt vô nhân đầu, Tân quý phiến oan cữu quý khóc, Thiên âm vũ thấp thanh thu thu" (ngài chẳng thấy từ xưa xương trắng không người nhặt, ma mới oán thán ma cũ khóc, tiếng rên ri rả rích dưới trời âm u) [21, tr.84]. Thế nhưng tín hiệu tư tưởng thẩm mỹ này của Đỗ Phủ không đậm đặc và không tạo thành mã nghệ thuật như ở Nguyễn Du. Thế giới của người âm trong thơ Nguyễn Du là một kênh cảm quan hiện thực trong nhiều cách tiếp cận hiện thực của ông. Và nếu sống thực, đau thực với thế giới cô hồn trong "Văn chiêu hồn" thì ta sẽ thấy đó là hiện thực bởi nó là kết quả của cái nhìn từ "âm bản" mà nhờ đó, thân phận của bao kiếp người hiện lên hết sức sinh động và hiện thực hiện hiện đa dạng hơn, tê tái hơn, thấm thía hơn. Cách nhìn đó không chỉ mang lại những khoái cảm thẩm mỹ độc đáo cho người đọc qua một kiểu gây ấn tượng và xúc cảm đặc biệt mà còn tạo nên sự chinh phục một cách thấm thía và sâu sắc đối với họ bởi tình cảm chân thành của tác giả. Kiểu nhìn hiện thực độc đáo này góp phần tạo nên sự phong phú, đa dạng và sinh động cho hiện thực trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du. Nhưng Nguyễn Du không phải là một triết gia, một nhà lịch sử thông thường mà ông là một nhà thơ thiên tài, một nhà văn hóa cho nên đơn vị trong sự chú ý, quan tâm hàng đầu của ông vẫn là con người trần thế với bao nỗi niềm vui tủi, sướng khổ của nó dưới bao áp lực của xã hội, những áp lực khác ở ngoài nó và trong nó. Ông lập nên các hệ thống về con người, nỗi số phận, nghịch lý của nàng Tiểu Thanh với cô gái La Thành, cô cầm, nàng Đạm Tiên với nàng Kiều trong một hệ thống về bi kịch của cái Đẹp, cái Tài, cái Tình như là những phẩm chất, năng lực của con người ở dạng tinh chất trước sự truy bức, hủy diệt của xã hội. Đây là một hệ thống mở và bao hàm được cả những thân phận có cùng mã của hệ như Khuất Nguyên, Đỗ Phủ và cả chính Tố Như. Hệ thống đối lập với hệ thống này bao gồm những vợ chồng Tần Cối, Tào Tháo, Ngân Thượng, Hoạn Thư, Hồ Tôn Hiến..., những kẻ mà ông gọi là "họ" một cách chung nhất, là "rắn rông quỷ quái", "Giảo tước nhân nhục cam như di" (nhai xé thịt người ngọt xốt như đường - "Phản chiêu hồn") [67, t.1, tr.382]. Một hệ khác phái sinh từ hệ này bao gồm bọn Tú Bà, Sở Khanh, Bạc bà, Bạc Hạnh, bọn Ưng, Khuyển... Hệ "gốc" và hệ "phái sinh" tạo thành "quỷ ma chờ" trên khắp mọi nẻo đường của con người vô tội và làm cho "Đại địa xú xú giai Mịch La" (mặt đất nơi nơi đều là sông Mịch La - "Phản chiêu hồn") [67, t.1, tr.382].

Trong tất cả các hệ thống đó, tâm điểm vẫn là số phận nàng Thúy Kiều. Cũng với cái nhìn hiện thực như vậy, Kiều vốn là câu chuyện của một người, một đời (trong cách nhìn của Thanh Tâm Tài Nhân), đã trở thành chuyên của muôn đời, muôn người dưới nhãn quan của hệ thống văn hóa trong quá trình con người đấu tranh để tồn tại, đòi được khẳng định và phát triển. Trong văn học Việt Nam từ xưa đến nay, Thúy Kiều là nhân vật có vị trí quan trọng số một trong đời sống tình cảm và tâm linh của người Việt Nam. Và để làm được điều đó, các chi tiết tả thực tự nó tựa hồ không đảm đương nổi nhiệm vụ khái quát nghệ thuật lớn lao này, bởi "Thực chất của nghệ thuật hoàn toàn không phải ở chỗ nhằm tái hiện thực tại trong tính chất cụ thể vô hạn của nó. Mục tiêu xã hội, ý nghĩa thẩm mỹ của tác phẩm văn học và nghệ thuật trước hết là ở chỗ tạo ra những khái quát nghệ thuật có ý nghĩa, và đóng vai trò quan trọng trong đời sống tinh thần con người"[50, tr.301]. Cái nhìn hiện thực của Nguyễn Du chi phối và có thể nói là quyết định cách xây dựng hình tượng. Chi tiết tả thực và ước lệ, tượng trưng không loại trừ nhau mà kết hợp, bổ sung với nhau trong cách biểu đạt của tác giả. Các hệ thống hình tượng nhân vật tương tác và lập nên một hệ thống bao quát rộng lớn. Trong đó, giá trị của các phân hệ do hệ thống lớn qui định (ba hệ mà chúng tôi nêu ra ở trên, tạm gọi là hệ Kiều, hệ Thượng quan, hệ Tú Bà - ba nhân vật đại diện cho hệ). Do đó, bản chất hiện thực trong tác phẩm Nguyễn Du ít nằm ở sự kiện, chi tiết bề mặt mà chủ yếu ở những mạch ngầm trong xu thế vận động, tương tác của các hệ thống hình tượng. Từ cái nhìn nghệ thuật như thế, hiện thực trong tác phẩm của Nguyễn Du được khám phá, đúc kết ở ba tầng bậc, cấp độ:

Thứ nhất là hiện thực trực tiếp về cuộc sống đau khổ của những con người bị áp bức (đói khát, hành khát, mất mùa, thiên tai, chết chóc, bị đánh đập... qua các tác phẩm như "Sở kiến hành", "Thái Bình mai ca giả", "Trở bình hành", "Hà Nam đạo trung khóc thử", "Truyện Kiều" v.v...) và tội ác của giai cấp phong kiến thống trị cùng xã hội của chúng, ở cấp độ này, hiện thực được phản ánh và tiếp nhận chủ yếu bằng trực cảm.

Thứ hai là hiện thực thời đại. Đây là cấp độ khái quát cao hơn cấp độ thứ nhất, và chủ yếu được hiểu ở cấp ý niệm: Sự bừng thức và vùng lên của cái tiến bộ của con người ương xã hội nhưng chưa đủ mạnh, bế tắc về lịch sử nên đã bị cái bảo thủ, phản động tuy đã suy thoái tìm mọi cách đàn áp, tiêu diệt. Đây chính là bi kịch thời đại Lê mạt - Nguyễn sơ mà với cảm thức tinh tế, nhạy bén và bằng việc kiến tạo các hệ thống hình tượng đối lập tương tác với nhau trong tính tổng hợp thẩm mỹ (chủ yếu qua "Truyện Kiều"), Nguyễn Du đã khái quát lên được.

Đây cũng là một đặc điểm của bản chất hiện thực trong "Truyện Kiều" của Nguyễn Du khác với "Kim Vân Kiều truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân).

Thứ ba là cấp độ hiện thực văn hóa (văn hóa được hiểu theo nghĩa rộng nhất của nó). Đây là cấp độ tổng hợp, khái quát cao nhất trên cơ sở hiện thực đời thường, hiện thực lịch sử - thời đại, hiện thực tâm lý con người. Ở cấp độ này, hiện thực không phải được nhìn từ một giai đoạn, một thời đại mà trong cả quá trình vận động của lịch sử, đặc biệt là của văn hóa Việt Nam (sự có mặt của các yếu tố văn hóa, văn học dân gian - tư tưởng, tình cảm của nhân dân - trong "Truyện Kiều" tạo nền tảng cho cấp độ nhận thức hiện thực này), cấp độ hiện thực này là mạch ngầm chảy xuyên qua các thời đại, qua bao cảnh "bể dâu" trước Nguyễn Du và đặc biệt, đến thời đại Nguyễn Du thì thể hiện rõ nhất. Nó được tạo ra qua tầm đón nhận của người đọc tiến bộ qua bao thế hệ bằng sự cộng hưởng của họ với "Truyện Kiều". Đó chính là ý nghĩa phổ quát của cuộc đấu tranh để sống, để bảo vệ những giá trị cao quý của con người, năng lực con người, ý thức con người đối với tất cả những thế lực phản con người. Cuộc đấu tranh này được Nguyễn Du đặt ra đến tận cấp độ cá nhân bằng việc kết hợp phân tích, bộc lộ cảm xúc chủ quan của nhà thơ với việc diễn trình sự gian nan, vất vả trong cuộc đấu tranh mang tính khách quan (đối thoại) của nhân vật Thúy Kiều. Người đọc thấm thía vô cùng cho mình, cho nhân dân, dân tộc Việt Nam trong suốt cả quá trình đấu tranh trong lịch sử - văn hóa dân tộc. Do đó, Kiều dù không phải là chiến sĩ trên mặt trận chống ngoại xâm, không phải là người nông dân theo cờ khởi nghĩa, không là chị út Tịch mà cũng chẳng là cô Tấm thảo hiền nhưng nàng vẫn đại diện được cho những giá trị phổ quát của con người Việt Nam, nhân dân Việt Nam chống lại tất cả những thế lực phản dân tộc, phản nhân văn. Mỗi con người Việt Nam tiến bộ - một mảnh tâm linh Việt Nam và một "Việt Nam văn hóa" thu nhỏ - đã luôn luôn có Kiều ở trong mình vì có mình ở trong Kiều. Chính nhờ tầm phổ quát sâu rộng ấy, hình tượng Thúy Kiều đã bao hàm được cả cái cá biệt, đặc thù. Đúng như ý kiến của Lê-nin trong "Bút kí triết học" khi Người nhận xét về mối quan hệ giữa phổ quát và cá biệt: "Cái phổ biến tự nó bao hàm sự phong phú của cái đặc thù, cái cá thể, cái cá biệt (tất cả sự phong phú của cái đặc thù và cái cá biệt!)!" [83, tr.176].

Nhà thơ Chế Lan Viên đã từng so sánh đời Kiều như đời dân tộc: "Chạnh thương cô Kiều như đời dân tộc,/ sắc tài sao mà lại lấm truân chuyên /... Bỗng quý cô Kiều như đời dân tộc,/ Chữ kiên trinh vượt trăm sóng Tiền Đường" (Đọc Kiều) [156, tr.43]. Đó chính là bản chất hiện

thực "Truyện Kiều" được nhìn theo trục dọc lịch sử - văn hóa. Ông có cách "đọc" Kiều không chỉ bằng hiện thực bề mặt mà cả bề sâu, không chỉ bằng trực cảm mà bằng cả suy lí, ý niệm: "Có lúc đọc thẳng Kiều, có lúc đọc nghiêng nghiêng,/ Đọc thẳng nghĩ về Kiều, đọc nghiêng nghĩ về ta vậy..." ("Đọc Kiều" (3)) [156, tr.44]. Cũng ở một góc độ tiếp cận hiện thực không theo "đọc thẳng", nhà thơ Tố Hữu đặt bọn ung, Khuyển và Sở Khanh cùng một hệ thống với quân Mĩ, nguy trong cuộc chiến tranh xâm lược Việt Nam: "... Song còn bao nôi chua cay,/ Góm quân Ung, Khuyển ghê bầy Sở Khanh,/ Cũng loài hô báo, ruồi xanh,/ Cũng phường gian ác hôi tanh hại người..." (Tố Hữu - "Kính gửi cụ Nguyễn Du") [24, tr.968].

Như vậy, hiện thực ở cấp độ này trong "Truyện Kiều" được người đọc tiếp nhận, khám phá không phải ở hiện thực bề mặt, không phải ở một thời điểm nào đó của đời Kiều hay một nét nào đó trong tính cách Kiều có tính chất sự kiện, chi tiết mà là trong cả quá trình vận động, tương tác của các hệ thống hình tượng đối lập thông qua sức chinh phục tổng hợp thẩm mĩ của toàn tác phẩm. Có được cấp độ hiện thực này là nhờ Nguyễn Du đã có cái nhìn hiện thực trong trạng thái vận động chứ không phải trong trạng thái "chết cứng", "trừu tượng". Đồng thời nó cũng là hệ quả của sự thể hiện cuộc sống thông qua sự phối ứng tuyệt vời của thi pháp cả ở cấp độ vĩ mô và vi mô: việc tổ chức nhịp điệu thơ phù hợp với nhịp tâm trạng, sức hấp dẫn của ngôn từ được đặt ra tới tận cấp âm vị; các hệ thống nhân vật, hình tượng vận hành, tương tác trong tính khách quan của thế giới "đối thoại" (đây là tiêu chuẩn quan trọng nhất của tiểu thuyết đa thanh - theo M.Bakhtin). Trong đó, đời sống nội tâm nhân vật tự bộc bạch một cách hợp lý, thuyết phục.

Như vậy, hình tượng nghệ thuật của Nguyễn Du trong "Truyện Kiều" và ở một số tác phẩm khác như "Phản chiêu hồn", "Lỗi Dương Đổ Thiếu Lãng mộ"... đã được nhìn ở điểm giao của trục lịch đại với trục đồng đại, văn hóa với xã hội. Từ cái nhìn hiện thực như thế, ngay cả những vấn đề như "mệnh", "nghiệp" của Nho, Phật (thường được coi là hạn chế của Nguyễn Du trong "Truyện Kiều" - nếu chúng ta thoát ly khỏi hình tượng và chỉ căn cứ vào một vài lời phát biểu trực tiếp của Nguyễn Du) cũng sáng lên như những giá trị hiện thực mới mẻ (hiện thực tâm lí): Việt Nam tiếp biến Nho, Phật, Lão trên cái nền nội lực yêu nước và nhân đạo của mình, và chúng ta đã không đánh mất bản thân mà còn mạnh thêm lên. Tuy nhiên, không chỉ cái tốt được chúng ta tiếp thu mà cái xấu cũng đã ảnh hưởng đến con người Việt Nam ở một mức độ nào đó, và thường xuyên ám ảnh chúng ta. Nàng Kiều, trong cuộc đời đầy khát vọng

sống đẹp đẽ của mình, phải đối mặt không chỉ với các đối lực trực tiếp như bọn Tú Bà, Sở Khanh, Hoạn Thư, Hồ Tôn Hiến v.v... mà còn thường xuyên bị ám ảnh, theo đuổi không phải là bạn mà là một dạng của kẻ thù (lời ông thầy tướng, Đạm Tiên, nói chung là những tư tưởng phức tạp, nhiễu loạn chứ không rõ ràng toong "Truyện Kiều"): "mệnh" và "nghiệp". Thế lực ám ảnh này chập chờn cùng ý thức, khát vọng sống mãnh liệt của con người trong nàng Kiều. Nó, thay vì giúp Kiều tăng thêm sức mạnh để sống, để chiến thắng kẻ thù thì lại làm nàng yếu đi, thiếu tin tưởng ở mình, ở hạnh phúc. Nỗi ám ảnh kinh khiếp của "mệnh", của "nghiệp" lèo đèo theo Kiều và đó là một hiện thực tâm lí trong cuộc sống lao động và chiến đấu của con người Việt Nam, ít nhất là cho đến thời Nguyễn Du. Nhưng Kiều đã yêu, sống và chiến đấu bằng chính con tim của mình, bằng ý thức của giống người chứ không vì "mệnh" hay "nghiệp". Nàng vung dao lên rồi dừng lại, dù là nhớ lời Đạm Tiên, nhưng thật ra là do nhiệt tình sống chưa cạn trong nàng. Nàng nhảy xuống sông Tiền Đường không vì lời Đạm Tiên mà vì bế tắc của lịch sử. Nàng trú trong chùa Giác Duyên mà chữ "tình" không nguôi bỏng cháy...

Do cái nhìn hiện thực có phần khác với Đỗ Phủ nên thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật của Nguyễn Du cũng có những nét khác biệt với Đỗ Phủ. Thời gian, không gian trong thơ Đỗ Phủ chủ yếu cụ thể, xác thực, gắn với tính thời sự của thời đại. Thời gian, không gian trong thơ Nguyễn Du vừa cụ thể vừa mang tính ước lệ, tượng trưng, là thời gian rải dọc chiều dài lịch sử Việt Nam và đặc biệt là lịch sử Trung Quốc, thời Hán, Đường, Minh... với hàng ngàn năm, ba trăm năm... về trước, và cả "tam bách dư niên hậu" về sau. Trong thế giới nghệ thuật của Đỗ Phủ có "vách ngăn" giữa hiện tại và quá khứ. Ông đối lập hiện tại khổ đau của ông và của nhân dân với thời Khai Nguyên quá khứ tươi đẹp. Đó chính là biện pháp để phủ nhận thực tại đáng lên án như cái cách triết lí của Nguyễn Trãi: "Thấy loạn thì hay đời Thuấn Nghiêu" [70, tr. 952]. Với Nguyễn Du, quá khứ tươi đẹp chỉ có trong thần thoại (thời Tam Hoàng), còn "Tam Hoàng chi hậu phi kì thì" (thì sau Tam Hoàng không còn hợp thời nữa - "Phản chiêu hồn") [67, t.1, tr.381]. Trong cái nhìn của Nguyễn Du suốt dọc chiều dài lịch sử Việt Nam và Trung Quốc, quá khứ và hiện tại chỉ là một. Ông hiện tại hóa quá khứ, kéo quá khứ lịch sử Trung Quốc về với thời đại mình để triết luận nhân văn bằng cảm giận và yêu thương. Thì tương lai đối với Đỗ Phủ chưa phải là một dấu chấm hết. Niềm tin vào vua còn đó, lịch sử phong kiến Trung Quốc thời bấy giờ chưa đi đến bước cuối đường hầm của nó. Những thực trạng đau khổ của con người lúc bấy giờ, theo Đỗ Phủ, có thể thay đổi nếu vua ra vua, tướng ra tướng, bỏ chiến tranh,

đẹp thói ăn chơi hoang dâm, lo cây cày. Niềm tin đó là của cá nhân nhà thơ nhưng cũng là đặc điểm tư tưởng thời đại ông. Với Nguyễn Du, sự tuyệt vọng phổ cả vào mai sau. Nỗi đau lớn của Nguyễn Du không phải là vì chuyện áo cơm của cá nhân ông (nó chỉ làm ông hơi bận lòng trong một khoảng thời gian mà thôi), mà từ quá khứ và thực tại đau thương của con người, đặc biệt là con người nhân văn, ông lo cho tương lai - tương lai của Con Người. Đó chính là nội dung trong nỗi lo "nghìn năm sau" của Tố Như trước khi chết: "Thiên tuế trường ưu vị tử tiên" (trước khi chết con lo mãi chuyện nghìn năm - "Mộ xuân mạn hứng") [67, t.1, tr.162]. Cái màn đoàn viên Kiều - Kim "không chung chẵn gối" không hề là lạc quan, cũng chẳng phải để an ủi những ai tin Phật, và cả chính Tố Như, mà lại một lần nữa làm bật máu vết thương nhân văn để nhắc nhở, cảnh tỉnh con người.

Điểm khác biệt thứ hai (cũng có thể coi là phái sinh từ điểm khác biệt thứ nhất, tất nhiên chỉ ở mức độ nào đấy bởi vì điểm thứ hai này có thể chịu sự qui định, chi phối của pháp chế xã hội) là đặc điểm, tính chất của đề tài trong sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Đề tài của Đỗ Phủ mang nặng tính chất thời sự, rải đều trên mặt cắt ngang trong cái nhìn hiện thực của ông. Trong đó nổi bật là đề tài về cuộc sống khốn cùng của nhân dân, chiến loạn liên miên. Với tinh thần hiện thực dũng cảm, cảm quan hiện thực sắc bén, tinh nhạy cùng với một trái tim yêu thương "lê nguyên" như bản thân mình, hơn bản thân mình, Đỗ Phủ đã vượt ra khỏi sự kìm tỏa quen thuộc của cái nhìn nghệ thuật "cổ điển" về đề tài. Ông hướng đến tất cả những đề tài liên quan đến số phận đầy cay đắng, tủ nhục của nhân dân - đặc biệt là nông dân, và xoáy sâu vào những vấn đề có tính chất bản chất nhất của hiện thực. Tư tưởng nghệ thuật của Đỗ Phủ mang tính chất hiện đại một phần xuất phát từ lí do này. Cũng với đặc điểm này, tác phẩm của Đỗ Phủ vừa có ý nghĩa phục hưng vừa có tính chất khai sáng. Đỗ Phủ xứng đáng là một nhà Khai sáng về văn hóa không chỉ ở Trung Quốc và phương Đông. Đề tài của Nguyễn Du mang nặng tính chất văn hóa, được nhìn từ giao điểm của mặt đồng đại với lịch đại và tạo thành một hệ thống suốt chiều dọc. Trong đó, nổi bật là người phụ nữ và các nhà văn hóa, nhân vật hiền tài có nghịch lí số phận. Trong tác phẩm của Đỗ Phủ, nhiều khi có sự thống nhất cao giữa đề tài và chủ đề tư tưởng, mối quan hệ giữa đề tài với chủ đề tư tưởng của tác phẩm về cơ bản là con đường thẳng trong kênh tiếp nhận của người đọc. Trong sáng tác của Nguyễn Du, mối quan hệ giữa đề tài với tư tưởng cũng có lúc diễn ra theo đường thẳng, nhưng nhiều lúc diễn ra theo kiểu khúc xạ. Đó là kiểu quan hệ có độ chênh lớn giữa phạm vi, đối tượng phản ánh với tầm

vóc, giá trị tư tưởng của tác phẩm và đặc biệt là với hiệu quả tư tưởng thẩm mỹ của tác phẩm trong sự tiếp nhận của người đọc. Đó là những độ chênh giữa đề tài và tư tưởng thẩm mỹ. Chẳng hạn như trường hợp "Truyện Kiều", đề tài nói về cuộc sống người phụ nữ theo mô típ kiểu truyện "tài tử - giai nhân" quen thuộc và phần lớn cuộc đời của nhân vật nữ chính là gái lầu xanh nhưng tư tưởng thẩm mỹ của tác phẩm lại chứa đựng và mở ra những vấn đề lớn lao, sâu sắc đối với mỗi người Việt Nam, dân tộc Việt Nam và cả nhân loại.

1.3.3.Hình tượng trung tâm và cách thức thể hiện

1.3.3.1.Hình tượng trung tâm

Khái niệm hình tượng văn học được hiểu ở nhiều cấp độ ý nghĩa, ở cấp độ khái quát thì hình tượng là toàn bộ bức tranh về hiện thực con người và thế giới tự nhiên được tác giả sáng tạo trong toàn bộ tác phẩm của mình. Ở cấp độ cụ thể thì hình tượng có thể là bức tranh về một con người, một kiểu người hoặc một bức tranh thiên nhiên... mang tính tư tưởng và quan niệm của tác giả. Trong phần này của luận án, chúng tôi giới hạn sử dụng khái niệm hình tượng với nghĩa là bức tranh về một kiểu người. Như thế thì hình tượng trung tâm là hình tượng kiểu người chiếm giữ vị trí trung tâm trong hệ thống hình tượng của các nhà thơ.

Trong sáng tác của những nhà văn hiện thực lớn, hình tượng trung tâm bao giờ cũng là một trong những yếu tố quan trọng hàng đầu bộc lộ tư tưởng nghệ thuật của họ, vì nó thể hiện miên hiện thực có sức hút mãnh liệt nhất đối với nhà văn và chi phối cách cảm quan đối với những hình tượng khác. Do đó, nó vừa là trung tâm điểm nhìn, vừa bộc lộ sự quan tâm và cách lí giải hiện thực của người nghệ sĩ ấy. Đối với người đọc thì hình tượng trung tâm bao giờ cũng là đối tượng thẩm mỹ gây sự chú ý nhiều nhất. Trường hợp Nguyễn Du và Đỗ Phủ cũng không nằm ngoài qui luật này. về Đỗ Phủ, N. Konrat cho rằng: "Trung tâm chú ý của ông là con người. Hơn nữa, qua con người của thời đại mình, đất nước mình, ông đã nhìn thấy con người nhân loại" [56, tr.98]. Đặc điểm này là một sự tương đồng với Nguyễn Du.

Thế nhưng trong thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ, hình tượng con người không phải đơn nhất mà là một hệ thống đa dạng, phong phú với nhiều kiểu dạng như vua, quan lại, người cần lao, người anh hùng, nhà văn hóa, nhà sư, đạo sĩ, bọn vô lại, người già, trẻ em, phụ nữ, và cả những người ruột thịt của các nhà thơ. Vậy thì trong những hệ thống ấy, kiểu hình tượng nào là trung tâm trong tư tưởng nghệ thuật của mỗi nhà thơ?

Điểm tương đồng cơ bản về vấn đề này trong tư tưởng nghệ thuật Nguyễn Du và Đỗ Phủ là hình tượng trung tâm trong tác phẩm của họ không phải là những "quân tử", "liệt nữ" đại diện cho đạo đức, luân lí phong kiến mà là những con người bị áp bức, đau khổ. Họ tạo thành một hệ thống đối lập với giai cấp phong kiến thống trị, tầng lớp bóc lột. Tuy nhiên, có thể nói do ảnh hưởng của tư tưởng thời đại và đặc điểm của hiện thực, mức độ đối lập này ở Nguyễn Du và Đỗ Phủ vừa có những điểm giống nhau lại vừa có những điểm khác nhau. ở Nguyễn Du, sự đối lập này dường như tuyệt đối còn ở Đỗ Phủ, bên cạnh vùng đối lập gay gắt còn có những vùng "giao thoa" - dù không nhiều (trong các bài "Tao điền phụ nê âm, mĩ Nghiêm trung thừa", "Úc tích "...).

Điểm khác biệt ở đây là sự khác nhau về đề tài phản ánh được chúng tôi nhìn nhận một cách trực tiếp. Trong tác phẩm của Đỗ Phủ, hình tượng trung tâm là những người "dân đen" (đặc biệt là nông dân), trong tác phẩm của Nguyễn Du, hình tượng trung tâm là người phụ nữ SẮC - TÀI - TÌNH bị xã hội vùi dập, chà đạp. Nếu ở góc độ gián tiếp, ở tầng sâu nhất của bản chất hiện thực thì ta thấy hình tượng trung tâm trong tác phẩm Nguyễn Du và Đỗ Phủ đều là những con người bị áp bức, đau khổ trong xã hội phong kiến.

Điều độc đáo ở Đỗ Phủ là hình tượng trung tâm trong tác phẩm của ông được thể hiện không phải chỉ bằng cái nhìn chủ quan của nhà thơ mà còn bằng cả thế giới khách quan của nhân vật được tác giả tạo mọi điều kiện để tự bộc lộ và thể hiện. Khoảng cách giữa chủ thể (nhà thơ) và khách thể (nhân vật trung tâm) rất gần, và nhiều khi chủ thể có mối quan hệ hết sức mật thiết với khách thể. "Người dân đen" cất lên tiếng nói khổ đau, phản kháng của mình như tiếng nói từ chính hiện thực khách quan của đời sống được cất lên. Điều này vừa làm tăng phẩm chất hiện thực của tác phẩm, vừa tạo thêm sức thuyết phục mạnh mẽ của tiếng nói nhân đạo trong thơ Đỗ Phủ. Trong những bài thơ như "Tiền xuất tái", "Bình xa hành"... ngôn bản của nhân vật chiếm phần lớn dung lượng tác phẩm và là yếu tố cơ bản tạo nên giá trị tư tưởng cho tác phẩm.

Trong tác phẩm của Nguyễn Du (về mặt đề tài phản ánh, hay là ở góc độ trực tiếp), hình tượng trung tâm không phải là "lê nguyên". Người "dân đen" trong tác phẩm Nguyễn Du cũng được phản ánh ở một số bài thơ. Đó là người phu xe "Bác xe quê đâu nhỉ, Ta mình khổ giống nhau" ("Hà Nam đạo trung khóc tử" - bản dịch của Ngô Linh Ngọc) [67, t.1, tr.422]; người hái

cúi "Ngủ bãi, gặp tiều lão, Thương nhau, nào giống nhau!" ("Phượng Hoàng lộ thượng tảo hành" - bản dịch của Ngô Linh Ngọc) [67, t.1, tr.191]; những người dân chạy giặc "Ruộng cày không được bỏ quanh năm, Trai lớn gái nhỏ đôi xanh mặt, Cắm nấu thay cơm cỏ nấu canh. Mất thấy người đôi bên đường chết, Hột táo trong bọc lẫn bên mình" ("Trở bình hành" - bản dịch của Ngô Linh Ngọc) [67, t.1, tr.444]; mẹ con người ăn xin "Ngồi rãnh sắp bỏ thầy, Nuôi sói cày béo bở" ("Sở kiến hành" - bản dịch của Ngô Linh Ngọc) [67, t.1, tr.570]; cha con ông lão mù hát rong "sùi bọt mép" ("Thái Bình mại ca giả") [67, tr.316]. Kiểu người "dân đen" xuất hiện trong thơ Nguyễn Du dù không ít nhưng họ không phải là hình tượng trung tâm.

Trong tác phẩm của Nguyễn Du, hình tượng trung tâm là con người nhân văn có số phận chứa đầy nghịch lí. Họ là những con người tài, sắc, tình mà bất hạnh. Những khát vọng sống, những phẩm chất và năng lực tốt đẹp của họ bị phủ nhận. Đó là những nhà văn hóa như Khuất Nguyên, Thiệu Lăng, là những nhân vật phụ nữ như nàng Tiểu Thanh (Độc Tiểu Thanh kí) cô gái La Thành (Điếu La Thành ca giả), cô Cầm (Long Thành cầm giả ca), nàng Kiều (Truyện Kiều). Hình tượng trung tâm trong tác phẩm của Đỗ Phủ là những con người bị áp bức bóc lột về vật chất và tinh thần, đặc biệt về nhu cầu sống với áo cơm, nhà ở, đoàn tụ, bình yên và sự tồn tại. Hình tượng trung tâm trong tác phẩm Nguyễn Du được cảm quan từ góc độ bị đày đọa chủ yếu về tính thân, bị giày xéo, chà đạp về năng lực, bị truy đuổi và tìm diệt về mầm sống, nhiệt tình sống của lí tưởng nhân văn.

Hình tượng trung tâm trong tác phẩm Đỗ Phủ tạo thành một hệ thống chủ yếu trên bề ngang của lịch sử, thời đại trong giai đoạn thịnh chuyển sang suy với biến loạn, chết chóc, bất lính, mất mùa, đói khát., của lịch sử triều đại nhà Đường. Hình tượng trung tâm trong tác phẩm của Nguyễn Du tạo thành một hệ thống chủ yếu theo chiều dọc lịch sử, văn hóa. Chúng được xây dựng trong thế đối lập không thể hòa giải với chế độ xã hội phong kiến mà đỉnh điểm mâu thuẫn của những xung lực này được thể hiện tập trung nhất trong "Truyện Kiều", qua nàng Kiều. Từ đó, một loại hình tượng có tính chất tiếp nối - một bước phát triển tất yếu của hiện thực - ra đời. Đó là con người "phản loạn", là "giặc" chống lại thiết chế xã hội và các thế lực phản con người, là nhân vật giải phóng: Từ Hải. Đây là con người anh hùng ương quan niệm của nhân dân, một kiểu hình tượng mà hành động của nó là một bước phát triển tất yếu của quá trình lượng biến thành chất. ở đây, cần phải thấy rằng do cảm quan nhân đạo và hiện thực của Nguyễn Du khác với Thanh Tâm Tài Nhân nên các nhân vật trong "Truyện Kiều" đã được xây

dựng trong những quan hệ thâm mĩ mới như xung đột giữa văn hóa với tha hóa, giữa kết tính phẩm chất giống người cùng khát vọng tự do, nhân phẩm của nó với các thế lực xã hội tàn bạo, sức tha hóa của đồng tiền... Chính những quan hệ thâm mĩ mới này đã dẫn đến giá trị, ý nghĩa tư tưởng và thâm mĩ của nhân vật trong "Truyện Kiều" về cơ bản khác với trong "Kim Vân Kiều truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân. Từ Hải trong "Truyện Kiều", do đó cũng mang những giá trị tư tưởng và thâm mĩ mới so với Từ Hải trong "Kim Vân Kiều truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân. Từ Hải của Nguyễn Du đã vượt ra ngoài tầm một tướng cướp, vươn lên trên tầm một hiệp khách và trở thành anh hùng công lí, nhân văn. Để tránh những kết luận có tính chất sô - vanh khi so sánh, xin dẫn ý kiến của một số nhà nghiên cứu nước ngoài mà chúng tôi cho là có lí và có thể chấp nhận được:

Thứ nhất là ý kiến của N.I.Niculin (nhà nghiên cứu văn học, người Nga). Trong bài: "Nguyễn Du, nhà thơ nhân đạo lỗi lạc", nhà nghiên cứu này đã chỉ ra sự khác nhau ở phương diện xử lí và phân bố các hình tượng của "Truyện Kiều" so với "Kim Vân Kiều truyện" Thanh Tâm Tài Nhân. Đặc biệt, ông khẳng định rằng: "Trong cuốn truyện của Thanh Tâm Tài Nhân, Từ Hải chỉ là một nhân vật phụ, xuất hiện thoáng qua trong một đoạn truyện, một gã anh chí phóng đãng sau khi đã thử nếm qua đủ các nghề nghiệp, cuối cùng xoay ra nghề lục lâm; trong thiên trường ca của Nguyễn Du thì Từ Hải lại hiện ra trước mắt người đọc như một dũng tướng ngang tàng, một vị anh hùng cao quý bảo vệ chính nghĩa" [24,tr.1011].

Thứ hai là ý kiến của chính các nhà nghiên cứu người Trung Quốc khi so sánh "Truyện Kiều" của Nguyễn Du với "Kim Vân Kiều truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân (ý kiến của Lưu Thế Đức và Lý Tu Chương, cán bộ Viện Nghiên cứu Văn học Trung Quốc). Trong bài: "Nguyễn Du, nhà thơ kiệt xuất của Việt Nam và Truyện Kiều của ông", các nhà nghiên cứu này đã rất khách quan và công bằng khi cho rằng "Truyện Kiều" là tập thơ tự sự kiệt xuất, và vô luận việc khắc họa nhân vật, hay việc miêu tả tình tiết, đều có những điểm khác với "Kim Vân Kiều truyện". Đặc biệt, họ khẳng định một sự thực: "Truyện Kiều của Nguyễn Du đã thành tác phẩm hoàn toàn mới về nghệ thuật. Tài năng nghệ thuật xuất sắc và sự lao động nhần nại của Nguyễn Du đã giúp nhà thơ dùng câu chuyện vương Thúy Kiều để viết nên một tác phẩm kiệt xuất trong nền văn học cổ điển Việt Nam.

Truyện Kiều bằng thơ của Nguyễn Du được lưu truyền rộng rãi ở Việt Nam, đã vượt xa mức độ lưu truyền cuốn tiểu thuyết của Thanh Tâm Tài Nhân ở Trung Quốc" [24,tr.1026].

Những điểm khác biệt qua hình tượng trung tâm trong sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ tạo nên tính đa dạng của thế giới nhân vật trong văn học phong kiến phương Đông. Mặt khác, do tính hiện thực trong văn học cũng là một phạm trù lịch sử nên từ Đỗ Phủ đến Nguyễn Du, hình tượng nghệ thuật về con người đã có những biến thái của nó trong sự quy định, ảnh hưởng của lịch sử cụ thể của hiện thực xã hội.

Như vậy, nếu xét ở góc độ trực tiếp, cụ thể (đề tài), chúng ta có thể nói hình tượng trung tâm trong tác phẩm Đỗ Phủ là người "dân đen", hình tượng trung tâm trong tác phẩm Nguyễn Du là con người nhân văn bị vùi dập mà tiêu biểu là người phụ nữ. Thế nhưng ở cấp độ gián tiếp, khái quát thì hình tượng trung tâm trong tác phẩm của hai nhà thơ đều là những con người bị áp bức, đày đoạ, đau khổ và bất hạnh. Họ lập thành một hệ thống đối lập với giai cấp thống trị bóc lột, tàn ác, bất nhân trong xã hội phong kiến. Với Nguyễn Du, hình tượng trung tâm là Thúy Kiều. Quan điểm tiến bộ về mỹ học và tư tưởng văn học cho phép chúng ta phủ nhận cách đánh giá hình tượng này dựa trên tiêu chí thành phần giai cấp xuất thân một cách máy móc, phủ nhận cách coi hiện thực văn học hoàn toàn đồng nhất với hiện thực cuộc đời. Qua hình tượng Thúy Kiều - thân phận của một người phụ nữ cụ thể, xác định - Nguyễn Du đã đặt ra vấn đề số phận không phải của một người, một giới "đàn bà" mà của hàng triệu con người khổ đau, bất hạnh. Để làm được điều đó, Nguyễn Du đã kết hợp tài tình giữa chủ quan và khách quan, giữa cụ thể, xác định với ước lệ, tượng trưng, và triển khai vấn đề ở cấp độ cá nhân với cả thế giới nội tâm bên trong phong phú, phức tạp và phát triển biện chứng, lôgic toong sự "đối thoại" tương tác của các hệ thống hình tượng đối lập. Và chỉ riêng ở phương diện mô xẻ, miêu tả thế giới phong phú phức tạp bên trong của đời sống nội tâm con người, Nguyễn Du cũng đã có những đóng góp đáng kể cho chủ nghĩa hiện thực. Điều này góp phần tạo nên sức sống lâu dài cho "Truyện Kiều" và tác động tích cực đối với người đọc không chỉ một thời đại. Đó là điểm tương đồng hết sức quan trọng của ông với những nghệ sĩ hiện thực khác qua sáng tác của họ. Bởi vì chủ nghĩa hiện thực ở phương Đông và phương Tây đều không hoàn toàn cùng một hành trình nhuiig ít nhất cũng có chung đặc điểm này: "Bao giờ cũng là và hiện vẫn đương là sự nghiên cứu thực sự cầu thị về thực tại và con người, một sự nghiên cứu nhằm phơi bày những quá trình sâu xa của đời sống và sự phức tạp của thế giới bên trong con người, chính vì các

nghệ sỹ hiện thực đã hoàn toàn đạt đến mức độ đó nên các tác phẩm của họ chứa đựng một năng lượng sáng tạo còn lan truyền đến nhiều thế hệ, những khái quát hóa nghệ thuật của họ giúp cho con người của những thời đại khác nhau hiểu được bản thân, hiểu được cuộc sống đang phát triển" [50, tr.38 -39].

1.3.3.2.Cách thức thể hiện

Thể loại văn học là một phạm trù lịch sử và do vậy, ở một mức độ nào đó, nó phản ánh quá trình phát triển của hiện thực và góp phần làm nên bộ mặt của lịch sử văn học. Từ Đỗ Phủ đến Nguyễn Du, lịch sử của chế độ phong kiến phương Đông (mà đây là ở Việt Nam và Trung Quốc) có những biến đổi trên tiến trình của nó. Sự phát triển của thể loại trong thời đại các nhà thơ đã nói lên điều đó. "Truyện Kiều", tiểu thuyết bằng thơ với việc xây dựng thành công một số nhân vật điển hình đã đánh dấu một bước phát triển mới của hiện thực và tư tưởng thời Nguyễn Du so với thời Đỗ Phủ. Con người cá nhân tự ý thức, day dứt về thân phận, về quyền được hưởng thụ, đặc biệt quyền được phát triển những năng lực của mình và sự phủ nhận thiết chế xã hội với những luân lý ràng buộc của nó đã xuất hiện ở nhiều tác giả cùng thời với Nguyễn Du ở Việt Nam (mức độ đậm nhạt khác nhau). Đó là thời đại ở Trung Quốc với sự ra đời của nhân vật Giả Bảo Ngọc, nhân vật trung tâm trong tiểu thuyết "Hồng lâu mộng" của Tào Tuyết cần và Cao Ngạc. Thúy Kiều của Nguyễn Du và Giả Bảo Ngọc của Tào Tuyết cần đã được viết ở một bước phát triển mới của thi pháp, đã ôm trong lòng nó bi kịch của thời đại, sự phủ nhận xã hội phong kiến và khát vọng được giải phóng.

Như vậy, ta thấy do những đặc trưng của thể loại qui định nên ương tác phẩm Đỗ Phủ không có những hình tượng nhân vật điển hình. Rút ra nhận xét này, chúng tôi không hề có ý cho rằng tính chất hiện thực ở sáng tác của Nguyễn Du cao hơn ở sáng tác của Đỗ Phủ mà chỉ là để thấy điểm khác biệt ở hai tác giả và chỉ ra qui luật phát triển của văn học mà thôi. Bởi vì, "Sự vắng bóng trong các tác phẩm của những nhà văn hiện thực lớn thuộc một thời đại nhất định, những đặc điểm này hay khác, kể cả những đặc điểm cơ bản được thể hiện trong sáng tác của các bậc thầy thuộc giai đoạn sau không hề làm giảm giá trị các sáng tạo nghệ thuật của những người đi trước, cũng như không tạo ra căn cứ để nghi ngờ rằng các tác phẩm đó không thuộc về nghệ thuật hiện thực - một hiện tượng rộng lớn và đa dạng của thế giới" [50, tr.63]. Và "Hoàn toàn hiển nhiên là, trong sự vận động lịch sử của chủ nghĩa hiện thực cũng như trong

toàn bộ quá trình văn học, có sự kế thừa nội tại sâu sắc, có việc dựa vào truyền thống và đồng thời có sự làm giàu thêm nghệ thuật ngôn từ bằng những thành tựu mới. Nhưng điều đó hoàn toàn không có nghĩa là khi xét các giai đoạn khác nhau của nghệ thuật hiện thực thì có thể và phải xuất phát từ luận điểm cho rằng: giai đoạn sau nhất thiết là cao hơn và hay hơn giai đoạn trước" [50, tr.62]. Sáng tác của Đỗ Phủ để lại gồm hơn một nghìn bốn trăm bài thơ và trong đó hầu hết là thơ trữ tình. Do đó, trong thơ Đỗ Phủ, những hình tượng như binh sỹ, nông phu, bần phu, quan lại tàn bạo v.v... đều không xuất hiện với tư cách nhân vật điển hình được miêu tả tỉ mỉ. Cho nên, đặc sắc trong sáng tác hiện thực của thơ ca Đỗ Phủ không ở chỗ xây dựng tính cách điển hình mà chủ yếu ở chỗ thông qua miêu tả khách quan đem được những hiện tượng xã hội "đất mang bể chứa muôn nguồn dồn lại" (lời của Hồ Ứng Lâm) [106, tr.145]. Điều đó nói lên sự quy định của thể loại đối với việc xây dựng hình tượng nhân vật, nhưng mặt khác cũng cần thấy được lịch sử phát triển của thể loại văn học luôn gắn chặt với hiện thực xã hội. Đỗ Phủ không viết truyện thơ như Nguyễn Du. Trung Quốc không có thể loại này mà sau thời Đỗ Phủ, họ có hẳn thể loại tiểu thuyết bằng văn xuôi. Đỗ Phủ, do tính chất của thể loại, không xây dựng những nhân vật điển hình như trong tiểu thuyết của các giai đoạn sau. Nhưng theo chúng tôi, những khái quát hiện thực ở dạng bản chất nhất, kết tinh nhất trên cơ sở miêu tả cuộc sống qua những hình tượng cô đọng, súc tích, vừa cụ thể, gợi cảm, vừa tổng hợp, khái quát hiện thực "đất mang bể chứa muôn nguồn dồn lại" là những đóng góp to lớn của Đỗ Phủ trong lịch sử tư tưởng và phản ánh hiện thực của văn học phong kiến phương Đông. Mặt khác, cần thấy được rằng dù hầu hết thơ Đỗ Phủ là thơ trữ tình và chỉ có một số là thơ tự sự nhưng không phải vì thế mà trong thơ Đỗ Phủ thiếu những tính cách sinh động, tiêu biểu. Nhiều nhân vật trong tác phẩm Đỗ Phủ thể hiện được cá tính của mình và phản ánh được một số đặc điểm cơ bản mang tính chất bi kịch của thời đại. Các nhân vật như cô dâu trong "Tân An lại", bà lão trong "Thạch Hào lại", người lính trong "Tiền xuất tái", người lính trong "Thùy lão biệt"... là những nhân vật có đặc điểm như thế.

Như vậy, bút pháp hiện thực ở Đỗ Phủ thể hiện rõ nhất và tập trung nhất ở những bức tranh điển hình trước hết là của hiện thực xã hội và con người thời ông sống. Đồng thời, những bức tranh mang những tính chất tổng hợp của điêu khắc, hội họa và văn học (như các kiệt tác "Tam lại", "Tam biệt", "Binh xa hành"...) có giá trị khái quát cao như những tấm gương phản chiếu, đúc rút bản chất hiện thực lịch sử và văn hóa không chỉ của xã hội phong kiến Trung

Quốc thời bấy giờ. Trong thơ chữ Hán của Nguyễn Du, chúng ta cũng thấy có một số nhân vật cần lao được khắc họa bằng những chi tiết xác thực, tiêu biểu, ghi lại được hiện thực lịch sử - cụ thể mang tính bản chất của xã hội lúc bấy giờ, và cũng gây được xúc động sâu sắc cho người đọc. Trong phần nói về bút pháp thể hiện hình tượng trung tâm của Nguyễn Du, chúng tôi chỉ bàn thêm về hình tượng Thúy Kiều - một vấn đề mà cho đến nay vẫn còn có tính chất "mở" - để mong làm cho sự nhận thức về tư tưởng và thẩm mỹ đối với hình tượng này thêm phần phong phú hơn.

Thời Đỗ Phủ, tiểu thuyết - đúng nghĩa của từ này - chưa ra đời, dù rằng truyện truyền kì đời Đường cũng đã khá phát triển. Cơ sở xã hội và tư tưởng phong kiến mang tính chất trung hưng thời Đỗ Phủ chưa đủ tiền đề để tạo nên thể loại tiểu thuyết với những nhân vật kiểu như Giả Bảo Ngọc của Tào Tuyết cần, Thúy Kiều của Nguyễn Du. Cho đến nay, các nhà nghiên cứu văn học đã có nhiều đóng góp đáng quý ở việc tìm hiểu đặc điểm, tính chất của các nhân vật điển hình ương "Truyện Kiều" của Nguyễn Du. Riêng về vấn đề điển hình của nhân vật Thúy Kiều, trước đây cũng đã có một vài nhà nghiên cứu bàn tới. Lê Đình Ky, trong cuốn "Truyện kiều và chủ nghĩa hiện thực", xem xét hình tượng này từ góc độ đặc điểm miêu tả ngoại hình và nội tâm, và trong logic mối quan hệ giữa tính cách với hoàn cảnh sống của nó. Đồng thời, ông xem xét hình tượng này trong thế so sánh với kiểu hình tượng lí tưởng hóa như Kim Trọng, Từ Hải, của truyện nôm, và với nhân vật điển hình được miêu tả chi tiết của Puskin (Tatanya). Từ đó, ông cho rằng "Ngay đối với Thúy Kiều, là nhân vật của cuộc đời thực, không phải Nguyễn Du đã tránh được hoàn toàn lí tưởng hóa" [52, tr.314], và "Thúy Kiều trước sau vẫn là đại biểu cho giới phụ nữ nói riêng và cho những con người bị áp bức vùi dập trong trong xã hội cũ nói chung" [52, tr.235-236]. Nguyễn Lộc xem xét vấn đề điển hình của nhân vật Thúy Kiều như là một trong "ba lối" điển hình hóa trong "Truyện Kiều". Theo ông thì "Những nhân vật chính diện như Từ Hải và Kim Trọng được xây dựng theo lối lí tưởng hóa; những nhân vật phản diện như Tú Bà, Mã Giám Sinh, Sở Khanh, đặc biệt là cặp vợ chồng Hoạn Thư - Thúc Sinh, trên căn bản được xây dựng theo lối điển hình hóa của chủ nghĩa hiện thực". Còn với Thúy Kiều, "Một nhân vật chính diện trung tâm của tác phẩm, một nhân vật vừa chứa đựng lí tưởng chủ nghĩa của nhà thơ, đồng thời chứa đựng những vấn đề xã hội của tác phẩm thì phương thức điển hình hóa của nó không thuộc một trong hai loại trên, mà có tính chất quá độ, biện chứng trong quá trình biến chuyển từ lối điển hình hóa truyền thống theo lí tưởng hóa, đến

lối diễn hình hóa của chủ nghĩa hiện thực" [24, tr.744]. Trân trọng thành tựu của những người đi trước, nhưng trong luận án này, chúng tôi muốn tiếp cận và lí giải hình tượng Thúy Kiều từ một góc nhìn khác, đó là từ mối quan hệ giữa hình tượng với hiệu quả tiếp nhận, từ sự tương tác của các đặc điểm của bản thân hình tượng trong những quan hệ thẩm mĩ của tác phẩm, từ những quan hệ của hình tượng với những đối tượng góp phần làm nên bản chất của nó, và từ mối quan hệ giữa đặc điểm hình tượng với dụng ý nghệ thuật của tác giả.

Hình tượng Thúy Kiều luôn gắn liền với vấn đề hiện thực trong sáng tác của Nguyễn Du. Cho nên, trước khi tìm hiểu về nó, điều cần thiết đầu tiên là phải xác định phương pháp luận. Ở đây, thiên ý của người viết là không nên lấy chủ nghĩa hiện thực trong văn học phương Tây làm chuẩn, làm khuôn mẫu (thời Phục hưng -thế kỉ XV, XVI và thế kỉ XIX, chủ yếu qua sáng tác của Sêchxpia và Balzãc) để đo "mức độ hiện thực" trong sáng tác của Nguyễn Du. Bởi vì, cho đến nay, trong nghiên cứu văn học, vấn đề phải chăng văn học phương Đông và phương Tây có một con đường tiến hóa chung trên qui trình của chủ nghĩa hiện thực còn bỏ ngỏ. Chủ nghĩa hiện thực phê phán phương Tây thường được xem xét trong sự đối lập với chủ nghĩa lãng mạn, thế nhưng trong thực tế, giữa chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực vẫn có sự tiếp nối, quá độ và không phải bao giờ cũng có thể tách biệt được một cách rạch ròi. Trong khi đó, khuynh hướng hiện thực trong văn học trung đại phương Đông lại đối lập với khuynh hướng sáng tác ca ngợi chế độ phong kiến và bênh vực cho đạo đức, luân lý phong kiến chính thống. Tất nhiên, sự đối lập cũng chỉ mang tính chất tương đối, bởi vì khuynh hướng ca ngợi phong kiến khi chế độ này đang hưng thịnh, khi quyền lợi của giai cấp thống trị về cơ bản vẫn còn phù hợp với quyền lợi của nhân dân lao động thì không đối lập và tách biệt với khuynh hướng hiện thực mà chủ yếu đối lập ở thời phong kiến suy vong, mặt kì.

Đồng chí Trường Chinh (lúc bấy giờ là ủy viên Bộ Chính trị Ban Chấp hành Trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam), ương bài phát biểu của mình năm 1965 chuẩn bị cho lễ kỉ niệm 200 năm sinh Nguyễn Du, đã nhắc nhở các nhà nghiên cứu rằng khi tìm hiểu về Nguyễn Du, phải đi sâu nghiên cứu một cách chủ động và sáng tạo những phương pháp sáng tác của nghệ thuật phương Đông nói chung và của Nguyễn Du nói riêng, không nên để cho những công thức về phương pháp sáng tác của các nước Âu Tây hạn chế sự tìm tòi suy nghĩ của mình. Theo đó, chúng tôi cho rằng vấn đề diễn hình của nhân vật Thúy Kiều cũng có thể được xem xét trong đối sánh với các nhân vật diễn hình tiêu biểu trong văn học phương Tây nhưng không phải với

mục đích để kết luận rằng Kiều đã đạt chuẩn điển hình theo kiểu châu Âu hay chưa mà là để một mặt, thấy được những tương đồng trong những hình tượng bất hủ, mặt khác quan trọng hơn là để thấy Nguyễn Du đã đóng góp được gì cho văn học nhân loại qua tính đặc trưng độc đáo của hình tượng Thúy Kiều. Theo đó, người viết không cho rằng Thúy Kiều là nhân vật chưa đạt chuẩn điển hình do nàng còn vướng phải những ước lệ, tượng trưng. Ước lệ, tượng trưng là một thủ pháp nghệ thuật khá phổ biến của văn học trung đại nhưng theo chúng tôi, nếu coi đó là hạn chế hay một cái ngưỡng mà Nguyễn Du không thể vượt qua để đến với bên bờ hiện thực theo kiểu chi tiết xác thực của châu Âu thì chưa hẳn đã đúng. Thơ chữ Hán Nguyễn Du không thiếu các chi tiết xác thực, và trong cấu trúc thâm mĩ của nhiều bài thơ đã có bước phát triển mới về chất so với thơ luật Đường truyền thống. Trong hình tượng Thúy Kiều, ước lệ, tượng trưng không phải là đặc điểm nghệ thuật thể hiện sự bất lực, hạn chế của Nguyễn Du, vì nếu thế thì tại sao các nhân vật phản diện như Tú Bà, Sở Khanh... lại được Nguyễn Du xây dựng đúng "chuẩn" điển hình. Và lại, nếu coi tính chất ước lệ, tượng trưng trong thi pháp xây dựng nhân vật Thúy Kiều của Nguyễn Du là hạn chế của thi pháp trung đại và đồng nhất điều đó với chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du thì vô hình trung đã đẩy Nguyễn Du thụt lùi lại về phương pháp sáng tác so với Thanh Tâm Tài Nhân, bởi Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân không có tính chất ước lệ, tượng trưng và "Kim Vân Kiều truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân đầy rẫy các "chi tiết hiện thực" (nhất là ở cảnh Tú Bà dạy nghề cho Kiều, Từ Hải đánh nhau với Hồ Tôn Hiến, Kiều trả thù...). Người viết không những không coi đó là hạn chế mà muốn nhìn vấn đề đó như là dụng ý nghệ thuật của Nguyễn Du. Bút pháp và chi tiết nghệ thuật được sử dụng phụ thuộc vào đề tài, tầm hiện thực phản ánh trong mục đích sáng tạo của tác giả: "Chủ nghĩa hiện thực quan tâm đến sự đa dạng phong phú về hình thức. Nó sử dụng cả huyền thoại, tượng trưng, cường điệu, ẩn dụ v.v... song tất cả những cái đó đều phải phục tùng những nguyên tắc sáng tác hiện thực chủ nghĩa, phục tùng sự nhận thức con người trong các quan hệ phức tạp với những điều kiện lịch sử xã hội cụ thể" [33, tr.55]. Chúng ta biết rằng các nhà văn hiện thực xuất sắc như Đôxtôiépki, Gôgôl, Balzac, Maiacôpxki đã sử dụng khá thành công các yếu tố huyền thoại. Đặc biệt, Nguyễn Ái Quốc trong tập truyện kí của mình cũng đã sử dụng yếu tố huyền thoại như một thủ pháp để phản ánh bản chất hiện thực. Đôxtôiépki nói về bản chất hiện thực trong nghệ thuật của ông rất độc đáo: "Tôi có một cách nhìn riêng đối với hiện thực (trong nghệ

thuật) và cái mà đa số gọi là huyền hoặc hay đặc biệt thì đối với tôi lại chính là bản chất của cái hiện thực" [49, tr.375].

Các Mác trong "Luận cương Phơ Bách" cho ta cách xem xét biện chứng đối với "tính hiện thực": "Vấn đề tìm hiểu xem tư duy của con người có đạt tới chân lý hay không hoàn toàn không phải là vấn đề lý luận, mà là vấn đề thực tiễn. Chính trong thực tiễn con người phải chứng minh tính chân lý, nghĩa là tính hiện thực và sức mạnh, tính thể tục trong tư duy của mình. Tranh cãi về tính hiện thực hay tính không hiện thực của tư duy mà tách rời thực tiễn thì chỉ là tranh cãi thuần túy kinh viện"⁽⁷⁾. Chủ nghĩa hiện thực trong sáng tác của Nguyễn Du, tính điển hình của nhân vật Thúy Kiều đã được "chứng minh", kiểm nghiệm qua tiếp nhận với sức tác động mãnh liệt, lâu dài, sâu sắc và vững bền trong độc giả tiến bộ, đặc biệt là nhân dân Việt Nam. Như vậy, khi xem xét vấn đề điển hình của hình tượng Thúy Kiều, không nên chỉ dừng lại ở đặc điểm của bản thân đối tượng theo chuẩn của điển hình thông dụng mà còn phải xuất phát từ tiếp nhận văn học, dựa vào hiệu quả thực tiễn tác động và tạo sự cảm ứng tới độc giả, khả năng "mở" để độc giả tự soi mình và khám phá những nhận thức về bản thân, về xã hội và con người. Tức điển hình là sự kết tinh bản chất của hiện thực cuộc sống (từ trực quan sinh động đến tư duy trừu tượng), đồng thời sự kết tinh đó cũng có khả năng chuyển tải nhận thức của ta vào những hiện thực khác (từ tư duy trừu tượng đến thực tiễn). Nếu không thế thì nhân vật, dù có được xây dựng đúng chuẩn điển hình bao nhiêu đi chăng nữa về mặt hình thái, cũng không thể có "tính hiện thực và sức mạnh" "trong thực tiễn" được. Lúc bấy giờ, điển hình văn học sẽ đồng nhất với điển hình xã hội và chỉ có ý nghĩa minh họa cho những vấn đề xã hội học một thời nào đó mà thôi. Do đó, xem xét nhân vật Thúy Kiều không phải chỉ để biết Nguyễn Du xây dựng nó từ chất liệu, phương tiện gì, hay qua hình tượng này, Nguyễn Du đã phản ánh được gì, và nó có trùng khớp với một loại người có số lượng đông đúc trong xã hội lúc bấy giờ hay không, mà còn phải biết nó đã sống như thế nào trong lòng dân tộc qua bao thế hệ, và người đọc đã tìm thấy gì ở chính mình mỗi khi tìm về với Kiều để thanh lọc bản thân. Nhân vật Thúy Kiều với đời sống nội tâm phong phú, sinh động được cá biệt hóa qua tâm tư, qua ngôn ngữ nhưng lại "lỡ" mang một hình hài ước lệ: "Làn thu thủy, nét xuân sơn,/ Hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh" [27, tr.16].

(7) Dẫn theo Phương Lưu trong "Lí luận văn học", Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1997, tr.686.

Do đó, nếu lấy tiêu chí điển hình trong văn học phương Tây để đo Kiều thì cái hình hài kia bị "lệch chuẩn". Trong thực tế, điều diệu kì là trong khi Kiều không giống một ai cả nhưng bất kì ai là độc giả tiên bộ, trước hết là người Việt Nam, thì dù ít dù nhiều cũng đều thấy mình ở trong Kiều. Điều quan trọng hơn là sau khi chiêm nghiệm, khám phá bản thân thông qua Kiều và từ tính chân lí, thuyết phục mà Kiều mang lại, người đọc chuyển nó một cách tự giác đến những miền hiện thực mới và thường phát hiện và thu nhận được những điều tâm đắc, thú vị.

Điển hình chỉ thực sự có giá trị và ý nghĩa khi tồn tại trong hệ thống nghệ thuật và qua nhận thức tổng hợp thẩm mĩ của người đọc. Vậy nên nếu tách nhân vật Thúy Kiều ra để xét tính chất điển hình của nó ở mặt hình thái (chất liệu, phương tiện làm nên nó) tức là đã cắt nó ra khỏi những quan hệ - môi trường sống của nó và là điều kiện làm nên giá trị của nó. Trong quan niệm về hình tượng nghệ thuật ở góc độ kí hiệu, Susanne Langer (1895 - 1982, triết gia, nhà kí hiệu học nổi tiếng người Mỹ) đã rất đúng khi cho rằng "nếu tách các yếu tố cấu thành của nó rời ra thì nó sẽ không còn trạng thái vốn có - toàn bộ hình tượng đã tiêu tan"⁽⁸⁾. Điển hình Thúy Kiều xét trong những mối quan hệ xã hội là yếu tố cơ bản làm nên bản chất hiện thực của Truyện Kiều. Bản chất hiện thực của "Truyện Kiều" không chỉ là những mảnh, những mảng như hiện thực xấu xa của giai cấp thống trị và xã hội, hiện thực về nỗi khổ của người phụ nữ trong nhà chứa... mà còn, và chủ yếu là bi kịch của nỗi khát thèm lương thiện của con người nhân văn bình thường nhưng cũng cao quý nhất trên đường vận động của nó giữa xã hội đầy "quỷ ma", bóng tối và tuyệt vọng. Trong đó, quyền sống, khát vọng sống, năng lực sống của con người lương thiện bị chà đạp, tiêu diệt nhưng con người đã không khuất phục. Đó là bi kịch về sự vận động, phát triển của sức sống Việt Nam, văn hóa Việt Nam trong xã hội phong kiến. Điển hình Thúy Kiều phản ánh một khía cạnh rất cơ bản trong bản chất văn hóa của cả nhân loại: không bằng lòng, cam chịu với những ràng buộc vô nhân đạo của hiện thực, vươn lên làm chủ số phận, muốn khẳng định, tồn tại và phát triển trong một xã hội mà nó "không được phép" nên bị chà đạp, bị truy bức. Đó chính là một đặc trưng quan trọng của chủ nghĩa hiện thực: "Chủ nghĩa hiện thực không hề đồng nhất với sự mô tả sự thích nghi liên tục của con người với hoàn cảnh, sự phục tùng một cách nô lệ hoàn cảnh. Nó bao hàm cả việc phát hiện ra những khát vọng của con người muốn thay đổi cái thế giới mà trong đó nó sinh sống" [50,

(8) Dẫn theo Phương Lưu trong "*Tiếp tục khơi dòng*", Nxb Văn học, Hà Nội, 2001, tr.243.

tr.135]. Giá trị hiện thực thấm đẫm chất nhân văn đó góp phần làm nên sức sống vững bền của "Truyện Kiều". Nhưng để tải được cái giá trị phổ quát ấy, cái mạnh ngầm của hiện thực - văn hóa ấy, "Truyện Kiều" lại rất cần cái cụ thể, cái trực cảm để thuyết phục người đọc. Vậy cho nên, ngoài chất ước lệ, tượng trưng được dùng để tạo nên và mô hình khái quát, Nguyễn Du đã loại bỏ những chi tiết phản nhân văn - những chi tiết chống lại xu thế dẫn dắt sự vận động của hình tượng (như cảnh làm tình, cảnh nhục hình trong "Kim Vân Kiều Truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân ...) ương sự chỉ đạo của cái nhìn mới, quan niệm mới và cảm hứng mới của ông. Đồng thời, tạo nên một hệ thống chi tiết trực cảm, cụ thể ở một bình diện khác để xâm chiếm, chinh phục người đọc. Ông, thay vì miêu tả sự kiện, đi vào miêu tả hiện thực đời sống nội tâm nàng Kiều một cách sâu sắc, thuyết phục trong nền của thời gian gấp khúc, giục giã và không gian tha hương, trôi nổi, lưu lạc. Theo Đôxtôiépki, việc miêu tả con người trong con người và các "chiều sâu của tâm hồn của con người" chính là đặc điểm của chủ nghĩa hiện thực "ương ý nghĩa cao nhất": "Trong chủ nghĩa hiện thực đầy đủ phải tìm thấy con người trong con người... Người ta gọi tôi là nhà tâm lý: không đúng, tôi chỉ là nhà hiện thực chủ nghĩa trong ý nghĩa cao nhất, tức là tôi miêu tả tất cả các chiều sâu của tâm hồn người" [3, tr.60]. Tất cả được Nguyễn Du trình bày trong âm hưởng chủ đạo của giọng điệu thương cảm mênh mông, thiết tha thấm đẫm trong cái nhìn của tác giả về hình tượng Thúy Kiều và cả ở ngoại cảnh, từ "ngọn cỏ", "cánh buồm" cho tới cánh chim chiều "thoi thót". Mặt khác, ngôn ngữ nhân vật được cá biệt hóa để tăng tính trực cảm, cụ thể. Các biến cố tự sự của chuyện được đan cài, hòa quyện với sức hấp dẫn của chất thơ, chất trữ tình thấm đẫm nỗi lo, nỗi đau của tác giả, và vọng vào tâm linh người đọc qua thể lục bát thăm thì, tê tái. Nhân vật Thúy Kiều đã được xây dựng khác với các nhân vật phản diện như Tú Bà, Sở Khanh, Mã Giám Sinh... bởi tầm hiện thực khái quát của nó.

Xem xét hình tượng Thúy Kiều từ góc độ quan hệ chứ không phải đơn thể, từ hệ thống chứ không phải yếu tố, ta thấy có năm quan hệ cơ bản (trong đó có nhiều tiểu quan hệ) góp phần tạo bản chất tư tưởng thâm mỹ cho hình tượng này:

Thứ nhất là quan hệ của nàng với gia đình. Gia đình có một vị trí cực kỳ quan trọng trong nàng Kiều và có lúc còn quan trọng hơn cả chàng Kim. Hoàn toàn hiển nhiên là không vì quan hệ này mà Kiều của Nguyễn Du vương nợ Nho giáo bởi tình cảm của Kiều đối với cha mẹ, gia đình là tình cốt nhục từ sự chân thành "máu chảy ruột mềm" chứ không vì phận "tòng" của chữ

hiếu luân lí phong kiến. Nàng có mượn chuyện "nàng Oanh, ả Lí" là để "đánh lừa" cha, để ông khỏi "gieo đầu tường vôi" chứ không phải quyết "sát thân thành nhân" hay muốn để tỏ lòng. Chính nhờ quan hệ này trong sự phối ứng với tình yêu của Kim Trọng mà Kiều có được sức hút, "cõi đi về" góp phần tạo nên sức mạnh tinh thần cho nàng (Kiều của Nguyễn Du nhớ nhà, cha mẹ và người yêu 7 lần trong khi Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân nhớ 4 lần).

Thứ hai là quan hệ của Kiều với Kim Trọng. Nếu quan hệ với người thân, gia đình, cố hương tạo sức mạnh nền cho Kiều, và cũng là quan hệ phổ quát đối với người đọc thì quan hệ với chàng Kim tạo nên cái khát vọng lung linh phía trước để Kiều vươn lên những tầm cao nhân văn. Quan hệ này đã vượt lên tầm của chuyện lứa đôi thông thường và trở thành khát vọng của lí tưởng nhân văn nên nó đã tạo được sự cộng hưởng sâu rộng ở người đọc. Nguyễn Du đã sử dụng khoảng 1/8 dung lượng của tác phẩm để đặc tả sự kiện này ở phần đầu gặp gỡ và đính ước. Điều này rất có ý nghĩa trong cấu trúc thẩm mĩ của tác phẩm. Nó tạo nên một sức hút mãnh liệt đối với Kiều trong suốt quãng đường lưu lạc sau đó bởi vì chất đắm say ngây ngất và tự nguyện của tình đầu luôn có sức hút với Kiều, kéo nàng "giật lùi" về phía nhân văn những khi nàng chấp chới ở ranh giới mong manh giữa tha hóa và văn hóa, cận kề tha hóa. Nếu trong quan hệ với Kim Trọng, chất nhân văn của Kiều được tỏa sáng thì trong quan hệ với Kiều, Kim Trọng được nhân văn hóa (Kim Trọng của Nguyễn Du đã khác với Kim Trọng của Thanh Tâm Tài Nhân). Tính ước lệ trong phần miêu tả ngoại hình Thúy Kiều không hề gây hại cho nhân vật này bởi nó tương tác với những chi tiết cụ thể, trực cảm rất gần gũi với độc giả như tâm trạng tương tư của Kiều - Kim, tình yêu lí tưởng có chất men của nhục cảm, ngọn cỏ "nửa vàng nửa xanh", màu nước và dáng hình "tơ liễu bên cầu", ngọn đèn "khi tỏ khi mờ", và những lời nói thể hiện rõ cá tính của Kiều trong những lần đối đáp, tâm tình với chàng Kim. Điều đó làm nên tính sinh động, hoàn chỉnh của hình tượng và người đọc bị cuốn hút, chinh phục một cách hết sức tự nhiên. Chuyện tình Kiều - Kim đặt ra một vấn đề lớn hơn chuyện tình yêu đơn thuần và mang ý nghĩa bi kịch xã hội chứ không chỉ là của cá nhân. Quan hệ này mở đầu cho cuộc hành trình của lí tưởng nhân văn đầy máu và nước mắt trong xã hội với các thế lực độc ác, tàn bạo, bất nhân của nó. Nói cách khác, với quan hệ này, ngọn cỏ lí tưởng nhân văn đã được giương lên, và như thế là đã mang mầm bi kịch nên cũng chính là lúc mở đầu cho một cuộc hành trình đau xót nhất "trong cõi người ta".

Bởi hệ thứ hai làm cho "ông tơ ghét bỏ" nên xuất hiện quan hệ thứ ba - quan hệ "thử lửa" gay gắt và quyết liệt nhất. ở đây, Trong những tiểu quan hệ đa dạng phong phú giữa Kiều với các nhân vật tiêu biểu của xã hội, từ chủ chứa, lưu manh, đâm thuê chém mướn, cho tới đại thần và cả anh hùng, nhà sư..., một mặt, bản chất của Kiều tiếp tục tiếp tục được xác lập và thể hiện; mặt khác, chân tướng của xã hội cũng hiện lên một cách cụ thể và sinh động qua thể giới nhân vật chân thực, đa dạng và phong phú của nó. Đặc điểm, bản chất của các nhân vật khác trong mỗi quan hệ với Kiều được đẩy lên một tầm tư tưởng, thâm mĩ mới và mang tính điển hình sâu sắc. Các nhân vật như Mã Giám Sinh, Tú Bà, Sở Khanh, Hồ Tôn Hiến, Hoạn Thư không chỉ là những hạng người chỉ mang tính xã hội đơn thuần mà trở thành lực lượng phản nhân văn, "cửa tử" của quyền làm người, khát vọng sống của con người. Ngược lại, chất ngọc nhân văn ở Kiều cũng chỉ bật máu và tỏa sáng trong những quan hệ với những đối tượng khác mà rõ nhất là ương quan hệ với bọn Tú Bà, Sở Khanh, Bạc bà, Bạc Hạnh, Hoạn Thư, Hồ Tôn Hiến. Trong thời gian này, quan hệ Kiều - Thúc Sinh mang lại một nét khá đặc biệt trong ý nghĩa tư tưởng thâm mĩ cho hình tượng Thúy Kiều. Nếu quan hệ giữa Kiều với Kim Trọng và Từ Hải nhấn mạnh chất lí tưởng cho nhân vật Thúy Kiều thì quan hệ Kiều - Thúc Sinh làm tăng chất hiện thực đời thường cho nhân vật này. Và điều đó không những không hề làm giảm giá trị nhân vật mà còn tạo nên cho nó sự gần gũi, thuyết phục người đọc hơn. Trong quan hệ Kiều - Từ Hải, Kiều đã nhân văn hóa Từ Hải, biến Từ Hải từ một hiệp khách, một con người phi thường về hành động trong lịch sử thành một anh hùng công lí. Trong cuộc chiến suốt mười lăm năm và trong những mối quan hệ đa dạng, phong phú này, Thúy Kiều đã bộc lộ rõ nhất sức mạnh ý thức của con người. Nguyễn Du đã không mô tả Kiều trong một mô hình trừu tượng, chết cứng mà ông đã đi sâu vào đời sống nội tâm sâu sắc của con người ý thức và tự ý thức, và để cho nhân vật tự giải bày. Do đó, trong môi trường sống ô nhục tội lỗi ấy, ở Kiều đã xuất hiện sự không tương hợp cơ bản giữa con người bên ngoài và con người bên trong. Đồng thời, tình cảm, tư tưởng của Kiều cũng được cá thể hóa rất rõ trong ngôn ngữ của nàng. Đó là tính chủ động về tư tưởng và ngôn ngữ. Theo M.Bakhtin, đây chính là "kiểu cá thể hóa hình tượng mới và cao nhất": "Trong tiểu thuyết, con người được giao cho tính chủ động về tư tưởng và ngôn ngữ, tính chủ động này sẽ làm biến đổi tính chất của hình tượng con người (kiểu cá thể hóa hình tượng mới và cao nhất)" [2, tr.73].

Từ đó làm nảy sinh quan hệ thứ tư - quan hệ của Thúy Kiều với chính mình trong trạng thái "hai mình" không trùng khít. Quan hệ này diễn ra trong những trạng thái hết sức phong phú, đa dạng với nhiều cung bậc. Trước hết phải khẳng định rằng hai "mình" trong Kiều đã manh nha và hề lộ khi miệng nàng thì "giáo lí" với chàng Kim rằng "Nên chăng thì cũng tại lòng mẹ cha" [27, tr.44] mà chân nàng thì "Xăm xăm băng lối vườn khuya một mình" [27, tr.52]. Hay khi nàng chủ động trao duyên và đã được nhận lời mà vẫn níu giữ "Duyên này thì giữ vật này của chung" [27, tr.78]. Sau đó, khi "trong cõi người ta", hai mình tách ra rõ rệt: có lúc thì mình xót thương cho mình, có lúc mình lại lên án mình, có lúc mình lại an ủi mình. Cuộc chiến của Kiều với chính mình không hề kém phần căng thẳng so với cuộc chiến nàng chống cái ác và cái xấu của xã hội, thậm chí có khi còn có phần gay gắt, khó khăn và quyết liệt hơn nhiều. Thúc Sinh và Từ Hải cứu Kiều ra khỏi chốn lầu xanh thoát miền ô nhục nhưng chính Kiều mới là người đã tự cứu lấy mình khỏi cái chết trong lòng độc giả và mãi mãi sống cùng với họ. Nếu chúng ta cứ một mực đòi hỏi trong chủ nghĩa hiện thực, tính khách quan buộc con người phải là sản phẩm của hoàn cảnh, phải luôn luôn lôgic với hiện thực thì ở một mức độ nào đó, chúng ta đã tước mất phần ý thức độc lập của con người. Nguyễn Du đã không nhìn Kiều chỉ như một kết quả thụ động của hoàn cảnh lịch sử - xã hội mà luôn nhấn mạnh ý thức tự chủ của nhân vật này. Nhưng ý thức nhân văn của Kiều được thể hiện trong mối quan hệ đối mặt với những thế lực xã hội, với môi trường sống, với sức tàn hại của đồng tiền. Hay nói cách khác, không phải ý muốn chủ quan của Nguyễn Du quyết định giá trị hiện thực của nhân vật mà là sự tương tác giữa các lực lượng xã hội, ở đây là hai lực lượng: văn hóa và phản văn hóa, phản con người quyết định.

Quan hệ thứ năm là mối dây giữa Kiều với định mệnh của nàng. Nó là sự kiện mang tính cá biệt của đời riêng Thúy Kiều nhưng cũng là vấn đề có tính phổ quát của nhân loại. "Hình tượng" định mệnh trong "Truyện Kiều" cũng hết sức sinh động: lúc là cái "gông" từ lời "người tướng sĩ", lúc là lời thăm thì hư hoặc của Đạm Tiên, lúc là lời phán của Tam Hợp, lúc lại là niềm tin của Giác Duyên. Nó cứ lèo đèo theo Kiều, quấn riết lấy Kiều, ám ảnh Kiều. Thế đứng chệnh vênh của Kiều giữa tình yêu và định mệnh, giữa hư và thực, giữa vờn thoát và buông trôi góp phần làm cho mức độ phổ quát của hình tượng này sâu rộng hơn. Chế Lan Viên nói đúng: "Sông Tiền Đường ai chẳng đi bên?" (Độc Kiều (3)) [156, tr.44].

Như vậy là giá trị điển hình Thúy Kiều là chất "tổng hòa" từ tất cả những mối quan hệ, phong phú, đa dạng, nhiều hình nhiều vẻ của nó với con người, xã hội, với chính nó và với cả hư vô. Từ đó, bản chất hiện thực được bộc lộ rõ ràng: khát vọng và hiện thực con người nhân văn trên đường lịch sử của nó giữa "cõi người ta" (xã hội phong kiến suy tàn, phản động, các thế lực tha hóa và sức phá hoại của đồng tiền trong xã hội đó). Hiện thực Truyện Kiều nằm trong cuộc hành trình của lí tưởng nhân văn như thế. Tất nhiên, giá trị này chỉ có được khi hình tượng Thúy Kiều nói riêng và tác phẩm "Truyện Kiều" nói chung nằm trong mối quan hệ với tiếp nhận của người đọc tiên bộ, và tất cả được đặt trong mối quan hệ với văn hóa Việt Nam, trên nền văn hóa Việt Nam. Khác với "Truyện Kiều" của Nguyễn Du, "Kim Vân Kiều Truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân hấp dẫn người đọc ở tính lí kì của biến cố, chất phiêu lưu của sự kiện, nhưng xét trong tổng thể, dường như nó không phù hợp lắm với tâm thức văn hóa Việt Nam. Người đọc, không riêng gì ở Việt Nam, cũng không mấy mặn mòi với nó. Và nếu thử làm một sự giao hoán vị trí hai nàng Kiều (của Thanh Tâm Tài Nhân và của Nguyễn Du) thì ta sẽ thấy ngay sự khập khiễng, lạc điệu, và cấu trúc chỉnh thể nghệ thuật của cả hai tác phẩm cũng sẽ bị phá vỡ. Hiển nhiên là qua đó, ta dễ dàng nhận ra tầm vóc và các chiều kích hiện thực, tư tưởng và thẩm mĩ của "Truyện Kiều" một cách rõ hơn.

Như thế, chúng ta có thể thấy rằng dù hình tượng Thúy Kiều của Nguyễn Du được xây dựng với bút pháp miêu tả và thể hiện không như những nhân vật mang đầy đủ các đặc điểm của điển hình hóa thông dụng nhưng nó vẫn điển hình cho lí tưởng con người về khát vọng sống trong cuộc đời và chiến đấu để mình được là mình với hạnh phúc, tự do và nhân phẩm. Cách kiến tạo những hệ thống hình tượng có sức phối ứng cao, tương tác mạnh mẽ trong sự diễn trình đối thoại của Nguyễn Du tạo nên những nhận thức tổng hợp thẩm mĩ cho người đọc. Đồng thời, Nguyễn Du đã miêu tả đời sống nội tâm nhân vật, tâm lí nhân vật một cách sâu sắc qua nhân vật tự ý thức với sức làm chủ về tư tưởng và ngôn ngữ được cá thể hóa cao độ. Do đó, ước lệ, tượng trưng không là vật cản, hạn chế mà đã tham gia cùng các yếu tố cá biệt, trực cảm tạo mô hình phổ quát trong nhận thức người đọc ở tầm khái quát hiện thực rộng lớn. Hêghen đã rất có lí khi ông cho rằng "Nếu cứ lo khăng khăng miêu tả các chi tiết thì thơ chỉ có thể làm cho cái tổng thể bị mờ đi, thậm chí biến mất" [38, t.2, tr.497]. Vai trò của người đọc trong tiếp nhận hình tượng có ý nghĩa to lớn đối với nhận thức tính chất điển hình của nhân vật Thúy Kiều. Từ góc độ kí hiệu học mà xét, có thể kể thêm một nguyên nhân nữa góp phần tạo nên giá trị, ý

nghĩa tư tưởng và thẩm mỹ cho hình tượng Thúy Kiều nói riêng và "Truyện Kiều" nói chung là ở chỗ Nguyễn Du đã tạo ra được một kí hiệu nghệ thuật có tính chất thu nhỏ của hoạt động sự sống, hình thức đối ứng và lôgic tương tự với hình thức cơ bản của sự sống con người, đặc biệt là của con người Việt Nam.

Hiện thực kết tinh ở hình tượng Thúy Kiều là thực tiễn đấu tranh của lịch sử văn hóa Việt Nam. Đây cũng chính là cách tiếp nhận của nhà thơ Tố Hữu khi ông đặt Nguyễn Trãi, Nguyễn Du trên một trục dọc với cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước của nhân dân ta (trong bài thơ "Bài ca xuân 61") - trục đấu tranh của văn hóa Việt Nam vì dân tộc, vì nhân dân Việt Nam. Quan điểm của Đảng ta về "Truyện Kiều" đã khẳng định điều đó: "Truyện Kiều, tuyệt tác của đại thi hào Nguyễn Du thật sự đã giữ vai trò quan trọng biết nhường nào làm những con người Việt Nam chúng ta xích lại gần nhau, sát cánh bên nhau, thông cảm và đồng cảm trong đời sống thường nhật, trong lao động, đấu tranh để bảo vệ và xây dựng Tổ quốc thân yêu của mình"⁽⁹⁾.

Như vậy, bút pháp xây dựng và thể hiện hình tượng trung tâm ở Đỗ Phủ khác với Nguyễn Du. Đỗ Phủ, do tính chất của thể loại, do đặc trưng về hiện thực thời đại, những quy luật nội tại của văn học và động cơ, mục đích sáng tạo của bản thân nhà thơ nên đã không xây dựng những nhân vật điển hình, mà từ những hiện thực tiêu biểu, ông khái quát bản chất xã hội, thời đại qua những câu thơ cô đọng, súc tích như: "Quan lớn trong triều ngấy rượu thịt, Bọn dân mảnh vải tấm tranh không" ("Tuế án hành" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.246]; "Vóc lùa thêm son chia, Do gái nghèo chịu nhọc, Roi vọt nhà cùng đình, Tom góp dâng bệ ngọc" ("Tự kinh phó Phụng Tiên huyện hoài vịnh ngũ bách tự" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.77]... Đó là những bức tranh điển hình khá độc đáo trong lịch sử văn học nhân loại. Mặt khác, ở Đỗ Phủ, dù với những thể loại không thuận tiện cho việc xây dựng các nhân vật điển hình được miêu tả tỉ mỉ, nhưng hình tượng trung tâm trong tác phẩm của ông vẫn được miêu tả một cách sống động, hấp dẫn, xác thực. Mỗi nhân vật là một cảnh đời, mảnh đời khổ đau tiêu biểu với đủ cung bậc về giới tính, lứa tuổi và có mặt hầu khắp mọi thời gian, không gian lịch sử thời đại ông. Các nhân vật có số phận riêng, hoàn cảnh riêng nhưng đều có chung những mối liên hệ về bản chất: nạn nhân của bi kịch lịch sử, xã hội. Do đó, chúng liên kết lại trong nhận

(9) Tài liệu Nghiên cứu nghị quyết Hội nghị lần thứ năm Ban Chấp hành Trung ương Đảng lần thứ 8, Nxb Chính trị quốc gia (dẫn lại theo Hà Minh Đức trong "Nguyễn Du - về tác gia và tác phẩm", Nxb Giáo dục, 1998, tr.8)

thức của người đọc và tạo thành một hệ thống hết sức đa dạng, phong phú và thống nhất làm bật lên chân tướng hiện thực ở mọi chiều kích. Bút pháp của Đỗ Phủ hết sức đa dạng, linh hoạt: khi thì ông trực tả, khi thì nhân vật tự kể, chủ thể sáng tạo liên tục thay đổi ngôi nhân xưng, và đặc biệt là nhiều nhân vật có cá tính. Ở những mức độ nhất định, hình tượng trung tâm của Đỗ Phủ đã phản ánh được những đặc điểm bản chất nhất của xã hội thời đại nhà Đường thời ông sống, và của xã hội phong kiến Trung Quốc.

Hiện thực trong tác phẩm Nguyễn Du một phần được thể hiện thông qua các nhân vật điển hình. Trong đó, một số nhân vật được xây dựng theo lối thông dụng, chẳng hạn như Tú Bà, Mã Giám Sinh, Sở Khanh, Hoạn Thư... Nhân vật Thúy Kiều là một kiểu hình tượng điển hình độc đáo, một sáng tạo nghệ thuật kiệt xuất của Nguyễn Du, có giá trị không chỉ ở mức độ khái quát hiện thực cao ở cả bề mặt và bề sâu, cả hiện thực bề nổi và những mạch chìm mà còn ở khả năng tạo quá trình cộng hưởng, tự nhận thức sâu sắc đối với người tiếp nhận. Tức nó không chỉ là kết tinh bản chất hiện thực mà còn là một hệ thống mở: mở rộng, xuyên sâu vào tầm nhận thức hiện thực cuộc đời trong nhiều hoàn cảnh khác nhau của mỗi cá nhân, của xã hội ở nhiều không gian và thời gian khác nhau. Giá trị hiện đại của "Truyện Kiều" một phần bắt nguồn từ lí do này.

Tiểu kết chương I.

Với Nguyễn Du và Đỗ Phủ, sáng tác không chỉ là sở thích hay để giải bày tâm sự riêng mà còn là sự ghi nhận hiện thực trong nỗi đau theo những cách cảm quan của mình. Với tinh thần và trách nhiệm của những nhà nho chân chính, các nhà thơ có những quan niệm sáng tác tích cực, hướng đến cuộc sống của tha nhân và đưa vào trong sáng tác của mình qua những cách nhìn nhiều chiều kích, cấp độ và phương diện mà chủ yếu là từ những nghịch lí số phận con người. Do đó, nhiều vấn đề hiện thực mang tính bản chất của xã hội thời đại các nhà thơ và của lịch sử hiện lên một cách hết sức chân thực, cụ thể và sinh động. Bên cạnh đó, mỗi nhà thơ cảm nhận, nắm bắt và tái hiện cuộc sống theo những cách thức riêng biệt, ấn tượng và độc đáo. Với lí tưởng trung quân sáng suốt, lòng yêu nước sâu sắc và mãnh liệt, và bằng tấm lòng cao cả của một nhà nhân đạo vĩ đại, thông qua cái nhìn cuộc sống và lịch sử chủ yếu ở mặt đồng đại, Đỗ Phủ tái hiện một cách khá đầy đủ bức tranh chân thực, chi tiết và khái quát về cuộc sống nhân dân và lịch sử Trung Quốc thời ông sống. Nguyễn Du lại mang đến cho người đọc không

chỉ bức tranh về những mảnh đời khổ đau, rủi ro, bất hạnh trong hiện thực đời thường, mà còn và chủ yếu là hiện thực bi thương của con người trong hành trình xuyên thời gian và không gian giữa xấu xa, độc ác và tội lỗi trong lịch sử chế độ phong kiến, trước hết là của Việt Nam. Cái nhìn cuộc sống của ông được thể hiện không chỉ ở bề mặt mà cả trong chiều sâu ở những mạch ngầm, không chỉ bằng "đương bản" mà cả bằng "âm bản", không chỉ thời đại mình ở Việt Nam mà suốt cả chiều dọc lịch sử văn hóa Trung Quốc. Do đó, hiện thực trong tác phẩm Nguyễn Du có nhiều tầng bậc, cấp độ. Ông biến cái "đã là" thành cái "đương là". Hình tượng nhân vật trung tâm trong tác phẩm của các Nguyễn Du và Đỗ Phủ vừa là sự phản ánh những đặc điểm khác nhau cơ bản của hiện thực các giai đoạn, thời đại ở mỗi dân tộc, vừa là kết quả của những cách cảm nhận, nắm bắt và thể hiện riêng của từng nhà thơ. Bức tranh hiện thực ở mỗi nhà thơ vừa mang tính thời đại cụ thể, tính dân tộc, vừa có tính chất nhân loại. Những nét tương đồng làm nổi bật cái nền cơ bản và những nét dị biệt tạo nên sự phong phú, đa dạng. Xuyên suốt và bao trùm trong những bức tranh đời của hai nhà thơ là lòng thương yêu con người sâu sắc và mãnh liệt. Đó chính là ngọn lửa, là linh hồn thơ của họ. Đặc điểm, dáng vẻ và những sắc thái của nó sẽ được chúng tôi trình bày trong chương II - chương nói về tư tưởng nhân văn trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ.

Chương 2: TƯ TƯỞNG NHÂN VĂN TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ

2.1. GIỚI THUYẾT KHÁI NIỆM

Tư tưởng nhân văn (humanism) trong văn học được hiểu là "toàn bộ những tư tưởng, quan điểm, tình cảm quý trọng các giá trị người như trí tuệ, tình cảm, phẩm giá, sức mạnh, vẻ đẹp" [33, tr.61]. Đồng thời, nó cũng là ý thức, thái độ chống lại những sức mạnh, thế lực phản con người. Có thể nói rằng nó là một trong những tiêu chí quan trọng nhất để đánh giá giá trị của một tác phẩm, sự nghiệp của một tác giả, một nền văn học. Trong cuộc sống con người nói chung, tư tưởng nhân văn cũng là loại tư tưởng có ý nghĩa nhất, và cũng là tiêu chí hàng đầu đánh giá sự tiến bộ của nhân loại trong bất kì giai đoạn lịch sử nào, thời đại và xã hội nào.

Tư tưởng nhân văn là một phạm trù liên quan đến nhiều lĩnh vực, nhiều ngành nghệ thuật với những sắc thái đặc thù, nhưng tất cả đều thống nhất ở điểm cơ bản: vì Con Người. Ý nghĩa và tính chất mối quan hệ của tư tưởng nhân văn với tư tưởng nghệ thuật của nghệ sĩ nói chung, và của nhà văn nói riêng chính là mối quan hệ giữa cái chung với cái riêng trong một cặp phạm trù triết học: cái chung có mặt trong cái riêng, cái riêng bao hàm cái chung. Ở đây, tư tưởng nhân văn là cái chung, tư tưởng nghệ thuật là cái riêng.

Tư tưởng nhân văn trong văn học không phải nhất thành bất biến, trù tượng, chung chung mà là một phạm trù lịch sử. Nó có sự phát triển theo thời gian: "Lịch sử văn học là lịch sử của chủ nghĩa nhân đạo" (N.Konrat)⁽¹⁰⁾. Cốt lõi của nó là vì con người nhưng những biến thái của nó đa dạng, phong phú trong lịch sử phát triển tư tưởng và thẩm mỹ của con người, ở mỗi một tác giả, tác phẩm, nó đều có những nét vẽ riêng, sắc thái riêng.

Trong thực tế nghiên cứu văn học ở Việt Nam, khái niệm tư tưởng nhân văn có khi được dùng thay bằng những khái niệm đồng nghĩa tương đối như tư tưởng nhân bản hay tư tưởng nhân đạo, nhưng khái niệm tư tưởng nhân văn hiện đang được sử dụng phổ biến hơn. Tất nhiên, phạm vi sử dụng và ý nghĩa của ba khái niệm này không hoàn toàn giống nhau bởi chúng không phải là những khái niệm đồng nghĩa tuyệt đối. Cho nên, khi cần nhấn mạnh theo một dụng ý nào đó thì người nghiên cứu có thể chọn một trong ba khái niệm. Xuất phát từ góc

(10) Dẫn lại theo Trịnh Bá Đình trong "Phê bình và chân lí nghệ thuật", TCVH, số 8 (330), 1999.

độ triết học, người ta thiên về sử dụng khái niệm tư tưởng nhân bản (nhấn mạnh giá trị gốc vốn có của con người, đối lập con người với thần thánh và đòi hỏi xã hội phải đáp ứng những nhu cầu trần thế của con người. Từ góc độ đạo đức, luân lí, người ta thường dùng khái niệm tư tưởng nhân đạo (nhấn mạnh lòng thương yêu con người, bênh vực và bảo vệ con người). Từ góc độ văn hóa, mỹ học, người ta thường dùng khái niệm tư tưởng nhân văn (nhấn mạnh việc thương yêu, trân trọng, nâng niu con người, và đề cao những giá trị đẹp đẽ của con người văn hóa). Sự khác nhau về phạm vi sử dụng của ba khái niệm này cũng chỉ có tính chất tương đối mà thôi.

Vậy thì tư tưởng nhân văn trong sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ liên quan và có vị trí như thế nào trong tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ?

Về mặt lí luận, như đã nói ở trên từ góc độ triết học, đó là mối quan hệ mang tính quy luật giữa cái chung với cái riêng. Đặc biệt, khi tồn tại trong tư tưởng nghệ thuật với tư cách là một thành tố cấu thành nên nó trong sáng tạo của những nhà văn lớn, tư tưởng nhân văn thường là yếu tố cốt lõi quan trọng nhất. Biêlixki coi "tư tưởng thơ là ham mê sống động, là cảm hứng"⁽¹¹⁾, mà "lòng yêu thương, ưu ái đối với con người và thân phận của nó từ trước đến nay vẫn là sự quan tâm hàng đầu của các nhà văn, nhà nghệ sĩ trong cảm hứng sáng tạo nghệ thuật" [33, tr.61].

Về mặt thực tiễn, cả Nguyễn Du và Đỗ Phủ đều sống và sáng tác trong những giai đoạn ít nhiều có tính chất "Phục hưng nhân văn" trong tiến trình lịch sử tư tưởng của mỗi dân tộc (tất nhiên là có nhưng nét tương đồng và khác biệt so với thời đại Phục hưng ở châu Âu). N. Konrat (1891 - 1970; Viện sĩ, nhà Phương Đông học) khá có lí khi ông coi thời đại Đỗ Phủ là "thời đại Phục hưng đời Đường" [56, tr.53], và "Các đại diện của phong trào Phục hưng đời Đường thường xuyên nêu lên quan niệm cho rằng giá trị cao quý của con người là cơ sở của đời sống xã hội, của giáo dục và văn hóa" [56, tr.51]. Nhà bác học này còn khẳng định rằng cùng với Lí Bạch và Vương Duy, Đỗ Phủ là một trong ba người "khởi xướng thực sự cho nền thơ ca vĩ đại của thời đại Phục hưng Trung Quốc" [56, tr.78]. Nguyễn Du cũng sống và sáng tác ở giai đoạn bùng thức của con người về bản thân trong lịch sử tư tưởng Việt Nam - giai đoạn mà vấn đề thân phận con người trở thành trung tâm chú ý và được phản ánh một cách hết sức đậm nét với

(11) Dẫn theo "Từ điển thuật ngữ văn học", Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1992, tr.62.

những đặc điểm khác biệt về chất so với các giai đoạn trước trong văn học. Trong trào lưu nhân văn của thời bấy giờ, Nguyễn Du là ngọn cờ đầu, vị đại diện tiêu biểu nhất trong những người góp phần làm nên bản chất nhân văn của tư tưởng thời đại. Cả Nguyễn Du và Đỗ Phủ sống và sáng tác trong những thời đại như thế thì tư tưởng nghệ thuật của họ chắc chắn phải gắn liền với tư tưởng thời đại. Hơn nữa, trong thực tế, chính giá trị tác phẩm của Nguyễn Du và Đỗ Phủ đã góp phần to lớn làm nên bộ mặt tư tưởng nhân văn cho thời đại của mình.

Xuất phát từ cơ sở lí luận và thực tiễn như trên, đặc biệt là từ đặc điểm tư tưởng nghệ thuật của thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ, chúng tôi quan niệm rằng tư tưởng nhân văn là vấn đề cốt lõi, cơ bản nhất trong tư tưởng nghệ thuật của cả hai nhà thơ. Nó là nhiệt hứng mãnh liệt nhất trong sáng tạo của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Là hồn thơ bao trùm, thấm đẫm hầu như trong toàn bộ thể giới nghệ thuật của cả hai thi hào.

Trong khuôn khổ và phạm vi của luận án, tư tưởng nhân văn trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ được chúng tôi xem xét, tìm hiểu ở hai bình diện cơ bản. Thứ nhất là lòng yêu thương, đồng cảm với con người bất hạnh, quý trọng bản thân con người và các giá trị, vẻ đẹp của nó từ thể chất cho tới tinh thần, từ trí tuệ cho tới năng lực, khát vọng. Thứ hai là thái độ căm ghét, lên án những thế lực phản con người và che chở, bênh vực con người. Hai bình diện này chỉ mang tính độc lập tương đối vì chúng bao hàm nhau. Mặt này là động lực, mục đích của mặt kia và cùng hướng đích: vì CON NGƯỜI. Cũng có thể xem đó là hai mặt của một Vấn đề.

2.2.TU' TƯỞNG NHÂN VĂN TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ.

2.2.1.Lòng yêu thương, quý trọng con người.

2.2.1.1.Tình cảm đối với những con người cần lao.

Nhìn một cách tổng quát, điểm tương đồng lớn nhất và cũng là nội dung tư tưởng cơ bản nhất trong sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ là các nhà thơ đã diễn tả cuộc sống khổ cực, tủ nhục của con người với những tình cảm yêu thương chân thành nhất, thiết tha nhất. Đó không phải là những con người chung chung, phi giai cấp mà là con người bị áp bức bóc lột, bị chà đạp, đày đọa, là nạn nhân của chế độ phong kiến. Con người được nhìn nhận trong mối quan hệ

xã hội, một quan hệ đối lập với những kẻ giàu sang, những kẻ có thế lực thuộc giai cấp thống trị.

Cũng như Nguyễn Du, Đỗ Phủ vĩ đại bởi nhiều lẽ (nghệ thuật thơ trác việt, nhân cách sáng láng, lí tưởng sống cao đẹp), nhưng trước hết và là lí do cơ bản nhất là tình yêu thương ông dành cho nhân dân hết sức chân thành sâu sắc: "Đỗ Phủ là một nhà thơ của thời đại. Ông vĩ đại trước hết là ở chỗ ông trước sau như một, rất mực yêu mến nhân dân. Ông không những nhìn thấy mà còn cùng nhân dân nếm trải cảnh loạn lạc, đói khát và rét buốt" [106, tr.128]. Đỗ Phủ thường hòa vào trong cảnh ngộ của nhân dân để từ đó cất lên tiếng nói đau thương. Tình cảm đó quán xuyên, thấm nhuần ương toàn bộ thơ ông, ngay cả ở những bài thơ ông viết về chính mình. Tuy nhiên, nó được thể hiện rõ nhất trong những bài thơ ông viết về chiến tranh, chiến loạn ("Bình xa hành", "Tiền xuất tái", "Hậu xuất tái", "Tam lại" và "Tam biệt"...). Trong những bài thơ này, xúc cảm của ông bao giờ cũng xuất phát từ phía nhân dân. Và nhiều khi, trước cảnh ngộ đờn đau của nhân dân, chút ý thức trách nhiệm "ông quan" trong ông thể hiện một cách le lói, yếu ớt, tội nghiệp. Nỗi đau đờn tự đáy lòng ông trước cảnh ngộ của những nạn nhân chiến tranh, của người lính phải ra trận và người thân của họ sống trong cảnh tan cửa nát nhà lẫn át trách nhiệm của "ông quan", của "tôi trung" trong ông. Trong các bài thơ phơi bày nỗi khổ của nhân dân trong chiến loạn, Đỗ Phủ không chỉ bộc lộ tình thương đối với những người lính phải ra trận mà có thể nói, xúc cảm của ông chủ yếu bộc phát, dâng trào từ cảnh ngộ những người thân của họ.

Trong "Bình xa hành", âm vang chủ đạo của bài thơ là tiếng khóc của người lính và gia đình họ vút lên tê tái, bi thiết giữa đất trời, làm mờ cả vũ trụ:

Người đi cung tên đeo bên lưng.

Cha mẹ, vợ con chạy theo tiền,

Bụi mù chẳng thấy cầu Hàm Dương.

Nú áo dậm chân, chặn đường khóc,

Tiếng khóc xông lên thẳng chín tầng.

(Bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.87].

Chùm thơ "Tam biệt" (Tân hôn biệt, Thúy lão biệt, Vô gia biệt) là ba cảnh "biệt" được lựa chọn rất tiêu biểu. Trong vô vàn cảnh biệt li của xã hội đầy chiến loạn lúc bấy giờ, tác giả chỉ chọn ba cảnh. Nhưng tại sao lại là ba cảnh này? Trước hết, đó là những cảnh "biệt" thương tâm nhất, và sau nữa, ta có thể hiểu rằng đến "tân hôn", "thùy lão", "vô gia" mà còn phải "biệt" thì hỏi còn ai trong tầng lớp bị trị mà chẳng phải "biệt"!

Trong tân hôn biệt, tình thương của tác giả chủ yếu dành cho người ở lại và nguyên nhân của nỗi khổ được quy về là do chiến loạn: "Gả con cho lính chiến, Thà đem vút bên đường" [122, tr.132]. Cảnh "biệt" của "thùy lão" lại được phát ngôn bởi người lính "thúy lão" (sếp già). Chút gắng gượng của người ra đi không những không xoa tan được nỗi buồn mà còn khắc sâu hơn bi kịch. Những câu "Người sinh có li hợp, Già trẻ há chừa ai" ("Thùy lão biệt" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.136] là lời an ủi trong nước mắt của người lính "sếp già" đối với người "vợ già" ở lại và giấu đi nước mắt của mình. Nhưng điều đó không làm vơi được sự bi thương của cảnh ngộ và nỗi lòng xót xa của người đọc. Nỗi khổ của người lính trong "Vô gia biệt" mới thật là đặc biệt. Cũng như "Tân hôn biệt" và "Thúy lão biệt", tựa đề bài thơ đã tự bộc lộ tư tưởng, tình cảm, thái độ của tác giả, nhưng ở đây, "Vô gia biệt" còn xen một chút hài bên cạnh chất bi, chất hài "chảy nước mắt" làm tăng chất bi. Vậy mà đây không phải là trường hợp cá biệt bởi "Quê nhà sạch bách còn đâu, Xa gần đều cũng như nhau cả mà" (bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.139]. Nhân vật trống trụi được đặt trên một cái nền, một bối cảnh cũng trống trụi nốt. Trống vắng, tang thương đến vô cùng. Nhân vật "người thân" của người lính ở đây là người mẹ già bệnh tật, chết trong cô quạnh, và mộ là "Bên khe vùi xác nay đã năm năm" thiếu người chăm sóc. Nỗi khổ không chừa cả những người đã chết!

Bây giờ ta hãy xét thêm tính tư tưởng ngầm ẩn, bao hàm trong sự liên kết hệ thống của ba bài thơ ngoài giá trị độc lập của từng bài mà ta đã nói tới. Cả ba bài đều nói về gia đình, đều là sự tan vỡ của gia đình. Đây là một góc nhìn mang dấu ấn sâu đậm của tâm linh phương Đông (một trong những nỗi đau lớn của Thúy Kiều (Nguyễn Du) cũng là sự tan nát, tang thương của gia đình nàng). "Tân hôn biệt": gia đình mới được hình thành, mới chớm hạnh phúc đã vỡ tan, "Thúy lão biệt": gia đình vững bền ở bước cuối cuộc đời khi con người ta xế bóng cần nương tựa vào nhau hơn lúc nào hết cũng tan tành. Mới và cũ, hai cực khởi đầu và chung cực quan trọng nhất, đầy ý nghĩa nhất của gia đình trong đời sống con người liên quan đến hai trạng thái tiêu biểu của hạnh phúc đều đã vỡ tan. Bổ sung thêm vào đó là một thân phận "vô gia" như

càng làm tăng ý nghĩa của bi kịch. Sự lặp lại kiểu cấu trúc (đồng nghĩa ngữ pháp): "vô gia" / "biệt", "thúy lão" / "biệt", "tân hôn" / "biệt" có giá trị nhấn mạnh, khắc sâu sự đau khổ của nạn nhân và giá trị tố cáo của các tác phẩm. Đặt chòm "Tam biệt" bên cạnh chòm "Tam lại", ta sẽ có được những giá trị bổ sung khác do hệ thống tạo nên.

Trong chòm thơ "Tam lại", tình thương của tác giả dành cho những người lính cũng ở trong ba hoàn cảnh tiêu biểu. "Tân An lại" là thân phận của những người bị lừa ra trận khi chưa đủ tuổi đi lính:

Non xanh còn khóc rình,
Khóc chi cho hốc mắt.
Hãy cầm lệ trào quanh,
Mắt hốc lòì xương nữa.
Trời đất vẫn vô tình.

(Bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.127].

Trong bài thơ này, lời an ủi của nhà thơ ("Tiễn đưa đừng khóc lóc, Bộc xạ như cha anh") chỉ như một lời thở dài não nuột.

Người lính ở "Đồng Quan lại" được đặt ở lẫn ranh mỏng manh giữa sự sống và cái chết hoàn toàn phụ thuộc vào sự hiểm yếu của một chiến lũy, nơi mà trước đó đã "Hóa cá trăm muôn dư" (bản dịch của Khương Hữu Dụng) (122, tr.129). Trong hoàn cảnh đó, người lính hoàn toàn bị động và chỉ còn như những công cụ, và tác giả đã nói thay nỗi lo âu của họ. Nỗi lo lắng cho những người lính trong tâm hồn nhà thơ là dư âm còn mãi trong lòng người đọc.

Cảnh ngộ con người trong "Thạnh Hào lại" là bi phẫn nhất. ở đây, cảnh đau thương không diễn ra ở chiến địa mà là ở làng quê. Bi kịch xảy ở một gia đình nơi mà chiến tranh đã cướp đi những người trai tráng: "Một đứa gởi thư nhắn, Hai đứa vừa chết trận" (bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.131] và chỉ còn lại người già, phụ nữ nuôi con mọn "đang bú".

Cũng như ba cảnh "biệt" được lựa chọn một cách đầy dụng ý, Đỗ Phủ đã chọn ba cảnh "lại" tiêu biểu, và có lẽ như thế là đã đủ, đủ để dệt nên một bức tranh về nỗi khổ đau của nhân dân. Ba bài thơ tiêu biểu cho thực trạng bi thương của những người lính: một cảnh ở chiến

trường (Đồng Quan lại), một cảnh trên đường ra trận (Tân An lại) và một cảnh ở "hậu phương" (Thạch Hào lại). Đó là ba không gian tiêu biểu nhất của xã hội thời chiến tranh. Và quan trọng hơn, khi ba không gian này tồn tại trong một cái nhìn liên kết thì chúng tạo nên ba điểm nhìn nghệ thuật trong một hệ thống đầy đủ nhất (không thể thêm vào được nữa) về thực trạng xã hội thời đại ông. Và do đó, vấn đề không chỉ có sức khái quát cao mà còn hàm chứa nhiều giá trị tư tưởng ngầm ẩn của Đỗ Phủ cả về tình thương, nỗi đau và sự phê phán, tố cáo. Tuy nhiên, ngay ở đây, thái độ của Đỗ Phủ cũng không đơn thuần thể hiện một chiều. Đó chính là mâu thuẫn của ông bộc lộ trong hai chùm thơ "Tam lại" và "Tam biệt". Một mặt, ông tỏ lòng thương xót những người lính ra trận và gia đình của họ, đứng về phía nhân dân để phê phán chế độ bắt lính tàn nhẫn, nhưng mặt khác, ông lại an ủi họ ra trận. Đỗ Phủ là nhà nho, ông mang lí tưởng giai cấp xuất thân, tự hào với truyền thống gia đình và "trung quân" là lí tưởng suốt đời của ông - tất nhiên là trung quân sáng suốt. Thế nhưng, những thực trạng đau khổ của nhân dân vì chiến tranh mà ông được chứng kiến hàng ngày, hàng giờ đã làm cho ông đau xót vô cùng, và ông đã không thể làm ngơ trước thực tế đó. Như vậy, không phải ý thức về lí tưởng chiến thắng thực tế mà ngược lại, thực tế đã chiến thắng lí tưởng. Những thảm cảnh của dân có vẻ đã lấn át tinh thần trách nhiệm làm quan trong ông. Hay nói cách khác, con người nhân đạo, vì dân đã chiến thắng con người ứách nhiệm làm quan.

Trong thế giới nghệ thuật thơ Đỗ Phủ, nỗi khổ của người dân được tác giả diễn tả, phơi bày không chỉ ở thực trạng của những người lính và gia đình của họ mà còn ở những cảnh ngộ bi thương khác. Đó là cảnh chạy loạn ("Bắc chinh", "Đào nạn")..., cảnh khổ đau vì tô thuế ("Tự kinh phó Phụng Tiên huyện vịnh hoài ngũ bách tự", "Khách tòng", "Hựu trình Ngô lang")..., cảnh thiên tai mất mùa ("Đại mạch hành", "Thiên biên hành", "Thu vũ thán", "Tầm cốc hành"...). Nói chung là hầu như ở đâu có cuộc sống của nhân dân thì ở đấy có đau khổ và tâm lòng nhân đạo mênh mông, sâu thẳm của Thiều Lăng rọi khắp, thấu cùng. Tuy nhiên, trong hoàn cảnh lịch sử xã hội nhà Đường "Cả nước đều giặc giã, Khói lửa trùm núi sông" ("Thúy lão biệt" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.137] lúc bấy giờ thì điểm nóng có tính chất tiêu biểu là thân phận của người dân trong chiến loạn, chiến tranh mở biên của nhà vua, chiến tranh giữa quân nổi loạn An - Sử và quân triều đình v.v... Những nỗi khổ như chạy loạn, chết trận, tô thuế, bán con ... cũng từ đó mà ra. Do đó, nỗi khổ của những người "dân đen" (lê nguyên) đã được đặc tả trong hai chùm thơ "Tam lại" và "Tam biệt". Trong từng chùm thơ, các

bài thơ liên kết với nhau, bổ sung cho nhau và hai chùm thơ cũng vậy. Điều đó, tạo nên giá trị độc đáo trong tư tưởng nhân văn của Đỗ Phủ.

Trong lịch sử văn học Trung Quốc thời phong kiến, có thể nói Đỗ Phủ là người đầu tiên và là người đại diện tiêu biểu nhất nói về cuộc sống của người "dân đen" với tư cách là kẻ bị áp bức đày đoạ, bị tước đoạt mọi nhu cầu sống một cách đầy đủ nhất, sâu sắc nhất, thấm thía nhất! "Con người rên la từ lâu. Nhưng nhìn đau khổ của mình ương đau khổ chung của quần chúng lao động, đó là cái mới của Đỗ Phủ" [88, tr.177]. Tình cảm này trong thơ Đỗ Phủ ta cũng thấy rất rõ trong thơ Nguyễn Du - trong các bài thơ chữ Hán của ông như "Trở bình hành", "Sở kiến hành", "Thái Bình mại ca giả", "Hà Nam đạo ỡng khóc tử", trong "Văn tế thập loại chúng sinh" và trong "Truyện Kiều". Nhưng trước hết, điểm tương đồng dễ dàng nhận thấy là ở các bài thơ chữ Hán.

Trong bài thơ "Trở bình hành", nỗi khổ của dân được phơi bày rất rõ nét. ở đây, cảm quan hiện thực, nhân văn và thi tứ rất giống với bài "Binh xa hành" của Đỗ Phủ:

Nghe nói vùng này mất mùa, hạn liên tiếp
Có cây không gặt, mất sạch sanh
Hò Nam, Hà Nam ười nắng mãi
Ruộng không cày được, bỏ quanh năm
Trai lớn, gái nhỏ đói xanh mặt
Cám nấu thay cơm, cò nấu canh
Mắt thấy người đói bên đường chết,
Hột táo trong bọc lẫn bên mình
Mấy trăm hộ đói sống lênh đênh.

(Bản dịch của Ngô Linh Ngọc) [67, t.1, tr.445].

Chỉ một đoạn thơ nhưng có đủ tất cả mọi nỗi khổ của "dân đen": chiến tranh, mất mùa, thiên tai, đói khát, chết chóc, không nhà cửa, phiêu dạt. Đó chính là tiếng lòng đồng vọng với thơ Đỗ Phủ. Và đây là hình ảnh của những con người "dưới đáy" xã hội, và tình thương của tác giả:

Thái Bình có ông lò a áo vải
Đứa trẻ dắt đi men mép sông
Răng già hành khát nơi thành ngoại
Hát rong xin tiền ăn đỡ lòng...
Miệng sùi bọt trắng tay rời kiệt.

("Thái Bình mại ca giả" - bản dịch của Xuân Diệu) [67, t.1, tr.318].

Trong "Sở kiến hành", mấy mẹ con vì "mất mùa", "đói khát" phải phiêu bạt, ăn xin qua ngày mà tương lai là:

Ngòi rãnh sắp bỏ thầy,
Nuôi sói cày béo bờ.

(Bản dịch của Xuân Diệu) [67, t.1, tr.570].

Cũng như Đỗ Phủ, Nguyễn Du không phải nghiêng mình cúi xuống để ban phát, bày tỏ tình thương với những con người bất hạnh này mà "tấm thương" của ông như là của người trong cuộc : "Ta, mình, khổ giống nhau!" ("Hà Nam đạo trung khốc thử" - bản dịch của Ngô Linh Ngọc) [67, t.1, tr.423]. Đỗ Phủ hòa cùng cuộc sống áo cơm thường nhật với dân, và thực tế, nhiều lúc trong đời mình, ông sống khổ cực không thua gì một người "dân đen". Do đó, ông thấm thía, xót xa cho cảnh ngộ của dân mà có khi cũng là của mình. Vậy nên, Đỗ Phủ quý từng ngọn rau với một thái độ chân thành, xúc động: "Ăn uống thẹn sống sót, Cọng rau dấm bỏ thừa" ("Thảo đường" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.206]. Trong "Sở kiến hành", Nguyễn Du dường như cũng thấy thẹn với cảnh sống dư thừa vật chất như bao hàm tội lỗi của mình cùng đoàn đi sứ. Tấm lòng đồng điệu của Nguyễn Du với Đỗ Phủ trước hết là ở tình thương những con người lao khổ. Đây cũng chính là đặc điểm mà từ đó, nhiều nhà nghiên cứu rút ra nhận xét về sự tương đồng giữa tình cảm, tư tưởng của hai nhà thơ. Tuy nhiên, sự ảnh hưởng của Đỗ Phủ đối với Nguyễn Du chủ yếu là ảnh hưởng tư tưởng tình cảm (bên cạnh sự ảnh hưởng vay mượn đề tài, thi tứ), nên tác dụng của nó đa dạng, phong phú, sâu sắc. Do đó, ngay trong "Văn chiêu hồn", một thể loại không có trong sáng tác của Đỗ Phủ, ta vẫn bắt gặp

sự gần gũi giữa Nguyễn Du và Đỗ Phủ: sự chân thành trong cảm xúc, sự hóa thân vào đối tượng để cất lên tiếng khóc chung của nhân dân. "Văn chiêu hồn" nói về "thập loại chúng sinh" nhưng tui phận nhất, tề tể nhất, vẫn là cô hồn của những đối tượng "dân đen". Đó là những thân phận mà khi sống thì "Đòn gánh tre chín dạn hai vai" trong khổ nhục, còn khi chết thì vất vương "nuơng", "nhờ" nơi còn bãi "cuối chợ", "đầu sông":

Hoặc là ản ngang bờ dọc bụi

Hoặc là nuơng ngọn suối chân mây,

Hoặc là bụi cỏ bóng cây

Hoặc là quán nọ cầu này bơ vơ.

Hoặc là nuơng thần từ phật tự,

Hoặc là nhờ đầu chợ cuối sông

Hoặc là ương quăng đồng không

Hoặc nơi gò đồng hoặc vùng lau tre. [67, t.2, tr.407].

Nguyễn Du đã thể hiện rõ tài nghệ của mình trong việc tạo bức tranh về "thế giới cô hồn". Bức tranh như được vẽ bằng sương khói không phải là màu nước lãng mạn, trữ tình mà là sương khói của ảo - thực không xác định, của sự chập chờn có - không, ản - hiện, đó - đây như chính bản chất cô hồn của những thân phận tề tể, xót xa nhất. Trong tác phẩm, các từ ngữ "hoặc là " liên tục được lặp lại và đứng ở đầu câu, các từ ngữ nằm trong một hệ thống có tín hiệu tham mĩ chung gợi lên cái hư hoặc, sự hoang lạnh, vất vương của cô hồn: "bờ bụi", "ngọn suối chân mây", "bụi cỏ bóng cây", "quán nọ cầu này", "đầu chợ cuối sông", "đồng không", "gò đồng", "lau tre". Bóng dáng những loại cô hồn này cho phép chúng ta có quyền nghĩ đến cuộc sống lam lũ của những kẻ "dưới đáy" xã hội. Bởi vì, những cô hồn thất thế bơ vơ đó được tác giả gắn với những cái chết cụ thể, mà những cái chết đó gợi nhớ về nghề nghiệp mưu sinh của những kiếp người chìm lẫn trong bùn đất, ruộng đồng, sông suối, rú rừng:

Kìa những kẻ chìm sông lạc suối

Cũng có người sẩy cối sa cây,

Có người leo giếng đứt dây,

Người trôi nước lũ, kẻ lây lửa thành.

Người thì mắc son tinh, thủy quái,

Người thì sa nanh khái, ngà voi... [67, t.2, tr.406].

Bao nhiêu kiêu chết gọi lên bấy nhiêu thân phận, nghề nghiệp, kiếp người mà mỗi dáng vẻ hàm chứa những nỗi đau riêng. Thế nhưng, tất cả thống nhất ở một điểm: con người vô tội bất lực trước thiên nhiên và xã hội, con người nhỏ nhoi quá, mong manh quá và họ không làm chủ được chung cục số phận của chính mình. Đó cũng chính là tầm nhìn, góc nhìn của Đỗ Phủ về thân phận con người "dân đen" trong thời đại ông: tất cả, từ người lính "khóc rinh" vang cả non xanh, những người đàn bà "khóc rắm rút", "lăn đường khóc", người đàn bà phải "ăn trộm táo" hay thành đồ chơi "loạn xi giữa ba quân" cho đến đứa bé ở độ tuổi "đang bú" khóc trong đêm, đều như những chiếc lá trong cơn lốc biển loạn, chiến tranh giữa một xã hội đầy rẫy bất công, bạo lực. Họ đã mất quyền tự chủ, tự quyết tối thiểu nhất của giống người.

Một điểm tương đồng khác trong tư tưởng nhân văn của Nguyễn Du và Đỗ Phủ là tình cảm đối với trẻ thơ. Nguyễn Lộc đã khá có lí khi ông cho rằng "Trong lịch sử văn học dân tộc, có lẽ Nguyễn Du là nhà thơ đã viết những câu thơ về trẻ em sớm nhất và thống thiết nhất" [24, tr.137]. Trường hợp của Đỗ Phủ, chúng tôi chưa thể đưa ra một nhận xét tương tự, nhưng rõ ràng là hình tượng trẻ em trong tác phẩm của cả hai nhà thơ gây được ấn tượng đặc biệt và xúc động sâu sắc cho người đọc.

Khi trẻ em xuất hiện trong tác phẩm với tư cách là nhân vật văn học (nơi thể hiện tư tưởng tình cảm và quan niệm nghệ thuật của tác giả) là lập tức gây được chú ý cho người đọc. Các nhân vật em bé trong "Sông Đông êm đềm" của Sôlôkhốp (con trai của nhân vật Grigôri Mêlêkhốp), Gavôrôtso, Côzet trong "Những người khôn khỏ" của "Vichto - Huygô, Nhuận Thổ trong "Cổ hương" của Lỗ Tấn, và Tí, Dân trong "Tắt đèn" của Ngô Tất Tố đều là những hình tượng chứa đựng tư tưởng tình cảm sâu sắc của tác giả và gây xúc động mạnh mẽ cho người đọc.

Xã hội hiện đại càng ngày càng chú ý, quan tâm hơn đối với trẻ em. Đã có những bộ luật bảo vệ quyền trẻ em, và thực sự nhân loại đang sống vì trẻ em. "Hãy dành tất cả những gì tốt đẹp nhất cho trẻ em" là khẩu hiệu, là lương tâm và trách nhiệm của người lớn vì tương lai của

nhân loại. Nói điều đó để ta thấy được rõ hơn giá trị, ý nghĩa tình yêu thương mà Nguyễn Du và Đỗ Phủ dành cho trẻ em.

Tình cảm của Nguyễn Du và Đỗ Phủ dành cho trẻ em được thể hiện ở góc nhìn mang tính đặc trưng của văn chương: trẻ em là đối tượng mong manh nhất, mềm yếu nhất, bơ vơ và tội nghiệp nhất trong xã hội lúc bấy giờ. Trong thơ Đỗ Phủ, trẻ em được miêu tả như những nạn nhân tội nghiệp nhất. Tương lai của đứa bé ở độ tuổi "đang bú" trong "Thạch Hào lại" thật tối tăm, mờ mịt trước thảm cảnh của gia đình. Con cái của Đỗ Phủ - một nhà quan nhưng số phận cũng cực kỳ bi đát, "chết đói mất vài đứa" [128, tr.383]. "Ông quan" Đỗ Phủ ở kinh thành được phép vua về thăm nhà, nhưng: "Vào cửa nghe kêu gào, Con thơ đói vừa mất" ("Tự kinh phó Phụng Tiên huyện hoài vịnh ngũ bách tự" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.78]. Con nhà thơ luôn sống cảnh thiếu thốn tình cảm, lo sợ phải "mất" cha: "Con nuông quân bên gối, Sợ ta bỏ đi nữa" ("Khương thôn" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.100]. Và đây là một bức tranh về những đứa con của gia đình "ông quan" đã từng ôm mộng "Giúp vua vượt Nghiêu Thuấn"(!):

Vợ con áo rách nát
Kêu khóc tiếng thông rên,
Suối buồn cùng nghẹn nấc
Thằng con nuông nhất đời
Da mặt trắng hơn tuyết.
Thấy cha quay mặt gào
Chân cẩu không bít tất
Trước giường hai gái thơ
Áo vá đầu gối lượ.

("Bắc chinh" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.105].

Trong thơ Nguyễn Du, những hình ảnh của trẻ em, dù xuất hiện không nhiều, nhưng vẫn thể hiện rõ tình cảm thương yêu của tác giả. Những đứa bé phải theo mẹ ăn xin bởi mùa màng thất bát và tương lai của chúng là "Ngồi rãnh sắp bỏ thầy, Nuôi sói cây béo bỏ". Tiếng cười đùa

của chúng đã làm tăng nỗi chua xót, tái tê: "Ba con mãi cười đùa, Chẳng biết lòng mẹ khổ" ("Sở kiến hành"- bản dịch của Xuân Diệu) [67, t.1, tr.567]. Trong số "thập loại cô hồn", Nguyễn Du không quên dành cho trẻ thơ những tình cảm xót thương nhất:

Kìa những đứa tiểu nhi tám bé, Lỗi giờ sinh lìa mẹ lìa cha. Lấy ai bồng bế xót xa u ơ tiếng khóc thiết tha nã lòng! [67, t.2, tr.406]. Giống như hoàn cảnh gia đình Đỗ Phủ, con cái Nguyễn Du cũng gầy ụa, héo hon "thái sắc đồng", và "Thập khẩu đề cơ hoành Lĩnh Bắc" (gào rã non Hồng mười miệng đói - "Ngẫu đề") [67, t.1, tr.217].

Điều đặc biệt đáng chú ý là những nỗi khổ đau của nhân dân mà Nguyễn Du và Đỗ Phủ chỉ ra không tồn tại tự nó, tức đó không phải là những phi lí không thể giải thích nằm sẵn trong kiếp người. Cái nhìn và thái độ của các nhà thơ đã chỉ ra tận cội nguồn, căn nguyên mọi đau khổ của nhân dân trong cái chuỗi mắt xích nhân quả: xã hội và những bất công của nó sinh ra nỗi đau. Tức là những nỗi khổ đau mà con người lao khổ phải chịu đựng không phải bắt nguồn từ những nguyên nhân như do họ không hiểu "tam cương ngũ thường", không biết "diệt dục", "kiệm dục", hay vì quá lo lắng cho chính sự mà không biết "vô vi".

Bên cạnh những nét tương đồng trên, chúng ta còn thấy những điểm khác biệt. Nếu xét một cách trực tiếp, trong tác phẩm của Nguyễn Du, những bức tranh đời bi thương của người dân thường không nhiều và đậm nét như trong thơ Đỗ Phủ. Tất nhiên, đó chỉ là cách nhìn trực tiếp mà thôi bởi vì có thể nói tình cảm Nguyễn Du dành cho những con người đau khổ với những nguyên nhân cụ thể, rõ ràng trong xã hội quán xuyên, thấm đẫm trong toàn bộ sáng tác của ông. Trong "Truyện Kiều", hình tượng nhân vật Thúy Kiều ở cấp độ khái quát nhất, cơ bản nhất vẫn là nỗi khổ đau của con người bị áp bức, bị đày đọa bởi những thế lực thống tai và cái ác, cái xấu do chúng sinh ra trong xã hội. Và do đó, nó bao hàm cả thân phận của những người "dân đen", những người thuộc tầng lớp "dưới đáy" xã hội và rộng ra là cho cả nhân loại bị áp bức chà đạp. Cái cách căn cứ vào thành phần xuất thân của nàng Kiều để đánh đồng văn học với xã hội học rồi từ đó rút ra những kết luận rằng Kiều không phải là người lao động nên cũng không thuộc nhân dân lao động là thiếu thuyết phục bởi trước hết, đó là cách làm trái với bản chất tư tưởng thẩm mĩ của văn học. Hơn nữa, nếu kết luận như thế thì sẽ không lí giải được một thực tế là các tầng lớp nhân dân lao động Việt Nam qua bao nhiêu thế hệ đã tìm thấy mình trong nàng Kiều ở tình thương, sự cảm thông, sẻ chia, ở khát vọng sống bị tước đoạt, bị chà

đạp... Giá trị tư tưởng nghệ thuật của Truyện Kiều không chỉ nằm trong khuôn viên khép kín của bản thân văn bản mà còn nằm trong tầm tiếp nhận của người đọc tiến bộ ở thế mở. Điều đó là một thực tế, và chỉ có như thế thì "nghệ thuật mới thực sự là nghệ thuật" như cách nói của Gót: "Anh vẽ con chó giống con chó thật, giống y hệt thì anh sẽ có hai con chó chứ không có nghệ thuật. Và nghệ thuật chỉ là nghệ thuật khi người thưởng thức là đồng tác giả"⁽¹²⁾. Về vấn đề này trong luận án của chúng tôi, để tránh trùng lặp và đảm bảo tính thống nhất của các tiêu chí, để thấy được rõ hơn điểm khác biệt khi so sánh tư tưởng nhân văn của Nguyễn Du với Đỗ Phủ, chúng tôi sẽ xem xét vấn đề ở khía cạnh tình cảm đối với phụ nữ.

Trong tác phẩm của Đỗ Phủ, hình tượng người "dân đen" mà đặc biệt, nông dân là hình tượng chủ yếu gần như chi phối toàn bộ đặc trưng tư tưởng, tình cảm của tác giả. Điều đó được thể hiện không chỉ ở những bài thơ ông trực tiếp phản ánh cuộc sống đau khổ của họ mà ngay cả ở những bài thơ thể hiện sự quan tâm lo lắng tới chính sự, phê phán người này hay ca ngợi người kia trong hàng ngũ giai cấp phong kiến. Và nói chung là về cơ bản, mọi niềm vui, nỗi buồn, sự lo lắng của ông đều xuất phát từ cuộc sống của những người "dân đen". Đó cũng chính là sự khác nhau cơ bản của thơ Đỗ Phủ không chỉ với các nhà thơ cùng thời đại với ông như Lí Bạch, Vương Duy và ngay cả với Bạch Cư Dị mà còn với tất cả các nhà thơ thời trung đại ở Trung Quốc.

Lí Bạch cũng có những bài thơ bày tỏ lòng thương người lao động một cách thiết tha. Chẳng hạn như bức tranh bi thương "Đà thuyền nhất hà khổ" (người kéo thuyền gian khổ biết bao) trong cảnh "lệ như vũ" (nước mắt như mưa) trong bài "Đình đô hộ ca" [77, t.1, tr.449]. Thế nhưng giữa nhà thơ và người lao động hình như còn có khoảng cách đáng kể, và họ không phải là hình tượng trung tâm trong thơ Lí Bạch làm cho ông lo "cùng niên" như với Đỗ Phủ. Nói chung, bi kịch tư tưởng của Lí Bạch là bi kịch của cái Đẹp với khát vọng cao rộng, tự do phóng khoáng và lí tưởng đã vấp đời phàm tục, chật hẹp tù túng, tầm thường của xã hội phong kiến nên tan vỡ.

Bạch Cư Dị là người tiếp bước con đường thơ nhân đạo và hiện thực của Đỗ Phủ. Trong thư gửi Nguyên Chân, ông ca ngợi Đỗ Phủ: "...còn xét về mặt quán xuyên cổ kim, cách luật khúc chiết chi li, tận thiện tận mỹ thì vượt cả Lí Bạch". Nhưng ông lại viết: "Thế nhưng, thâu

(12) Dẫn lại theo Bùi Bình Thi, Báo Văn nghệ Hội Nhà văn Việt Nam, số 14 (2203), tr.11

tóm lại những bài thơ như Tân An lại, Thạch Hào lại, Đồng Quan lại, Tắc Lô tử, Lưu Hoa Môn, những câu như "Cửa son rượu thịt ôi, Ngoài đường xương chết rét" (Chu môn tửu nhục xú, Lộ hữu đồng tử cốt), chẳng qua cũng chỉ được ba bốn chục bài mà thôi". [10, tr.74]. Đó là cách nhìn nhận, đánh giá của cá nhân nhà thơ Bạch Cư Dị. Và cứ cho là ông đã nhìn thấy "khiếm khuyết" của Đỗ Phủ để rồi khắc phục, thế nhưng, chí nguyện sáng tác của ông, như ông bộc bạch là để "mở rộng tai mắt bề trên, giúp bề trên nghe thấu nỗi khổ của dân tình ở dưới" [10, tr.73] nên đó vẫn là lòng thương dân của một ông quan có trách nhiệm. Vì vậy cho nên, khi thất sủng, ông đâm ra chán nản, tính "nhân đạo trách nhiệm" của ông giảm sút hẳn.

Khác với Lý Bạch và Bạch Cư Dị, quan tâm, săn sóc, lo lắng cho dân là lẽ sống của Đỗ Phủ. Ở Đỗ Phủ, lòng thương dân không đơn thuần là ý thức trách nhiệm của một ông quan, mà trước hết và quan trọng nhất là tình cảm chân thành xuất phát từ đáy lòng ông. Nỗi đau khổ của dân là nỗi đau khổ của ông, và tình thương yêu nhân dân ở ông nhiều khi đạt đến mức quên mình. Đặc điểm này ở Đỗ Phủ có nhiều nét giống với Hồ Chí Minh bởi vì dẫu cho hai danh nhân văn hóa sống ở hai thời đại khác nhau, hai hệ tư tưởng khác nhau nhưng lòng thương yêu nhân dân quên mình chính là điểm gặp gỡ của hai trái tim vĩ đại. Khác với Nguyễn Du, phần lớn cuộc đời Đỗ Phủ sống cùng với những người dân khốn khổ, cùng chịu đựng, chia sẻ những cảnh đói rét tủi nhục với nhân dân. Nguyễn Du cũng có một thời gian sống trong khốn khó, đói rét và bệnh tật ở quê vợ ở Thái Bình và Hà Tĩnh, nhưng có lẽ sự khốn cùng chưa đạt đến mức độ như cuộc sống của Đỗ Phủ. Tất nhiên, đây không phải điều duy nhất tạo nên sự khác biệt trong tư tưởng nghệ thuật thơ Đỗ Phủ so với Nguyễn Du nhưng hoàn cảnh sống như vậy đã góp phần quyết định làm nên nội dung nhân văn trong thơ Đỗ Phủ. Về cơ bản, sự vĩ đại, cao cả trong tư tưởng thơ Đỗ Phủ không nằm ở những tuyên ngôn của ông về lí tưởng "Giúp vua vượt Nghiêu Thuần" hay lòng trung như "hoa hướng dương" luôn hướng về mặt trời mà nằm ở lòng thương dân quên mình trong những câu thơ bình dị như tâm hồn nhân dân - hồn của đất, của "lúa ngậm nút mộng ngô nếp thối", của chuồn chuồn, gà quế, rong rêu. Cả cuộc đời mình, ông vui buồn cùng dân. Cho nên, sự cao cả vĩ đại trong thơ Đỗ Phủ cũng chính là sự bình thường giản dị như tâm hồn nhân dân gắn với cuộc đời thường nhật. Thơ Đỗ Phủ không chỉ là thứ thơ trác tuyệt, vô song về nghệ thuật được muôn đời khâm phục (như "Đăng cao", "Giang Hán", "Thu hứng") mà còn là thơ bình dị - cao cả. Chế Lan Viên cũng đã nghĩ suy về "thơ cao cả" như vậy: "Những phong thư anh gửi cho hư vô đều bị trả về, / Dù tem vẽ các vĩ nhân, thần

thánh. / Chi bằng anh đưa cô hàng xóm ở hàng rào bên cạnh, / Viết cho người độc giả bình thường gần gũi đọc thơ anh ("Thơ cao cả" - Chế Lan Viên)⁽¹³⁾. Đỗ Phủ không viết thư "gửi cho hư vô", hình ảnh "vĩ nhân, thần thánh" trong thơ ông không những không che lấp được hình ảnh của nhân dân mà còn được nhìn bằng tình cảm của nhân dân. Ông lên chùa cùng bạn thơ mà lòng nặng trĩu nỗi buồn thương dân, lo đời: "Lên đây lo rỗi bời" ("Đồng chư công đặng Từ Ân tự tháp" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.57]. Do đó, trong các bài thơ ông viết về chùa như "Đồng chư công đặng Từ Ân tự tháp", "Pháp Kính tự"... cảnh chùa không những không làm cho ông vui bớt nỗi niềm "Quanh năm lo vì dân" mà ngược lại, nỗi niềm đó như làm cho cây cỏ, tháp chuông, phong cảnh nhà chùa cũng thấm buồn nỗi đau trần thế.

Nỗi buồn đau vì dân của Đỗ Phủ có những nguyên cơ rõ ràng, gắn với con người, cảnh ngộ cụ thể. Cũng chính bởi phần lớn cuộc đời sống gần dân, trong dân nên khi viết về họ, Đỗ Phủ không chỉ phơi bày nỗi khổ của dân mà còn bộc lộ những tâm trạng, niềm vui giản dị mà chỉ có những người trong cuộc như ông mới am hiểu sâu sắc, tường tận và thấy hết giá trị của nó. Tình cảm gia đình, xóm giềng chan hòa, nồng hậu. Đây là cảnh cảm động khi ông đi xa về, những người hàng xóm nghèo đến thăm, mừng, tủi:

Hàng xóm chật đầu tường,

Cảm than và thút thít.

Đêm sáng còn chong đèn,

Nhìn nhau ngờ mộng chợ.

("Khương thôn" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.99].

Và:

Hàng xóm mừng ta về,

Rót rượu mang cả vò.

("Thảo đường" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.205].

Ông hòa cùng niềm vui của ông lão nông dân:

Thức nhắm gọi vang vang

(13) Báo Văn nghệ Trẻ số 18 (85), năm thứ 4 (từ 30 - 6 đến 10 - 7 - 1998)

Cáo vè là nú giữ
Nú kéo tuy số sàng
Đâu thấy là thô lỗ.

("Tao điền phụ nê âm, mĩ Nghiêm trung thừa" - bản dịch của Hoàng Trung Thông và Khương Hữu Dụng) [122,tr.187].

Theo chúng tôi, trong lịch sử văn học thời phong kiến ở Việt Nam và Trung Quốc, chưa có ông quan - nhà nho và lại là nhà thơ vĩ đại nào tan vào trong dân một cách tự nhiên, tự nguyện, chân thành và cảm động như Đỗ Thiệu Lãng. Khi nhà thơ Đỗ Phủ có khách đến chơi, ông hỏi khách:

Có khứng cùng ông hàng xóm uống
Cách rêu gọi đến chén cho vui?

("Khách tòng" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.173].

Tình cảm của nhà thơ vĩ đại thật mộc mạc, thân mật với những người hàng xóm, láng giềng trong cảnh nghèo. Niềm vui với những người dân thường bình dị là một trong những yếu tố làm nên nội dung nhân văn trong thơ Đỗ Phủ. Đúng như lời nhận xét của N.Konrat: "Nhà thơ, người mà trước đó toàn nói về sự đau khổ của nhân thế giờ đây dường như bắt đầu nhìn thấy đằng sau những đau khổ này là con người đích thực và qua đó thấy cái muôn đời trong con người trong cuộc sống. Chính do cách hiểu như vậy mà trong các bài thơ của ông xuất hiện tình cảm ám áp đối với con người, tình cảm đó luôn gắn liền với sự vĩ đại của tâm hồn con người" [56, tr.99].

Nỗi lo của Đỗ Phủ, mong ước của Đỗ Phủ cũng là nỗi lo, mong ước của dân. tên các bài thơ cũng đã bộc lộ nỗi niềm: ông "than mưa thu" (Thu vũ thán), mong "rửa khí giới" (Tẩy binh mã), "mừng mưa" (Hi vũ), mừng khi "nghe tin quan quân lấy lại Hà Nam, Hà Bắc" (Văn quan quân thu Hà Nam, Hà Bắc).

Đây là nỗi lo của người nông dân bởi chính Đỗ Phủ đã hóa thân vào nông dân mới nói đúng về nỗi lo của họ chính xác và xúc động đến thế: "Lúa ngâm nứt mộng, ngô nếp thối", bởi mưa thu tàn phá mùa màng của nông dân nên nhà thơ: "Trên nhà thư sinh luống đầu bạc, Ba

lần nghe gió xông hương, khóc" ("Thu vũ thán" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.70]. Nếu ta so sánh cung bậc này trong tư tưởng nhân văn của Đỗ Phủ với các nhà thơ Việt Nam thời phong kiến thì ta thấy thật đồng điệu với tâm hồn Nguyễn Đình Chiểu. Cụ Đồ Chiểu cũng đã tan vào trong nỗi niềm vui tủi của nông dân, và lấy ở đó sức mạnh tinh thần chết vinh còn hơn sống nô lệ "thà đui mà giữ đạo nhà" để gương cao ngọn cờ tư tưởng vì dân, vì nước chứ không phải vì vua, phá vỡ sự bế tắc về tư tưởng của lịch sử lúc bấy giờ để tiếp tục phát huy truyền thống yêu nước và nhân đạo của lịch sử - văn hóa Việt Nam. Trong văn học thời phong kiến Việt Nam cũng chưa có ai nói hay hơn, xúc động và thấm thía hơn được "ngôi sao càng nhìn càng thấy sáng" (lời của cố Thủ tướng - nhà văn hóa lớn Phạm Văn Đồng) về người nông dân. Cụ Đồ đã hòa vào trong những thân phận "cui cút", bị chìm lấp uong tủi nhục và quên lãng trong thời bình, bỗng tự nguyện đứng lên và chịu trách nhiệm trước lịch sử về vận nước khi "súng giặc đất rền" chỉ với những triết lí hết sức giản dị như cây lúa củ khoai, nhưng cũng vô cùng vĩ đại: "tấc đất ngọn rau" là của "nước nhà ta" và "bát cơm manh áo ở đời, còn mắc mớ chi ông cha nó" (Văn tế Nghĩa sĩ Cần Giuộc).

Mong ước được sống trong yên lành là khát vọng của người dân lương thiện Việt Nam, Trung Quốc mà cũng là của nhân loại muôn đời. Thế nên, những nét nhân văn này từ tâm trạng người nông dân uong thơ văn Đồ Chiểu, thơ Đỗ Phủ cũng là của nhân loại, thuộc về nhân loại. Trong bài thơ "Tầm cốc hành" (Đỗ Phủ sáng tác vào năm 769 - một năm trước khi nhà thơ mất), ước nguyện suốt đời của ông lại được thể hiện một cách thiết tha, giản dị như niềm mong mỏi của chính những người nông dân:

Ước sao áo giáp đúc cày cuốc

Một tấc ruộng hoang chẳng phế canh

Ruộng chẳng phế canh,

Tầm chăn cũng xinh

Khởi phiên liệt sĩ lệ tuôn sa.

Trai cày gái dệt thấy vui ca.

("Tầm cốc hành" - bản dịch của Nam Trân) [122, tr.254].

Trong cảnh nhà bị gió thu tốc bay mất mái, không có chỗ ở, ông mong ước mọi người nghèo đều có nhà ở. Đó là tình thương, lòng mong ước cao cả, quên mình:

Ước được nhà rộng muôn ngàn gian,
Che khắp thiên hạ kẻ si nghèo đều hân hoan.
Gió mưa chẳng núng, vững như thạch bàn.
Than ôi ! Bao giờ nhà ấy sừng sững dựng trước mắt.
Riêng lều ta nát, chịu chết rét cũng được.

("Mao ốc vi thu phong sở phá ca" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.178].

Có lần, nóng nực đến mức "Khí độc xông ruột này" không thể chịu nổi thì khi nghĩ đến những người lính nơi biên ải, Đỗ Phủ quên nỗi khổ của mình, và dành trọn tình thương cho họ: "Cầm giáo người chiến sĩ, Biên ải suốt năm nay. Riêng một việc tắm rửa, Cũng vất vả nhọc thay ("Hạ dạ thán" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.285]. Nét tình cảm này thật đồng điệu với nhịp đập trái tim Hồ Chí Minh vĩ đại "Chi biết quên mình cho hết thảy" (Tố Hữu) khi Người không hề nghĩ đến bản thân mà suốt đêm không ngủ vì chỉ lo, thương đoàn dân công "Đêm nay ngủ ngoài rừng" giữa trời "mưa lâm thâm" ("Đêm nay Bác không ngủ"- Minh Huệ). Đó là những mong ước gắn liền với cả cuộc đời Đỗ Phủ. Trong cuộc sống thường nhật, ông quan tâm, lo lắng đến số phận hẩm hiu của những con người bình thường -điều mà ít ai nghĩ đến trong xã hội phong kiến. Khi ông rời khỏi Nhung Tây dời đến Đông Đôn, nhường ngôi nhà tranh của mình cho người bà con họ Ngô, ông viết một bức thư thành thơ gửi cho người này và dặn dò về chuyện người đàn bà thường hay sang chọc tảo như lo cho người ruột thịt:

Thường sang vặt trộm tảo ngoài sân,
Bà ấy không con chẳng có ăn.
Chẳng bởi quá nghèo đâu đến thế,
Để cho khỏi sợ, phải làm thân
Dè chừng chủ mới lo xa quá Ráp lại rào thưa ngại hiểu lầm...

("Hựu trình Ngô lang" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.292).

Trong tình cảm Đỗ Phủ dành cho người dân cần lao, nỗi lo, sự quan tâm luôn đi liền với ý thức bảo vệ, ngợi ca. Điều đó thể hiện trong "Phụ tân hành" và "Tối năng hành". Ông ca ngợi sự lao động chăm chỉ của người phụ nữ và người lái đò, thông cảm với nỗi cực khổ, vất vả của họ. Và ông bảo vệ họ, phê phán những cái nhìn sai trái đối với họ:

Nếu bảo Vu Sơn gái xấu xí

Thì sao có được xóm Chiêu Quân?

("Phụ tân hành" - bản dịch của Yên Lan) [122, tr.224].

Và:

Nếu bảo đất này không anh tài

Nhà của Khuất Nguyên sao có được?

("Tối năng hành" - bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.225].

Hình ảnh người "dân đen" mà cơ bản là người nông dân bao trùm ương thơ Đỗ Phủ. Tình cảm thương yêu, lo lắng, bảo vệ, ngợi ca những con người đau khổ này thấm đẫm trong từng câu thơ ông. Cho nên, lòng yêu nước của Đỗ Phủ cũng xuất phát từ lòng thương dân.

Trong thơ Nguyễn Du, tư tưởng nhân văn một mặt được thể hiện một cách trực tiếp qua những tình cảm ông dành cho những người dân cần lao, mặt khác qua hệ thống nhân vật phụ nữ, những bậc hiền tài - những bi kịch lớn của thời đại ông, của lịch sử.

2.2.1.2. Tình cảm đối với phụ nữ

Phụ nữ, xét về giới vốn là một nửa nhân loại. Vì thế, việc họ có mặt trong văn chương nói riêng và nghệ thuật nói chung là điều hoàn toàn hiển nhiên, bởi con người vốn là đối tượng của văn học trong mọi thời đại. Hơn nữa, cái đẹp, nỗi đau vốn là mảnh đất của nghệ thuật, đặc biệt là văn chương. Mà nỗi đau của nhân loại lại lệch về phía nữ. Họ còn được mệnh danh là phái đẹp, xương thịt họ được "nước kết tạo thành" (chữ của Tào Tuyết Cần - tác giả "Hồng lâu mộng"), bóng của họ là "bóng hồng", gót là "gót sen". Bước vào thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ, người phụ nữ chiếm giữ một vị trí rất quan trọng và hàm chứa giá trị nhân văn sâu sắc, độc đáo qua cái nhìn, cách cảm ứng các kênh thẩm mỹ vừa tương đồng vừa khác biệt của các nhà thơ.

Điểm tương đồng là cả Nguyễn Du và Đỗ Phủ đều thương xót cho số phận của những người phụ nữ khổ đau, bất hạnh, và căm ghét những người phụ nữ độc ác, quỷ quyệt. Điểm khác biệt là tình thương của Đỗ Phủ dành cho những người phụ nữ cơ bản cũng là tình cảm chung cho những người "dân đen", dù rằng thân phận của những người phụ nữ hiện lên có phần xót xa hơn, cay đắng hơn. Do đó, hình tượng người phụ nữ trong thơ ông thuần nhất hơn trong thơ Nguyễn Du.

Trong tác phẩm của Đỗ Phủ, những nỗi khổ của người phụ nữ vì chia li, đói rét, bị đối xử bất công cũng là những nỗi khổ chung mà người dân phải chịu đựng. Đó là nỗi khổ chủ yếu được nhìn từ góc độ những nhu cầu sống, điều kiện sống thiết yếu nhất, cơ bản nhất của con người. Tuy vậy, với người phụ nữ, hoàn cảnh nhiều khi bi thiết hơn, tội nghiệp hơn. Đó là cảnh buồn đau của người mẹ và cô con dâu trong "Thạch Hào lại", cô dâu trong "Tân hôn biệt", người vợ già trong "Thúy lão biệt", người đàn bà "không con chẳng có ăn" trong "Hựu trình Ngô lang", người phụ nữ bị đối xử tệ bạc trong "Giai nhân"...

Chân dung của họ thường hiện lên qua hình hài rách rưới và nước mắt buồn đau, tủi phận: Người vợ trẻ quần rách tả tơi với tiếng khóc "âm ức" trong đêm (Thạch hào lại); người "vợ già" áo mỏng manh "lăn đường khóc" thảm thiết khi năm hết tết đến (Thùy lão biệt). Những người phụ nữ này không chỉ khóc vì thực tại mà bởi cả ngày mai đen tối. Nỗi đau và tình thương của tác giả nằm trong những nét vẽ như thế.

Có khi, người phụ nữ lại xuất hiện trong cảnh ngộ khát vọng hạnh phúc bị tước đoạt:

Vấn tóc về làm vợ,
Chiều chưa kịp ấm giường.
Tối cười sáng đã biệt,
Duyên đâu quá vội vàng!...
Ngẩng trông chim lớn bé
Bay lượn có đôi, đàn.
Người dở dang lắm nỗi.
Thiếp mãi ngóng trông chàng!

("Tân hôn biệt" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.132].

Bài thơ là tiếng kêu của người phụ nữ đòi được hưởng hạnh phúc. Cái nhìn nhân đạo của tác giả xoáy vào một khía cạnh bình thường nhất, trần thế nhất nhưng cũng cao cả nhất. Quyền sống và hạnh phúc của con người được đặt ra ở cấp cá nhân trước áp lực và sự tước đoạt, chà đạp của xã hội. Đó là một trong những biểu hiện cơ bản nhất, cốt yếu nhất của con người nhân bản ở mọi thời đại. Trong bài thơ, số lượng câu thơ nói về khát vọng ân ái sum vầy hạnh phúc của người vợ chiếm tỉ lệ không lớn (5/12) nhưng nó là âm hưởng cảm xúc chủ đạo của bài thơ. Ở đây, ngôn bản của tác giả và ngôn bản của nhân vật hòa làm một bởi nhà thơ đã hóa thân vào tâm trạng người vợ lính để cất lên tiếng khóc.

Trong "Tam tuyệt cú", người phụ nữ bị xúc phạm về nhân phẩm:

Nghe nói giết người trên Hán Thủy

Đàn bà loạn xạ giữa ba quân!

(Bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.220].

Trong "Phụ tân hành", người phụ nữ lao động quá sức, lỡ duyên và bị người đời xem khinh:

Gái Quì Châu tóc hoa râm,

Bốn mươi lăm tuổi đời cam ế chồng.

Hướng chi li loạn mắc vòng,

Dành ôm mối hận ngời không suốt đời.

(Bản dịch của Yên Lan) [122, tr.224].

Như thế, Đỗ Phủ đã có cái nhìn khá toàn diện về thân phận người phụ nữ trong những cảnh ngộ éo le, buồn tủi tiêu biểu nhất. Ông đã không từ "tam tòng tứ đức" mà soi xét phụ nữ. Nhà thơ đã chuyển những số phận đơn lẻ, cá nhân ấy thành bi kịch xã hội. Điều đó được thực hiện thông qua việc ông tập hợp họ từ nhiều cảnh ngộ cá biệt, đa dạng về trong một hệ thống hình tượng thông qua một tiêu chí, mã của hệ thống nhất để lí giải. Những con người ấy là con người xã hội, mỗi con người có một số phận cá biệt nhưng có chung một điểm: số phận của họ là hệ quả từ những nguyên nhân áp bức, bóc lột, bất công từ xã hội. Quan niệm này, cách nhìn

này dẫn đến kiểu kết cấu các bài thơ thường có chung một đặc điểm: đột giáng. Chẳng hạn như ở bài thơ "Hạ trình Ngô lang", phần lớn dung lượng câu thơ nói về thân phận cá nhân người đàn bà "Thường sang vật trộm táo ngoài sân" (của nhà thơ) và tình cảm tác giả. Nhưng câu kết "Tùng bảo xác xơ vì thuê má, Nghĩ cơn khói lửa lệ đầm khăn" lại làm chuyển hướng, lật ngược vấn đề trong sự chú ý và nhận thức của người đọc: thì ra, tất cả việc làm không đẹp ấy, nỗi khổ ấy của người đàn bà là có căn nguyên từ thuê má quá nặng và do biến loạn, chiến tranh, tức là do xã hội. Bằng cách ấy, Đỗ Phủ đã chuyển một số phận cá nhân đơn lẻ thành bi kịch mang tính xã hội. Góc nhìn và quan điểm nhân văn ấy là hết sức thống nhất trong tư tưởng Đỗ Phủ. Ngay cả ở những đối tượng mà số phận hết sức cá biệt và tương chừng như chẳng dính dáng gì đến bi kịch xã hội như người đàn bà trong "Phụ tân hành" mà ta đã nói tới ở trên (già, tóc hoa râm và ế chồng), cũng được Đỗ Phủ nhìn trong hệ quy chiếu giữa nỗi khổ cá nhân với trách nhiệm xã hội khi ông chỉ rõ tất cả những nỗi khổ đau kia của người đàn bà là do xã hội: "li loạn mắc vòng".

Đặc biệt, vợ nhà thơ cũng được nhìn từ góc độ nỗi khổ chung với những phụ nữ đói rét, thiếu thốn, đau khổ khác. Đỗ Phủ nhiều lần nhắc đến người vợ của mình với tất cả sự thương yêu, tôn trọng bằng những hình ảnh giản dị. Đó là tình cảm lớn, tình cảm "khác lòng người ta" của một "ông quan" tồn tại trong một xã hội mà vai trò, vị trí của người vợ, người phụ nữ hầu như bị lãng quên, bị rẻ rúng và không có được chỗ đứng độc lập trong xã hội phong kiến. Chữ "tòng" biến họ thành một cái bóng, một thứ "ăn theo" không có nhân cách độc lập, thậm chí cả cái tên riêng (nhũ danh) của họ cũng mất nốt khi đã "tòng phu". Thế nhưng, với Đỗ Phủ, "lão thê" (người vợ già) - cách gọi vợ âu yếm, thân mật, gần gũi của nhà thơ - thực sự là người bạn đời mà Đỗ Phủ vô cùng quý trọng, yêu thương. Đỗ Phủ vĩ đại trước hết là từ những tình cảm bình thường, giản dị nhưng rất đỗi cao cả này.

Năm 755, Đỗ Phủ được bổ làm quan ở Trường An. Tháng li năm ấy, trên đường về nhà, ông thương nhớ vợ, muốn nhanh về, nhưng không phải để chung hưởng hạnh phúc mà là để ..."chung đói khát":

Vợ già nấu huyện xa,
Mười miệng cách gió tuyết.
Ai nữ làm ngư hoài,

Mong về chung đôi khát.

("Tự kinh phó Phụng Tiên huyện hoài vịnh ngũ bách tự"- bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122,tr.78].

Trong những ngày bị quân phiến loạn An - Sử bắt và quản thúc ở Trường An, ông nhớ vợ, mong về cũng để mong làm cho vợ vui bớt buồn đau:

Bao giờ chung bóng song the

Cho đôi dòng lệ đầm đìa ngừng tuôn?.

("Nguyệt dạ "- bản dịch của Thế Lữ) [122, tr.86].

"Người vợ già " sống bình đẳng, chan hòa với ông trong cuộc sống thanh bần:

Vợ già vẽ giấy bày cờ đánh

Con trẻ dùng kim uốn lưỡi câu.

("Giang thôn"- bản dịch của Tôn Quang Phiệt) [122, tr.169].

Có thể nói, Đỗ Phủ đã dành cho người "vợ già " của ông một vị trí xứng đáng trong tình cảm và trong thơ ông. Người phụ nữ - người vợ ông quan "áo mũ lụy nhà nho" này đã nếm trải bao nỗi khổ như những nhân vật phụ nữ khác được Đỗ Phủ cảm thông, bênh vực, trân trọng, về vấn đề này, có lẽ Đỗ Phủ là trường hợp cực kì độc đáo, độc đáo không phải chỉ vì ông đưa hình ảnh vợ mình vào thơ (chúng ta không thấy ở Lí Bạch, Bạch Cư Dị, và ngay cả ở Vương Duy - người đã sống suốt 30 năm một mình trong sự thương nhớ người vợ đã mất), và nhắc đến trong nhiều bài thơ, mà ở chỗ cái cách nói, cách bộc lộ tình cảm về vợ, với vợ của Thiệu Lăng. Xét từ góc độ tư tưởng, chỉ mới tính riêng ở vấn đề này thôi, Đỗ Phủ cũng đã dựng lên, nêu cao một ngọn cờ nhân văn mang tính điển hình phương Đông chói ngời. Đó là một trong những giá trị mang tính chất khai sáng của Đỗ Phủ, đóng góp riêng của Đỗ Phủ và hoàn toàn không có trong Nho giáo. Nhìn ở góc độ nghệ thuật thì đó là sự phá vỡ khuôn mẫu thi pháp kiểu quy phạm, trác việt vốn hằng thường trong thi pháp văn học trung đại bằng cách đưa chất đời thường dân dã vào trong thơ. Điều này cho phép chúng ta nghi ngờ về lập luận của một số nhà phê bình khi họ cho rằng chất đời thường trong văn học là đặc trưng của văn học hiện đại. Nếu chỉ có thể thôi thì mốc văn học hiện đại phương Đông có lẽ phải tính từ Đỗ Phủ (và ở Việt Nam phải tính

từ Nguyễn Trãi). Thậm chí, trong sáng tác của nhiều nhà thơ hiện đại tuy đầy rẫy chất đời thường nhưng cũng chỉ dừng lại ở tầm tư tưởng "đời thường" vì tác giả của chúng chỉ luẩn quẩn trong sự ích kỉ cá nhân với cái bóng của chính mình. Trước chúng ta mười ba thế kỉ, thơ Đỗ Phủ đã thấm đẫm chất đời thường (trong đó có hình ảnh người "vợ già" của ông) nhưng Đỗ Phủ đã cao hơn so với nhiều nhà thơ hiện đại ở chỗ ông nói về cái đời thường từ tầm nhân văn lớn, ông nói về đời thường nhưng bật lên những giá trị cao cả, ông nói về con người cụ thể, xác thực trong đời thường nhưng bùng sáng hình bóng con người nhân loại.

Trong thơ Đỗ Phủ, người phụ nữ xuất hiện khá nhiều. Theo thống kê của chúng tôi, trong số 997 bài thơ của ông (khảo sát trong tài liệu tham khảo số 93, phần thư mục của luận án này) có 65 lần nhà thơ đề cập tới nhân vật phụ nữ. Trong đó, người phụ nữ xuất hiện ở nhiều đối tượng với nhiều sắc thái tình cảm đa dạng, phong phú nhưng đều thống nhất ở nỗi bất hạnh, buồn thương của số phận trong tình cảm nâng niu, trân trọng, che chở và bênh vực của tác giả. Tư tưởng nhân văn qua nhân vật nữ trong thơ Đỗ Phủ về cơ bản khác với vấn đề này trong thơ Lí Bạch và Bạch Cư Dị. Trong thơ Lí Bạch, nhân vật nữ cũng chiếm một vị trí đáng kể. Chúng tôi chưa có điều kiện để khảo sát vấn đề qua toàn bộ thơ Lí Bạch nhưng qua 34 bài thơ của ông (trong cuốn "Thơ Đường" - tài liệu số 102 thuộc phần tài liệu tham khảo của luận án này) có 11 lần nhà thơ nói về nhân vật nữ. Về cơ bản, nhân vật nữ trong thơ Lí Bạch được nhìn từ góc độ của cái Đẹp, họ biểu trưng cho cái Đẹp, cái lãng mạn, đáng yêu. Cũng có nhân vật được nhìn từ nỗi buồn nhưng là nỗi buồn lãng mạn trong sự ngóng đợi người chồng thân yêu từ chiến trận trở về để vui vầy hạnh phúc lứa đôi. Người phụ nữ trong thơ Đỗ Phủ thường xuất hiện ương tiếng khóc, lời than với dáng vẻ rách rưới, tàn tạ, khổ đau vì lao động quá sức, vì đói rét, chiến tranh hoặc bị đối xử tệ bạc. Trong thơ Đỗ Phủ cũng có một lần mỹ nhân xuất hiện (không kể mỹ nhân bị tác giả lên án như "Tàn phu nhân", "Quốc phu nhân") nhưng cũng được nhìn ở thời điểm tàn phai nhan sắc, buồn tủi vì bị chồng đối xử tệ bạc mà nguyên nhân sâu xa cũng bắt nguồn từ xã hội "loạn lạc" (trong "Mĩ nhân"). Khác với thơ Đỗ Phủ, trong thơ Lí Bạch, người phụ nữ xuất hiện thường với nụ cười gợi cảm, hoặc có chau mày thì cũng đầy ẩn ý đáng yêu bên cạnh trắng, dưới trăng đẹp, trong buồng the gợi cảm đợi chờ, cạnh rượu, trên thuyền, và bao giờ cũng thấm đẫm chất lãng mạn. Trong quan niệm nghệ thuật của Lí Bạch, họ là phần đẹp, đáng nâng niu, đáng yêu (cùng với trăng, rượu, thiên nhiên khoáng đạt và mĩ lệ) trong cuộc đời quá tù túng, chật chội và đáng lên án:

Tây Thi túy vũ kiều vô lực,

Tiểu ý đông song bạch ngọc sàng.

(Nàng Tây Thi say sưa múa, éo lá như không có sức rồi cười ngả xuống giường ngọc - "Ngô Vương vũ nhân bán túy") [102, tr.197].

Và đây là một "nàng tiên" khác của cõi trần ương cái nhìn của vị "Trích tiên":

Mĩ nhân nhất tiểu niêm châu bạc,

Dao chỉ hồng lâu thị thiếp gia.

(Người đẹp mỉm cười vén rèm châu lên, chỉ tay về phía xa nói lâu hồng là nhà của thiếp - "Mạch thượng tặng mỹ nhân") [102, tr.194].

Trong thơ Bạch Cư Dị, người phụ nữ được nhìn từ hai góc độ khác nhau trong hai giai đoạn sáng tác khác nhau của nhà thơ. Trong giai đoạn mười năm đầu làm quan và sáng tác của mình, Bạch Cư Dị nhìn người phụ nữ từ nỗi khổ đau của họ ương nỗi khổ đau chung của người dân bị bóc lột, áp bức, và ông đã bày tỏ lòng thương cảm sâu sắc đối với họ cùng với thái độ tố cáo xã hội. Điều đó được thể hiện rất rõ qua hình ảnh người đàn bà trong cảnh khốn cùng "Gia điền thâm thuế tận" (ruộng nhà bán hết để nộp thuế - "Quan giải mạch") [77, t.2, tr.1216]. Tình cảm, thái độ đối với người phụ nữ nói riêng và tính thần hiện thực của Bạch Cư Dị nói chung trong giai đoạn này có nhiều điểm tương đồng với Đỗ Phủ. Sau khi thất sủng trong chốn quan trường (vì ý thức can gián mạnh mẽ và thái độ cứng rắn, cương trực của ông đối với triều chính nên vua Hiến Tông không muốn dùng ông nữa, biếm trích ông), cùng với sự chuyển biến, thay đổi của thế giới quan và nhân sinh quan của mình, nhà thơ nhìn người phụ nữ trong những quan niệm tư tưởng và thẩm mỹ khác trước. Nếu người phụ nữ trong "Tì bà hành" được nhìn từ những nét tương thông với bản thân nhà thơ từ thực trạng đau buồn của hiện tại và nỗi nhớ về một dĩ vãng tươi đẹp ngày xưa thì trong "Trường hận ca", người phụ nữ lại được nhìn từ một tình yêu vừa ngọt ngào vừa cay đắng, để nỗi buồn hận sâu dài không thể hết được. Ở những mức độ nhất định, cả hai kiệt tác "Tì bà hành" và "Trường hận ca" đều toát lên cảm thức của tác giả trong nỗi đau "hồng nhan bạc mệnh".

Ở Nguyễn Du, hình tượng người phụ nữ là một trong những kênh dẫn chính đưa người đọc đến với tư tưởng nghệ thuật của ông. Nó là một hệ thống xuyên suốt từ thơ chữ Hán đến

Truyện Kiều, chứa đựng những giá trị tư tưởng thẩm mỹ cơ bản, độc đáo trong sáng tạo nghệ thuật của Nguyễn Du.

Hình tượng người phụ nữ "dân đen" hầu như xuất hiện không nhiều trong thơ Nguyễn Du như trong thơ Đỗ Phủ nhưng chỉ với một bức tranh về người phụ nữ trong "Sở kiến hành" (Những điều trông thấy) cũng đủ để cho ta hiểu nỗi đau của ông trước cảnh đói rét, lang thang hành khất mà tương lai "Chết lẫn rãnh đến nơi" không phải riêng cho người phụ nữ này:

Một mẹ dắt ba con
Bên đường ngồi một xó...
Thấy người không ngẩng nhìn,
Trên áo hàng lệ đỏ.

Khổ vì xấu hổ phải ăn xin, khổ vì đói rét, thương con nên "Nảo nuốt lòng mẹ đau, Mặt trời cùng héo ulla." ("Sở kiến hành" - bản dịch của Xuân Diệu) [67, t.1, tr.569].

Nguyễn Du ít nói về người vợ của mình hơn Đỗ Phủ. Hình ảnh người vợ của ông hiện lên trong thơ ông dù chỉ một lần nhưng với dáng vẻ hết sức thương tâm: "Y sức đa thâm si, Thi ngôn khổ bệnh hoạn, Kế ngôn cửu biệt li, Đái khắp bất ' chung ngữ" (áo quần thì rách thếch, thoát đầu nói khổ vì bệnh hoạn, kế đó nói xa nhau lâu, nghẹn ngào khóc không nói hết câu - "Kí mộng") [67,t.ltr.85]. Điều đặc biệt đáng nói ở đây là người vợ của nhà thơ hiện lên trong "mộng" của ông, chủ động đến tìm ông nơi xa cách nghìn trùng. Điều đó nói lên được sự thương nhớ vợ sâu sắc, lo lắng cho vợ thường xuyên ám ảnh nhà thơ nên trong mộng mới gặp một cách xúc động như thế. Nó cũng bộc lộ tình yêu thiết tha và mãnh liệt mà người vợ dành cho ông, vì nàng đã băng qua nghìn trùng trên một hành trình đầy "hổ, báo, thường luồng" và đường đi gian khó, hiểm trở, bất trắc để đến gặp nhà thơ. Hình tượng người vợ của Nguyễn Du trong bài thơ "Kí mộng" vừa được nhìn từ đặc điểm nghèo khổ, rách rưới, thương nhớ chồng vì biệt li như người vợ của Đỗ Phủ, vừa được nhìn từ bi kịch của con người nhân văn. Điều đó thể hiện ở chỗ người vợ nhà thơ xuất hiện trong cảnh "canh khuya thân gái dặm trường" - hình tượng hành trình cơ bản của con người nhân văn trong thế giới nghệ thuật của ông - trong ý nghĩa của nỗi đau chia li xa cách và sự mong manh hi hữu của hạnh phúc cũng như thân phận con người trên cái nền đầy bóng tối của xã hội, và đe dọa, rợn ngợp của thiên nhiên. Qua nhân

vật người phụ nữ, tư tưởng nhân văn của Nguyễn Du bên cạnh những nét tương đồng còn thể hiện những nét khác biệt với Đỗ Phủ. Nguyễn Du đau đớn nhất trước những bi kịch về sự phát triển năng lực - năng lực của SẮC - TÀI - TÌNH như là những biểu hiện cao đẹp nhất kết tinh tinh hoa phẩm chất của giống người. Đó cũng chính là khía cạnh ở người phụ nữ nói riêng và ở con người nói chung được Nguyễn Du quan tâm, chú ý nhiều nhất.

Tư tưởng nhân văn của Nguyễn Du thể hiện qua nhân vật phụ nữ đa dạng, phong phú và nhiều cung bậc. Dù ông đã từng hai lần thốt lên "Đau đớn thay phận đàn bà" (trong "Truyện Kiều" và trong "Văn chiêu hồn") nhưng đó không phải là tiếng khóc chung chung cho tất cả mọi người phụ nữ, mà là cho những người phụ nữ bị vùi dập, chà đạp, bất hạnh và đau khổ. Tình cảm của nhà thơ luôn gắn với những con người và cảnh ngộ cụ thể, yêu ghét phân minh, rõ ràng. Với những con người như vợ Tần côi (Vương Thị), Tú Bà, Hoạn Thư..., ông mỉa mai, căm ghét, lên án. Ngay ở những đối tượng mà ông dành cho tình cảm tốt đẹp, các cung bậc cũng khác nhau. Ông ca ngợi, khâm phục vợ vua Thuấn, Ngu Cơ (thiếp Hạng Vũ), vợ, thiếp và con gái Lưu Thời Cừ. Ông kính trọng ba người phụ nữ đã chết vì phẩm tiết trong "Tam liệt miếu":

Ngàn năm bia kệ: ba gương rạng

Muôn thuở cương thường, một cửa vinh.

("Tam liệt miếu" - bản dịch của Ngô Linh Ngọc) [67, t.1, tr.360].

Từ cái nhìn khách quan và tấm lòng bao dung sáng trong, ông vượt lên trên dư luận của "Miệng thể nhọn hơn chông mác nhọn" (thơ Nguyễn Trãi) để ngậm ngùi, tiếc thương và bênh vực cho Dương Quý Phi:

Ngán nỗi cả triều đều lập trượng

Oan thay đồ tội đến khuynh thành...

Tìm mảnh hoa tàn đâu chẳng thấy

Dưới thành gió thoảng xiết bao tình.

("Dương Phi cố lí" - bản dịch của Bùi Kỉ, Phan Võ, Nguyễn Khắc Hanh) [67, t.1, tr.354].

Trước những thân trúc lốm đốm dấu tích nước mắt của hai bà Phi vua Thuần khóc chồng ở Thương Ngô, Nguyễn Du đã ngợi ca tấm tình thủy chung tuyệt đẹp của họ và trân trọng "Bồi tửu bằng lan điều nhị Phi" (tựa lan can rót rượu viếng hai bà Phi - "Thương Ngô mộ vũ") [67, t.1, tr.330].

Đó là thái độ trước cái Đẹp: cái đẹp thủy chung (vợ vua Thuần, Ngu Cơ), cái đẹp trung trinh tiết liệt (ba người đàn bà trong "Tam liệt miếu"), cái đẹp hình thể (Dương Quý Phi)... Tuy nhiên, ở những đối tượng này, tình cảm của Nguyễn Du cũng chỉ dừng lại ở mức độ đó mà thôi. Họ chưa phải là những con người thực sự chiếm lĩnh "nỗi đau nhân tình" trong trái tim nhà nhân đạo vĩ đại. Những đối tượng này thể hiện cái nhìn của Nguyễn Du ở cấp trực cảm, hầu như rất ít hoặc chưa có chất triết luận của nhà thơ bởi vấn đề chưa phải là những nghịch lí mang tính chất bi kịch xã hội.

Một cung bậc khác cao hơn, sâu sắc hơn trong tấm lòng nhân đạo bao la của Nguyễn Du được ông dành cho những người phụ nữ mà số phận của họ là những nghịch lý, bi kịch của họ đã ít nhiều mang tính chất thời đại. Đó là người đào nương ở La Thành (Điều La Thành ca giả), nàng Tiểu Thanh (Độc Tiểu Thanh kí), cô Cầm (Long Thành cầm giả ca) và cả nàng Đạm Tiên - nhìn ở góc độ là nạn nhân của xã hội chứ không phải bóng ma của định mệnh (Truyện Kiều). So với những đối tượng mà chúng ta đã nói tới ở trên thì với loại đối tượng này, miền giao thoa giữa chủ thể trữ tình Tố Như với đối tượng phản ánh đã rộng hơn nhiều, khoảng cách giữa chủ thể sáng tạo và khách thể phản ánh đã ngắn hơn, hẹp hơn.

Nét chung của hệ nhân vật này là sự kết tinh những phẩm chất đẹp đẽ - nhìn từ góc độ nhân văn của con người. Họ mang trong mình những năng lực sống đòi được khẳng định, phát triển qua Tài - sắc - Tình. Nhưng cuộc đời họ là những bi kịch. Ở những số phận này, Nguyễn Du chưa chỉ ra cái nguyên nhân cụ thể tạo nên những nghịch lí như trong "Truyện Kiều" nhưng nỗi đau cho con người cũng chính là nỗi đau của cuộc đời nhà thơ. Những câu hỏi tu từ "thiên hạ hà nhân" vang lên nhiều lần như xoáy sâu vào tâm hồn người đọc, buộc họ nghĩ suy trước một thực tế có tính chất qui luật. sắc đẹp của người đào nương ở La Thành như dồn tụ từ trời, đất:

Một cảnh hoa thắm lọt bông doanh

Lộng lẫy màu xuân nức sáu thành

Thiên hạ ai thương người bạc mệnh?

Dưới mồ, tự hỏi kiếp phù sinh.

("Điếu La Thành ca giả" - bản dịch của Ngô Linh Ngọc) [67, t.1, tr.127].

Cô Cầm, người gảy đàn ở Long Thành có số phận gắn liền với sự hưng vong của triều đại Tây Sơn vốn "Tuồng chừng băm sáu cung xuân, Tràng An giá bảo tập dung một người" ("Long Thành cầm giả ca" - bản dịch của Nguyễn Quảng Tuân), [67, t.1, tr.274], nhưng qua "bể dâu" đã: "Người gảy võ, thân sắc khô khan, mặt đen, xấu như quỷ, quần áo toàn bằng vải thô, bạc phéch, vá nhiều mảnh trắng, ngồi lặng lẽ ở cuối chiếu, không nói không cười, hình dáng khó coi quá" (phần tiểu dẫn) [67, t.1, tr.272].

O Uy, O Sạ - hai người phụ nữ có những kỉ niệm yêu thương đẹp nhưng buồn với nhà thơ trong "Văn tế sống hai cô gái Trường Lưu" [28, tr.597] được miêu tả trong cái nhìn đối lập giữa ngày xưa "Tính khí dịu dàng, Hình dung éo lá, Rạng lầu lầu gương đàn quế vừa tròn; Non mơn mơn đóa hải đường chưa nở", và nay trong hiện thực "Á sang đó bông con cho sớm" và "Nói đến tên thì đã mù nọ mù kia" phũ phàng, chua chát. Ở kỉ niệm này, ngoài nỗi tiếc thương người yêu cũ còn có nỗi đau bởi cái đẹp chóng tàn phai của nhà thơ.

Nàng Tiểu Thanh trong "Độc Tiểu Thanh kí" có đủ sắc đẹp và tài, tình nhưng số phận cũng bi đát. Nàng chết trong oan ức mà "Cổ kim mối hận ười khôn hỏi" (bản dịch của Nguyễn Quảng Tuân) [67, t.1, tr.186].

Bi kịch của họ đã ít nhiều mang tính chất xã hội nhưng phải đến Kiều, ở mức độ cao nhất, sâu nhất trong chủ nghĩa nhân văn của Nguyễn Du, "mối hận xưa nay" mới được giải bày.

Nhân vật Thúy Kiều vừa là đỉnh cao trong chủ nghĩa nhân đạo mệnh mông, bao la của Nguyễn Du, vừa là nhân vật có tính chất then chốt trong hệ thống hình tượng của nhà thơ. Nhân vật này vừa có ý nghĩa riêng biệt, độc đáo của mình, vừa có tác dụng làm rạng sáng, bùng lên những miền "bí ẩn" trong thơ chữ Hán Nguyễn Du, trong tư tưởng Nguyễn Du. Kiều vừa là hội tụ của dòng chảy, vừa là câu trả lời giúp chúng ta hiểu những tâm sự bế tắc, tuyệt vọng trong "Thanh Hiên thi tập", "Nam trung tạp ngâm" và "Bắc hành tạp lục" của Nguyễn Du.

Kiều gắn liền với khát vọng, tình yêu lứa đôi - một đặc điểm quan trọng của tư tưởng nhân văn. Ngoài trừ "tân hôn biệt", Đỗ Phủ hầu như không nói đến tình yêu lứa đôi, dù rằng

mảng truyện truyền kì đời Đường đã đề cập đến tình yêu, tình dục như một đòi hỏi của con người trước xã hội (tất nhiên, điều đó chưa trở thành một nhiệt hứng sáng tác mãnh liệt, một nội dung quan trọng như trong văn học Việt Nam thời đại Nguyễn Du). Với Đỗ Phủ, có lẽ nỗi niềm "quanh năm lo vì dân" - người dân lâm than, đói rét, chết chóc, loạn lạc choán hết tâm trí ông, và ông đã đòi cho con người được thoát khỏi cuộc sống thê thảm ấy. Đó cũng chính là đặc điểm cao đẹp nhất, tích cực nhất của tư tưởng nhân văn thời đại ông, và cho đến nay vẫn còn giá trị, ý nghĩa đối với nhân loại. Thế nên dễ hiểu là chuyện tình lứa đôi khó chen chân được vào cái mảnh đất hiện thực tràn máu, nước mắt, xương trắng, đói rét và lâm than trong tâm trí Đỗ Phủ và trong thơ ông.

Nguyễn Du đã thổi hồn nhân văn mới vào chuyện tình Kim - Kiều vốn là sự kiện trong "Kim Vân Kiều Truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân. Ông nhìn nó ở một góc độ mới và thực sự đã lạ hóa nó để nó có một chiều kích, tầm vóc mới của tư tưởng thẩm mĩ. Thế nên tình yêu của Nàng Kiều với Kim Trọng xứng đáng là một trong những câu chuyện tình đẹp đẽ nhất trong văn học cổ kim Đông - Tây. Trước hết, nó đẹp bởi ý thức nhân văn, sự nâng niu của người tạo ra nó. Nâng niu con người, đặc biệt là tình yêu lứa đôi vốn là một phẩm chất khá phổ biến trong tư tưởng của những nhà nhân văn lớn như Sêchxpia, Gót, Vichto - Huygô, Nguyễn Trãi, Nguyễn Du. Nguyễn Trãi nói về "ba tiêu" (cây chuối) nhưng cũng là nói về sự nâng niu tình yêu, tình người khi ông xúc động và hồi hộp nhờ "gió nơi đâu" để khẽ khàng, nương nhẹ, "gượng mở" lá "tình thư" "ba tiêu" còn "hoa thơm phong nhụy". Nguyễn Du đã đặt đôi tình nhân Kiều - Kim trong một khung cảnh thiên nhiên tuyệt vời và khi họ gặp gỡ, tạo riêng cho họ một không khí chập chờn giữa hai miền mộng - thực một cách đầy dụng ý để tôn thêm vẻ đẹp. Đúng như nhận xét của Lê Trí Viễn: "Người làm thơ đã giảm bớt ánh trăng, chỉ để còn từng mảnh nhạt thừa loang loáng qua cành cây, và vụn nhỏ ngọn đèn dầu còn đủ trông xuyên qua tấm màn the nơi buồng học của Kim Trọng để gian phòng ra vẻ hắt hiu, mờ ảo. Bón bề vắng lặng" [144, tr.218]. Thái độ trân trọng tình yêu đó cũng được Nguyễn Du thể hiện trong lần "hẹn với cô láng giềng" đi hái sen. Từ việc hái sen, ta nghĩ về tình yêu:

Lá sen xanh , xanh lạ

Hoa sen đẹp nở nà

Hái sen đừng hái ngó

Sang năm chẳng có hoa.

("Mộng đặc thái liên" - bản dịch của Ngô Linh Ngọc, bài V) [67, t.1, tr.197].

Thứ hai, tình yêu của Thúy Kiều qua cách nhìn, cách quan niệm của Nguyễn Du đã mang một ý nghĩa xã hội: Tình yêu thực sự tham gia vào tư tưởng nhân văn của con người trong cuộc đấu tranh chống không chỉ lễ giáo phong kiến mà cả với những thế lực xã hội phản lại con người. Người đọc thấy đằng sau chuyện tình Kiều - Kim là câu chuyện của mình về khát vọng sống. Để tạo nên điều đó, Nguyễn Du, một mặt đề cao hết mức vấn đề, mặt khác tạo cho nó (chuyện tình của Kiều với Kim Trọng ở phần đầu tác phẩm) một dung lượng đáng kể trong tác phẩm (khoảng 1/8). Nó có sức hút kì lạ đối với Thúy Kiều trong suốt mười lăm năm lưu lạc. Nàng hướng về đó, sống với nó, vì nó, và nó thực sự trở thành một trong những sức mạnh trong đời sống nội tâm của Kiều giúp nàng sống, vượt lên mọi sự chà đạp, vùi dập. Hơn nữa, tình yêu của Thúy Kiều đã được Nguyễn Du tinh táo đặt ở mức vừa phải. Đó là sự hài hòa của yếu tố tình yêu và tình dục. Trong "Truyện Kiều", sự tham gia của yếu tố nhục cảm chỉ vừa đủ để tạo nên sự hài hòa, trọn vẹn của tình yêu, của sự say mê. Cái đẹp hình thể "Rõ màu trong ngọc trắng ngà, Dày dày đúc sẵn một tòa thiên nhiên" [27, tr.118] là gợi nhiều hơn tả. Cái đắm say trong mỗi tình đầu được chỉ đạo của một cách nhìn, một cảm quan nhân văn. Do đó, những yếu tố tình dục trong "Kim Vân Kiều truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân -đoạn Tú Bà "dạy nghề" cho Kiều, Kiều ăn nằm với Sở Khanh ("Trai tham gái luyến dất nhau lên giường cùng vào giấc mộng mây mưa say tỉnh") [101, tr.202]... tất yếu không có chỗ trong cấu trúc thẩm mỹ của một "hình thức mới của cái nhìn" (chữ của M. Bakhtin) vì nó đã là tiếng kêu về nỗi đau đớn đứt ruột, đặc biệt lại là "tiếng kêu mới" (Đoạn trường tân thanh). Đó cũng là sự độc đáo của Nguyễn Du trong trào lưu văn học nhân đạo giai đoạn từ giữa thế kỷ XVIII đến giữa thế kỷ XIX ở Việt Nam. vấn đề tình yêu trong "Truyện Kiều" của Nguyễn Du khác của Nguyễn Công Trứ, khác "Cung oán ngâm" của Nguyễn Gia Thiều và ngay cả với thơ Hồ Xuân Hương. Những khát khao về nhục cảm trong tình yêu được văn học Phục hưng phương Tây đề cao, văn học Việt Nam giai đoạn từ giữa thế kỷ XVIII đến giữa thế kỷ XIX cũng phản ánh nó khá đậm nét. Đó là những đóng góp có tính chất nhân văn Phục hưng. Nhưng ngay ở đây, nếu thể hiện quá mức cũng sẽ gây ra những tác hại không nhỏ và thực tế đó đã được thể hiện ở văn học Phục hưng phương Tây, đó là sự quá đà. Điều đó thể hiện ở việc các nghệ sĩ thời Phục hưng phương Tây trong khi điều chỉnh, thay đổi tầm nhìn và quan niệm về con người của văn học

nghệ thuật thời Trung cổ - các nhân vật có tâm hồn và cuộc sống luôn hướng về Thượng đế, thế giới ngoài cõi trần thế - đã có cái nhìn "cách mạng" lật ngược lại cách nhìn đó bằng cách khẳng định những tình cảm, những dục vọng của con người trần thế. "Nhưng để đạt mục đích ấy, họ lại lệch về phía quá nhấn mạnh những đặc tính "tự nhiên" và cuộc sống nhục thể của con người. Đến lượt chủ nghĩa cổ điển sẽ điều chỉnh lại về phía khác bằng cách thể hiện những nhân vật với sứ mệnh công dân của họ, những nhân vật hiểu rõ nghĩa vụ của mình trước mọi người và trước xã hội" [138, tr.57].

Thế nhưng, với Nguyễn Du, ý nghĩa thẩm mỹ và tư tưởng của vấn đề tình yêu đã vượt qua quá khứ, đang có mặt ở hiện tại, chưa bị "điều chỉnh" và sẽ còn có mặt lâu dài ở tương lai. Tình yêu của Thúy Kiều làm đẹp con người. Nguyễn Du hiện thực hóa, trần thế hóa con người nhưng không trần trụi hóa nó. Tình dục, cho dù có là những khát khao chính đáng đi chăng nữa vẫn không phải là đối tượng thẩm mỹ trong phản ánh của ông. Nhiều người cho rằng bức tranh lỏa thể của Kiều khi nàng tắm là một sự ngợi ca con người trần thế, có thể sánh với bất kỳ bức tranh nào của các danh họa thế giới. Điều đó chỉ đúng một nửa bởi đó là câu chữ của Nguyễn Du nhưng không phải là điểm dừng của ông khi ca ngợi người phụ nữ. Mặt khác nếu xét trong lôgic có tính chất "đối thoại" của tiểu thuyết (theo quan điểm của M. Bakhtin) thì đó là Kiều qua con mắt nhìn của Thúc Sinh - anh chàng sợ vợ nhưng mê sắc! Kiều trong con mắt của Kim Trọng, Từ Hải, Thúc Sinh, Mã Giám Sinh, Tú Bà, Hoạn Thư, Hồ Tôn Hiến, Tam Hạp, Giác Duyên không phải là một. Tính chất khách quan, đa thanh trong tiểu thuyết đối thoại không cho phép chúng ta đồng nhất cách nhìn của Thúc Sinh với cách nhìn của Nguyễn Du, cho dù đó có là ca ngợi nàng Kiều đi chăng nữa. Cho nên vấn đề tình yêu ở Nguyễn Du, nếu chỉ xét trong khuôn khổ của trào lưu văn học Phục hưng nhân văn thì không bao hết được, không đánh giá hết được chiều sâu của những giá trị khái quát có tính chất nhân loại sâu sắc qua hình tượng Thúy Kiều. Kiều là người phụ nữ nhưng cũng là bản lĩnh, tư tưởng, tình cảm của nhân dân Việt Nam, dân tộc Việt Nam. Dù Kiều không đại diện được cho tất cả mọi giá trị văn hóa thuộc bản sắc Việt Nam nhưng hình tượng này có sức khái quát một trong những giá trị cơ bản của văn hóa Việt Nam: sức sống, khát vọng vươn lên, sự khẳng định trên con đường đấu tranh vì hạnh phúc, tự do, nhân phẩm của con người Việt Nam, của lịch sử Việt Nam qua bao nhiêu thế kỷ luôn phải đối mặt với các thế lực thù địch con người. Đó là tầm khái quát qua câu chuyện tình yêu của Thúy Kiều của Nguyễn Du. Trong bi kịch số phận của các nhân vật nữ ở nhiều tác

phẩm văn học nổi tiếng trên thế giới không có đặc điểm này - Sônia trong "Tội ác và trừng phạt" của Đôxtôiépki, Phăng-tin trong "Những người khốn khổ" của Victo-Huygô, bà Bôvary trong tiểu thuyết cùng tên của Phlôbe, Annakarênina trong tiểu thuyết cùng tên của Leptônxtôi... và ngay cả ở nhân vật Thúy Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân - tác phẩm mà Nguyễn Du vay mượn cốt truyện.

Tuy vậy, cũng cần phải thấy không phải bi kịch của Kiều là chung cho tất cả mọi người phụ nữ, là "siêu giai cấp". Điều này không hề mâu thuẫn với một nhận xét khác của chúng tôi khi cho rằng Kiều là nơi muôn người soi mình vào, gặp gỡ chính mình, hiểu thêm về mình và lớn lên. Bởi dù Kiều là một hệ thống tín hiệu tư tưởng thẩm mỹ mang tính chất "mở" nhưng là "mở" cho những ai có cùng mã, cùng thông số (có khát vọng, năng lực, nhiệt tình sống luôn hướng tới Chân - Thiện - Mĩ và luôn đấu tranh chống ngoại cảnh và chống lại chính mình để lớn dậy, vươn tới dù có phải "gần bùn", "ương bùn" và thậm chí "lắm bùn"). Không thể kể đến những nhân vật nữ phản diện, phản nhân văn như Vương Thị (vợ Tần Cối - nhân vật trong bài thơ "Vương Thị tượng" của Nguyễn Du), Tú Bà, Hoạn Thư, mà ngay cả nhân vật nữ chính diện Thúy Vân cũng thuộc một kênh thẩm mỹ khác trong quan niệm nghệ thuật của Nguyễn Du và tiếp nhận của người đọc. Cũng là chị em "Một người một vẻ, mười phân vẹn mười" [27, tr.15] nhưng Thúy Vân không khổ. Vì sao như vậy? Thanh Tâm Tài Nhân, trong "Kim Vân Kiều truyện", khi miêu tả chị em Thúy Kiều, cho thấy Thúy Vân cũng đẹp như Thúy Kiều, cũng giỏi thơ phú. Thúy Kiều chỉ khác Thúy Vân ở thái độ phong lưu, thích hào hoa và quá say mê Hồ cầm: "Con gái trưởng là Thúy Kiều, con gái thứ là Thúy Vân, cả hai cô đều có nhan sắc diễm lệ, tính nết nhu mì lại giỏi thơ phú. Riêng phần Thúy Kiều lại có thái độ phong lưu, tính thích hào hoa và lại tinh về âm luật, sở trường nhất là ngón Hồ cầm" [101, tr.50]. Nguyễn Du có cách nhìn khác. Đó là ngay trong khi miêu tả vẻ đẹp hình thức, Thúy Kiều không chỉ hơn Thúy Vân mà quan trọng đó là cái đẹp sinh động bao hàm nhiệt tình sống, vươn lên đòi khẳng định (chứ không phải tĩnh, phang lạng như vẻ đẹp của Thúy Vân), cái đẹp mà tạo hóa ghen ghét - "mệnh" tìm diệt và Phật không dung được: "Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh" [27, tr.16]. Điều đó gắn liền với ý thức, phẩm chất của nhân vật Thúy Kiều: chất tự chủ của ý thức nhân văn muốn vươn lên để khẳng định mình trong một hoàn cảnh mà xã hội không cho phép. Vậy nên chính nó đã tự mang mầm bi kịch. Nỗi khổ của Thúy Kiều trong "Kim Vân Kiều truyện" là "tai bay vạ gió", và nàng chọn con đường đó một phần là để chứng tỏ lòng mình theo

luân lý ứng xử của phong kiến. Cả hai nàng Kiều - của Thanh Tâm Tài Nhân và của Nguyễn Du đều phải chịu đau khổ, tủi nhục nhưng giá trị, ý nghĩa nhân văn cũng như tầm phổ quát trong bi kịch số phận của hai nhân vật này lại không như nhau. Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân ứng xử và hành động có phần theo lý thuyết tiên nghiệm của một liệt nữ. Nàng bạo liệt hơn, gay gắt hơn Kiều của Nguyễn Du trong ngôn từ và hành động, mà như thế, theo Arixtôt thì có vẻ "không thích hợp": "Có thể miêu tả khí chất trượng phu nhưng người đàn bà mà có tính cách trượng phu hay tính cách bạo liệt thì không không thích hợp" [1, tr.63]. Ở Kiều, Thanh Tâm Tài Nhân nhấn mạnh đến tính cách, hành động bạo liệt còn Nguyễn Du chú trọng đến nội tâm, đến chất nhân văn trong ứng xử. Những day dứt, dằn vặt, hối hận và ý thức, hành động vươn thoát ra khỏi bùn nhơ trong niềm thương nhớ khôn nguôi gia đình, người thân và khát thèm một cuộc sống yên bình như những giá trị đạo lý mà nhân dân Việt Nam đề cao, tôn trọng ở Kiều đã bảo vệ, gột rửa, trả về cho nàng chất "trong ngọc trắng ngà" của tâm hồn sau mỗi lần "Dập diu lá gió cành chim" [27, tr.111]. Như thế, Kiều đã tự cứu lấy chính mình, không phải Từ Hải, Kim Trọng hay Giác Duyên! Trong tầm tiếp nhận của người Việt Nam, Kiều của Nguyễn Du gần gũi, thân thiện, có sức chinh phục và sức sống lâu bền hơn Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân (không vì đó là tác phẩm của nước ngoài). So với Thanh Tâm Tài Nhân, Nguyễn Du viết Kiều với một quan niệm nhân văn mới từ nỗi đau mới và một cái nhìn mới nên không chỉ hai nàng Kiều khác nhau mà về cơ bản, cấu trúc thẩm mỹ và tính tư tưởng của toàn bộ hệ thống nhân vật của hai tác phẩm cũng khác nhau. Điều đó là hệ quả vừa từ chính những đặc điểm nhân vật, vừa do tính chất những mối quan hệ mới giữa các nhân vật trong sự chỉ đạo, chi phối của một trường nhân văn mới tạo nên. Bi kịch Kiều của Nguyễn Du là bi kịch của khát vọng khẳng định, vươn lên của con người. Nó xảy ra khi con người không bằng lòng, không đầu hàng với hiện thực tù túng và tội lỗi, thèm khát một cuộc sống có tự do, nhân phẩm và hạnh phúc. Vạ bởi "mang lấy chữ TÌNH" đó nên con người phải chịu sự chà đạp vùi dập trong xã hội áp bức giai cấp. Trong xã hội đó, chùng nào con người còn mang trong mình những phẩm chất, giá trị như Kiều thì chùng đó còn bị "Ma đưa lối, quỷ đưa đường", và "Lại nhằm những chốn đoạn trường mà đi" [27, tr.205].

Nguyễn Du đã viết Kiều bằng tâm thức văn hóa Việt Nam. Tâm sự của Kiều, khát vọng của Kiều là tâm sự, khát vọng của nhân dân Việt Nam qua bao nhiêu thế kỉ đã thấm đẫm trong ngàn vạn ca dao cổ tích, qua mỗi dáng người, bến nước, bờ trăng. Mỗi độc giả Việt Nam tiến

bộ luôn có sẵn trong mình một "Việt Nam văn hóa" thu nhỏ nên khi đến với Kiều, họ không chỉ bắt gặp chính cá nhân mình mà còn gặp cả bóng hình dân tộc.

Một đặc điểm khác biệt nữa ở hình tượng người phụ nữ trong tác phẩm của Nguyễn Du so với Đỗ Phủ là nếu như ở tác phẩm của Đỗ Phủ, nhân vật người phụ nữ về cơ bản được nhìn nhận ở góc độ người công dân - nỗi khổ đau, bi kịch của họ cũng là nỗi khổ đau chung của con người công dân - thì trong tác phẩm của Nguyễn Du, qua hình tượng nàng Kiều, tác giả đã phát hiện ra con người cá nhân - con người với cái Tôi - cá thể (individual). Con người cá nhân trong tác phẩm Nguyễn Du trước hết là con người có một thân xác đòi được thừa nhận như phân sở hữu riêng nó, không được xúc phạm và đòi bình đẳng. Nguyễn Du đã đau đớn mỗi khi Kiều bị hành hạ, đánh đập, ông đòi cho con người quyền bảo vệ thân thể bởi chính "thịt da" của con người là "hồng", là "thấm":

Thịt da ai cũng là người

Lòng nào hồng rụng thấm rời chẳng đau. [27, tr.105]

Nhà thơ đã coi phần thân thể con người là phần quý giá. Cho nên, ông biện minh cho tính độc lập của "Thân"- một cách nhìn mới mẻ của tư tưởng nhân văn:

Đục trong thân cũng là thân. [27, tr.127]

Con người có phần "thân" quý giá này mang một đời sống tinh thần, nội tâm hết sức phong phú, phức tạp nhưng cũng rất thống nhất của chính nó, không hòa tan vào con người cộng đồng. Đây là bước thứ nhất khi khai sinh ra con người cá nhân: Nguyễn Du tách con người tự ý thức với những ước mơ, khát vọng sống của nó ra khỏi con người phong kiến chung chung tồn tại trong thước đo của luân lí, kỉ cương. Trong văn học Việt Nam thời Nguyễn Du, vấn đề thân phận con người cá nhân đã được nhiều nhà văn quan tâm. Sự bùng nổ của con người về thân phận của chính mình ở giai đoạn mà mọi thứ kỉ cương rệu rã và sụp đổ, tiêu chí về giá trị lung lay, và đặc biệt, con người cá nhân hoàn toàn mất những điểm tựa luân lí phong kiến chính thống là một trong những đặc điểm tư tưởng và hiện thực của thời đại đã được các nhà văn thức nhận một cách tinh nhạy và thể hiện nó vào trong thế giới nghệ thuật của mình. Ta bắt gặp hình ảnh "Một mảnh tình riêng ta với ta" cô độc, đơn lẻ giấu bao tâm sự riêng mình trong thơ Bà Huyện Thanh Quan (Qua đèo Ngang), nỗi niềm khao khát cuộc sống ái ân, sự

thôn thức, trần trở đòi được khẳng định, đòi được giải phóng trong thơ Hồ Xuân Hương với một cá tính mãnh liệt "Này của Xuân Hương mới quệt rồi" (Mời trầu)... Nhưng rõ ràng, Nguyễn Du đã thể hiện cái Tôi - cá thể một cách sâu sắc và đầy đủ nhất. Trong thơ chữ Hán của mình, Nguyễn Du đã bạc tóc suy tư về nhân thế, và đêm đêm, con người thơ Tố Như đã tự tách mình ra khỏi con người ông quan Nguyễn Du và "Tự ngữ đáo thiên minh" [67, t.1, tr.364] ương ứn trở, day dứt trước những câu hỏi về thân phận con người nói chung và con người nhân văn nói riêng. Ở "Truyện Kiều", Kiều luôn ý thức không thôi về bản thân mình. Nàng tự thấy thương cho mình, giày vò mình và có khi lên án mình. Đặc điểm này đánh dấu một bước phát triển mới trong quan niệm nghệ thuật về con người trong lịch sử văn học. Đến Kiều, tính nguyên khối, thuần toàn của con người trong văn học trước đó (ương cổ tích, truyền thuyết), và ngay trong giai đoạn đó ở thể loại truyện nôm đã bị phá vỡ. Theo cách nói của M. Bakhtin thì ở Kiều đã "xuất hiện sự không tương hợp cơ bản giữa con người bên ngoài và con người bên trong" [2, tr.73]. Nói một cách khác, cũng như Tố Như, Kiều đã tự tách "mình" ra khỏi "mình" để phán xử "mình". Theo cách nói của Hê ghen về quan niệm con người trong nghệ thuật thì con người như thế "mới là tinh thần": "Trong khi tồn tại với tính cách một đối tượng của tự nhiên, đồng thời y còn tồn tại cả cho mình nữa: y tự ngắm nhìn mình, quan niệm về mình, suy nghĩ và chỉ qua cái hoạt động tồn tại vì mình như thế y mới là tinh thần" [38, t.1, tr.97]. Kiều luôn ý thức về mình. Khi bị Mã Giám Sinh làm nhục, Kiều đã "Giọt riêng tâm tã tuôn mưa, Phần căm nổi khách phần dơ nổi mình" [27, tr.86]. Biết bao lần Kiều đã "Giật mình mình lại thương mình xót xa" [27, tr.111], hay "Một mình mình biết một mình mình hay" [27, tr.206]. Đó là con người tự ý thức về bản thân trước hoàn cảnh xã hội và trong quan hệ với mọi người. Con người cá thể có nhân cách này không chỉ đã tự tách mình ra khỏi con người công cụ của luân lý, kỉ cương phong kiến mà còn thể hiện sự đối lập, phản kháng với những áp lực thống trị. Kiều đã sống, hành động, yêu thương và chiến đấu vì "tấm thương", vì lẽ phải của tình người, vì nhân phẩm - cái chất người mà "chẳng hôi tanh mùi bùn" dù "gần bùn" và thậm chí "lắm bùn". Cái "Tôi" trong văn học Việt Nam từ những năm 1930 trở đi, đặc biệt trong giai đoạn 1930 - 1945 đã phát triển mạnh mẽ với nhiều sắc thái, và trở thành một trong những đặc điểm tư tưởng và thẩm mỹ quan trọng nhất nhìn trong thế đối sánh với văn học trung đại. Thế nhutig, như thế không có nghĩa là đã vượt qua được Nguyễn Du, mà có khi, ở mặt này mặt

khác còn chưa sánh tày được với Nguyễn Du. Một trong những mặt đó là sự kết hợp tài tình, nhuần nhuyễn, tự nhiên và thuyết phục giữa cái Tôi và cái Ta.

Ở bước thứ nhất, như vậy Nguyễn Du đã sinh hạ ra nàng Kiều - một con người thực với vẻ đẹp thân thể, trí tuệ, tài năng, tâm hồn và những năng lực sống cùng với quá trình tự ý thức. Đó là một đóng góp quý báu của nhà nhân văn vĩ đại. Cũng từ đó, ở bước thứ hai và là bước cao nhất, Nguyễn Du đã sinh hạ một nàng Kiều ngay trong nàng Kiều. Nguyễn Du làm được điều đó không phải bằng lý thuyết chủ quan mà bằng việc diễn trình cả quá trình vật vã, giày vò, trần trở của nhân vật Thúy Kiều trong những cảnh ngộ cụ thể qua những màn đối thoại và đặc biệt là độc thoại nội tâm của nhân vật. Đó là một đóng góp vĩ đại cho văn học Việt Nam. Tách con người cá nhân ra khỏi con người luân lí, sinh hạ một con người ngay trong chính nó nhưng với nàng Kiều, cái Tôi - cá thể không đối lập với cộng đồng, phủ nhận cộng đồng. Ở Kiều, có sự kết hợp hài hòa tự thân của cái Tôi với cái Ta. Cái Ta ở đây là nền tảng, cội nguồn. Đó là những giá trị nhân đạo của nhân dân đã trở thành lẽ sống được đúc kết hàng ngàn năm trong văn hóa, văn học dân gian. Cái Tôi của Kiều khi vươn lên trở những bông hoa đầy hương sắc của riêng mình đã không bị tách khỏi cội rễ này, nền tảng này. Do đó, Kiều đã không rơi vào chủ nghĩa cá nhân vị kỷ, bẽ tắc.

Như vậy, qua nhân vật Thúy Kiều, những tâm trạng bẽ tắc, tuyệt vọng mà nhiều khi khó hiểu trong thơ chữ Hán của Nguyễn Du đã sáng lên. Hay nói cách khác, Kiều là câu trả lời cho những câu hỏi "bất tri" trong tâm sự Nguyễn Du trong thơ chữ Hán của ông. Tuyệt vọng bởi xã hội là "Hắc dạ hà kì mê thất hiểu" (Đêm tối mờ mịt không biết bây giờ là bao giờ, mãi chẳng thấy sáng - "Dạ hành") [67, t.1, tr.138]. Trong đó, con người đói khát, chết chóc, và đặc biệt bị dày dọ về tinh thần. Năng lực con người bị chặn đứng trong khả năng phát triển, và thậm chí bị truy bức, dồn đuổi đến cùng. ở hình tượng Thúy Kiều, ta thấy con người bị đẩy tới đầu mút của cô đơn. Bị tước hết mọi khả năng chống đỡ. Bị cắt đứt khỏi mọi mối dây liên hệ với sức mạnh ngoại lực (gia đình, người yêu, quê hương). Bị đẩy vào những ngõ cụt nhor nhóp nhất. Bị chặn đứng trước tất cả các lối thoát nhân tính. Phải chết. Thế nhưng, Nguyễn Du đã không coi con người chỉ là kết lực thụ động của lịch sử xã hội và môi trường mà còn tiềm ẩn, hàm chứa những năng lực nội tại của sức mạnh ý thức. Cho nên, dẫu ững tất cả những cảnh ngộ trên, và ngay cả khi được khoác chiếc áo hạnh phúc nửa vời (kết hôn với Kim Trọng trong màn "đoàn viên"), Con Người vẫn không đầu hàng, không chối bỏ ý thức nhân văn, không phản bội lí

tưởng nhân văn! Đó là tư tưởng, là thẩm mỹ, là xúc cảm mà cũng là ý thức như một thông điệp Nguyễn Du gửi gắm qua nhân vật Thúy Kiều. Niềm tin, niềm hi vọng Nguyễn Du thể hiện trong hình tượng Thúy Kiều không phải là lãng mạn, là sự ngây thơ chủ quan của không tưởng, mà trước hết, là hiện thực của con người và văn hóa Việt Nam, và rộng ra là của cả nhân loại. Nguyễn Du đã nhận thức nó qua "sở kiến", bằng sự nghiên ngẫm, chiêm nghiệm lịch sử và diễn trình quá trình vật vã, trăn trở trong cuộc đấu tranh đầy máu và nước mắt vì tự do, nhân phẩm và hạnh phúc của con người một cách hết sức thành công trong "Đoạn trường tân thanh" bất hủ của mình.

2.2.1.3. Tình cảm đối với nhân vật hiền tài

Nhân vật hiền tài vốn là một trong những tinh hoa văn hóa không chỉ của một dân tộc mà còn của cả nhân loại. Nhưng trước hết, nó luôn mang đặc điểm lịch sử và thời đại của dân tộc mà nó được sinh thành. Cho nên, qua số phận của những nhân vật hiền tài có tính chất bi kịch ở một thời đại nào đó, ta hiểu thêm được bản chất văn hóa - lịch sử của thời đại ấy. Trong việc nghiên cứu tư tưởng nhân văn của Nguyễn Du và Đỗ Phủ, đây cũng là một kênh dẫn, lối vào để chúng ta thấy rõ vấn đề hơn qua cách nhìn, cách nghĩ và bộc lộ xúc cảm của các nhà thơ.

Với Đỗ Phủ, cuộc sống đói rét, chết chóc, loạn li của nhân dân lao động cùng những biến động dữ dội, liên tục của chiến tranh, thế sự trực tiếp ảnh hưởng tới cuộc sống của nhân dân đã chi phối hầu như toàn bộ sự quan tâm, lo lắng của ông. Tuy nhiên cũng cần phải thấy thêm là dù hiện thực cuộc đời đầy máu và nước mắt của nhân dân chi phối hầu như toàn bộ tư tưởng, tình cảm của nhà thơ nhưng Đỗ Phủ cũng vẫn chú ý đến những vấn đề bi kịch mang tính chất lịch sử, văn hóa. Ông chú ý đến số phận của những con người hiền tài bạc mệnh và rút ra những nhận xét: "Cổ lai tài đại nan vi dụng!" (xưa nay, người có tài lớn khó cho ai dùng được - "Cổ bách hành") [77, t.1, tr.822]. Điều đó có nghĩa cái "tài lớn" đã sẵn mang mầm bi kịch vì tầm kích của nó vượt quá cái mô hình, cái khung chật hẹp, tù túng của xã hội đương thời.

Mặt khác, với tính chất xã hội trung hưng của thời đại mình, niềm tin của Đỗ Phủ vào vua, vào tầng lớp thống trị xã hội lúc bấy giờ về cơ bản vẫn còn vững chắc chưa bị rạn nứt, lung lay như ở trường hợp Nguyễn Du. Do đó, bi kịch của các bậc hiền tài trong quá khứ được thể hiện ở thơ Đỗ Phủ chưa kết thành một vệt đậm trong đặc điểm thi pháp và tư tưởng như trong thơ Nguyễn Du.

Đỗ Phủ thương Tống Ngọc, Khuất Nguyên, Đào Tiềm và đặc biệt, ông dành cho Lý Bạch một vị trí quan trọng trong đời sống tình cảm của mình. Đỗ Phủ thương tài Lý Bạch và có một cái nhìn về Lý Bạch khác với "người đời": "Người đời đều muốn giết, Ta ý vẫn thương tài" ("Bất kiến" - bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.183]. Qua những bài thơ ông viết về Lý Bạch, ta thấy ông yêu quý Lý Bạch, trọng tài Lý Bạch, hiểu khí phách Lý Bạch nhưng bi kịch về cuộc đời Lý Bạch cũng như Khuất Nguyên, Đào Tiềm... chưa trở thành những nỗi băn khoăn day dứt và trăn trở về thân phận con người như trong thơ Nguyễn Du. Lý Bạch - bạn thơ vong niên của Đỗ Phủ (Lý hơn Đỗ 11 tuổi) - xuất hiện trong thơ Đỗ Phủ với tư cách của con người thì hiện tại. Còn Đào Tiềm, Khuất Nguyên được Đỗ Phủ nhắc đến trong cái nhìn về quá khứ khi ông thấy cô đơn, buồn hận. Nguyễn Du, trong cái nhìn dõi về quá khứ, đã "phục sinh" các nhân vật hiện tại, tức là ông đã hiện tại hóa quá khứ, và như thế, ông làm cho các nhân vật trong quá khứ sống cùng với mình để tâm sự, giải bày, tri âm. Nguyễn Du cảm mến, trân trọng đối với những vị anh hùng trong lịch sử Trung Quốc như Liêm Pha, Giả Nghị, Hàn Tín, Kinh Kha, Gia Cát Lượng, Chu Du... Đối với họ, tiêu chí đánh giá phong phú, đa dạng nhưng thống nhất ở điểm cơ bản là Nguyễn Du đã đứng về phía số đông, và từ góc nhìn tính cách, tài năng của đối tượng để đánh giá. Bên cạnh đó, Nguyễn Du đặc biệt chú ý tới nghịch lý của những cuộc đời thể hiện bi kịch lịch sử không chỉ của một thời đại qua số phận những nhà văn hóa như Khuất Nguyên, Đỗ Phủ. Có thể nói trong lịch sử văn học Việt Nam và thế giới, hiếm có nhà văn nào có những đóng góp đặc biệt như Nguyễn Du trong việc đánh giá các nhân vật lịch sử tiền bối. Ông nhận xét, đánh giá không phải bằng khuôn mẫu của luân lý phong kiến mà từ góc độ văn hóa. Trong đó, cái lõi của nó là nhân đạo, nhân văn. Do đó, ở phương diện này, có thể mệnh danh nhà thơ là một nhà "khảo cổ văn hóa", một nhà "khai quật lịch sử - văn hóa" mà công cụ là cảm quan nhân văn và hiện thực xuyên thời gian, không gian, nhân danh con người để rồi dựng lên những tượng tài bằng thơ cho đời sau chiêm ngưỡng, ngợi ca (hoặc phi nhũ đối với những nhân vật phản con người, phản nhân văn như vợ chồng Tần Cối, Tào Tháo, Tô Tần...).

Nguyễn Du đã đi tìm và tìm ra mối liên hệ bản chất con người, xã hội thời đại ông sống với con người, xã hội và thời đại từ những nhân vật lịch sử trong suốt chiều dài lịch sử hàng ngàn năm của Trung Hoa. Trong những chuyến hành trình ngược dòng lịch sử ấy, Nguyễn Du đã nhận ra rõ hơn bộ mặt kẻ thù của con người - cũng là của chính ông. Đồng thời, đó cũng là

cuộc hành trình tìm bạn, tìm mình của nhà thơ. Trong số những con người tiền bối mà ông quan tâm, có sự cảm thông sâu sắc, và thật sự ông đã gặp chính mình ở trong đó phải kể đến Khuất Nguyên và Đỗ Phủ. Ông tâm sự với hồn Khuất Nguyên như thể hồn Khuất Nguyên đang ở bên cạnh ông, nghe ông hỏi và sẵn sàng trả lời câu hỏi của ông. Ông khóc Đỗ Phủ mà như khóc cho chính mình và rồi dặn dò "người thầy thơ muôn đời" đã khuất cách ông trên một thế kỉ một cách hết sức thân mật, gần gũi như thể dặn dò người bạn còn sống trước khi bạn đi xa. Ở những con người này, ngoài sự cảm thông bởi những nỗi cơ cực, khổ đau trong cuộc sống, Nguyễn Du đã phát hiện ra bi kịch xã hội không riêng cho một triều đại phong kiến cụ thể nào. Đó chính là những nghịch lý, nghịch lí của những tài năng, những năng lực tốt đẹp nhất có giá trị nhất của con người, và mong ước thực hành nó, mang lại lợi ích cho con người không những không được phát triển, thừa nhận, thực hiện mà còn bị xã hội với những "Thượng quan Ngân Thượng", "rắn ròng qui quái", "hùm sói" - những thế lực cụ thể chứ không phải "mệnh" siêu hình - chà đạp, vùi dập và tìm diệt.

Riêng về Đỗ Phủ, Nguyễn Du có hai bài thơ khóc vị đại Thi hào này ("Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ"- 2 bài). Trong cả hai bài thơ, Nguyễn Du đều hết lòng ca ngợi, khâm phục tài thơ của Đỗ Phủ: "Thiên cổ văn chương thiên cổ sự, Bình sinh bội phục vị thường li" (bài thứ nhất), và: "văn chương quang diêm", "thi danh sư bách thế" (bài thứ hai). Thế nhưng, nếu chỉ có khen ngợi và khâm phục không thôi thì tình cảm mà Nguyễn Du dành cho Đỗ Phủ đâu có "khác lòng người ta"! Nguyễn Du đến với Đỗ Phủ không chỉ để tôn vinh tài thơ của nhà thơ này, mà từ chỗ hồn mộng ông đêm đêm nhập vào thơ Thiếu Lăng (Mộng hồn dạ nhập Thiếu Lăng thi) [67, t.1, tr.254], ông đã làm sống dậy bản chất bi kịch của số phận nhà đại thi hào bằng cách nhìn, cách cảm của riêng ông. Các cặp câu thực (bài thứ nhất), thực và luận (bài thứ hai) đã khắc cái nghịch lí đời Đỗ Phủ vào lịch sử - văn hóa Trung Quốc (điều này, trước Nguyễn Du chưa có nhà thơ, nhà phê bình nào viết về Đỗ Phủ làm được, ngay cả với Nguyên Chấn qua bài văn bia nổi tiếng của ông trên mộ Đỗ Phủ): "Dị đại tương liên không sái lệ, Nhất cùng chí thử khởi công thi" (sống khác thời đại mà thương nhau chỉ có nước mắt suông, cùng khôn đến thế phải chăng vì hay thơ?), "Văn chương quang diêm thành hà dụng? Nam nữ thân ngâm bất khả văn, Cộng tiến thi danh sư bách thế, Độc bi dị vực kí cô phần" (văn chương ngợi sáng dùng được việc gì? trai gái rên khóc nghe không xiết, ai cũng khen tài thơ đáng bậc thầy muôn thuở, riêng ta buồn thương cho ông phải gửi nắm mồ nơi đất khách). Đặc biệt nhất là

ương câu "Độc bi dị vực kí cô phần", sự hài phối của các thanh trắc thuộc âm vực thấp như nén lại (độc, dị, vực) và vút lên của thanh trắc thuộc âm vực cao (kí) vừa diễn tả được một cách chính xác và gợi cảm sự bi phẫn của cuộc đời Đỗ Phủ, vừa nói lên được nhiều cung bậc trong tình cảm mà Nguyễn Du dành cho nhà thơ này. Và điều đó như một sự linh cảm: sau này, chính Nguyễn Du cũng "dị vực kí cô phần" trong một thời gian dài như Đỗ Phủ, dù rằng lúc sống, với riêng mình, Tố Như luôn nhớ cố hương, ngóng về cố hương và chỉ muốn được về sống ở quê hương (nỗi nhớ nhà, nhớ quê trong thơ chữ Hán của ông được nhắc đến 44 lần). Chỉ tính riêng trong câu này thôi, sự phối kết của các từ ngữ đồng đẳng về ý nghĩa mà mỗi một từ ngữ chứa đựng một tín hiệu thẩm mỹ chính xác và gợi cảm về cuộc đời và thơ Đỗ Phủ đã gợi lên cho người đọc một sự cảm nhận rõ rệt và sâu sắc về Đỗ Phủ. Người đọc có được hiệu quả tiếp nhận đó bởi vì trong thông điệp thơ, nhờ trực liên tưởng nên ở trực kết hợp có sự xuất hiện liên kế các ngôn từ đồng đẳng. Nguyễn Du nói về Đỗ Phủ mà gợi lên được cả âm hưởng, phong cách thơ Đỗ Phủ. Trong hai bài thơ trên, ngoài việc đi thẳng vào bản chất bi kịch cuộc đời Đỗ Phủ, Nguyễn Du còn tạo ra được một không khí thẩm mỹ đặc biệt, đó là âm hưởng thơ, hồn thơ Đỗ Phủ phảng phất, bao trùm, thấm đẫm trong hai bài thơ. Để làm được điều đó, một mặt, ông gợi về trong hai bài thơ một số hình ảnh tiêu biểu và khá phổ biến trong thơ Đỗ Phủ (Lỗi Dương, tùng bách, thu phố, ngư long, nho quan đa ngộ thân, nam nữ thân ngâm, thu tứ, chu giang thượng, nhật mộ vân). Mặt khác, ông sử dụng các câu hỏi (bốn câu hỏi trong hai bài thơ), hỏi Đỗ Phủ để tâm tình, thương cảm, sẻ chia (biện pháp hiện tại hóa quá khứ phổ biến trong thi pháp nghệ thuật của Nguyễn Du). Nhưng đồng thời, các câu hỏi còn có tác dụng đưa người đọc vào cuộc, vào những vấn đề "Cổ kim mới hận trời khôn hỏi" trong bi kịch Đỗ Phủ và luôn có mặt trong thơ Nguyễn Du, day dứt, dằn vặt, làm nhà thơ thường xuyên "bất寐" và sớm bạc đầu.

Qua đó, chúng ta thấy Nguyễn Du hiểu Đỗ Phủ một cách sâu sắc. Điều này có lý do là Nguyễn Du có một "độ lùi" khá xa về khoảng cách với thời đại và bi kịch của Đỗ nên ông hiểu vị "Thi thánh" một cách tương đối trọn vẹn. Bi kịch của Đỗ Phủ là bi kịch cái Đẹp, cái Tài của một trái tim đập chung một nhịp với những con người đau khổ đã bị vùi dập, đọa đày; là lí tưởng vì người, muốn cứu người nhưng không được thực hiện. Đó cũng là chính là lí do cơ bản để Nguyễn Du "Mộng hồn dạ nhập Thiếu Lăng thi" (hồn mộng tôi tôi đêm đêm nhập vào thơ

Thiếu Lăng) [67, t.1, tr.254] bên cạnh sự tương đồng về những nỗi khổ đau của chuyện đời thường, của con cái các nhà thơ.

Thế nhưng, Đỗ Phủ dù đau khổ vì lí tưởng không được thực hiện, vì "Quanh năm lo vì dân" - người dân đói rét, chết chóc, loạn li, vì chính cuộc đời đói rách, khốn khó của ông nhưng ông vẫn có "con đường" mà đi, và niềm tin vào một "ông vua" - dù không cụ thể vẫn là một nguồn sáng, nơi ông "đăm đăm" ngóng đợi, hướng về. Còn với Nguyễn Du thì "Giữa dòng trong đục, cánh bèo lênh đênh" (Kính gửi cụ Nguyễn Du - Tố Hữu), phía trước chỉ là con đường tăm tối, mờ mịt, không xác định được và mãi không thấy sáng (Hắc dạ hà kì mê thất hiểu - "Dạ hành" [2, t.1, tr.138]. Và rồi bão táp của phong trào nông dân khởi nghĩa đã dội vào trong ông, dù muốn hay không, bởi đó là những thực tế không thể phủ nhận. Nhân vật Từ Hải đã xuất hiện như sự giải phóng cho những năng lực của con người, dẹp bằng những bất công ngang trái - những thế lực xã hội. Nhưng tương lai vẫn đóng cửa với Nguyễn Du, đó là ý nghĩa cái chết của Thúy Kiều và kết cục của Từ Hải. Nhân vật "giải phóng" Từ Hải đặt trong hệ thống tác phẩm Nguyễn Du, không riêng gì trong "Truyện Kiều", đã mang một sức mạnh nhân văn mới. Đây cũng là điểm khác với Đỗ Phủ. Đó là hiện thực của một quá trình vận hành của lịch sử: từ niềm tin vào ý thức, sức mạnh của những năng lực sống không đầu hàng hoàn cảnh trong Khuất Nguyên, Đỗ Phủ, trong nàng Kiều trên con đường phát triển của nó trong sự "tương đố" với "mệnh" (các thế lực xã hội, cái ác, cái xấu), Nguyễn Du đã chỉ ra một bước phát triển tất yếu ở điểm cuối của quá trình đó: Từ Hải, nhân vật "anh hùng công lí", nhân vật "giải phóng" xuất hiện.

Sự tương đồng và khác biệt về ý nghĩa thẩm mỹ của hệ thống nhân vật phụ nữ, nhân vật hiền tài, văn hóa trong sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ vừa phản ánh sự thống nhất ương nội dung của tư tưởng nhân văn trong sáng tác của các nhà thơ, vừa thể hiện sự phong phú, đa dạng trong cách nhìn nhận về con người của họ. Tư tưởng nhân văn là một phạm trù lịch sử. Do đó, trong những điểm khác biệt của Nguyễn Du so với Đỗ Phủ ở khía cạnh tình cảm đối với phụ nữ và nhân vật hiền tài, ở một mức độ nhất định, đánh dấu một bước phát triển mới của tư tưởng nhân văn trong văn học phương Đông. Đó cũng là một đặc điểm trong hành trình biến đổi, phát triển của tư tưởng trong thời kỳ Trung đại của văn học thời phong kiến: từ bề rộng đi vào chiều sâu; từ cái Ta - cộng đồng, công dân là chủ yếu chuyển dần sang cái Tôi - cá thể gắn với cội nguồn sức mạnh của cái Ta; từ đòi hỏi đáp ứng nhu cầu cho con người, sự công bằng,

sự quan tâm của xã hội đối với con người chuyển dần sang khẳng định chất nhân văn của con người cá nhân, phủ định xã hội và đòi hỏi giải phóng năng lực cao quý của con người.

2.2.2. Thái độ phê phán xã hội

2.2.2.1. Lên án sự bất công, cái xấu, cái ác

Trong thái độ phê phán của Nguyễn Du và Đỗ Phủ, điểm tương đồng lớn nhất là các nhà thơ đều kịch liệt lên án sự bất công trong xã hội. Trong tác phẩm của họ, hai hệ thống nhân vật với hai cuộc sống đối lập, tương phản được thể hiện rất rõ nét: một bên là nhân dân - những con người đói rét, chết chóc, bị bóc lột, đọa đày và bên kia là cuộc sống của bọn nhà giàu, giai cấp thống trị với nhung lụa, vàng son phung phí, thừa mứa.

Nguyễn Du và Đỗ Phủ đều đứng về phía những nạn nhân xã hội chịu sự bất công để tố cáo. Thái độ này quy định đặc điểm cấu trúc hình tượng trong tác phẩm của họ. Phép đối lập, tương phản được sử dụng như một biện pháp nghệ thuật cơ bản để xây dựng hình tượng nghệ thuật và cũng là một trong những đặc trưng thi pháp cơ bản trong thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ.

Đỗ Phủ có nhiều câu thơ đối ngẫu vừa mang tính cụ thể vừa có giá trị khái quát cao nêu bật lên được bản chất của xã hội và thái độ tố cáo của tác giả. Chẳng hạn:

Quan lớn trong triều ngấy rượu thịt,
Bọn dân mảnh vải tấm tranh không.

("Tuế án hành"- bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.246].

Trong xã hội "Tươi héo chỉ tác gang" ("Tự kinh phó Phụng Tiên huyện hoài vịnh ngũ bách tự"- bản dịch của Khương Hữu Dụng) [120, tr.78] với hiện thực cụ thể, nét vẽ trên của Đỗ Phủ đã "mô hình hóa" không chỉ thực trạng xã hội nhà Đường giai đoạn ông sống mà có thể nói là cả chế độ phong kiến Trung Quốc, phương Đông và bất kỳ một xã hội áp bức giai cấp nào trên thế giới. Câu thơ không chỉ "đóng đinh" tội ác của một xã hội đã qua mà còn đủ sức cảnh tỉnh bất cứ ai ảo tưởng về "nhân quyền", "dân chủ" trong xã hội tư bản hiện đại. Đỗ Phủ không lên án sự bất công từ lý luận giai cấp như con người hiện đại nhưng những gì xấu xa, độc ác được ông chứng kiến từ hiện thực và bị ông phẫn nộ vạch trần cũng chính là nội dung của mâu thuẫn giai cấp do áp bức giai cấp gây nên.

Nguyễn Du cũng đã vạch ra hai thế giới đối lập giàu - nghèo. Trong khi bố con ông già mù hát đến mức "miệng sùi bọt trắng tay rời liệt" mà cũng chỉ kiếm được "năm sáu đồng tiền kiết" thì:

Kìa chẳng thấy: Lệ cung đôn cho đoàn đi sứ

Thuyền gạo đầy khoang, thuyền thịt ú,

Người đi ăn chán, thừa vớt đi,

Cơm nguội lòng sông chìm trắng đờ.

("Thái Bình mai ca giả" - bản dịch của Xuân Diệu) [67, t.1, tr.319].

Cũng với một thái độ như thế, trong "Sở kiến hành", hai cảnh sống "vàng máu chia đôi" được đặt bên cạnh nhau: bốn mẹ con ăn xin với cái giỏ "Mớ rau lẫn tấm cám", "Chết lãn rãnh đến nơi" và cảnh sống "Vây cá với gân hươu, Dê lợn mâm đầy ú" của quan lại "thừa mưa" đến mức "Của ngon vớt ê hề, Chó lảng giềng chẳng ngó" (bản dịch của Ngô Linh Ngọc) [67, t.1, tr.570].

Đặc điểm của hiện thực xã hội thời đại Đỗ Phủ và Nguyễn Du có những ảnh hưởng mang tính chất quyết định tới thái độ phê phán của các nhà thơ. Điều đó được thể hiện ở những điểm khác biệt trong nội dung phê phán xã hội của họ. Đỗ Phủ thể hiện rõ thái độ phê phán chiến tranh, Nguyễn Du hướng đến một bình diện khác: tội ác của xã hội làm tha hóa con người.

Đối với chiến tranh, Đỗ Phủ thể hiện hai thái độ. Với cuộc chiến tranh của quan quân nhà Đường chống lại quân phản loạn An - Sử, dẹp loạn phiên trấn, cát cứ thì nhà thơ đồng tình, ủng hộ. Nhưng ông phản đối quyết liệt chiến tranh xâm lược mở rộng bờ cõi của triều đình nhà Đường.

Đỗ Phủ quan tâm, lo lắng và theo dõi sát sao cuộc chiến của triều đình nhà Đường chống loạn An - Sử, nạn phiên trấn, cát cứ. Ông đau buồn, khóc thương cho những người lính tử trận khi quân đội nhà vua thất bại. Điều này được thể hiện rất rõ trong các bài thơ như "Bi Trần Đào", "Bi Thanh Bản", "Tắc Lô tử" v.v... Khi quân đội nhà vua giành được chiến thắng, ông reo mừng:

Vợ con nào thấy buồn đâu nữa

Sách vở ngừng xem, sừng muốn cuông.

Suốt buổi hát ngao, say dốc rượu

Cùng xuân vui bước thẳng về làng.

("Văn quan quân thu Hà Nam, Hà Bắc" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr195].

Do đó, cũng từ động cơ vì dân, từ lòng thương dân, Đỗ Phủ lên án những cuộc chiến tranh phi nghĩa nhằm mở rộng bờ cõi của vua quan nhà Đường. Trong việc phản đối chiến tranh phi nghĩa, mức độ tố cáo mãnh liệt và phản đối gay gắt, cách thức lên án trực diện, không khoan nhượng hay e dè:

Giết người có hạn độ,

Mỗi nước có biên thúy.

Miền chặn xâm lăng lại,

Giết hại nhiều mà chi!

("Tiền xuất tái" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.63].

Cuộc chiến tranh bị lên án ở đây là cuộc chiến xâm lược Thổ Phồn của triều đình nhà Đường. Con người phê phán chiến tranh ở đây đã có ý nghĩa vượt ra ngoài biên giới một nước, một quốc gia và trở thành con người nhân loại.

Trong tác phẩm của Nguyễn Du, ta thấy ông "kín tiếng" đối với chiến tranh, dù rằng thời đại nhà thơ sống là thời đại bão táp của khởi nghĩa nông dân - hàng trăm cuộc khởi nghĩa lớn nhỏ, đặc biệt cuộc khởi nghĩa Tây Sơn làm chấn động, đảo lộn xã hội cả ở phương diện lật đổ các tập đoàn phong kiến và chống ngoại xâm. Còn đang trong trạng thái "Ngần ngờ trông ngọn cờ đào" (Tố Hữu - "Kính gửi cụ Nguyễn Du") [24, tr.968], chưa kịp hiểu, chưa kịp tin thì triều đại Tây Sơn cũng sớm sụp đổ để thay vào đó là triều đại Gia Long. Một triều đại mà với nó, Nguyễn Du có vẻ "Cũng đành nhắm mắt đưa chân" hơn là một sự tự nguyện hiến mình với niềm tin son sắt. Với Nguyễn Du, điều quan trọng không phải là cuộc chiến này hay cuộc chiến kia, tập đoàn này hay tập đoàn khác vì "Tam Hoàng chi hậu phi kì thì" (sau Tam Hoàng không còn hợp thời nữa- "Phản chiêu hồn") [67, t.1, tr.381], mà từ chỗ những nỗi đau khổ mà con người phải chịu đựng một cách phi lí, những giá trị đẹp đẽ của con người bị phủ nhận, nhà thơ

thấy con người cần được giải phóng, ít nhất là ở nhu cầu, khát vọng. Do đó, Nguyễn Du đã phê phán cái xấu, cái ác trong xã hội ở một bình diện khác: Tội ác tha hóa con người của xã hội. Ông không nói đến mọi cuộc chiến của xã hội mà nói đến cuộc chiến trong con người: cuộc chiến chống tha hóa. Có thể coi Nguyễn Du là một trong những người uông lịch sử văn học Việt Nam đã sớm đặt ra vấn đề chống tha hóa. Ông đã diễn trình con đường gian nan của con người trong quá trình vật lộn, chống chọi với hoàn cảnh, với mọi thế lực phản văn hóa và với chính mình để giữ lại, phát triển những tố chất văn hóa của con người.

Trước hết, bản thân cuộc đời ông và những nỗi niềm tâm sự của ông trong thơ chữ Hán đã phản ánh quá uình vật lộn để giữ mình: "Hà dĩ thanh tình khan thế sự, Phù bình nhiều nhiều cánh kham ai" (sao ta lại đem trong sạch, tính táo để nhìn đời, để phải như cánh bèo trôi giạt rất đáng thương - "Lưu Linh mộ") [67, t.1, tr.492]. Ông ý thức được bi kịch của sự "khác đời": "Thiên cổ thúy nhân liên độc tính" (nghìn xưa có ai thương người một mình tính táo - "Tương Đàm điệu Tam Lư Đại phu") [67, t.1, tr.378]. Do đó, nhà thơ thường nói đến tâm sự không ngó được cùng ai, không gỡ ra được: "Nhất sinh u tứ vị tăng khai" (suốt đời ôm mối u sầu chưa từng gỡ ra được - "Thu chí") [67, t.1, tr.57].

Không nên hiểu một cách tư biện rằng Nguyễn Du giống Thúy Kiều ở tâm sự nhớ nhà Lê như Thúy Kiều nhớ Kim Trọng, vì đó là cách xem xét văn học từ góc độ xã hội học dung tục. Xuất phát từ thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Du và xem xét vấn đề trong tính hệ thống thẩm mỹ, ta thấy hình tượng nhân vật trữ tình Tô Như và Thúy Kiều có nét giống nhau, nhưng là ở sự vật vã, day dứt, dằn vặt trong suốt cả cuộc đời để giữ mình uông cuộc chiến chống cái ác, cái xấu và để vượt lên chính mình. Thúy Kiều là nhân vật đầu tiên của văn học Việt Nam - nhân vật con người nhân văn chiến đấu chống lại các thế lực tha hóa, chống lại mầm tha hóa ngay trong chính mình mỗi giờ mỗi phút trong sự kết lực, tương tác với các yếu tố phản văn hóa xâm nhập từ bên ngoài chủ thể. Thậm chí, cuộc chiến chống lại chính mình, có lúc, có nơi còn gian khó hơn rất nhiều so với cuộc chiến chống ngoại lực. Kiều, một mình đối mặt với các thế lực phản văn hóa, môi trường phản văn hóa. Không chỉ cái xấu, cái ác truy đuổi, tầm nã nàng, buộc nàng phải "thú phục khẩn cầu", phải "xin chừa" mà cái "con người" xác thịt, con người cam chịu, bằng lòng, chấp nhận cũng từng giờ, từng phút phản lại nàng ngay trong chính con người nàng. Và chỉ riêng ở bình diện này thôi, giá trị của nó mãi mãi còn có ý nghĩa không chỉ trong văn hóa, văn học Việt Nam mà cả với văn hóa, văn học thế giới.

Sức mạnh của Kiều trong cuộc chiến chống tha hóa không phải bằng tín điều, những khuôn mẫu của luân lý phong kiến. Nàng sống và chiến đấu không phải để tỏ lòng, để minh chứng cho luân lý phong kiến như Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân. Sức mạnh của Thúy Kiều trong "Kim Vân Kiều truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân là ngoại nhập, sức mạnh của Thúy Kiều trong "Truyện Kiều" của Nguyễn Du là nội phát. Kiều của Nguyễn Du chiến đấu bằng sức mạnh của chính mình - sức mạnh của con người muốn được yêu, được sống hạnh phúc cùng với cha mẹ, gia đình, được tôn trọng nhân phẩm với tình yêu cuộc sống thiết tha, vô bờ và do đó mà cuộc chiến của nàng vật vã, gian nan. Trên cuộc hành trình "Canh khuya thân gái dặm trường", nàng lấy tình người, "tấm thương" mà chống lại sức mạnh tha hóa của đồng tiền, của bạo lực, của trật tự kỉ cương phong kiến. Phật không cứu được nàng. Nhà chùa là nơi nàng tạm lánh trong cuộc truy đuổi của cái ác, nhưng vì trái tim nàng có bao giờ thanh thản, hạnh phúc được trong nhà chùa đâu bởi nhịp đập sôi nổi, mạnh mẽ, thiết tha của nó - của con người trần thế - luôn vang lên (Kiều vào chùa mà không nguôi thương cha mẹ, nhớ người yêu) nên "mệnh" vẫn cứ sẵn đuổi, truy bức nàng tới cùng. Kiều nhảy xuống sông Tiền Đường nhưng lý tưởng nhân văn lại chiến thắng bởi cái ý thức người trong nàng đang sống, bất tử. Các anh hùng nhân văn gục ngã trên sân khấu bi kịch, trong trang sách nhưng lý tưởng nhân văn sống dậy, sống mãi trong lòng mọi người. Đó là bi kịch của Đônkihôtê, của Hămlet, Ôtenlô và của nàng Kiều. Đi liền với việc chống tha hóa là lên án sức phá hoại của đồng tiền, của vật chất đối với nhân phẩm con người, vấn đề khác biệt này của Nguyễn Du so với Đỗ Phủ đánh dấu một bước phát triển với những nội dung mới mẻ của tư tưởng nhân văn trên cơ sở những đặc điểm phát triển của lịch sử xã hội. Trong thời đại Nguyễn Du, đồng tiền là động cơ, là mục tiêu duy nhất của các lực lượng tha hóa. Với đồng tiền, và vì đồng tiền, bọn chúng có thể làm đảo lộn mọi giá trị của đạo lí: "Trong tay đã sẵn đồng tiền, Thì dầu đổi trắng thay đen khó gì" [27, tr.74]. Mặt khác, Nguyễn Du đã tường giải quá trình đấu tranh chống tha hóa (qua nhân vật Thúy Kiều) cũng bao hàm chống chủ nghĩa cá nhân ích kỉ. Ông gắn việc đòi hỏi những quyền sống chân chính cho con người cá nhân với sự khẳng định những giá trị nền của truyền thống văn hóa, một sự hài hòa giữa cái Tôi và cái Ta (mình với gia đình, quê hương, người thân, mình với tha nhân). Đó là một quá trình đấu tranh gian nan, vật vã, đầy máu và nước mắt mà con người luôn luôn đứng ở ranh giới mỏng manh giữa trong sạch và sa ngã, thừa nhận và phủ định, cam chịu và phá bỏ, chiến thắng và đầu hàng. Kiều là niềm tin mà Nguyễn Du gửi vào

con người Việt Nam trong quá trình đấu tranh vì sự sống còn, vì sự bảo tồn và phát triển những năng lực người trong tiến trình văn hóa Việt Nam. Ý nghĩa dân tộc sâu sắc này cũng là sự bất gặp khát vọng của nhân loại tiến bộ. Alexander B. Woodside đã rất đúng trong nhận định này: "As a vivid transcript of Vietnamese approaches to the dilemmas of the human condition, *The Tale of Kiều* has survived in, and gained new strength from, hundreds of different contexts." [160, tr.xii] (xin dịch là: "Khi một phiên bản sống động (tức "Truyện Kiều" - HTQ) của Việt Nam gắn với tình cảnh nan giải của con người, Truyện Kiều sống cùng (với họ), và (họ) nhận được sức mạnh mới, từ hàng trăm ngữ cảnh khác nhau").

Sự khác biệt ở ý thức đấu tranh chống tha hóa ở Nguyễn Du so với Đỗ Phủ phản ánh sự phát triển của tư tưởng nhân văn trên cơ sở những qui định chặt chẽ của hiện thực. Ở đây, chúng tôi không đồng ý với những ý kiến cho rằng Nguyễn Du chưa đặt ra vấn đề chống tha hóa vì thời đại Nguyễn Du chưa phải là xã hội tư bản với đầy đủ ý nghĩa của từ này. Dù ở thời Nguyễn Du, các yếu tố tư bản mới manh nha nhưng ngay Sêchxpia đã chỉ ra mặt trái của chủ nghĩa tư bản ngay ở giai đoạn đầu phát triển của nó (trong lòng xã hội phong kiến) qua nhân vật tha hóa Iagô - kẻ thù của chủ nghĩa nhân văn Phục hưng (nhân vật ương vờ kịch "Ôtenlô" của Sêchxpia). Và cũng nhờ chỉ ra mặt trái của chủ nghĩa tư bản ở giai đoạn đầu phát triển của nó khi mà con người còn kì vọng vào nó nên Sêchxpia đã được mệnh danh là nhà "tiên tri lịch sử". Nếu hiểu tha hóa là quá trình biến đổi các phẩm chất và năng lực của con người thành một cái gì đối lập với con người và thống trị con người, tha hóa do tác động của xã hội (bị biến đổi) và con người tự tha hóa trong hoàn cảnh (tự biến đổi) thì Kiều chống tha hóa cả ở hai phương diện: chống lại những hoàn cảnh xã hội tác động làm con người biến đổi (bị biến đổi) và chống lại việc con người tự biến đổi trong hoàn cảnh tương ứng (tự biến đổi). Kiều của Nguyễn Du vừa không thừa nhận, đầu hàng trước những ngoại lực tha hóa (không chấp nhận cảnh cướp bóc, bắt người của quan lại và sai nha, chống lại Tú Bà, Sở Khanh, không chấp nhận "lẽ phải" của Hoạn Thư, Hồ Tôn Hiến), vừa tự đấu tranh với chính mình (chống tự biến đổi). Đó là những khi nàng cảm thấy ghê cho chính mình: "Phần căm nổi khách phần dơ nổi mình" [27, tr.86]; "thương" cho phần trong sạch của mình: "Giật mình mình lại thương mình xót xa" [27, tr.111]; hổ thẹn vì trái với đạo lí của nhân dân: "Giết chồng rồi lại lấy chồng" [27, tr.203]; không hòa nhập vào môi trường nhơ bẩn: "Vui là vui gượng kéo là" [27, tr.112]; không chấp nhận, buông xuôi dù gặp lại tai nạn cũ: "Chém cha cái số hoa đào, Gỡ ra rồi lại buộc vào như

chơi" [27, tr.172]; và phản ứng quyết liệt: "Hồng quân với khách hồng quân, Đã xoay đến thế còn vẫn chưa tha" [27, tr.173]...

Cái xấu, cái ác, cái bất công - kẻ thù của con người - trong thơ Đỗ Phủ có vẻ dễ nhận diện. Đó là sự bất công trong điều kiện sống của kẻ thống trị và người bị trị, tô thuế quá nặng, là chiến tranh phi nghĩa do lòng tham của vua, là triều đình, quan tướng lo ăn chơi hưởng lạc cùng với bạo loạn tranh giành quyền lực dẫn đến cuộc sống khốn khó, tủ nhục và chết chóc cho dân. Trong thơ Nguyễn Du, kẻ thù của con người vừa lộ diện vừa không lộ diện, thậm chí chúng đội lốt con người nhân tính để hãm hại con người vô tội. Trong khi quan lại thì mang lốt "Quì, Cao" và "không lộ vuốt nanh cùng nọc độc" nhưng "nhai xé thịt người ăn ngọt xót" thì những lực lượng ác độc phái sinh từ chúng cũng đội lốt nhân văn để hãm hại chính con người nhân văn. Tú Bà đã găm lên chửi rửa Thúy Kiều một cách thậm tệ, đánh đập nàng một cách không tiếc tay khi biết nàng "màu hồ đã mất" vì như thế tức là bao nhiêu "vốn liếng" của mẹ "đi đời nhà ma". Tú Bà dùng các từ ngữ tục để chửi rửa: gọi Kiều bằng "con kia", "mày", kẻ "ngựa nghè". Thế nhưng sau khi Kiều tự sát, mẹ đã thay đổi hẳn ngôn từ vô văn hóa của mình bằng một trường từ ngữ khác mang phong cách "tao nhã, lịch sự, thân mật, triết lí nhân văn": "hoa xuân", "ngày xuân", "đá vàng", "mây mưa", "buồng xuân", "đào non". Thậm chí, mẹ còn gọi Kiều bằng "con" ngọt xót và nhân danh lương tri đề cao con người rằng "Người còn thì của hầy còn", và thề thốt như những con người chân chính nhất. Con người Tú Bà gồm ghê, tởm lợm phút chốc thành một con người có ngôn từ "văn hóa" và đội lốt "nhân văn" nói chuyện tình người. Thật là trắng đen lẫn lộn! Kiều, miếng môi nhân văn của tha hóa, vốn "thật dạ tin người" đã tin: "Thấy lời quyết đoán hẳn hoi, Đành lòng nàng cũng sẽ nguôi dần dần" [27, tr.98]. Cái bầy đã giương lên. Sở Khanh xuất hiện để đưa "con môi nhân văn" vào tròng. Cũng với quái chiêu như Tú Bà, Sở Khanh lại mượn ngôn từ văn hóa của kẻ trượng phu xót xa cho kiếp "Hoa sao hoa khéo đọa đầy bấy hoa?" [27, tr.100] của con người nhân văn cô độc, trắng trong và không một chút khả năng tự vệ giữa sa mạc tha hóa để lừa gạt Kiều. Kiều cũng đã tin, và Tú Bà chỉ việc sập bẫy. Đến đây, trong bản án của kẻ tha hóa nhân danh "văn hóa" Tú Bà, Kiều - con người nhân văn lại bị kết tội là "bất nghĩa", và Tú Bà ra sức "vùi liểu dập hoa" để ép Kiều phải "thú phục khẩn cầu" mà nhận lấy "những bài học hay" trong tủ nhục ê chề. Trước Kiều và trong quan hệ với Kiều - kết tinh những phẩm chất đẹp đẽ của con người nhân văn với tài, sắc, tình, phẩm hạnh - Tú Bà, Sở Khanh đã không từ những thủ đoạn bản thiêu nhất, thâm độc và tàn

bạo nhất để tha hóa con người, triệt tiêu chất người và vứt phăng cái ngưỡng tính người. Trong quan hệ đó, Tú Bà từ chỗ chỉ là một mục chủ chứa, trở thành kẻ thù của nhân văn của cả nhân loại.

Con người nhân văn Thúy Kiều vẫn không chịu đầu hàng dù sức mạnh của tha hóa thật khủng khiếp. Nó lại tiếp tục cuộc hành trình của mình trên con đường "bước thấp bước cao hỡi hùng", giữa sa mù nhân thế "Mịt mù dặm cát đòi cây" [27, tr.165], và lại tiếp tục gặp những cái ác, cái xấu được nguy trang cực kì cẩn thận nhưng cũng vô cùng hiểm độc. Kiều không thể rút được kinh nghiệm gì trong cuộc chiến của nàng bởi cái ác, cái xấu trên mỗi chặng đường nàng qua có bao giờ giống nhau đâu! Đằng sau cái "cười nụ" đài các của Hoạn Thư là tâm địa hiểm độc "giết người không dao". Kiều đã không thể "Biết đâu địa ngục thiên đàng là đâu" [27, tr.150] một khi cái ác lần tới cả cửa chùa với bộ mặt của "thiện nam tín nữ". Ngay cả Tam Hợp đạo cô, Giác Duyên sư trưởng am tường cả nhân duyên cơ trời còn nhầm hướng nữa Thúy Kiều. Thế là cái nhà họ Bạc "Am mây quen lối đi về dầu hương" [27, tr.168] thoát cái hiện nguyên hình "bơm già" với Tú Bà "đồng môn" tiếp tục "xoay", "vần" "nhai xé" con mồi nhân văn. Thế vẫn chưa hết. Cái xấu, cái ác còn nằm trong lột "tổng đốc trọng thần", "kinh luân gồm tài", lợi dụng "gót chân Asin" "thật dạ tin người" và tâm trạng muốn "về cố hương" của Kiều để tiếp tục đày đọa nàng, đẩy nàng đến tình huống "Giết chồng rồi lại lấy chồng" [27, tr.203] trái đạo lý và hết đường ứng xử thì mới thật là ghê gớm. Tiền Đường chỉ là nơi vùi xác Kiều chứ không chôn nổi cái ý thức nhân văn trong Kiều, lí tưởng nhân văn của Nguyễn Du vì trong màn đoàn viên và đêm "động phòng" có một không hai của nhân loại, Kiều lại cất lên tiếng nói khẳng định chất nhân văn lần cuối, và mãi mãi.

2.2.2.2. Thái độ đối với giai cấp thống trị

Việc lên án sự bất công, cái xấu, cái ác ở một mức độ nhất định cũng đã bao hàm ý nghĩa tố cáo giai cấp thống trị bởi trong xã hội phong kiến, chính giai cấp thống trị là nguyên nhân cơ bản tạo nên sự bất công và cái xấu xa trong xã hội. Tuy nhiên, hai vấn đề lại không phải là một. Mặt khác, đặc điểm và tích chất tội ác, sự bất nhân mà tầng lớp này gây ra cho nhân dân ở mỗi giai đoạn, mỗi thời kì lịch sử khác nhau không phải bao giờ cũng hoàn toàn giống nhau. Do đó, chúng tôi xem xét vấn đề với tích chất độc lập tương đối so với mục (2.2.2.1) để vừa thấy được rõ hơn điểm tương đồng cũng như khác biệt ở Nguyễn Du so với Đỗ Phủ, vừa hiểu thêm về qui

luật của sự phát triển tư tưởng, ý thức phê phán giai cấp thống trị trong văn học trung đại Việt Nam và Trung Quốc.

Trong thái độ đối với giai cấp thống trị, điểm tương đồng là cả hai nhà thơ xuất phát từ nỗi khổ đau cũng như nguyện vọng của nhân dân và quyền sống của con người mà phê phán. Điểm khác biệt là đối với giai cấp thống trị, Đỗ Phủ vừa ca ngợi vừa phê phán còn Nguyễn Du thì chỉ có phê phán. Điều này, mới nhìn qua chúng ta tưởng rằng Đỗ Phủ và Nguyễn Du mâu thuẫn với nhau nhưng khi đi vào tính chất, đặc điểm lịch sử cụ thể của mỗi thời đại, ta lại thấy chúng thống nhất.

Với Đỗ Phủ, những đối tượng thuộc hàng ngũ giai cấp thống trị được ông ca ngợi là những người có công trong việc mang lại cuộc sống yên lành, ấm no cho nhân dân. Ông ca ngợi vua thời Khai Nguyên:

Nhớ ngày xưa thời Khai Nguyên thịnh đức

Áp nhỏ còn đông đúc trên vạn nhà.

Thóc chứa chan gạo trắng xóa tràn trề,

Kho công với kho tư đều chật ních.

Bài Vân Môn trong cung vua tấu nhạc

Bạn bè ương thiên hạ gắn keo sơn...

("Ức tích" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.13-14].

Đây là những lời Đỗ Phủ khen ngợi tấm lòng vì nước vì dân của Trần Huyền Lễ khi vị tướng này đưa kiến nghị của binh sỹ đòi bắt Đường Huyền Tông phải giết bọn Dương Quý Phi ở Mã Ngôi:

Tuốt gương Trần tướng quân,

Tấm lòng son chói rực.

Chẳng ông thì là ai

Nước nay còn sống được.

("Bắc chinh" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.108].

Qua lời của một "lão nông" cùng uống rượu với nhà thơ "say bí tử", Đỗ Phủ ca ngợi ông quan Nghiêm Vũ khi vị quan này cho con trai lão nông vốn đang ở lính về giúp cha:

Rượu say khoe quan mới:

Già đời chưa thấy có!

Quay trở chú con trai:

Nó là tay cung nỏ,

Tên liệt số kị binh,

hạn dài lưu tại ngũ

Quan mới cho về cày,

Giúp lão ngày tân khổ...

Thấy phơn phở hân hoan

Biết mừng quan đức độ.

("Tao điền phụ nê ẩm, mĩ Nghiêm Trung Thừa" - bản dịch của Hoàng Trung Thông và Khương Hữu Dụng) [122, tr.186].

Những khúc hát ngợi ca này không nhiều, chúng cũng hiếm hoi như những vị quan thương dân, vì nước trong xã hội phong kiến giai đoạn suy vong, biến loạn. Điều đáng nói ở đây là khi viết những lời khen ngợi này, Đỗ Phủ cùng ở một điểm xuất phát, một động cơ với khi ông viết những bài thơ phê phán, vạch trần sự xấu xa của giai cấp thống trị: vì dân, vì con người đói rét, chết chóc, không nhà... Như vậy, ca ngợi và phê phán ở Đỗ Phủ thống nhất với nhau. Thế nên khi vua, triều đình, quan tướng hành động ngược lại với quyền lợi, mong ước của dân, gây hại cho dân, Đỗ Phủ lập tức phê phán. Thái độ phê phán việc bành trướng lãnh thổ của nhà vua ở ông là một trong những giá trị tư tưởng của thơ Đỗ Phủ không chỉ có ý nghĩa ương việc khu biệt ông với các nhà nho cùng thời, khác thời mà còn có giá trị lâu dài đối với nhân loại. Nhà thơ để cho tiếng nói tố cáo cất lên từ tiếng kêu của nhân dân:

Hạn kì quan đã định,

Trốn tránh họa vào ta.

Vua đã giàu đất nước.

Mở bờ chi lắm a?

Ông lên án tham vọng "mở bờ" của vua bởi hậu quả là người lính phải "Vứt hết ân cha mẹ", sống cảnh "Ôi! Khó cùng cay đắng" và "Dốc dựng ôm đá lạnh, Ngón rưng vào giá đông" ("Tiền xuất tái" - bản dịch của Khương Hữu Dụng [122, tr.60]. Và thảm cảnh này cũng do vua gây nên: "Ngoài biên, máu đỏ ngầu như bể", vì "Nhà vua còn chưa nghĩ khai biên!" ("Bình xa hành" - bản dịch của Nhưộng Tống) [128, tr.58].

Nhà thơ dũng cảm phê phán An Lộc Sơn ngay khi viên tướng này chưa khởi loạn:

Tường càng lên địa vị

Kiêu ngạo lấn quyền vua

Ai nào dám bàn tán

Bàn tán chết không mồ !

("Hậu xuất tái" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.83].

Đỗ Phủ không chỉ lên án vua ôm mộng mở biên, bành trướng, quan lại bất nhân, phản loạn mà đặc biệt, còn vạch trần cuộc sống ăn chơi hưởng lạc, hoang dâm tội lỗi của vua quan, triều đình:

Cờ xí rợp trời giăng,

Lũng đòi đập tuyết trượt,

Suối ấm khí ùn ùn,

Quân hầu đông nghịt nghịt.

Vua tôi mãi mê chơi,

Vui nhộn âm trời đất.

("Tự kinh phó Phụng Tiên huyện hoài vịnh ngũ bách tự" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.76].

Trong "Lệ nhân hành", Đỗ Phủ vẽ lên một cảnh ăn chơi cực kì xa hoa. ở đây, ông đã mượn lời tán dương để nhằm mục đích phủ định, vạch trần sự thối nát, dâm loạn của gia đình Dương Quý Phi:

Ngày mông ba tháng ba tòi đẹp,
Gái Tràng An rộn rịp bên sông...
Tần Quốc, Quách Quốc trên đời trứ danh!
Bướm lạc đà nổi xanh nấu sần,
Mâm thủy tinh cá trắng bày ra.
Đũa tê chẳng gấp vì no,
Dao đeo chuông nhạc, thái mà uổng công!
("Lệ nhân hành" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.166].

Hoặc là:

Hướng nghe vàng trong kho,
Về nhà Vệ, Hoắc tất.
Giữa nhà múa thần tiên,
Khói mây lồng mặt ngọc...

("Tự kinh phó Phụng Tiên huyện hoài vịnh ngũ bách tự"- bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.77].

Đi liền với việc lên án giai cấp thống trị là tố cáo chế độ tô thuế, chỉ ra cội nguồn tội lỗi và khổ đau. Trong bài "Hưu trình Ngô lang", sau khi bày tỏ tình cảm của mình đối với người đàn bà "không con chẳng có ăn", "Thường sang vật ươm tảo ngoài sân", tác giả rút ra kết luận:

Tùng bảo xác xơ vì thuế má
Nghĩ con khói lửa lệ đầm khăn.

("Hưu trình Ngô lang" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.242].

Hai câu kết của bài thơ đã chuyển nỗi khổ cá nhân của người đàn bà thành bi kịch xã hội với sức tố cáo mãnh liệt.

Người dân vì tô thuế mà tan cửa nát nhà, tô thuế hủy hoại những giá trị đạo đức cao đẹp nhất:

Hướng nghe chôn chôn bán con cái

Vì thuế vì tô cắt khúc lòng!

("Tuế án hành" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.247].

Đỗ Phủ tố cáo chế độ tô thuế bằng những chi tiết cụ thể, những thảm cảnh và bằng cả biện pháp tượng trưng, ẩn dụ:

Khách từ biển Nam đến

Cho ta một hạt châu.

Trong châu có dạng chữ

Nhận mãi chẳng ra câu.

Cất lâu trong hộp trúc,

Để dành nộp thuế xâu.

Mở xem: Ôi! Thành máu,

Xâu thuế chạy vào đầu!

("Khách tòng" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.253].

Hình ảnh sau đây có giá trị khái quát cao về bản chất bóc lột, cướp đoạt của bọn thống trị:

Vóc lụa thêm son chia

Do gái nghèo chịu nhọc.

Roi vọt nhà cùng đình

Tom góp dâng bộ ngọc.

("Tự kinh phó Phụng Tiên huyện hoài vịnh ngũ bách tự" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.77].

Bức tranh có giá trị khái quát cao và do đó cũng bao hàm tính nhân loại. Có thể nói điều đó có giá trị khái quát không chỉ bản chất của xã hội phong kiến Trung Quốc thời Đỗ Phủ mà cho bất kỳ một xã hội bóc lột, áp bức giai cấp nào trên thế giới. Ph. Ăngghen, trong bài "Tình cảnh của giai cấp công nhân ở Anh", từ hai hình ảnh, đã khẳng định bản chất mối quan hệ giữa kẻ thống trị, bóc lột với kẻ bị trị, bị bóc lột chỉ là một: "Chủ của người nông nô là một kẻ man rợ và coi người nông nô như loài gia súc; chủ của người công nhân thì văn minh: hẳn coi công nhân như một cái máy. Nói tóm lại, tình cảnh của người nông nô và của người công nhân cũng gần như nhau..." [83, tr.91]. Hăngri - Hainơ (nhà thơ Đức, 1797 - 1856) có bài thơ "Bài ca những người thợ dệt ở Xilêdi" mà Ph. Ăngghen rất thích. Người đánh giá rất cao bài thơ đó và tác giả của nó: "Bài ca này theo chỗ tôi biết thì nguyên văn trong tiếng Đức là một trong những bài thơ hùng mạnh nhất" (83, tr.100), tác giả của bài thơ là "nhà thơ vĩ đại nhất trong tất cả các nhà thơ còn sống của nước Đức" [83, tr.98]. Ở bài thơ này, ta bắt gặp sự tương đồng thú vị không chỉ trong hình ảnh mà cả trong ý tưởng khái quát với thơ Đỗ Phủ. Bài thơ có những câu như sau:

Mắt buồn ảm đạm nhưng không nhỏ qua một giọt lệ.

Họ ngồi trước khung cửi, nghiêng răng hát:

Hỡi nước Đức, chúng ta đang dệt tấm vải liệm cho người.

Chúng ta dệt, chúng ta dệt

Một lời nguyện rửa nhà vua, nhà vua của bọn nhà giàu

Không chút động lòng trước cảnh khốn cùng của chúng ta.

Tên vua ấy bóc lột chúng ta đến đồng xu cuối cùng

Và ra lệnh giết chúng ta như những con chó.

Chúng ta dệt, chúng ta dệt... [83, tr.100].

Chúng ta thấy Nguyễn Du ít phê phán trực tiếp bằng cách nêu đích danh kẻ nào đẩy ở hàng ngũ thống trị trong xã hội thời đại nhà thơ mà phê phán thông qua hệ thống hình tượng mang tính chất gián tiếp như Hoạn Thư, Hồ Tôn Hiến, bọn sai nha. Nguyễn Du không thể hiện thái độ bất bình với một số hành vi sai trái của vua như Đỗ Phủ có thể do tính chất "dân chủ"

của thời đại ông khác thời Đỗ Phủ. Những vụ án như của cha con Nguyễn Văn Thành, Nguyễn Văn Thuyên có thể xảy ra cho bất kỳ ai! Bởi vậy cho nên khi đi sứ, Nguyễn Du có điều kiện "tự do" hơn khi ở trong nước để có thể phê phán giai cấp thống trị qua một số nhân vật trong lịch sử Trung Quốc.

Mức độ tố cáo trong tác phẩm của Đỗ Phủ hết sức gay gắt, quyết liệt, trực diện nhưng trong mục đích tố cáo vẫn bao hàm tính chất xây dựng, sửa sai ("Sợ vua có sai sót" - "Bắc chinh", bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.103]. Nhưng Nguyễn Du thì không. Ông gần như phủ nhận tuyệt đối bọn thống trị tàn độc, qui quyết. Với Nguyễn Du, bọn chúng đều là "Thượng quan" và mặt đất "đâu đâu cũng là sông Mịch La" đầy "rắn rờng qui quái". Vậy thì nêu đích danh một vài người nào đấy ra mà phê phán phỏng có ích gì? Ông gọi chúng một cách chung chung là "họ", thế là đủ. Thậm chí, cách nhìn và quan niệm đó còn tạo ra được một hiệu quả thẩm mỹ đặc biệt ở chỗ gây cho người đọc một cảm giác ớn lạnh, ghê sợ trước bọn thống trị. Trong xã hội đó, khi con người nhân văn thường "một mình" trong "hắc dạ" mịt mịt thì "họ" bủa vây khắp nơi, mọi lúc và lúc nào cũng chực nhảy xổ ra để vồ lấy, chụp lấy con người vô tội như miếng mồi ngon mà "nhai xé ngọt xớt như đường". Trong văn học Việt Nam và thế giới, hiếm có bức tranh nào có được giá trị tố cáo bọn thống trị mãnh liệt, triệt để và sắc bén đến thế. Tư tưởng này của Nguyễn Du về sau sẽ được văn hào Lỗ Tấn khẳng định một lần nữa trong "Nhật kí người điên". Như thế tức là Nguyễn Du hầu như đã mất niềm tin vào giai cấp thống trị, vào lực lượng cầm cân nảy mực chặn dắt xã hội trong khi một giai cấp mới, một lực lượng đại diện cho phương thức sản xuất mới tiên tiến - do hoàn cảnh lịch sử - chưa ra đời. Do đó, đối với giai cấp thống trị, ông có thái độ tố cáo hết sức quyết liệt:

Đi ra xe ngựa, về vênh váo,
Lên mặt Quỳ, Cao tán chuyện đời.
Không lộ vuốt nanh cùng nọc độc,
Mà xé thịt người nhai ngọt xói..
Hậu thế đều là bọn thượng quan,
Mặt đất đâu đâu cũng dòng Mịch La.

("Phản chiêu hồn" - bản dịch của Khương Hữu Dụng và Xuân Diệu) [67, t.1, tr.382]. Ông nói với Khuất Nguyên nhưng để bộc lộ thái độ ghê sợ đối với toàn bộ giai cấp thống trị trong thời đại mình:

Hồn có trở về không chốn ở

Cõi người đầy khắp quỷ ma chờ!

("Ngũ nguyệt quan cạnh độ" - bản dịch của Ngô Linh Ngọc) [67, t.1, tr.350].

Hiện thực xấu xa của xã hội cũng như nỗi đau khổ của con người trong "Truyện Kiều" là do những kẻ "cầm cân nảy mực", "rường cột" xã hội tạo ra. Vậy nên sẽ không công bằng với Nguyễn Du nếu cứ nhất nhất căn cứ vào thái độ của ông chỉ đối với một nhân vật riêng lẻ nào đấy (như với Hoạn Thư hay Hồ Tôn Hiến chẳng hạn). Vì Truyện Kiều là tiểu thuyết, do tính chất đối thoại nên sức tố cáo là trong tương quan hình tượng (với Thúy Kiều) toát lên chứ không chỉ ở một vài lời phê phán trực tiếp của Nguyễn Du. Hơn nữa, sự tàn bạo của pháp chế mà Nguyễn Du phải chịu đựng khủng khiếp hơn so với Đỗ Phủ. Ông phải phê phán, tố cáo qua chuyện của người (Vào năm Gia Tĩnh triều Minh), phải chứng kiến những cái chết thảm khốc như của cha con Nguyễn Văn Thành... Với Nguyễn Du, rất có thể những áp lực của pháp lí, sự trừng phạt của giai cấp thống trị nhà Nguyễn có ý nghĩa như là những yếu tố thượng tầng kiến trúc đã ảnh hưởng, quyết định hình thức phê phán của ông. Điều này ít nhiều được thể hiện ở số lượng khác nhau của các bài thơ trong ba tập thơ chữ Hán của ông. Ông đi sứ trong một thời gian ngắn mà viết rất nhiều, đặc biệt là sự khỏe khoắn, mạnh mẽ trong ý thức phản kháng, sự rõ ràng, cụ thể trong những bức tranh đời của "Bắc hành tạp lục" vượt xa "Thanh Hiên thi tập" và "Nam Trung tạp ngâm". Ở Truyện Kiều, ông chỉ có thể nói được những điều ấy nhờ việc "trốn" dưới một câu chuyện nước ngoài, có thể để tránh sự trừng phạt của búa rìu thống trị (thể mà nếu còn sống thì ông đã bị Tự Đức đánh đòn!). Và dưới những cái vỏ "bảo hộ" ấy, Nguyễn Du đã dựng lên được cả một xã hội "ăn thịt người" hết sức sinh động và hiện thực, một xã hội mà trong đó những tấm lưới bẫy người được giăng mắc khắp mọi nẻo đường của con người vô tội.

Như vậy, ta thấy được hình thức phê phán của Nguyễn Du có chỗ khác với Đỗ Phủ. Đỗ Phủ vừa phê phán, vừa ca ngợi giai cấp thống trị. Điều đó không phải là mâu thuẫn, bế tắc mà là thống nhất. Ông ca ngợi những người có ích cho dân, cho nước và ngược lại, phê phán những kẻ hại dân, hại nước. Nguyễn Du phủ định giai cấp thống trị một cách tuyệt đối. Ta có

thể rút ra kết luận từ đặc điểm này dựa trên qui luật suy thoái và sụp đổ của lịch sử chế độ phong kiến. Thời đại Đỗ Phủ, dù xã hội nhà Đường đã chuyển sang giai đoạn suy vong nhưng đó là sự suy vong của một triều đại chứ không phải của cả thể chế; hơn nữa, ánh sáng thời Khai Nguyên trong nó chưa tắt. Đỗ Phủ chưa hoàn toàn mất hết niềm tin vào xã hội, dù rằng có lúc ông nói: "Có ích gì ta cái đạo Nho, Khổng Khâu, đạo Chích đều ra tro" ("Tuý thời ca" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.67] nhưng đây là lời bài hát lúc say trong một tâm trạng thất vọng nhất thời. Ông thấy "Đời sao ngày cứ một thê lương" ("Dã vọng" - bản dịch của Trinh Đường) [122, tr.184] nhưng vẫn "Ân vua hướng Bắc lòng đăm đăm hoài" ("Nam chinh" - bản dịch của Vân Đài) [122, tr.248]. Đây cũng là tâm sự xuyên suốt chùm thơ "Thu hứng" của ông. Ông tố cáo, phê phán là để mong vua làm đúng thiên chức của mình, các tướng hết lòng vì vua, vì nước, chấm dứt chiến tranh và cảnh ăn chơi hoang phí, nạn tô thuế bớt nặng, và để ai cũng được sống trong yên bình "Trai cày gái dệt thấy vui ca" ("Tâm cốc hành" - bản dịch của Nam Trân) [122, tr.254].

Đỗ Phủ phê phán không với mục đích lật đổ, mà chủ yếu nhằm sửa sai, xây dựng. Tuy nhiên, từ những câu thơ của ông vạch trần sự bất công, áp bức bóc lột của xã hội, người đọc có thể thấy được sự tất yếu diệt vong của nó. Niềm tin của Nguyễn Du vào công lí trong xã hội đương thời đã bị lung lay, rạn nứt cao độ nên ông bộc lộ sự bất bình mạnh mẽ trước những bất công ngang trái. Đó là lí do ông ca ngợi Từ Hải, biến nhân vật này từ một hiệp khách mà hành trạng còn nặng tính chất tướng cướp của Thanh Tâm Tài Nhân thành một anh hùng công lí. Và từ khuynh hướng tác phẩm của Nguyễn Du, người đọc nhận thức được sự tất yếu sụp đổ của xã hội đó.

Đỗ Phủ phê phán giai cấp thống trị từ góc độ thời sự chính trị nhưng không phải bằng cái nhìn của một ông quan chỉ biết "trung vua" nhằm củng cố triều chính mà vì cuộc sống đau khổ bị áp bức và bất công của nhân dân. Với ông, tội ác của bọn thống trị là gây nên cảnh chết chóc "Thây chất tanh cây cỏ, Máu trôi đỏ lạch đồng" ("Thùy lão biệt" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.137], cảnh tan cửa nát nhà, li biệt, đói rét, ruộng đồng hoang phế... Ông lớn tiếng phê phán giai cấp thống trị, đòi chúng phải có trách nhiệm, chịu trách nhiệm trước những nhu cầu sống của dân. Nguyễn Du thiên về phê phán từ góc độ văn hóa - lịch sử. Ông lên án tội ác của giai cấp thống trị (và cái ác, cái xấu trong xã hội do chúng tạo nên) ở khía cạnh chà đạp nhân phẩm, nhân cách, truy bức và phủ nhận những tố chất người trong con người, những năng

lực của con người, tha hóa con người. Đặc điểm này xuyên suốt, thống nhất trong toàn bộ sáng tác của Nguyễn Du và được thể hiện rõ nét nhất trong "Truyện Kiều".

Tiểu kết chương II.

Tâm lòng nhân đạo mênh mông và sâu sắc mà Nguyễn Du và Đỗ Phủ dành cho những con người đau khổ, bất hạnh là đặc điểm chính của tư tưởng nhân văn trong tác phẩm của các nhà thơ. Do đó, yêu thương, trân trọng, bênh vực chở che cho những thân phận tủi nhục hay căm ghét và lên án cái xấu, cái ác, sự tha hóa đều từ một động cơ thống nhất. Đó là điểm tương đồng cơ bản trong tư tưởng nhân văn của cả hai nhà thơ. Bên cạnh đó, chúng ta cũng thấy rất rõ những sự khác biệt. Đỗ phủ thương yêu, lo lắng cho những người dân đen ương nghịch cảnh hết sức sâu sắc và nhiều khi hơn cả bản thân mình. Ông là người gần như suốt cả đời mong mỏi khát khao cho dân có được những quyền sống bình thường nhất nhữig cũng cơ bản và thiết yếu nhất, từ miếng cơm, mái nhà, cuộc sống yên lành cho đến khát vọng ái ân sum vầy. Ông sống gần dân, với dân, tan hòa cùng dân trong mọi nỗi niềm vui tủi. Những tình cảm với dân thường trong cơn hoạn nạn cũng có mặt trong thơ Nguyễn Du. Tuy nhiên, tư tưởng nhân văn của ông chủ yếu nằm trong nỗi thương đau, lo lắng cho con người nhân văn trên hành trình của nó trong cuộc chiến cam go và bi thương chống lại cái ác, cái xấu xa, tàn độc để giữ mình, vươn thoát vì những giá trị đẹp để kết tinh những phẩm chất văn hóa của con người. Trong những bi kịch này, Nguyễn Du đã đi đến tận cùng nỗi đau và tuyệt vọng. Nhưng quan trọng nhất là từ đó, ông làm bật lên niềm tin và hi vọng có sức thuyết phục mạnh mẽ: con người không gục ngã vì ngoại cảnh, không đầu hàng bản thân và luôn níu giữ chứ không chối bỏ ý thức nhân văn. Sự tương đồng trong tư tưởng nhân văn của Nguyễn Du và Đỗ Phủ là cái nền cơ bản làm cho cả hai nhà thơ thành những nhà nhân đạo chủ nghĩa, còn sự khác nhau ở họ lại làm nên sức hấp dẫn riêng biệt độc đáo như là cái giá bất tử của thiên tài. Mặt khác, sự khác nhau trong tư tưởng nhân văn của hai nhà thơ không chỉ góp phần làm nên những nét đẹp phong phú, đa dạng của văn học phương Đông trên nền văn học thế giới, mà ở một mức độ nhất định cũng góp phần làm nên lịch trình biến chuyển và phát triển của tư tưởng nhân văn trong văn học trung đại phương Đông.

Những nét chủ đạo nhất trong thái độ, tình cảm của Nguyễn Du và Đỗ Phủ trước hiện thực và con người sẽ in đậm dấu ấn của nó vào thế giới vũ trụ và thiên nhiên ương cảm nhận và

miêu tả của các nhà thơ, tạo nên những thế giới nghệ thuật thống nhất. Điều này sẽ được chúng tôi trình bày trong chương III.

Chương 3: VAI TRÒ CỦA CẢM HỨNG CHỦ ĐẠO TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ. QUÁ TRÌNH BIẾN CHUYỂN, PHÁT TRIỂN TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA CÁC NHÀ THƠ

3.1.VAI TRÒ CỦA CẢM HỨNG CHỦ ĐẠO TRONG TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ

3.1.1.Giới thuyết khái niệm

Trong phần này, khái niệm "tư tưởng nghệ thuật" được chúng tôi sử dụng liên quan đến khái niệm "cảm hứng chủ đạo" ở phương diện vai trò của nó trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ.

Vậy thì "cảm hứng chủ đạo" là gì, nó liên quan như thế nào và có vai trò gì với "tư tưởng nghệ thuật"? Cảm hứng chủ đạo là "trạng thái tình cảm mãnh liệt, say đắm xuyên suốt tác phẩm nghệ thuật, gắn liền với một tư tưởng xác định... đem lại cho tác phẩm một không khí xúc cảm tinh thần nhất định, thống nhất tất cả các cấp độ và yếu tố của nội dung tác phẩm" [33, tr.32]. Biêlinxki coi cảm hứng chủ đạo có tác dụng "biến sự chiếm lĩnh thuần túy trí óc đối với tư tưởng thành tình yêu đối với tư tưởng, một tình yêu mạnh mẽ, một khát vọng nhiệt thành"⁽¹⁴⁾. Theo đó thì ta thấy cảm hứng chủ đạo chính là sợi chỉ đỏ xuyên suốt trong tư tưởng nghệ thuật nhà văn. Nó là cái lõi, là hạt nhân của tư tưởng nghệ thuật. Do đó, vai trò của nó trong tư tưởng nghệ thuật chính là tạo nên sự hài hòa và thống nhất cho toàn bộ thế giới nghệ thuật của nhà văn.

Trong hai chương trước, chúng tôi đã trình bày những nội dung cơ bản trong tư tưởng nghệ thuật mà cũng là trong cảm hứng chủ đạo của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Do đó, trong chương này, chúng tôi không nhằm tìm hiểu các nội dung trong cảm hứng chủ đạo của Nguyễn Du và Đỗ Phủ nữa mà chỉ xem xét vai trò của nó ở sự ảnh hưởng, chi phối một số khía cạnh, bình diện khác trong sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ trong việc tạo nên thế giới nghệ thuật thống nhất của các nhà thơ.

(14) Dẫn theo "Từ điển thuật ngữ văn học", Nxb Văn học, Hà Nội, 1992, tr.32.

3.1.2. Vai trò của cảm hứng chủ đạo trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ

Đặc điểm vai trò của cảm hứng chủ đạo trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ vừa có những điểm tương đồng vừa có những điểm khác biệt. Hiển nhiên là để thấy được vấn đề đó, điều đầu tiên là phải xác định lại cảm hứng chủ đạo của Nguyễn Du và Đỗ Phủ từ những nội dung đã bàn đến trong hai chương trước thành những mệnh đề khái quát, trước khi tìm hiểu vai trò của nó trong việc tạo nên sự thống nhất trong thế giới nghệ thuật của các nhà thơ.

Ở mức độ khái quát nhất, ta có thể thấy rằng cảm thức về con người đau khổ, bất hạnh trên nền hiện thực của thời đại các nhà thơ và của lịch sử là nội dung cơ bản nhất trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Đây cũng chính là một trong những điểm tương đồng của hai nhà thơ. Đi vào cụ thể, ta thấy rõ đặc trưng ở từng nhà thơ. Với Đỗ Phủ, tư tưởng "Cùng niên ưu lê nguyên" là cảm hứng chủ đạo. Tất nhiên, với Đỗ Phủ, nó không đơn thuần chỉ là tư tưởng mà theo cách nói của Biêlinxki thì đó là "tình yêu đối với tư tưởng, một tình yêu mạnh mẽ, một khát vọng nhiệt thành". Với Nguyễn Du, tư tưởng, tình cảm thương yêu, đau xót cho con người bất hạnh, đặc biệt là con người nhân văn với những phẩm chất đẹp đẽ nhất của giống người bị cái xấu, cái ác tàn hại, truy đuổi, và lòng tin của nhà thơ vào sự bất tử của ý thức nhân văn, lí tưởng nhân văn là cảm hứng chủ đạo. Những đặc điểm đó chi phối, ảnh hưởng lớn nhất tới hầu như toàn bộ thế giới nghệ thuật của các nhà thơ. Tức là cảm hứng chủ đạo với vai trò trung tâm trong tư tưởng nghệ thuật rồi các tia sáng tư tưởng, thẩm mỹ của nó lên hầu như tất cả các đối tượng phản ánh. Nó không chỉ được thể hiện trong hình tượng con người mà còn ảnh hưởng, chi phối, lan tỏa tới các đối tượng phản ánh khác, từ các vấn đề lớn lao của thời sự, tôn giáo, cho tới các hiện tượng thiên nhiên như ánh trăng, cây cỏ, tiếng côn trùng trong đêm... Nó cũng quyết định đặc điểm và cấu trúc hệ thống thẩm mỹ của những yếu tố quan trọng khác trong hệ thống nghệ thuật như thời gian, không gian, giọng điệu... Tức là nó làm cho tất cả các đối tượng và chi tiết phản ánh nối kết, hài hòa, tan thấm vào nhau trong một thế giới nghệ thuật thống nhất. Đây cũng chính là một điểm tương đồng của Nguyễn Du và Đỗ Phủ nhìn ở cấp khái quát. Thế nhưng, khi đi vào cụ thể, ta lại thấy sự biểu hiện của nó ở mỗi nhà thơ có những sắc thái riêng, đặc thù.

Ở Đỗ Phủ, cảm hứng chủ đạo chi phối trạng thái tư tưởng tình cảm trong cái nhìn của ông về vua, về nước. Người ta thường nói rằng Đỗ Phủ là nhà thơ yêu nước, trung vua. Đúng thế, nhưng nếu chỉ ra sức ca ngợi lòng yêu nước, trung vua của ông thì chưa đủ bởi đó chưa phải là yếu tố cơ bản nhất trong tư tưởng của ông. Thậm chí, các yếu tố ấy chỉ là một hệ phái sinh từ cái lõi cơ bản nhất: nỗi âu lo thường trực, triền miên và vô hạn cho thân phận những người dân thường. Đây chính là "nguồn sáng" cơ bản rọi lên tất cả, chi phối tất cả, và hơn thế nữa, còn tạo nên những ám ảnh đối với chủ thể sáng tạo. Và đến lượt nó khi thành kết quả thơ, ửở thành những ám ảnh không thôi đối với người đọc. Đối với thời đại của Đỗ Phủ, lòng trung vua sáng suốt chính là lí tưởng chính trị, là con đường đúng đắn nhất để qua đó mà thực hiện lí tưởng cao đẹp "Chí quân nghiêu thuận thượng, Tái sử phong tục thuận" (giúp vua vượt Nghiêu Thuấn, làm cho phong tục thuận lại - "Phụng tặng Vi tả thừa trượng nhị thập nhị vận") [21, tr.76] như mong ước mãnh liệt của Thiệu Lăng. Đỗ Phủ trung vua nhưng không phải ngu trung và cũng chẳng phải trung với một ông vua cụ thể nào cả. Hơn nữa, ông trung vua vì những mục đích cao cả chứ không vì ham muốn, dục vọng tầm thường của cá nhân. Cuộc sống áo cơm của dân, nỗi niềm vui tủi của dân chính là lăng kính mà qua đó Đỗ Phủ thể hiện và bày tỏ tình cảm, thái độ của mình đối với vua. Thế nên, khi vua đúng (dùng tướng giỏi đúng lúc...) thì ông ngợi khen, khi vua sai (bành trướng lãnh thổ, ăn chơi hoang dâm...) thì ông lên án ngay. Tức là ngợi ca hay phê phán vua đều là vì "lê nguyên". Tương tự như thế, Đỗ Phủ cũng thường xuyên lo lắng cho vận nước. Trái tim ông luôn phập phồng, "thoi thốt" dõi theo mỗi cơn nóng lạnh của thời sự. Ông khóc khi nước gặp chiến loạn và reo mừng trước mỗi tin vui về vận nước. Nguyên nhân sâu xa nhất của mọi tâm trạng ấy đều xuất phát từ nỗi lo cho cuộc sống nhân dân được an lành: "Hà do kiến ninh tuế, Giải ngã ưu tư kết" (làm sao thấy được năm thái bình, cởi được nỗi lo âu kết trong lòng ta - "Hi vũ") [21, tr.159].

Cảm hứng chủ đạo của Đỗ Phủ không những chi phối cái nhìn về vua, triều chính, vận nước mà cả niềm vui, nỗi buồn của ông trước các hiện tượng mưa nắng của thiên nhiên. Cả thế giới nghệ thuật thơ Đỗ Phủ tràn ngập nỗi lo bởi "trăm lo dồn về" ("Bách ưu tập hành") [122, tr.180]. Ông đau vì lo, buồn vì lo, bệnh vì lo... cho người dân trong thời đại ông phải phơi tâm thân trần không vật che chắn, bảo hộ dưới tất cả mọi tai họa cả từ phía xã hội và tự nhiên. Thế nên rất ít niềm vui, nụ cười trong thơ Đỗ Phủ. Những niềm vui hiếm hoi của ông được thể hiện trong những lúc đoàn tụ với gia đình sau loạn lạc, và đặc biệt là nhất là khi Thiệu Lăng nhận

được tin tốt lành của thế sự có lợi cho dân, hoặc khi thời tiết thuận lợi cho mùa màng của dân. Xét trong 997 bài thơ của ông, có 19 lần nhà thơ mừng, vui: Mừng khi quân triều đình nhà Đường chiến thắng giặc Hồ, mừng khi gặp lại gia đình sau loạn lạc, và tiêu biểu nhất là "mừng mưa" vì mưa sẽ làm cho hết hạn hán để "Cốc căn tiêu tô tức" (gốc lúa tươi lại ít nhiều - "Hỉ vũ") [21, tr.160], mùa màng đỡ thất bát cho dân bớt khổ v.v... Tức là ông nhìn mưa - một hiện tượng thiên nhiên - không phải từ đặc điểm vốn có của nó mà từ hiệu quả nó mang đến cho dân.

Cảm hứng chủ đạo chi phối, tác động tới mọi niềm vui nỗi buồn của chủ thể trữ tình trong thơ Đỗ Phủ. Chính vì thế nên mọi âm thanh của cuộc sống cũng thấm đẫm nỗi buồn bi thương khi "lọt" vào thơ ông. Có đủ mọi thứ âm thanh trong thơ Đỗ Phủ dệt nên bản hòa tấu bi thương, ai oán như tiếng cú, tiếng quạ, tiếng kèn lính, trống trận, tiếng khóc, tiếng kêu thương, tiếng ve, tiếng kèn Hồ, tiếng quỉ, tiếng chim kêu thảm thiết, tiếng vượn bi thương, và nhiều nhất vẫn là tiếng khóc. Tiếng quạ, tiếng kèn làm nhà thơ rơi lệ: "Theo kèn lệ khách sa" ("Khiển hoài" - bản dịch của Yên Lan) [122, tr.154]; tiếng vượn bi thương làm ông không cảm lòng được: "Lắng tai nghe vượn rơi châu thực" ("Thu hứng", bài li - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.230]; "tiếng ốc" ai oán làm cho tương lai mờ mịt, buồn thảm: "Khắp nước đầy thành vang tiếng ốc, Tiếng kêu ai oán thưở nào xong" ("Tuế án hành" - bản dịch của Khương Hữu Dụng" [122, tr.246]... Các âm thanh với nhiều sắc thái nhưng tất cả đều có chung một giọng điệu buồn thảm, bi thương của sự ám ảnh, tiếng vọng từ thân phận con người. Ngoài âm thanh vui "Suốt buổi hát ngao say giấc rượu" ("Văn quan quân thu Hà Nam, Hà Bắc" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.195] duy nhất khi nhà thơ nghe tin chiến thắng của quan quân nhà Đường trong cuộc chiến dẹp loạn An - Sử, trong thơ Đỗ Phủ còn có một lần nữa tiếng ca vui xuất hiện, nhưng chỉ là trong mơ ước. Đó là "Trai cày gãi dệt thấy ca vui" ("Tầm cốc hành" - bản dịch của Nam Trân" [122, tr.254].

Các mùa trong năm được Đỗ Phủ nhắc đến đủ cả nhưng nhiều nhất vẫn là mùa xuân và mùa thu. Mùa xuân xuất hiện 134 lần nhưng chủ yếu không phải xuân tươi xuân đẹp như bản thể của nó mà là buồn, lạnh và tối. Xuân về nhưng nước mắt nên hoang lạnh, và hoa cũng khóc: "Thành xuân quạnh quẽ um tùm cỏ gai, Cảm thời hoa để lệ rơi" ("Xuân vọng" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.91]; xuân ướm đẫm nước mắt Thiều Lăng: "Ông già Thiều Lăng nuốt tiếng khóc, Ngày xuân lên bước khúc sông Khúc" ("Ai giang đầu" - bản dịch của Khương

Hữu Dụng) [122, tr.94]; xuân đẹp khi "Ánh xuân hoa cỏ thơm" nhưng đã mất hết giá trị khi nó chỉ còn có ý nghĩa như là số đếm của thời gian li biệt: "Xuân này qua mất nữa, về được, biết năm nao?" ("Tuyệt cú" - bản dịch của Chế Lan Viên) [122, tr.210]...

Mùa thu xuất hiện 116 lần. Thu đến nhưng là "Thu vũ thán" (than mưa thu) vì nó làm cho nhà nông rơi vào cảnh "Lúa ngậm nút mộng ngô nếp thối" ("Thu vũ thán" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.70]. Thu bị cái đói, cái rét nuốt mất: "Trăm năm đà quá nửa, đói rét giữa mùa thu" ("Nhân Thôi Ngũ thị ngự, kí Cao Bành Châu Thích nhất tuyệt" - bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.171]. Thu thường buồn, lạnh, cô đơn mà hình ảnh tiêu biểu là "Muôn dặm buồn thu thường lẻ khách" ("Đăng cao" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.243]...

So với mùa xuân và mùa thu, mùa hạ và mùa đông ít xuất hiện hơn. Mùa hạ xuất hiện 9 lần nhưng không phải mùa hạ rục rờ ẩm áp mà là hạ nóng nực, bức bối và buồn: "Quanh thôn một khúc nước trôi trâu, Hè tới thôn sông mọi việc rầu" ("Giang thôn" - bản dịch của Tôn Quang Phiệt) [122, tr.169]... Mùa đông xuất hiện 20 lần. Mùa đông vốn đã lạnh nay lại càng lạnh vì không đủ áo, vì đói, và cơ bản là vì buồn lo: "Suốt ba đông con rông năm bẹp, Chú hạc già lo khiếp đường xa" ("Khiển hứng" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.293], "Hoàng tinh tuyết núi dày ghê, áo ngắn kéo mãi chẳng hề kín chân" ("Càn nguyên trung ngự cư Đồng Cốc huyện tác ca thất thủ" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.351]...

Các hiện tượng thiên nhiên như mây, mưa, sấm, chớp, gió, mặt trời, mặt trăng... thường mang cả những ánh buồn của thân phận con người phổ vào, thấm thấu vào.

Mây xuất hiện 171 lần, và hầu hết đều mang dáng dấp cô đơn, tủi phận của con người; sắc màu tối, u ám của tình hình thế sự, thời cuộc: "Mây cô từ bấy ngừng trôi, Nhìn mây tưởng nhớ mình tôi lệ trào" ("Khổ chiến hành" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.439], "Đám mây cô độc hết đi lại về" ("Đăng Bạch Đế thành" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.583]...

Gió trong thơ Đỗ Phủ cũng chứa đầy tâm trạng: "Gió buồn mây đi mất, Lá vàng trước mặt rơi" ("Khiển hứng" - bản dịch của Khương Hữu Dụng)[122, tr.141]. Gió thổi nhanh, mạnh làm nền cho nỗi cô đơn, buồn khổ của con người tăng lên: "Gió mạnh trời cao vượn hú dài" ("Đăng cao" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.243]. Gió cùng sóng chen cả vào giấc mộng Thiều Lăng như muốn nuốt chửng thân phận mong manh của con người: "Sông hồ sóng gió

nhieu, Thuyền bè e đắm mắt" ("Mộng Lí Bạch" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr. 148]...

Mặt trời, mặt trăng không rực rỡ, diễm tình mà ánh sáng của chúng bị nỗi đau của nhà thơ và hiện thực buồn trước thảm cảnh người ra trận nhuốm đượ: "Mặt trời gầy ulla, ánh mờ tái tê" ("Vô gia biệt" - bản dịch của Yên Lan)[122, tr.139]. Mặt trời được ví như máu vì nó là nguyên nhân gây ra hạn hán, mất mùa: "Hạn hán ám trời xuân, Mặt trời đỏ như huyết" ("Hỉ vũ"- bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.197]... Trăng trong thơ Đỗ Phủ là trăng lạnh, lạnh vì biệt li: "Ngắm trăng này ở Phu Châu, Riêng ai phòng vắng đêm thâu sững sờ... Tay ngà ngời ánh lạnh lũng canh khuya" ("Nguyệt dạ" - bản dịch của Thế Lữ) [122, tr.86]. Trăng lạnh vì khí âm của sự chết chóc ám vào: "Đêm khuya qua chiến trường, Trăng soi xương trắng buốt" ("Bắc chinh" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.102]...

Hình tượng thiên nhiên trong thơ Đỗ Phủ rất đa dạng, phong phú nhưng cũng hết sức thống nhất. Dáng vẻ của nó hiện lên theo bước chân của Thiều Lăng trên con đường nhà thơ chạy loạn, phiêu dạt, và ở cả những cảnh "thường tình" xung quanh nơi nhà thơ sinh sống. Mỗi bức tranh là một cảnh, một vẻ đẹp riêng, một tâm trạng riêng nhưng tất cả đều phẳng phát hồn lịch sử, thời đại ông, bóng dáng con người làm ông lo "cùng niên". Toàn bộ các đối tượng miêu tả trong hình tượng thiên nhiên được đặt trong cái khung vũ trụ vấy máu, thương đau. Đó là: "Trời đất ngày thâm máu" ("Tuế mộ" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.201], "Trời đất ngậm vết thương" ("Bắc chinh" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.102], "Giặc giã đầy trời đất" ("Tống viễn" - bản dịch của Trinh Đường) [122, tr.158]. Trời đã vì con người đau khổ thì làm sao mà sáng đẹp được: "Trời đã vì ta nổi gió buồn" ("Càn Nguyên trung cư Đồng cốc huyện tác ca thất thủ" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.159]. Đó chính là chân lí mà Nguyễn Du khái quát: "Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ" (Truyện Kiều) [27, tr.112].

Nói như thế không có nghĩa là trong thơ Đỗ Phủ không có thiên nhiên vui, trong sáng. Tuy nhiên, những bức tranh như thế rất hiếm hoi như những khoảng lặng ngắn ngủi, nhỏ nhoi giữa các đợt bão giông liên tiếp trong tâm hồn nhà thơ. Đó là những chút thoáng khi ông có được tin tốt lành về chiến sự, về đời dân. Đây là một vài bức tranh thiên nhiên tươi màu: "Hai cái oanh vàng reo khóm liễu, Một hàng cò trắng vút lưng trời" ("Tuyệt cú" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.207]. Và đây nữa là các cảnh đẹp trong ba bài tuyệt cú liền nhau:

"Rồ rộ nhụy hoa nở, Rập rờn ong bướm bay", "Oanh vàng gù cách tổ, Cá trắng nhảy tung rong", "Sông chao trắng đội đá, Khe trổng mây kê hoa". Thế nhưng, liền kể những bức tranh tươi đẹp này là hình ảnh thiên nhiên gợi nỗi lo về thân phận con người lưu lạc, tha phương vốn ám ảnh không rời tâm ửng nhà thơ: "Chim biết đường về tổ, Về đâu cánh bướm xa?" ("Tuyệt cú" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.208, 209]. Đặc điểm tình cảm này luôn thường trực trong cái nhìn về thiên nhiên của Thiều Lăng chứ không riêng gì ở một vài bài thơ riêng lẻ nào đấy. Xin dẫn một ví dụ khác: Nhìn những con ngỗng con vàng tươi, vô tư nô giỡn trước thuyền, nhà thơ liền bộc lộ niềm vui dí dỏm của mình trong những nét vẽ mềm mại, tươi màu: "Ngỗng con vàng tựa rượu, Đói rượu yêu ngỗng con". Nhưng niềm vui "thoát" qua và nỗi lo áp ngay đến - nỗi lo cho mình và cho con người nhân loại: "Chiều khách bên thành vãn, Làm sao tránh cáo chồn?" ("Chu tiên tiêu nga nhi" - bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.196].

Trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du, cảm hứng chủ đạo từ những ám ảnh về thân phận con người đau khổ, bất hạnh, từ những nghịch lí của con người nhân văn, và đặc biệt từ nỗi tuyệt vọng vô bờ về xã hội đã chi phối mãnh liệt cái nhìn của nhà thơ về xã hội và thiên nhiên, về phương diện xã hội, điều đó thể hiện ở sự rạn nứt và lung lay niềm tin vào lí tưởng nhà nho và hệ quả của nó là nếu Đỗ Phủ kiên trì và vững bền một lòng trung quân như hoa hướng dương luôn hướng về mặt trời bởi như ông nói đó là "Tính trời ai cải được" ("Tự kinh phó Phụng Tiên huyện hoài vịnh ngũ bách tự" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [120, tr.75] thì Nguyễn Du hướng đến Phật và Đạo nhiều hơn. Tất nhiên, với Nguyễn Du, Đạo và Phật không phải là điểm tìm về cuối cùng và ông cũng không chìm khuất ở trong đó. Chính cõi người đã giày vò thể xác ông, day dứt khôn nguôi tư tưởng, tình cảm của ông. Vì thế, cảm hứng chủ đạo trên đã phổ sự tang thương, tối tăm mù mịt, ai oán, cô liêu, ulla tàn và buồn lạnh lên thiên nhiên, đặc biệt là trong thơ chữ Hán của nhà thơ. Điều đó ám cả vào những bức tranh có vẻ ngoài tươi đẹp trong "Truyện Kiều", và tạo nên cái hồn của chúng là sự mong manh, rợn ngợp, hãi hùng như chính thân phận con người với hiện tại là "Canh khuya thân gái dặm trường" (Truyện Kiều) [27, tr.165], và tương lai là "Đường xa nghĩ nỗi sau này mà kinh" (Truyện Kiều) [27, tr.33] trên mặt đất đầy rẫy "quỉ ma chò". Phải từ cái nhìn này, từ sức hút và sự chi phối của cảm hứng chủ đạo như thế để hiểu đúng về bản chất thâm mĩ của cái buồn, cái bi quan và tuyệt vọng trong thơ Nguyễn Du. Niềm hy vọng trong thơ Nguyễn Du sẽ bật lên từ điểm cuối tốt cùng của sự tuyệt vọng: niềm tin và hy vọng về sức sống mãnh liệt, bất tử của ý

thức nhân văn và lí tưởng nhân văn. Thời đại Nguyễn Du có những đặc điểm khác biệt về chất so với thời đại Đỗ Phủ. Điều đó cùng với cảm thức chủ quan của Tố Như đã mang lại sắc màu khác trong thế giới nghệ thuật của ông.

Cảm thức đó đã tạo nên một vệt sẫm màu - cái màu tối, tê tái, "quan san", tàn ulla "nửa vàng nửa xanh" của gấm lạnh trùm lên, phủ chụp lên thế giới thơ Nguyễn Du, và ngấm vào từng câu thơ, từng chi tiết hình ảnh thơ từ cánh bướm, tiếng ve, ngọn cỏ... cho đến cả ánh đèn le lói trong đêm đen dày đặc.

Đi vào cụ thể ta thấy màu tối đêm, màu sẫm chiều thống lĩnh trong thơ Nguyễn Du, đặc biệt là trong thơ chữ Hán của ông. Trong ba tập thơ chữ Hán của Nguyễn Du, các từ ngữ chỉ buổi đêm, tối, màu tối xuất hiện 73 lần. Đây không phải đơn thuần là buổi đêm của thời gian vật lí mà là đêm của tâm trạng và mỹ cảm. Màu tối của vũ trụ, không gian từ những ám ảnh về thân phận con người trùm chụp, bao bọc, bủa vây lấy con người cô đơn. Đêm đen tối và không xác định được thời gian: "Hắc dạ hà kì mê thất hiểu" (đêm đen tối, lúc này là lúc nào mãi chẳng thấy sáng - "Dạ hành") [67, t.1, tr.139]. Đêm tối và không thể tìm đâu ra ánh sáng mùa xuân: "Hắc dạ thiêu quang hà xứ tâm" (Xuân dạ) [67, t.1, tr.50]. Đối diện với đêm dài là một mình nhà thơ cô đơn kêu gọi ngọn đèn: "Tiễn đặng độc chiếu sơ trường dạ" (Thu dạ) [67, t.1, tr.60]. Trong đêm đen dày đặc, hoang lạnh ấy, có con người nhân văn Tố Như thao thức, trăn trở và dần vật trong cô đơn, trong âm thầm và lặng lẽ về cõi người, kiếp người, con người: "Trừ trướng thâm tiêu cô đối ảnh" (trong đêm khuya cô tịch, buồn rầu một mình đối bóng- "Tổng nhân") [67, t.1, tr.208], "Quan tâm nhất dạ khổ vô thụ" (suốt đêm bận lòng khổ tâm ngủ không được - "Thăng long") [67, t.1, tr.278], "Cô đặng tương đối đẩu thiên minh" (ngọn đèn cô đơn đối diện với mình cho đến sáng - "Mạc phủ tức sự" [67, t.1, tr.297]. Trong cuộc chiến của mình, con người nhân văn Thúy Kiều cũng thường "Một mình nàng ngọn đèn khuya" [27, tr.75], và "Đĩa dầu voi nước mắt đầy năm canh" [27, tr.156] như Tố Như vậy.

Không phải là không có ánh sáng trong đêm đen dày đặc đó. Có hai thứ ánh sáng: ánh sáng ngoại cảnh (trăng, mặt trời, đèn) và ánh sáng tâm cảnh (ánh sáng siêu ngôn ngữ phát ra từ nét đẹp nhân văn qua các hình tượng như Khuất Nguyên, Thiều Lăng, Lí Bạch, Tiểu Thanh... và đặc biệt là từ chính chủ thể trữ tình Tố Như và Thúy Kiều). Trăng "tà" làm cho nhà thơ thêm "rối bời" trong nỗi buồn nhớ thương bạn tình xa cách: "Trăng tà chênh chéch bóng vàng, Dừng

chân thoát nhớ đến đàng cửa trướng. Thần thờ gói chiếc màn sương, Rối lòng như sợi ai guồng cho xong" (Thác lời trai phường nón) [28,tr.613]. Ánh sáng trăng gợi cảm giác lạnh, ron ngọc: "Nam minh tàn nguyệt phù thiên lí, cổ mạch hàn phong cộng nhất nhân"(trên biên Nam trăng tà dập dờn ngàn dặm, Gió lạnh trên con đường xưa dòn cả vào một người - "Dạ hành") [67, t.1, tr.139], "Minh nguyệt mãn thiên hà cố cố, Tây phong xuy ngã chính thê thê " (trăng sáng đầy ười sao mãi thế, gió tây thổi vào ta lạnh ngăn ngắt - "Ngẫu hứng") [67, t.1, tr.158].

Với cảm thức như thế, trong thơ Nguyễn Du rất ít ánh sáng mặt trời và đặc biệt cũng như trong thơ Đỗ Phủ, không hề có mặt trời với ánh sáng bình minh rực rỡ. Mặt trời đã vì con người mà héo ủa: "Thiên nhật giai vị hoàng" (Sở kiến hành) [67, t.1, tr.567]. Có lần mặt ười xuất hiện ngay nóc nhà nhưng không phải mang lại không gian ấm nóng của nắng hồng với cu gáy bướm vàng, mà như vạch đôi không gian chia li: "Vùng đông trông đã đứng ngay nóc nhà" (Truyện Kiều) [27, tr.65]. Đó là lúc Kim Trọng chia tay Kiều trước khi về hộ tang chú, để mười lăm năm sau gặp lại một xác Kiều. "Vàng trăng vắng vạc giữa trời" chứng kiến cho lời thề nguyên sắt son của Kiều - Kim như là giấc mộng ngắn "chẳng tày gang" "thoắt" qua và áp đến một sự thực phũ phàng nhất: "Mỗi sầu sè nửa bước đường chia hai" (Truyện Kiều) [27, tr.65]. Có một lần duy nhất mặt trời hừng đông xuất hiện trong thơ Nguyễn Du nhưng nó mới vừa chợt hè thì đã bị tiếng quạ làm cho u ám, thê lương: "Đề nha á á loạn lãng thần" (buổi sáng hừng đông, tiếng quạ kêu quác quác - "An Huy đạo trung") [67, t.1, tr.553].

Ánh sáng của ngọn đèn le lói, yếu ớt chỉ đủ sức vẽ nên chân dung nhà thơ ngồi đối diện với nó chứ không đủ sức xua tan được cái bóng tối của lịch sử, xã hội trùm chụp cả xuống đôi vai nhà thơ: "Mộng lai cô đặng thanh" (mộng đến, ngọn đèn cô đơn leo lét sáng - "Kí mộng") [67, t.1, tr.87], "Bán bích hàn đặng vạn thụ phong" (ngọn đèn tàn soi nửa vách trong gió muôn cây - "Thôn dạ") [67, t.1, tr.91]. Trong cảnh đất trời tăm tối và lạnh lẽo ấy, con người nhân văn Tố Như tự tách mình ra làm hai "mình", và hai mình cật vấn, đối chất nhau về lẽ đời, về cái ác và cái thiện, về tuyệt vọng và hi vọng: "Tự ngữ đáo thiên minh" (mình nói chuyện với mình mãi cho đến sáng - "Quế Lâm công quán") [67,t.1, tr.364]. Ánh sáng nhân văn bật lên, tỏa ra từ chính chủ thể trữ tình đêm đêm ngồi một mình "lo mãi chuyện nghìn năm" trong cái tâm sự riêng mình "không biết ngỏ cùng ai" và "chưa từng gỡ ra được". Tâm sự ấy giống nỗi niềm của Đỗ Thiều Lãng trước Tố Như hơn mười thế kỉ khi nhà thơ "thiên cổ sư", một năm trước khi chết (769), khóc rằng: "Mình ca mình khổ một đời, Bơ vơ nào thấy ai người tri âm" ("Nam

chinh" - bản dịch của Vân Đài) [122, tr.248]. Cái ánh sáng từ con người thơ Tố Như tóc bạc, già trước tuổi, bệnh và cô đơn này là thứ ánh sáng trong vắt lương tri nhân loại vì cái cao cả trong nỗi lo mà nó hướng tới, nhắm vào: vì con người nhân loại, đặc biệt là con người nhân văn cực kì cô độc, đơn lẻ, và hiện tại đang bị tấn công truy bức từ mọi phía. Đó cũng là ánh sáng từ nàng Kiều phát ra đêm đêm sau những nhục nhã ê chề "Sớm đưa Tống Ngọc, tối tìm Tráng Khanh" [27, tr.111] khi nàng còn lại một mình, tự biết "Vui là vui gương kẻ là, Ai tri âm đó mặn mà với ai" [27, tr.112], và "Giật mình mình lại thương mình xót xa" [27, tr.111]. Ánh sáng bật lên từ sự đau khổ của Kiều, nước mắt của Kiều. Nó không chỉ là nguyên nhân cơ bản cứu nàng khỏi cái chết toong lòng độc giả mà còn giúp họ rọi sáng, gột rửa, thanh lọc tâm hồn mình. Nó cũng mang lại niềm tin, sự ấm áp cho tâm hồn của bất kì ai đang trong cuộc chiến vì sự bất tử của ý thức và lí tưởng nhân văn .

Cùng với cái màu tối mà chúng ta đã nói tới ở trên là cái lạnh. Cái lạnh như "đôn cả vào một người" (Cổ mạch hàn phong cộng nhất nhân - "Dạ hành") [67,t.1, tr.138], ám cả lên mặt trời, mặt trăng và cây cỏ. Cái lạnh xâm nhập vào cả đêm hè: "Thú cổ hàn xâm hạ dạ phong" (cái lạnh của tiếng uống đôn canh xâm nhập vào luồng gió đêm hè - "Trệ khách") [67, t.1, tr.67). Thế cho nên các mùa xuân, hạ, thu, đông đều nằm trong các tia sáng tham chiếu của cảm thức về thân phận con người. Mùa trong thơ Nguyễn Du hầu như không tồn tại và xuất hiện tự thân. Xuân trong thơ chữ Hán Nguyễn Du lạnh, rợn và bị cái tối nuốt mất: "Phong vũ xuân tùy nhất dạ thâm" (mùa xuân theo gió mưa mà chìm vào đêm sâu - "Xuân dạ") [67, t.1, tr.50], "Xuân vũ như cao cốt tự hàn" (mưa xuân như mỡ nhưng vẫn thấy trong xương lạnh buốt - "Nam Quan đạo trung") [67, t.1, tr.293]. Trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du, sự ám ảnh, rợn ngợp này có mặt hầu khắp chứ không riêng gì trong thơ chữ Hán. Ta biết Kiều gặp Kim Trọng không phải vào lúc buổi mai đầy nắng ấm rực rỡ mà vào khoảng xế chiều "Tà tà bóng ngả về tây" [27, tr.19]. Đó chính là thời gian mà sự ám ảnh về cái mong manh kiếp người, bạc bẽo tình người từ mồ hoang vô chủ Đạm Tiên ương Kiều còn hết sức nặng nề, và nó đã chen vào, nhập cả vào cái không khí gập gờ buổi đầu của Kiều - Kim. Vì thế cho nên ngay sau màn gặp gỡ đầu "Tình trong như đã mặt ngoài còn e" [27, tr.29], bóng chiều đã áp nhanh đến và mang theo cảm giác rất buồn trước lúc chia tay: "Bóng tà như giục cơn buồn" [27, tr.29] đầy linh cảm về tương lai cho cung mệnh SẮC - TÀI - TINH. Do đó, dù rằng mùa xuân trong cảnh gặp gỡ ban đầu của Kiều - Kim rất đẹp: con người đẹp, cỏ cây đẹp, và chính tình yêu tuyệt vời

chớm hè đã nhân văn hóa, "quỳnh" hóa, "dao" hóa cỏ cây qua cái nhìn của Kiều -Kim và cảm nhận của Tô Như nhutig cảnh xuân đẹp này không tồn tại như một giá trị tự thân độc lập với cấu trúc thẩm mỹ của toàn tác phẩm. Ngay cái mùa xuân ở đây cũng là "xế xuân" (Thiều quang chín chục đã ngoài sáu mươi) [27, tr.18], và màu xanh của cỏ, xét trong sự chi phối của cái hệ thống thẩm mỹ ron ngọp, ám ảnh, âu lo về con người thì có thể không phải là "xanh tận chân trời" mà là "xanh ron chân trời". Ở đây, theo thiển ý của chúng tôi thì "tận" là từ trung hòa cảm xúc, từ của văn xuôi, "ron" là từ nói lên được ấn tượng của chủ thể và gọi lên được cảm giác của người đọc, từ của thơ. Nó là từ phù hợp với hệ thống từ ngữ biểu cảm rất đặc biệt của Nguyễn Du. Trong thơ chữ Hán Nguyễn Du, có một lần cỏ xanh ròn "thanh thảo man man" đã xuất hiện nhưng cũng được miêu tả trong buổi chiều tà mà phía trên nó là "mây đen nổi" còn phía dưới nó là "xương vô chủ": "Cô thành nhật mộ khởi âm vân, Thanh thảo man man đáo hải tân. Khoáng dã biến mai vô chủ cốt" (Ngẫu đắc) [67, t.1, tr.235]. Tất cả là những ám ảnh "chập chờn", những linh cảm dự báo cho con đường "Ma đưa lối quỷ đưa đường" [27, tr.205] của con người nhân văn ương cái xã hội "Hắc dạ hà kì mê thất hiểu" (Dạ hành) [67, t.1, tr.139] ấy. Ta hãy nhớ rằng con đường biến chuyển tư tưởng của Nguyễn Du là từ hướng nội là cơ bản sang hướng ngoại là chủ yếu trong thế chủ thể hòa vào tha nhân nhưng như thế không có nghĩa là có sự đứt gãy đột biến trong tư tưởng nhà thơ. Tức là không phải từ buồn sang vui, từ khóc sang cười, từ tuyệt vọng sang hy vọng một cách chủ quan, nông nổi và hời hợt. Tuyệt vọng và hy vọng luôn song hành trong thơ Nguyễn Du, và tất cả đều có cội rễ sâu sắc từ hiện thực. Vậy nên cảm thức ron ngọp trước thiên nhiên là một tín hiệu thẩm mỹ thống nhất và xuyên suốt từ thơ chữ Hán đến "Truyện Kiều" bởi nguồn cội của nó là thân phận con người không thay đổi. An tượng đó luôn day dứt người đọc mãi không thôi. Trong "Truyện Kiều", điều đó không chỉ thể hiện trong cảnh xuân của chiều "hội đạp thanh" mà nhiều cảnh khác cũng đều có hồn như thế. Con người luôn mong manh, bé nhỏ trước thiên nhiên. Chẳng hạn cảnh Kiều ở lầu Ngưng Bích là con người cô đơn trước thiên nhiên mịt mờ như tương lai của nó: con người như cánh buồm lẻ loi trước biển cả chiều hôm mênh mông, như cánh hoa nổi chìm trong dòng nước, sóng gầm gừ đe dọa. Đó cũng là cảnh sông nước Tiền Đường hãi hùng "Triều đầu nổi sóng ùng ùng" (Truyện Kiều) [27, tr.203] hay cảnh sông Lam mênh mông, gầm gừ đe dọa "Dĩ ngạn băng bạo lôi, Hồng đào kiến kì qui" (bờ sông sục lở ầm ầm như sấm dữ, sóng lớn thấy như có quỷ lạ - "Lam giang") [67, t.1, tr.116]. Sự bất an, thấp thỏm luôn thường trực trong con người

lượng thiện tạo nên cảm giác kinh hãi như lúc nào cũng sợ "ma quỷ" vô lấy, chụp lấy, tóm lấy mà "nhai xé" lây sang cả cánh chim chiều "thoi thót về rừng" (Truyện Kiều) [27, tr.102].

Trong thơ Nguyễn Du, những bức tranh đẹp ương sáng, yên bình và lãng mạn như cảnh "thái liên" là rất hiếm. Trong "Mộng đặc thái liên" (nằm mơ thấy hái sen - 5 bài) có nhiều câu tả cảnh đẹp và trữ tình. Ở đây, người con gái hái sen với nụ cười âm vang; hoa sen, hồ nước trong như chập chờn lồng vào nhau. Thế nhưng cảnh ấy chỉ là mộng chứ không thực. Và ngay cả ở đây, cảm giác rơn ngợp vẫn chen vào, ngự trị trong giấc mộng đẹp của nhà thơ: "Hồ thủy hà xung dung" (nước hồ sao lai láng). Trong cảnh này có tiếng cười vui của người con gái (điều này là một tín hiệu nghệ thuật rất hiếm trong thơ Nguyễn Du): "Cách hoa văn tiểu ngữ" (cách hoa nghe tiếng cười) [67, t.1, tr.194] nhưng chỉ là tiếng cười trong mộng và đã sớm vụt tắt, nhường chỗ cho sự âu lo về ngày mai mong manh "Đường xa nghĩ nỗi sau này mà kinh" (Truyện Kiều) [27, tr.33] của con người: "Thái chi vật thương ngấu, Minh niên bất phục sinh" (hái sen chớ làm hỏng ngó, sang năm sen không sinh lại được) [67, t.1, tr.196].

Cũng như thơ Đỗ Phủ, trong thơ Nguyễn Du rất ít tiếng cười. Theo khảo sát của chúng tôi, trong toàn bộ thơ chữ Hán của Nguyễn Du, từ "cười" (tiểu) chỉ xuất hiện bốn lần và ý nghĩa của chúng không giống nhau. Lần thứ nhất là nụ cười nhưng là cười vì tục lữ trong trường danh lợi: "Danh lợi doanh trường lữ tiểu tần" (Xuân tiêu lữ thứ) [67, tr.179]. Nụ cười đau khổ này xuất hiện toong một bài thơ cực buồn nên tiếp liền theo nó là nước mắt: "Đoàn Thành thành hạ nhất triêm cân" (dưới Đoàn Thành nước mắt thấm khăn). Lần thứ hai là nụ cười của người con gái hái sen trong "Mộng đặc thái liên" mà chúng ta đang nói tới ở trên. Lần thứ ba là nụ cười không thành tiếng của một người Trung Quốc mà nhà thơ gặp trên đường đi sứ: "Hồ tê vi lộ tiểu Nam di" (hàm răng hạt bầu hề cười vì thấy ta là người Nam di - "Thương Ngô trúc chi ca") [67, tr.332]. Lần thứ tư là nụ cười của người qua đường nhưng chẳng rõ ý tứ gì: "Tương phùng vô biệt thoại, Nhất tiểu ý hà như" (gặp nhau không nói năng gì, chỉ có một nụ cười chẳng biết ý tứ thế nào? - "Tây Hà dịch") [67, tr.563]. Như vậy, chỉ duy nhất tiếng cười trong "Mộng đặc thái liên" là vui, đầy âm vang trong trẻo. Nhiệm vụ thực ra, nó cũng chỉ là tiếng cười ương mộng, và ngay cả trong nụ cười vui ở cõi mộng này, nỗi lo cho ngày mai của con người cũng không buông tha cho nhà thơ mà luôn ám ảnh, chập chờn.

Nằm cùng hệ của các kí hiệu thiên nhiên có chung mã thẩm mỹ đầy tính quan niệm và chịu sự chi phối, ảnh hưởng từ cảm hứng chủ đạo của Nguyễn Du là hình tượng "mộ", về vấn đề "mồ mả, tha ma" trong tác phẩm của Nguyễn Du, trước đây cũng đã có một số nhà nghiên cứu đề cập tới. Thanh Lãng trong bài viết "Nguyễn Du như là một huyền thoại hay thơ văn chữ Hán của Nguyễn Du như là chứng nhân sự phản ánh cuộc đời hiện thực kì quái của ông trong Đoạn trường tân thanh" (in trong "Văn hóa nguyệt san", sau đó in lại trong cuốn "Bảng lược đồ văn học Việt Nam - tài liệu số 58, 59 trong thư mục luận án). Trong công trình của Thanh Lãng, chúng tôi thấy điều đáng ghi nhận là ở chỗ ông cơ bản đã đúng trong nhận định: "Ở Việt Nam, có lẽ Nguyễn Du là người thứ nhất và cũng là người độc nhất đã tạo cho mình một nền văn chương mồ-mả, tha ma nghĩa địa" [59, tr.652]. Tuy nhiên, ngay trong nhận định này, việc dùng cụm từ "nền văn chương mồ mả, tha ma nghĩa địa" có vẻ chưa thật ổn. Bên cạnh đó, chúng tôi không nhất trí với cách bình giá của tác giả về mục đích của Nguyễn Du khi ông đến với mồ mả: "Thực vậy, đâu có mồ-mả của các bậc đế vương, các công hầu khanh tướng, nhất là những mồ mả của gái đẹp, những ca sĩ dọc đường đứt gánh, là Nguyễn Du tìm đến, đắm mình vào những làn khí cô lạnh, chết chóc để rồi hầu như chết lịm trong đó" [59, tr.653]; hoặc là về tác động của sự chết từ mồ mả đối với Nguyễn Du: "Sự chết như tóa ra màu âm -đạm thấm ướt cả vũ trụ và làm ngất lịm khách du -hành Nguyễn Du" [59, tr.654]. Lê Thu Yên tiếp cận vấn đề "mồ mả" trong thơ chữ Hán Nguyễn Du từ góc độ khía cạnh không gian nghệ thuật. Nhà nghiên cứu này đặt "mồ mả" trong một trường không gian chung với một số hình tượng khác, gọi là "không gian có mái che": "Đó là không gian của mồ mả, đình đền, gò đồng" [155, tr.151], và những không gian đó "thường phát ra tín hiệu âu lo về cuộc sống nhân sinh và Nguyễn Du luôn là người nhanh nhạy nắm bắt tín hiệu đó, phát sóng đi, lan truyền tới mọi người" [155, tr.153]. Cách tiếp cận và lí giải vấn đề của nhà nghiên cứu này là khá thú vị. Tuy nhiên, cái mà chúng tôi muốn tìm hiểu thêm về hình tượng này là bản chất tư tưởng thẩm mỹ của nó trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du. Do đó, chúng tôi tiếp cận vấn đề từ cái nhìn về sự chi phối của cảm hứng chủ đạo của Nguyễn Du trong hệ thống những hình tượng thống nhất của một thế giới nghệ thuật.

Đúng là Nguyễn Du viết nhiều về mộ, nhưng điều đó không có nghĩa rằng ông là "thi sĩ của mồ mả, tha ma, nghĩa địa" [59, tr.652] trong cách nhìn đồng nhất đối tượng phản ánh với bản chất tư tưởng thẩm mỹ của nó được. Trong thực tế qua sáng tác của mình, Nguyễn Du

không tìm đến với mồ mà để "đắm mình" và "chết lịm trong đó", và mồ mà cũng không làm "ngất lịm khách du hành Nguyễn Du". Bởi vì, trong thế giới nghệ thuật của ông, mồ mà là một kiểu hình tượng rất có ý nghĩa, cả về triết học, nhân sinh và xã hội. Ông có riêng 13 bài thơ viết về mộ, chưa tính mộ Đạm Tiên, mộ Thúy Kiều (sông Tiền Đường), "ngôn ngang gò đồng" (trong "Truyện Kiều") và những "quán nợ, cầu này" (trong "Văn chiêu hồn") - một kiểu "mộ" đặc biệt nơi cô hồn trú tránh hầu như có ở khắp nơi. Mộ vừa chứa đựng những hình ảnh thiên nhiên ulla tàn, hoang lạnh (cỏ, gai, chồn chuột...) vừa là giao điểm của cái nhìn về thời gian lịch sử với thời gian cụ thể qua sự miêu tả và triết luận của Nguyễn Du. Trong trục thời gian lịch sử, các nhân vật danh tiếng và tai tiếng trong những năm mồ hoang lạnh, vốn đã an bài theo cách nhìn của lịch sử đơn thuần, từ hàng trăm, hàng ngàn năm trước rải dọc suốt chiều dài lịch sử Trung Quốc được Tố Như gọi về hiện tại để miêu tả, phẩm bình, đánh giá và bày tỏ cảm xúc, thái độ của mình bằng tiêu chí nhân văn, văn hóa. Ông tâm tình với người dưới mộ như những người bạn tri âm tri kỉ (như với Khuất Nguyên, Thiệu Lăng) hoặc là mĩa mai, lên án, phỉ nhổ (như với Tào Tháo, Tần Cối). Ông chê Phạm Tăng ở lòng ngu trung (Á phụ mộ), ông cười mỉa Lưu Linh ở nỗi lo sau khi chết của nhân vật này (Lưu Linh mộ). Bên mộ Âu Dương Văn Trung, ông nhìn thấy rằng con người này đã từng sống đẹp với tấm lòng ngay thẳng, khi chết, dưới suối vàng còn nức mùi thơm, và bây giờ, sự thực phũ phàng là "Thu thảo nhất khâu tàng thử hạc" (một gò cỏ thu trở thành nơi chứa chuột chồn - "Âu Dương Văn Trung Công mộ") [67, tr.428]. Thế nhưng điều đó không làm bi lụy ông hay người đọc bởi trong câu kết, hình ảnh "Tiêu mục ca ngâm quá tịch dương" đã nói lên rằng sự sống là vĩnh hằng, bất tử. Cách cảm nghĩ này cũng được thể hiện khi ông viết về mộ Sở Bá Vương: Trên ngôi mộ của người anh hùng nức danh một thuở, bây giờ gai góc mọc đầy ("biển bồng ma"). Thế thì, khi mỗi mùa xuân đến, cỏ Ngu mi nhân lại mọc xanh tươi ("Xuân lai ngu thảo tự tùng sinh") [67, tr.520] như là dấu hiệu bài ca tình yêu mãi còn của người đẹp Ngu Cơ. Bên ngôi mộ này, ông không triết luận trực tiếp mà dùng hình ảnh thay lời một cách hết sức tế nhị, sâu sắc: hành trạng lịch sử mang tính nhất thời của người anh hùng bị cỏ gai thời gian che khuất, cái còn lại với đời mãi mãi là chất nhân văn đẹp đẽ từ tình yêu (của Ngu mi nhân). Từ đó, chúng ta thấy rằng nằm trong sự chi phối của sự quan tâm về thân phận con người, "mộ" (mồ mà) là một trong những đối tượng phản ánh của Nguyễn Du nhưng nó không phải là điểm dừng, điểm đến cuối cùng trong tư tưởng nghệ thuật của ông. Bởi vì từ các ngôi mộ, nhà thơ dựng nên những tập hợp các

thân phận, kiếp người, cho nên mộ không những không che khuất được con người mà còn làm rõ hơn bóng dáng, thân phận con người cùng xã hội. Thế nên nếu trong cuộc đời, mộ là bến cuối khép lại vĩnh viễn sự sinh tồn của mỗi một con người thì Nguyễn Du đến với các ngôi mộ đóng kín kia để từ đó mở ra những tầm nhìn mới mẻ, sâu sắc cho người đọc về hiện thực, lịch sử, văn hóa. Và đặc biệt, những bài "văn bia" có một không hai ấy giúp người đọc hiểu thêm về chính bản thân mình mà lớn dậy qua quá trình tự nhận thức. Trước mộ Đạm Tiên, Nguyễn Du không chỉ ngợi ca, nâng niu chất nhân văn của con người mà còn lên án sự bạc bẽo của tình đời, tình người. Đó cũng là một cách thức tình nhân loại. Bên mộ Thiều Lăng, ông không chỉ khóc thương, cảm thông mà còn gọi lên bi kịch của nhân loại từ số phận của nhà thơ "thiên cổ sử": "Nhất cùng chí thử khỏi công thi?" [67, tr.395]. Từ mộ Tĩ Can, ông rút ra triết lí về bi kịch hiền tài nói riêng và của nhân loại nói chung: "Thất khiếu hữu tâm an tị phẫu" (có trái tim bảy lỗ thì làm sao tránh bị mổ? - "Tĩ Can mộ" [67, tr.436]... Nguyễn Du không coi chuyện của những người nằm dưới mộ là chuyện của một thời, chuyện "đã là" mà là chuyện "đương là", và "sẽ là". Trong tư tưởng của ông, triết luận bao giờ cũng đi liền xúc cảm cụ thể nên mỗi ngôi mộ là một triết lí và tâm sự riêng. Ông luận về mộ mà không làm cho người đọc sợ hãi cái chết hay cảm thấy sự sống là vô nghĩa. Đặc biệt là Nguyễn Du bao giờ cũng có cái nhìn "độc" (riêng) không giống với những cái nhìn quen thuộc của người đời.

Đi liền với mộ là thời gian buổi chiều - một kiểu thời gian nghệ thuật khá nổi bật của Nguyễn Du: Kiều gặp mộ Đạm Tiên vào buổi chiều, Tô Như khóc bên mộ Thiều Lăng cũng vào buổi chiều. Chiều là thời gian nghệ thuật nổi bật trong thơ Nguyễn Du. Trong thơ chữ Hán Nguyễn Du, có 44 lần thời gian chiều xuất hiện. Tín hiệu này nằm trong hệ thống thẩm mỹ cùng với màu tối, buổi đêm (73 lần). Trong sự tiếp nhận của người đọc, chiều, một mặt, tạo nhịp cầu cho sự liên tưởng với những buổi chiều buồn, cô đơn xa cách trong ca dao (Vắng nghe chim vịt kêu chiều, Bâng khuâng nhớ mẹ chín chiều ruột đau; Chiều chiều ra đứng ngõ sau, Ngó về quê mẹ ruột đau chín chiều; Chiều chiều ra đứng bờ sông, Muốn về quê mẹ mà không có đò...). Mặt khác, qua những tâm trạng rất cụ thể của Nguyễn Du, buổi chiều tạo ấn tượng rất đặc biệt: tiếng vọng, cái bóng chiều tàn suy của lịch sử Việt Nam thời đại lúc bấy giờ và hiện tại phũ phàng cũng như tương lai mù mịt của con người.

Nguyễn Du từng viết: "Cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu, Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ" [27, tr.112]. Đây là một triết lí về nghệ thuật và là một qui luật chi phối sáng tạo nghệ

thuật không riêng gì với thi hào họ Nguyễn: thiên nhiên bao giờ cũng mang tâm trạng của con người, in đậm những dấu ấn, tiếng vọng từ hiện thực của thân phận con người. Bằng ngôn từ của một nhà lí luận mỹ học kiệt xuất, Hêghen cũng khẳng định: "Đối tượng của thơ không phải là mặt trời, núi non, phong cảnh, cũng không phải là hình dáng và các biểu hiện bên ngoài của con người, máu thịt, thần kinh... đối tượng của thơ là những hứng thú tinh thần" [38, t.2, tr.484].

Như vậy, ta thấy rất rõ những điểm tương đồng và khác biệt của Nguyễn Du với Đỗ Phủ trong sự khúc xạ, phát tán của cảm thức về thân phận con người lên các hiện tượng thiên nhiên và vũ trụ. Với Đỗ Phủ, sự âu lo về những nỗi khổ đau cụ thể của dân đen dưới đáy xã hội vọng vào từng cơn gió, âm thanh, hạt mưa, con thuyền, đám mây... Với Nguyễn Du, nỗi ám ảnh về thân phận của con người lương thiện vô tội phải chịu bất hạnh, con người nhân văn phải chịu bi kịch trên con đường mịt mờ, chông chênh, rợn ngợp đầy rẫy điều xấu xa, tội lỗi và nỗi tuyệt vọng vô bờ vào xã hội phỉ hèn của nó vào mảnh trăng, ngọn cỏ, ánh đèn, dòng sông, và ở ngay cả những cảnh xuân tình của hạnh phúc. Điều đó tạo nên cái lạnh buốt, tái tê, cái màu tối đen dày đặc, ghê rợn trùm chụp lên mỗi dáng người côi cút, lẻ loi. Đó là sự phản ánh chân thực bi kịch của con người nhân văn thời phong kiến, đặc biệt là của thời đại Nguyễn Du. Với Đỗ Phủ, lịch sử và con người thời đại nhà Đường trong giai đoạn suy vong là cội nguồn xúc cảm. Với Nguyễn Du, bi kịch của con người nhân văn trong lịch sử văn hóa Trung Quốc và Việt Nam mà đặc biệt là của con người thời Lê mạt - Nguyễn sơ là nguyên nhân cơ bản tác động vào tư tưởng tình cảm của ông và được thể hiện trong thơ ông một cách cực kì đa dạng, phong phú nhưng cũng rất thống nhất. Tuy nhiên, niềm tin, hy vọng luôn song hành trong suốt nỗi buồn đau, lo lắng của Đỗ Phủ và cũng xuyên suốt ương nỗi tuyệt vọng sâu sắc của Nguyễn Du. Đó là niềm tin vào con người. Sự ám áp của niềm tin và hy vọng trước hết toát ra từ chính hình tượng chủ thể trữ tình của các nhà thơ. Với Đỗ Phủ, đó là một trái tim không hề nguội lạnh nhiệt huyết vì dân, vì nước; một bầu nhiệt huyết luôn muốn lăn xả vào đời để cứu dân, cứu đời ngay cả khi cuối đời già yếu, tật bệnh. Với Nguyễn Du, sức ấm nóng tỏa ra từ cuộc đấu thầm lặng nhưng cực kì gian nan chống lại cái lạnh, cái ủa tàn và tăm tối của xã hội và tự nhiên như dồn cả vào mình ông, áp vào ông và bủa vây, trùm chụp con người Tố Như tóc bạc, gầy yếu và bệnh tật. Niềm tin tỏa ra từ chính ông, từ "con người thơ" Tố Như dù cực kì cô đơn nhưng không gục ngã, "tĩnh" một mình khi cả đời "say".

Nó đã bắt gặp ánh sáng nhân văn từ Tam Lu Đại phu, Thiếu Lăng, đặc biệt là của nàng Kiều, và giao hòa với nhau trong cuộc đấu không cân sức nhưng bất tử của ý thức nhân văn, lí tưởng nhân văn chống lại cái xấu, cái ác, cái bất công và tha hóa. "Con người ông quan" Nguyễn Du đã lạng lẽ chết mà không chịu uống thuốc hay trắng trời gì cũng như Thúy Kiều - người tình của Kim Trọng, phu nhân của Từ Hải - đã tự kết thúc đời mình giữa một trời hận mênh mông sóng nước Tiền Đường. Nhưng "con người thơ" Tố Như - chủ thể trữ tình - và con người nhân văn Thúy Kiều thì mãi mãi tỏa sáng. Đó chính là bản chất thâm mỹ của cuộc giao đấu giữa ánh sáng và bóng tối trong thơ Nguyễn Du. Chính vì thế mà nỗi buồn đau, tuyệt vọng của Tố Như và Thúy Kiều đã, đang và sẽ làm cho nhân loại lớn lên.

Cảm hứng chủ đạo về thân phận con người và lịch sử của Nguyễn Du và Đỗ Phủ cũng chi phối và quy định vấn đề thời gian và không gian nghệ thuật. Trong thơ Đỗ Phủ, không gian của hiện thực lịch sử cụ thể là không gian chính. Nó không chỉ được thể hiện qua những bức tranh đời tươi nóng màu thời sự mà còn ở những bức tranh tâm trạng trong những bài thơ trữ tình của nhà thơ bởi vì tâm trạng của Đỗ Phủ luôn hướng đến thế sự, pháp phòng và lo lắng dõi theo từng biến động có ảnh hưởng đến cuộc sống của nhân dân. Trong 997 bài thơ của mình (tài liệu số 93 trong phần tham khảo), Đỗ Phủ dùng cụm từ "Úc tích" (nhớ xưa) 23 lần. Ông nhớ xưa không phải để chạy trốn hiện tại mà để làm nổi rõ hơn thực trạng bi đát của hiện tại. Trong thơ Nguyễn Du không có vách ngăn, ranh giới về không gian của quá khứ và hiện tại. Tức là hiện tại và quá khứ không đối trọng, "xung đột" lẫn nhau. Với ông, quá khứ tươi đẹp chỉ có trong thần thoại (thời Tam Hoàng ở Trung Quốc) mà thôi. Với cách thức hiện tại hóa quá khứ, Nguyễn Du đã làm sống lại con người từ những thời gian xa xưa của lịch sử và đặt họ trong một bi kịch chung với con người hiện tại. Cho nên con người trong tư tưởng nghệ thuật của ông là con người "đương là" chứ không phải là con người "đã là" (chữ của Aristot). Ngoài những thời gian và không gian cụ thể mà chúng ta đã nói ở trên (chiều, đêm, mờ, lịch sử và tâm trạng...), trong thơ Nguyễn Du còn có thời gian khoảng chừng, không giới hạn (trăm năm, ba trăm năm, nghìn năm...), và một không gian mênh mông, rộng ngợp, không biên giới mà trong đó con người nhân văn nhỏ bé cô đơn luôn bị săn đuổi, rình rập. Thế nên, trong khi diễn tả những thực tại đau khổ của con người và xấu xa của xã hội, Nguyễn Du luôn hướng nỗi lo lắng khôn nguôi về tương lai mai hậu của con người. Ông hững hờ đi qua cuộc sống "áo mũ nhà nho" mà dồn cả tinh lực, tâm trí cho tình thương con người thực tại, và lo lắng cho con người

tương lai. Đó chính là tâm sự lớn nhất của ông luôn đeo đẳng ông và cũng chính là lí do để ông "Thiên tuế trường ưu vị tử tiên" (trước khi chết còn lo mãi chuyện nghìn năm - "Mộ xuân mạn hứng") [67, t.1, tr.162]. Cái màn đoàn viên và đêm động phòng "không chung chăn gối" của Kiều - Kim không hề là lạc quan, và cũng chẳng phải để an ủi chính Tố Như hay người đọc, mà một lần nữa làm bật máu vết thương nhân văn để cảnh tỉnh con người.

ở những mức độ nhất định, cảm hứng chủ đạo chi phối cả việc sử dụng thể loại và cấu trúc thẩm mỹ của chúng. Trong thơ Đỗ Phủ, hiện thực nóng hôi tít thời sự ulla vào. Trong những trường hợp đó, ông sử dụng thơ cổ thể vì so với Luật thi thì Cổ thể tự do hơn về quy tắc. Như thế, nó thuận tiện cho việc phản ánh hiện thực một cách phong phú, đa dạng, chi tiết và xác thực ("Tam lại", "Tam biệt", "Binh xa hành", "Tự Kinh phó Phụng Tiên huyện hoài vịnh ngũ bách tự", "Bắc chinh"...). Những bài thơ Luật cận thể "cổ điển" (mẫu mực) của ông ("Thu hứng", "Đăng cao", "Giang Hán") nhìn chung có kết cấu thẩm mỹ theo kiểu hướng tâm (các cặp câu, các ý châu tuần, quần tụ và hướng đích vấn đề mà tác giả đặt ra trong bài thơ). Trong thơ chữ Hán Nguyễn Du, nhiều bài thơ có cách kết cấu thẩm mỹ hoàn toàn khác với thơ Đường luật truyền thống của Việt Nam và Trung Quốc. Đó là kiểu kết cấu li tâm, kết cấu lỏng: các câu có kết cấu song song và mỗi câu thường mở ra những trường liên tưởng tự do. Đặc biệt, câu kết thường mở ra những suy tư không giới hạn - rõ nhất là trong những bài có câu kết là những câu hỏi ("Phản chiêu hồn", "Độc Tiểu Thanh kí", "Ngẫu hứng", "Ngẫu đề", "Hoàng Hạc lâu"...). Theo thiên ý của chúng tôi, những cảm thức tinh nhạy của Nguyễn Du về ý thức tự do của con người trên nền hiện thực đã có những yếu tố cận đại của thời đại ông chính là nguyên nhân cơ bản tạo nên những kết quả ấy (rất có thể sự thất niệm trong bài thơ "Độc Tiểu Thanh kí" có cội rễ từ cảm thức này). Điều ấy ít nhiều như những dự báo cực sớm và rất xa cho "một thời đại mới trong thi ca" (chữ của Hoài Thanh).

Như vậy là chúng tôi đã từ cảm hứng chủ đạo - cái nhiệt hứng mãnh liệt nhất trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ - để tìm hiểu và lí giải những vấn đề chịu sự chi phối của nó trong tác phẩm của các nhà thơ như bản chất thẩm mỹ của thiên nhiên, thời gian - không gian nghệ thuật... Sáng tác của một tác giả là một thế giới thống nhất của một hệ thống thẩm mỹ. Điều đó là một quy luật không riêng gì cho Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Xin lấy thêm vài ví dụ. Ở Lí Bạch, khát vọng tự do nội tại tinh thần là nhiệt hứng lớn nhất trong tư tưởng nghệ thuật của vị "trích tiên" này. Thế nên thiên nhiên trong thơ ông khoáng đạt, hoành tráng, mạnh

mẽ và không có giới hạn, không thể giới hạn. Chúng là những bức tranh thiên nhiên không viền, không thể đóng khung lại được ("Hoàng Hạc lâu tổng Mạnh Hạo Nhiên chi Quảng Lăng", "Tương tiễn tử"...). Trong khi đó thiên nhiên trong thơ Vương Duy thấm sâu chất Thiền của Phật, là những bức họa xinh xắn mà tư tưởng thấm nhuần chất Thiền thuần khiết nên đậm mà trong, sâu ("Lộc trại", "Điều minh giản", "Tống biệt"...). Hêghen đã khá có lí khi ông cho rằng trong khi các thi sĩ phương Tây "lo đến sự cá biệt vô cùng tận của cái vô tận" thì "trái lại, đối với người phương Đông thì thực ra không có cái gì là độc lập cả mà mọi vật đều xuất hiện như một điều ngẫu nhiên chỉ có được sự tập trung duy nhất và sự giải quyết trọn vẹn ở trong cái tuyệt đối là nơi sự vật bị quy về" [38, t.2, tr.491].

Cảm hứng chủ đạo là hạt nhân của tư tưởng nghệ thuật, là nhiệt hứng mãnh liệt nhất trong sáng tạo của nhà văn tạo nên sự thống nhất, hài hòa trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du, Đỗ Phủ nói riêng, và của nhà văn nói chung. Trong tư duy nghệ thuật của người nghệ sĩ, nó là nơi "quy về" của các xúc cảm. Và trong thế giới nghệ thuật của họ, nó luôn rọi ánh sáng tư tưởng thẩm mĩ lên hầu như tất cả các miền, các vùng phản ánh.

3.2. QUÁ TRÌNH BIẾN CHUYỂN VÀ PHÁT TRIỂN TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ

3.2.1. Giới thuyết khái niệm

Tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ được chúng tôi tìm hiểu không chỉ trong một tác phẩm mà liên tác phẩm, và trong toàn bộ sáng tác của mỗi nhà thơ như một hệ thống thẩm mĩ. Do đó, nếu trong các phần trước, đối tượng nghiên cứu được tiếp cận ở các điểm, các mặt thì ở phần này, nó được nhìn trong chuỗi, trong quá trình. Điều đó tạo nên sự đầy đủ và toàn vẹn trong việc chiếm lĩnh và khám phá tư tưởng nghệ thuật Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Mặt khác, tư tưởng nghệ thuật vốn không phải nhất thành bất biến mà thường xuyên có những biến chuyển trong suốt cả quá trình sáng tác của nhà văn. Vì thế nên nếu trong những phần trước của nội dung luận án, tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ đã được xem xét trong dạng "tĩnh" thì trong phần này, để có cái nhìn toàn diện hơn, sự xem xét được đầy đủ hơn, chúng tôi nhìn vấn đề ở dạng "động". Đó là tư tưởng của Nguyễn Du và Đỗ Phủ trong quá trình biến chuyển và phát triển.

Tư tưởng nghệ thuật của nhà văn có sự biến chuyển, phát triển bởi những lí do cơ bản sau đây:

Thứ nhất là do sự tác động từ những nguyên nhân chủ quan của chủ thể sáng tạo. Trong quá trình sáng tác tính, từ khi bắt đầu cầm bút cho đến khi ngừng viết ở tác phẩm cuối cùng, cuộc sống của mỗi một nhà văn, nhà thơ không ngừng thay đổi. Trước hết là sự thay đổi về tuổi tác, tâm sinh lý lứa tuổi, sức khỏe, những đột biến trong đời sống tình cảm, sự thay đổi môi trường sinh sống và sáng tác... ở những mức độ nhất định, đều ảnh hưởng đến sáng tác. Đặc biệt là sự biến chuyển của vốn sống, sự trưởng thành về khả năng và độ tinh nhạy trong cảm quan hiện thực, về độ chín của lập trường tư tưởng cũng như mức độ thành thục trong kĩ năng viết có ảnh hưởng hết sức quan trọng đến sáng tác của nhà văn. Nói chung, sự thay đổi ở các phương diện trong đời sống cá nhân các nhà văn ít nhiều đều ảnh hưởng đến sáng tác của họ.

Một số người sáng tác được một vài tác phẩm đầu tay thời tuổi trẻ có giá trị nhưng thông thường, những sáng tác của nhà văn ở giai đoạn trưởng thành về sau thường có giá trị to lớn hơn, vững chắc hơn. Ý kiến nhận xét sau đây của Hêghen về tư tưởng của thơ cơ bản đúng cho quá trình sáng tạo nghệ thuật: "Bản thân trí tuệ và tình cảm của thiên tài cần phải được những cảm nghĩ tinh thần, kinh nghiệm và sự suy nghĩ làm cho phong phú, sâu sắc thêm trước khi tác giả có khả năng sáng tác một tác phẩm thành thục có nội dung phong phú và hoàn mỹ" [38, t.1, tr.93].

Thứ hai là nguyên nhân của khách thể phản ánh. Trong quá trình sống và sáng tạo nghệ thuật của nhà văn, hiện thực khách quan xung quanh nhà văn không ngừng vận động, biến đổi và thường xuyên tác động đến nhà văn bằng cách này hay cách khác. Chẳng hạn như Cách mạng Tháng Tám ở Việt Nam đã tác động đến tư tưởng nghệ thuật và biến đổi nó ở nhiều nhà văn nói riêng và nghệ sĩ nói chung. Với Đỗ Phủ, hiện thực đột biến của cuộc nổi loạn An - Sử, chiến tranh biến loạn liên miên sau thời Khai Nguyên kéo theo cuộc sống khốn cùng của nhân dân lao động có tính chất cực kì quan trọng ảnh hưởng lớn đến quá trình sáng tác của ông. Với Nguyễn Du, sự suy tàn nhanh chóng và sụp đổ của triều đại vua Lê -chúa Trịnh cùng sự suy vong, tan rã của hệ thống kỉ cương phong kiến, sự khốn cùng của cuộc sống và sự trỗi dậy mạnh mẽ của ý thức tự do của nhân dân đã ảnh hưởng sâu sắc đến tư tưởng nghệ thuật của ông.

Sự biến chuyển diễn ra trong tư tưởng nghệ thuật nhà văn là điều khá phổ biến, nhất là đối với những nhà văn sống và sáng tác trong những thời gian lịch sử xã hội, văn hóa có những biến động lớn. Đặc biệt là khi đời riêng của họ cũng có những đột biến tạo nên những ảnh hưởng quan trọng trong đời sống tâm thức nhà văn. Tuy nhiên, cũng cần phải thấy thêm là trong quá trình đổi thay và biến chuyển ấy, có những yếu tố thay đổi nhưng có những yếu tố không thay đổi trong tư tưởng nghệ thuật của họ.

3.2.2. Hai con đường biến chuyển tiến đến bản chất hiện thực

Do đặc điểm của hiện thực - lịch sử - văn hóa cũng như những biến đổi trong cuộc đời riêng của mỗi nhà thơ có những nét giống nhau và khác nhau nên quá trình biến chuyển và phát triển tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ trên con đường vận hành của nó, bên cạnh những điểm tương đồng còn có những điểm khác biệt.

Điểm tương đồng là trong quá trình sáng tác của mình, các nhà thơ càng ngày càng tiến dần đến phản ánh cốt lõi của bản chất hiện thực, văn hóa. Song hành với điểm tương đồng đó là những điểm khác biệt. Có thể khẳng định ngay rằng quá trình chuyển biến tư tưởng thơ Đỗ Phủ là con đường đi từ khát vọng nhập thế mãnh liệt của một thiên tài sớm nổi danh mong đem tài sức của mình tiếp nối truyền thống gia đình, tổ tiên với lí tưởng nhà nho để giúp vua, giúp nước làm đẹp xã hội mang ít nhiều dấu ấn lãng mạn đến sự tố cáo xã hội và thương yêu, bênh vực người lao động trước xã hội đầy biến động, bất công và hòa nhập vào cuộc sống của nhân dân ngày càng khốn cùng, cay đắng. Tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du lại vận hành theo con đường bắt đầu là sự hoang mang, có phần nào bi quan và muốn xa lánh cuộc đời đến sự tiếp cận hiện thực ngày càng sâu sắc. Và càng ngày, ông càng chiếm lĩnh vững chắc những mạch ngầm vận động của bản chất hiện thực - văn hóa - lịch sử trong tư tưởng, tình cảm giao hòa cá nhân với tha nhân. Tất cả chuyển thành cái nhìn bênh vực, chở che cho con người nhân văn, đồng thời tố cáo những thế lực phản con người. Đỉnh điểm của sự trưởng thành tư tưởng thơ trong ông vừa là sự khám phá, phát hiện, vừa là niềm tin vào ý thức con người và lí tưởng nhân văn như là một trong những sức mạnh cơ bản nhất làm nên sự bất tử của thơ ông.

Một cách so sánh như trên chắc chắn là còn sơ lược và phiến diện bởi sự biến chuyển tư tưởng nghệ thuật của mỗi nhà thơ là cực kì phức tạp, tinh tế. Tuy nhiên, chúng tôi muốn qua

cái nhìn mang tính lược đồ như thế để dễ tiếp cận quá trình biến chuyển, phát triển tư tưởng nghệ thuật của hai thi hào trong cái nhìn đối sánh.

Đỗ Phủ là nhà thơ mà thiên tài phát lộ khi còn tuổi thiếu niên. Những bài thơ đầu tay theo "tự thuật" của ông giờ không còn. Bài thơ còn lại trong những sáng tác của ông ở giai đoạn đầu mà đến nay chúng ta biết được như là bài sớm nhất là bài "Vọng Nhạc" (sáng tác năm 735, lúc Đỗ Phủ 22 tuổi)⁽¹⁵⁾. Thế nhưng, theo lời của Đỗ Phủ, ta biết rằng nhờ tài năng hơn người, ông sớm nổi danh và được tôn vinh trong giới văn sĩ lúc bấy giờ. Trong "Tráng du", ông viết:

Vãng giả, thập tứ ngũ,
Xuất du hãn mặc trường.
Tur văn Thôi Nguy đồ,
Dĩ ngã tự Ban Dương.
Thất linh tứ tức tráng,
Khai khẩu vịnh phượng hoàng.
Cửu linh thư đại tự,
Hữu tác thành nhất nang.

(Xưa, ta mười bốn mười lăm tuổi,/ Đã đi lại trong làng bút mực/ Hạng nhà văn như Thôi, Nguy/ Ví ta với Ban, Dương./ Năm lên bảy, tứ thơ đã mạnh mẽ,/ Mở miệng làm thơ vịnh phượng hoàng./ Lên chín viết được chữ cỡ lớn,/ Sáng tác đầy một túi) [77, t.1, tr.799].

Những bài thơ thuộc giai đoạn đầu sáng tác của Đỗ Phủ còn lại cho đến nay như "Vọng Nhạc", "Họa ung", "Phòng binh Tào hồ mã" (ương khoảng 712-746, kết thúc đợt du lịch lần thứ 3) thể hiện một cái nhìn khoáng đạt, mạnh mẽ, trong sáng của một tâm hồn cường tráng với khát vọng lớn lao, cao rộng. Trong "Vọng Nhạc", tư thế, cái nhìn của chủ thể trữ tình là từ trên nhìn xuống, kéo về, thu nhỏ lại cả sơn hà: "Lên chóp đỉnh mà trông, Lè tè muôn núi dưới" ("Vọng Nhạc" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.49]. Tư tưởng mạnh mẽ ấy thể hiện vào trong cả những đối tượng miêu tả. Đó là nhìn con ngựa đứng mãnh mà bộc lộ, gửi gắm ý chí mình: "Sống thác ta muốn gửi thân mày, Ngang tàng chú ngựa có hay, Tung hoành vạn

(15) Theo "Thơ Đỗ Phủ", Nxb Văn học, Hà Nội, 1962, tr.49.

dậm giờ đây sá gì" ("Phòng binh Tào hồ mã" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.36]. Hoặc là nhìn chim ưng kiêu dũng mà nói khát vọng của mình: "Khi nào đánh lũ chim hèn, Máu lông sẽ tưới khắp miền đồng hoang" ("Họa ưng"- bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.36]. Trong giai đoạn đầu làm thơ và du lịch này, phong cảnh sông núi hùng vĩ như như góp phần bồi dưỡng thêm cái khí chất mạnh mẽ cho thơ ông. Trong những bài thơ ở giai đoạn đầu này, ta bắt gặp cảm hứng lãng mạn, khoáng đạt và ít nhiều có dáng dấp cái nhìn thiên nhiên của Lí Bạch. Thế nhưng, khát vọng nhập thế của Đỗ Phủ ở đây đã được thể hiện rất rõ. Việc Đỗ Phủ gặp Lí Bạch (744), kết giao với Lí Bạch trong khoảng hai năm (chia tay Lí Bạch năm 746) để lại cho đời những giai thoại đẹp. Nhưng với Đỗ Phủ, có thể coi đó cũng là một "phép thử" cả về trách nhiệm cuộc đời cũng như con đường thơ của ông. Và như chúng ta đã biết, cuộc chia tay Lí để lại cho Đỗ niềm thương nhớ, kính phục Lí sâu sắc, nhưng đó cũng chính là cuộc "chia tay" tạo nên một ngã rẽ mới, một con đường và phong cách thơ mới trong văn học thời Đường và Trung Quốc. Đỗ Phủ được tạo hóa sinh thành là để sống cho người khác, vì người khác nên trong cuộc kết giao, du lịch và làm thơ với Lí Bạch, ông đã sớm "chán tuồng điêu xảo" với những "com tinh xanh" của phép "luyện đan" để đơn độc và dũng cảm đi trên con đường đời "Đường ta là chịu cuộc đời khó khăn" ("Không nang" -bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.156] của chính mình và tạo dựng nên một nền thơ hiện thực mới đầy chất nhân đạo. Từ đây, Đỗ Phủ bắt đầu cuộc sống khó khăn chật vật áo cơm trong cảnh "Ông già Đỗ Lãng xương muốn rút" ("Đầu giản Hàn, Hoa lưỡng huyện chừ từ"- bản dịch của Hoàng Trung Thông) [122, tr.56] suốt "mười ba năm cuội lừa" tìm cái ăn, cái mặc ở chôn kinh thành: "Sớm đến cửa giàu gõ, Chiều theo bụi ngựa lằn, Rượu thừa cùng chả nguội, Đến đâu cũng túi thàm" ("Phụng tặng Vi tả thừa trưng nhị thập nhị vận" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.54]. Ông chịu đói rét, nhục nhã để hướng đến một khát vọng cao cả: nhập cuộc. Bằng mọi giá, ông phải nhập cuộc thì mới thực hiện được khát vọng giúp vua "Dụng lại phong tục thuần" ("Phụng tặng Vi tả thừa trưng nhị thập nhị vận" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.53], bởi lẽ sống của ông là "Quanh năm lo vì dân" ("Tự kinh phó Phụng Tiên huyện hoài vịnh ngũ bách tự" -bản dịch của Khương Hữu Dụng") [122, tr.74]. Vậy nên, ông mới "làm phú dâng vua", làm thơ "phụng tặng quan Tả thừa họ Vi" để tự giới thiệu về mình, về cái tài và khát vọng cao cả cũng như khả năng có thể biến nó thành hiện thực của mình. Thế nhưng cuộc đời đóng cửa nhập thế của ông: hai lần thi hỏng (do bọn quan lại âm mưu hãm hại người tài), và sau đó là những chức quan mà với chúng,

ông khó lòng có thể cứu đời và làm lợi cho dân được nên ông phải chối từ hoặc miễn cưỡng chấp nhận rồi cũng phải từ. Nỗi khổ đời thường phần đời còn lại của ông hầu như chẳng thua gì "dân đen". Thật ra, đó là cái may mắn của nhân loại để đến hôm nay, nhân loại có một Đỗ Phủ như đang sống cùng chúng ta, giữa chúng ta đây với những tư tưởng cũng vẫn còn mới mẻ dù đã hơn mười ba thế kỉ rồi. Đúng như Nguyễn Du đã nói rằng nếu khát vọng của Khuất Nguyên được thực hiện thì sẽ không có "Li tao" bất tử ("Trực giao hiến lệnh hành thiên hạ, Hà hữu Li tao kế Quốc phong?" - "Tương đàm điều Tam Lư đại phu") [67, t.1, tr.378]. Đỗ Phủ đã từ cái thế lên cao nhìn trên xuống, nhìn ra xa, thu cả thái cực về trong tầm mắt (trong "Vọng Nhạc"), bay vút lên cùng chim ưng với khát vọng sẽ đánh hết "lũ chim hèn" (trong "Họa ưng") chuyển sang cái nhìn lúc dữ dội, lúc âm thầm mà thống thiết, chân thật với mặt đầy máu để tố cáo và thương cảm như những đợt sóng ngầm mạnh mẽ, bền bỉ, mang nặng trách nhiệm với đời, với dân suốt đêm ngày "cuồn cuộn nước triều đông" (ý thơ Nguyễn Trãi) luôn hằng thường trong ông. Sau giai đoạn du lịch, kết giao bạn bè và thi hỏng, thơ ông đầy nước mắt, khổ đau của con người. Nước mắt ông khóc người, khóc mình và nước mắt của người hòa lẫn, chan chứa (khảo sát qua 997 bài thơ - tài liệu số 93 trong phần thư mục của luận án này - có 164 lần ông sử dụng cụm từ "đau buồn", 191 lần ông nhắc đến "khóc", "lệ", 33 lần nhắc đến "máu". Đó là hệ quả của cuộc sống biến loạn, chiến tranh, binh đao không ngừng nghỉ (73 lần), loạn lạc (68 lần). Nếu trong giai đoạn đầu sáng tác, tư tưởng nghệ thuật của Đỗ Phủ thể hiện chủ yếu ở những khát vọng trước cuộc đời một cách đầy trách nhiệm nhưng còn ít nhiều chất lãng mạn qua những hình tượng thiên nhiên cao rộng, hùng vĩ, các con vật mạnh mẽ, cường tráng mang tính biểu trưng trong cái nhìn từ trên xuống hay nhìn vút lên cao và luôn đầy niềm tin kiêu dũng thì trong những giai đoạn sau, vấn đề đã chuyển biến với những đặc điểm khác. Đó là chất hiện thực nóng hôi tấp thời sự và tươi nguyên đời thường ngập tràn, thấm đẫm trong thơ ông. Thiên nhiên, vũ trụ được nhìn từ lăng kính của máu và nước mắt nhân dân. Các con vật là những đối tượng gần gũi với dân, và như một phần cuộc sống của dân: chuồn chuồn, én, trả, vịt nước, đom đóm, cú, quạ đồng... Thực ra thì trong những giai đoạn sau, Đỗ Phủ cũng có nhắc tới những con vật cao sang như rồng, phượng hoàng, chim anh vũ nhưng các con vật này không mang phong cách kiêu dũng như chim ưng, ngựa tâu thiên dục thuở đầu mà buồn, bị trói buộc, hoặc như những dư tàn còn lại của ngày xưa huy hoàng. Rồng thì "năm bẹp": "Suốt ba đông con rồng năm bẹp" ("Khiển hứng" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.293], "im hơi": "Rồng cá

im hơi sông thu lạnh ghê" ("Thu hứng" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.620]. Phụng hoàng thì chỉ còn lại dấu vết ở cái tổ đã cũ trên cành ngô đồng, và chim anh vũ cũng chỉ để lại vết tích ở những hạt lúa thơm còn dư lại: "Hạt lúa thơm vệt để lại ngày nào, phụng hoàng đỗ mãi trên cành ngô biếc" ("Thu hứng" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr.622]. Trong những giai đoạn về sau, các hình ảnh thiên nhiên chiếm ưu thế là những cỏ cây như là hồn của mặt đất dân dã, hồn của người dân lam lũ và "cui cú" (chữ của Nguyễn Đình Chiểu): lúa, mạ, ngô nếp, ý dĩ, kê, tre làng... Bây giờ, cách nhìn hiện thực của Đỗ Phủ cũng khác trước. Và trong ngôn bản thơ, nhiều khi ông để dân nói thay mình, ông nói cùng dân và có khi lời của ông và của dân hòa lẫn khó lòng tách bạch ra được. Cái nhìn từ trên xuống, nhìn ra xa để kéo xa lại gần trong niềm tin chủ quan ở giai đoạn đầu hùng tráng bây giờ chuyển thành cái nhìn từ trong ra (trong cảnh ngộ, bi kịch của dân, của mình), cái nhìn gần nhưng tỏa ra xa, rất xa và rất sâu: từ hiện thực xung quanh mình mà khái quát được hiện thực của lịch sử, văn hóa; từ những con người dưới đáy đau khổ xung quanh mình, gần mình, trong mình mà nói được con người nhân loại. Trong quá trình biến chuyển, phát triển tư tưởng nghệ thuật của Đỗ Phủ, yếu tố cơ bản nhất, cốt lõi nhất không những không thay đổi mà càng ngày càng được củng cố vững chắc, sâu đậm, dẫn cho lịch sử đổi thay và cuộc đời ông càng về cuối càng bi phẫn, khôn khó. Đó là lòng thương yêu, tin tưởng, bênh vực, chở che người dân đau khổ, bất hạnh.

Về các chặng đường sáng tác của Nguyễn Du, Nguyễn Lộc đã nhìn vấn đề chủ yếu ở sự khác nhau trong lĩnh vực "đề tài" và "phương thức thể hiện" ở những giai đoạn sáng tác khác nhau tương ứng với các tập thơ và "Truyện Kiều". Theo nhà nghiên cứu này thì trong quãng thời gian từ khi bắt đầu làm thơ đến khi đi sứ, "Nguyễn Du thường không viết về một đề tài nào cụ thể. Điều đó có lẽ là do những vấn đề về cuộc đời nhà thơ chưa nhận thức rõ nét, chưa gọi tên ra được, nó còn đang ở dạng dự cảm, cảm tính nên cách viết cứ quanh quanh. Cũng có thể mức độ nào đó, Nguyễn Du nhận thức được, nhưng nhà thơ chưa tìm được phương thức thể hiện thích hợp. Cũng có thể cả hai". Đến "Truyện Kiều" thì Nguyễn Du đã "giải quyết được vấn đề phương thức thể hiện": "Cho mãi đến khi nhà thơ viết Truyện Kiều, mượn câu chuyện nước ngoài nói chuyện nước mình thành công, thì nhà thơ giải quyết được vấn đề phương thức thể hiện. Và khi có dịp đi sứ Trung Quốc, với những con người trong lịch sử và hiện tại của Trung Quốc, nhà thơ tìm thấy một nguồn đề tài vô tận để nói những điều mình muốn nói. Trong "Bắc hành tạp lục", ngòi bút của Nguyễn Du hồn nhiên, lưu loát, không rào đón, né

tránh..." [74, tr.43]. Những nhận định này khá thuyết phục ở khía cạnh nhấn mạnh sự khác nhau về đề tài và phương thức thể hiện trong các chặng đường sáng tác của Nguyễn Du. Tuy nhiên, chúng tôi tìm hiểu vấn đề ở bình diện khác với ý kiến trên. Thứ nhất là chúng tôi xem xét tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du trong sự đối sánh với Đỗ Phủ trên diễn tiến của nó. Thứ hai, chúng tôi xem "Truyện Kiều" viết sau "Bắc hành tạp lục". Thứ ba, trong ý kiến của Nguyễn Lộc, ông gần như coi "Truyện Kiều" là bước ngoặt về "phương thức thể hiện", đó là "mượn câu chuyện nước ngoài nói chuyện nước mình", và điều đó tiếp tục được thể hiện ở "Bắc hành tạp lục", còn chúng tôi coi "Bắc hành tạp lục" là những bước chuyển (so với những sáng tác trước đó) và ít nhiều có ý nghĩa như là những sự chuẩn bị về lượng trước khi viết "Truyện Kiều" với tính chất như một bản tổng kết vĩ đại. Vì cho đến nay vẫn tồn tại hai ức thuyết khác nhau về thời gian Nguyễn Du viết "Truyện Kiều" (trước và sau khi đi sứ), cho nên những kiến giải của chúng tôi về cơ bản là dựa trên hệ thống tác phẩm của Nguyễn Du trong sự biến chuyển và phát triển tư tưởng nghệ thuật của nhà thơ mà cá nhân người viết cho là hợp lí. Từ đó, chúng tôi sẽ triển khai vấn đề và cố gắng lí giải nó trong lập luận của mình, dù rằng có thể nó chưa thật thuyết phục.

Với Nguyễn Du, dấu ấn hoang mang thể hiện khá rõ trong những sáng tác đầu tay. Tuy nhiên, đó là những sự hoài nghi, những băn khoăn day dứt của một con người tiềm ẩn những tư tưởng lớn trước khi chuyển sang những bước đi càng về cuối càng rõ rệt, vững chãi trong lập luận và thái độ nhân văn về con người và hiện thực. Có thể coi sự hoang mang và ít nhiều bi quan của nhà thơ trong giai đoạn đầu sáng tác (chủ yếu trong "Thanh Hiên thi tập") là một hệ quả tất yếu của sự khủng hoảng và đột biến của tư tưởng thời đại trong sự suy vong, tan rã và sụp đổ của thể chế phong kiến cùng cảnh tan nát, bi thương của đại gia đình ông. Cùng với điều đó là cái tuổi thơ "nhung lụa" giả tạo của kiếp sống nhờ (Nguyễn Du sống với Nguyễn Khản - người anh cùng cha khác mẹ của mình) không xua tan được nỗi đau bơ vơ của tuổi ấu thơ sớm mất cha mất mẹ (Nguyễn Du lo tuổi mất cha, 13 tuổi mất mẹ) là những yếu tố cơ bản ảnh hưởng đến tư tưởng Nguyễn Du và khúc xạ thành những nỗi buồn, hoài nghi và hoang mang trong thơ ông thời kì đầu sáng tác. Có thể coi thời kì đầu sáng tác (qua những bài thơ khởi đầu trong "Thanh Hiên thi tập") là thời kì Nguyễn Du "hướng nội" và "đóng cửa" (bế môn). Ông đã "đóng cửa" để cái lạnh, cái tối không ủa đến bữa lấy ông nhưng vẫn không ngăn được cái lạnh từ xương tủy toát ra. Trước hiện thực đau thương của cả đất nước và gia đình, chí trai hùng

trắng của nhà thơ lụi tàn: "Liêu lạc trắng tâm hư đoán kiếm" (tám lòng hùng trắng lụi tàn làm cây đoán kiếm thành vô dụng - "Tạp ngâm") [67, t.1, tr.63]. Thế nên, ông "đóng cửa" (bế môn). Thậm chí, Nguyễn Du đã đóng cửa để chối từ tiếp bạn thân: "Bế môn tạ tri giao" ("Ngẫu thư công quán bích") [67, t.1, tr.202], một mình cũng "đóng cửa": "Thiên thai sơn tiên độc bế môn" (trước núi Thiên Thai mình ta đóng cửa - "Kí Huyền Hư Tử") [67, t.1, tr.95]. Và quan trọng nhất là "đóng cửa" để "bụi trần" không xâm hại được con người Tố Như trong trắng quyết giữ mình khi mà bản thân ông thì "Hùng tâm sinh kế lưỡng mang nhiên" trước cuộc đời đầy "bụi": "Mạc mạc trần ai mãn thái không, Bế môn cao chắm ngoa kì trung" (bụi trần mù mịt đầy trời, đóng cửa đầu gối cao nằm trong nhà - "Kí hữu") [67, t.1, tr.93]. Đây là thời kì mà những hình ảnh "ngọn đèn cô đơn", "bệnh", "nhớ nhà", "lạnh", "rét", "trời chiều", "tóc bạc" là các tín hiệu thâm mỹ và tư tưởng thể hiện tâm trạng của ông luôn lặp đi lặp lại. Đặc điểm này khác với khát vọng mạnh mẽ và tâm trạng hùng hực muốn nhập thế của Đỗ Phủ thời kì đầu sáng tác mà ta đã nói ở trên. Cái "lạnh", "buồn đau", "trời chiều" còn tiếp tục là những tín hiệu vang lên trong thơ Nguyễn Du ở cả những giai đoạn sau. Tuy nhiên đó không hề là cảm giác cô đơn của một con người chỉ nghĩ đến mình mà đó là cảm thức đau buồn về hiện thực, lịch sử và con người trùm chụp, ám ảnh và quán riết vào tâm thức của ông. Những cơn "gió lạnh" ấy đã dồn thổi vào Nguyễn Du hay chính ông, với trái tim nhân đạo vĩ đại, đã sớm tự mình hứng chịu mọi nỗi đau của nhân thế suốt dọc cả "con đường" từ xưa đến nay: "Cổ mạch hàn phong cộng nhất nhân" (gió lạnh trên con đường xưa dồn cả vào một người - "Dạ hành") [67, t.1, tr.139].

Thế rồi từ cái thế giới suy tư trần trở một mình, cái thế giới hướng nội, "bế môn" ấy, Nguyễn Du đã "mở cửa" để hướng tới thế giới khách quan. Tất nhiên đây không phải là bước chuyển đột biến hay lạc quan tếu hời hợt trước những thay đổi về áo cơm của cuộc sống làm quan với Gia Long khi ông phần nào thoát khỏi những khốn khó của thời gian "thập tải phong trần". Bởi vì, ngay cả khi ông kéo cả thế giới khách quan hàng trăm, hàng ngàn năm trong lịch sử Trung Quốc hay những bức tranh đời mà ông trực diện "sở kiến" vào ương mình để phán xét, suy kết, đồng cảm hay căm phẫn thì thơ ông vẫn là một thế giới nghệ thuật thống nhất. Tức là khi ông hướng ngoại không có nghĩa là phủ nhận và mâu thuẫn với hướng nội hay đoạn tuyệt hướng nội mà là giao hòa nội - ngoại. Điều đó giúp người đọc có điều kiện hiểu rõ hơn những tâm sự tưởng chừng như khó hiểu của ông trong thời gian đầu sáng tác. Sự hướng nội trong thời kì đầu của Nguyễn Du là cả một cuộc chiến âm thầm, lặng lẽ nhưng hết sức dai dẳng và

quyết liệt trong chính nội tâm của chủ thể sáng tạo trong những câu hỏi lớn đầy tính nhân văn về con người và cuộc đời trước hiện thực tối tăm mù mịt lúc bấy giờ. Vì vậy, có thể coi đó là giai đoạn của những chuẩn bị về lượng trước khi chuyển thành những thay đổi về chất. Do đó, thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du là một khối thống nhất trên cơ sở những bước chuyển của cái nhìn, đối tượng phản ánh và cách thức phản ánh. Tất nhiên, càng hướng đến khách quan với đời sống của tha nhân, của những mạch hiện thực mà ông cảm nhận và khám phá thì độ trưởng thành, vững chãi trong tư tưởng thơ ông càng ngày càng thuyết phục người đọc một cách mạnh mẽ hơn. Những bài thơ như "Điếu La Thành ca giá", "Độc Tiểu Thanh kí" ở cuối "Thanh Hiên thi tập" có thể được coi là bản lề của bước chuyển. Như thế để rồi hầu như sang "Bách hành tạp lục" cái thế giới "tạp" ấy của hiện thực vô cùng phong phú suốt cả chiều dài lịch sử Trung Quốc trong cái nhìn ở những điểm, những đối tượng "có vấn đề" của ông đã chiếm lĩnh thế giới nghệ thuật thơ ông và đổ về đại dương Kiều như một bản tổng kết về hiện thực và con người, lịch sử và văn hóa, cá nhân và nhân loại vĩ đại mà trước đó, những ngọn thác vút cao như "Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ" và đặc biệt là "Phản chiêu hồn" đã dự báo.

Như chúng ta đang nói tới ở trên, thời kì đầu sáng tác là thời kì mà phần nào đó, Tố Như "bé môn" để giữ mình. Thái độ này của ông được thể hiện khá rõ: "Bất dung trần câu tạp thanh hư" (không cho bụi bặm lẫn vào hồn trong trẻo - "Ngọa bệnh") [67, t.1, tr.134], "Tứ thời tâm kính tự như như" (bốn mùa tấm lòng như gương vẫn tự nhiên như thái như không - "Tạp thi") [67, t.1, tr.131], "Thả hỉ tu mi bất nhiễm trần" (hãy mừng là mày râu không nhuốm bụi - "Dạ hành") [67, t.1, tr.139]... Ông đã từng ước mong được thoát trần, thoát tục: "Hà năng lạc phát quy lâm khứ, Ngọa thính tùng phong hưởng bán vân" (ước sao có thể xuống tóc vào rừng, nằm nghe tiếng thông reo lưng chừng mây - "Than thân") [67, t.1, tr.33]. Nếu như Đỗ Phủ trong thời hoa niên (từ khi lớn đến năm 746) đi du lịch, đọc sách, kết giao với các văn sĩ danh tiếng để hấp thụ khí thiêng sông núi hoành tráng và mỹ lệ, bồi dưỡng hiểu biết và tri thức, hun đúc khí chất (và những điều này góp phần tạo sức mạnh bền bỉ và kiên cường trong suốt quãng đời vật lộn với áo com và chiến đấu cho lí tưởng nhân văn về sau) thì Nguyễn Du phải gồng mình lên tránh "bụi" để giữ mình vì "bụi đầy cả trời": "Mạc mạc trần ai mãn thái không" (bụi trần mù mịt đầy trời - "Kí hữu") [67, t.1, tr.93]. Trong thực tế, Nguyễn Du cũng từng tự hào về lòng thanh trong "trạm trạm nhất phiến tâm" của mình (một tấm lòng thanh trong - "Đạo ý") [67, t.1, tr.105]. Cái niềm vui lánh tục "Giữ bao nhiêu bụi bụi lắm, Giơ tay áo đến tung lâm" mà trước

ông gần bốn thế kỉ, Nguyễn Trãi đã nói đến nhưng rồi "ông tiên ở trong tòa ngọc" (lời Nguyễn Mộng Tuân) ấy có thể lánh được "bụi làm" nhưng đã không ngăn nổi, không dứt khỏi được lớp lớp sóng "nước triều đông" lo toan cho thế sự, muôn dân trong tấm lòng bậc anh hùng và nhà nhân đạo vĩ đại lúc nào cũng sục sôi trong ông, âm ào trong ông. Ức Trai đã không lánh tục được bởi trái tim ông luôn đập vì nước, và tấm lòng luôn lo cho "manh lệ khắp thôn cùng xóm vắng" nên khi được vua Thái Tông vời ra giúp nước, ông hăm hở hết lòng hết sức giúp vua, giúp nước để rồi cuối cùng, chết trong cái vùng trời đầy bụi ấy như là cái giá phải trả của tấm lòng "trung trực quá, thanh liêm quá" (lời Phạm Văn Đồng). Nguyễn Du cũng không "thoát ừn" được (cũng như Đỗ Phủ đã không thể hiện được chí nguyện của mình như khí phách của "núi Thái Sơn" hay "chim ưng")- Và vì nhiều lí do, ông nhận làm quan cho triều Nguyễn. Từ đây, câu thơ "Nho quan đa ngộ thân" của Thiệu Lăng (mũ nhà nho lắm lúc làm lỡ đời người - "Phụng tặng Vi tả thừa trượng nhị thập nhị vận" [21, tr.77] càng thấm thía ương ông bởi ngay từ khi chấp nhận việc nhập cuộc này, ông biết "Thái phác bất toàn chân diện mục" (viên ngọc chất phác đã không còn khuôn mặt thật của nó - "Kí hữu") [67, t.1, tr.152]. Thế nên ông luôn dặn mình qua hình ảnh con ngựa: "Mạc giao ky tráp tái tương xâm" (chớ để cho dăm và bịt móng phạm vào thân - "Thành hạ khí mã") [67, t.1, tr.239], trong khi Đỗ Phủ, mượn hình ảnh con ngựa già để nói nhiệt tình nhập thế giúp đời không nguôi vì lòng tin vào vua luôn vững bền son sắt trong ông dù bản thân đã già yếu, tật bệnh: "Cổ lai tồn lão mã, Bất tất thủ trường đồ" (xưa nay ngựa già vẫn được trọng, không nhất thiết để chạy đường dài - "Giang Hán") [21, tr.186]. Một khi đã như thế, Nguyễn Du cảm thấy thật xót xa cho mình: "Khả liên bạch phát cung khu dịch" (khá thương mình đầu bạc rồi vẫn phải chịu để người sai khiến - "Vọng Thiên Thai tự") [67, t.1, tr.240], bởi ông biết đó là cảnh: "Thử thân dĩ tác phàn lung vật" (thân này đã làm chim trong lồng - "Tân thu ngẫu hứng") [67, t.1, tr.221]. Từ đó ông muốn từ quan: "Ngã dục quai quan tòng thử hệ " (ta cũng muốn treo mũ áo quan mà ra đi "Tặng nhân") [67, t.1, tr.225], và càng xa xót hơn khi làm quan chỉ vì sinh kế: "Đại canh hữu thiệt sinh thường túc" (thay cái cày bằng lưỡi, sinh kế thường đủ - "Y nguyên vận kí Thanh Oai Ngô Tứ Nguyên") [67, t.1, tr.254].

Với Nguyễn Du, đến đây bắt đầu xuất hiện hai con người trong một con người. Hay nói cách khác, đó là hiện tượng con người bên ngoài và con người bên trong không hoàn toàn tương hợp với nhau (ở nàng Kiều cũng vậy). Cái "con người ông quan" Nguyễn Du chỉ ậm ừ

vâng mệnh cho phải lẽ dù hoạn lộ dưới triều Gia Long có vẻ khá thuận lợi với mình nhưng ông chỉ "vâng vâng, dạ dạ" cho xong chuyện. Không có một bài thơ nào của ông nói đến "sự quan" hay niềm vui đời thường. Từ đây, thời "bế môn" dần hết. Phần sống thực của ông thuộc về "con người thơ" - con người tư tưởng và nhân văn Tố Như hoàn toàn thuộc về tha nhân bất hạnh và đau khổ. Ở Đỗ Phủ, miền giao thoa của hai con người trong một con người rộng hơn Nguyễn Du, tức độ tương hợp của nó lớn hơn. Con người ông quan Đỗ Phủ và "con người thơ" Thiếu Lăng nhiều khi hòa nhập, nhất là ở những mảng hiện thực thế sự, lịch sử và đời thường. Khác với giai đoạn đầu hướng nội là chủ yếu, trong giai đoạn hướng ngoại của Nguyễn Du, thơ ông tràn ngập những hình ảnh tha nhân theo cách nhìn riêng của ông (Tố Hữu đã không vô tình khi viết "Tố Như ơi! Lệ chảy quanh thân Kiều" mà không viết "Nguyễn Du ơi! Lệ chảy quanh thân Kiều" trong "Bài ca xuân 61" của ông). Nguyễn Du hướng đến hiện thực ngoại cảnh thay vì hướng nội là chủ yếu như trước nhưng toàn bộ hiện thực ngoại cảnh mà ông phản ánh, quan tâm cơ bản là hiện thực về nghịch lí thân phận con người nhân văn trên mặt đất đầy rẫy "quý ma chò" vì "Đại địa xứ xứ giai Mịch La" (mặt đất này đâu đâu cũng là sông Mịch La - "Phản chiêu hồn") [67, t.1, tr.381]. Đó chính là con người luôn phải đối mặt với cái ác, cái xấu rình rập, đón đợi, và đồng thời, con người với những năng lực người, nhiệt tình sống thiết tha phải vật lộn với không chỉ mặt đất đầy bóng tối và quỷ dữ mà còn với cả chính mình để tồn tại, khẳng định và vươn lên. Con người nhân văn luôn được đặt trong thế cực kì cô đơn và bị truy đuổi bởi các thế lực thù địch con người. Ở mảng hiện thực này trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du, khoảng cách giữa chủ thể sáng tạo và khách thể phản ánh rất gần và nhiều khi hòa nhập làm một ở bản chất của bi kịch. Điều đó thể hiện rất rõ qua các hình tượng như Thiếu Lăng, Tam Lư Đại phu (Khuất Nguyên), Tiêu Thanh, và đặc biệt là Thúy Kiều. Đó là một đặc điểm cơ bản của tư tưởng nghệ thuật thơ Nguyễn Du, và chính Nguyễn Du cũng tự thừa nhận điều này trong "Độc Tiêu Thanh kí": "Phong vận kì oan ngã tự cư" (ta tự coi mình như người cùng chịu nỗi oan lạ lùng như người phong nhã) [67, t.1, tr.185]. Như thế là Nguyễn Du hướng đến tha nhân và gặp chính mình trong tha nhân rồi hòa vào tha nhân. Điều này không những không tạo ra sự đứt gãy, đột biến trong quá trình sáng tạo nghệ thuật của Nguyễn Du ở các giai đoạn sáng tác khác nhau mà còn tạo nên sự thống nhất cao trong thế giới nghệ thuật của ông. Nhân vật trữ tình mà cũng là nhân vật tư tưởng trong thơ ông không những không tự mâu thuẫn, tự phủ nhận trong các giai đoạn sáng tác khác nhau mà ngày càng hoàn thiện, nâng cao.

Hiện thực mang tính chất liệu trong sáng tác của Nguyễn Du không rộng, không nhiều và đa dạng, phong phú như trong sáng tác của Đỗ Phủ. Nhưng một trong những điều quan trọng nhất trong thiên tài nghệ thuật của Nguyễn Du là ở điểm này: từ chất liệu hữu hạn, thậm chí là chất liệu cũ như số phận của Khuất Nguyên, Thúy Kiều, mà tạo ra được giá trị vô hạn; từ con số không nhiều những số phận xác định, cá biệt mà tạo nên được sự cộng hưởng của vô số người và nhiều thế hệ độc giả; từ thân phận của chỉ một con người nước khác (Kiều vốn vay mượn của nước ngoài, có lai lịch, thời gian, không gian nước ngoài và theo cái nhìn của các nhà xã hội học thuần túy, ngay cả thành phần xuất thân vốn không phải điển hình cho người lao động Việt Nam) mà nói đúng được về nhân dân mình, văn hóa và lịch sử dân tộc mình không chỉ cho một thời đã qua. Điều này cho đến nay vẫn còn là bài học lớn và cũng là một thách thức cho sáng tạo văn chương nói riêng và nghệ thuật nói chung.

Ở trên, chúng ta đang nói tới miền giao thoa của Nguyễn Du - chủ thể sáng tạo - với khách thể phản ánh ở bước phát triển trong quá trình sáng tạo nghệ thuật của ông trong thế đối sánh với Đỗ Phủ. Trở lại với vấn đề, chúng ta thấy mảng hiện thực khách quan mà Nguyễn Du quan tâm nhất không phải là những "con nóng lạnh" thời sự mà là hành trình của con người bị áp bức, bất hạnh và đặc biệt là con người nhân văn. Chính ở đây, hướng nội gặp hướng ngoại vì chủ thể giao hòa cùng khách thể. Điều đó tạo nhiệt hứng sáng tạo mãnh liệt cho Nguyễn Du. Nhịp điệu "Truyện Kiều" suy cho cùng chính là nhịp mỗi bước chân của Thúy Kiều trên hành trình của con người nhân văn giữa cõi mệnh đầy ma quỷ, bóng tối và tội lỗi. Do đó, nó cũng là nhịp đập trái tim Thúy Kiều trước mỗi biến cố hãi hùng, tàn khốc hay những khi gió lặng sóng dừng trước khi chuyển sang một cơn bão mới. Đó cũng chính là nhịp xúc cảm của Nguyễn Du khi ông đón đau lắng nghe, dò theo, "thoi thót" trước mỗi bước chân nàng Kiều. Ở một góc nhìn khác, nhịp điệu "Truyện Kiều" là nhịp của cuộc truy đuổi, hủy hoại, tìm diệt của các thế lực phản nhân văn và sự kháng cự, giãy thoát, không khuất phục của con người nhân văn. Những vấn đề khác như giọng điệu, không gian nghệ thuật và thời gian nghệ thuật "Truyện Kiều" đều chịu sự chi phối mãnh liệt của tư tưởng nhân văn trong cái nhìn và quan niệm nghệ thuật của chủ thể sáng tạo qua xu thế cấu trúc hình tượng thẩm mỹ như trên. Gót đã từng nói rất thuyết phục về nhịp thơ rằng: "Nhịp thơ dường như xuất phát từ một cách vô thức, từ cảm xúc

thơ. Nếu người ta nghĩ đến nó khi viết một bài thơ thì người ta sẽ lạc lối và chẳng đi tới đâu"⁽¹⁶⁾.

Đỗ Phủ trải qua hai giai đoạn sống và sáng tác khác nhau khá rõ trong cuộc đời của mình. Con người của Đỗ Phủ sau thời trai trẻ "Kiện như hoàng độc tẩu phục lai" (khỏe như con bê vàng chạy đi chạy lại - "Bách ưu tập hành") [77,tr.867] và thời tráng du lãng mạn "Am hàm thị bát cực, Tục vật đô mang mang" (uống say nhìn ra tám cõi, thấy mênh mông toàn những thứ tầm thường - "Tráng du")[77,t.1,tr.799] là bước vào thời kì gian nan, khổ tủi và cay đắng suốt cả quãng đời còn lại.

Qua thời hoa niên, Tóc Đỗ Phủ càng ngày càng bạc, bệnh càng ngày càng nặng, mắt mù, tai điếc. Các từ ngữ về bệnh, già, tóc bạc, nhớ nhà luôn day đi day lại trong thơ ông vừa là một hiện thực, lại vừa như là sự ám ảnh, dẫn vật ông bởi khát vọng nhân văn cao đẹp càng ngày càng không có khả năng thực hiện. Những chi tiết này cũng luôn đi liền với tâm trạng xót xa cho cảnh ngộ và thân phận của mình. Trong số 997 bài thơ, Đỗ Phủ nhắc đến bệnh của mình 105 lần, tóc bạc 109 lần, già 142 lần, xa nhà nhớ quê 59 lần. Đây là con người nhà nho bị vỡ mộng cao đẹp "Giúp vua vượt Nghiêu Thuấn" và thân xác bị đói rét, bệnh tật, cực khổ đày đọa, giày vò. Nhưng tất cả bấy nhiêu đó không tiêu diệt nổi con người thơ, con người tư tưởng Đỗ Thiếu Lăng. Càng cực khổ ông càng gắn bó với con người, càng cay đắng ông lại càng quên mình để lo cho những người dân khốn khổ khác (ví dụ như trong các bài thơ "Hựu trình Ngô lang ", "Thu vũ thán", "Mao ốc vi thu phong sở phá ca"...). Điều diệu kì này có lẽ chỉ duy nhất có ở Đỗ Phủ trong các nhà thơ thời phong kiến Trung Quốc. Nhiều nhà thơ khác cũng đến với "lê nguyên" nhưng chỉ thoáng chốc hay "vội vã ra đi" khi cuộc đời, mệnh quan của họ bị rủi ro nhưng Đỗ Phủ thì khác. Ông đến với dân đen, và trọn đời thủy chung với họ. Đặc biệt hơn nữa là ông dựng lên trong lịch sử và văn hóa Trung Quốc và nhân loại những tượng đài bất tử về những người "dưới đáy" nhất, "mạt hạng" nhất và buộc nhân loại phải nhìn lại mình, suy nghĩ lại về mọi nấc thang giá trị sẵn có. Một lẽ khác, ông vĩ đại bởi ông là người khơi nguồn và ngay từ những bước ban đầu đã tạo ra được cả những đại dương mà đời sau khó lòng sánh kịp - cả tư tưởng và nghệ thuật thơ.

(16) Báo Văn nghệ Hội Nhà văn Việt Nam, số 48 (2185), ngày 1-12-2001, tr.7.

Nguyễn Du không mấy mặn mòi với cái thân quan khá thuận lợi của mình kể từ khi về với Gia Long. Ông không một lời tụng ca chế độ, thậm chí những "gió mưa thời sự" cũng vắng bóng trong thơ ông. Ông đến với những kiếp người bất hạnh và tủi nhục nhất, bất kể hiện tại hay quá khứ, trần gian hay âm phủ, gái trai, già trẻ rồi kết họ lại ở cái nhìn và tình cảm luôn thống nhất của mình. Trong cái nhìn hướng ngoại và giao cảm nội - ngoại, Nguyễn Du không chỉ đến với tha nhân và khóc than thương cảm cho họ hay ca ngợi suông bởi nếu chỉ có thế thì Nguyễn Du đã không thành bất tử. Điều quan trọng nhất là ông đã chỉ ra những sức mạnh nội lực trong con người. Với Thúy Kiều, một người con gái giang hồ, Nguyễn Du không phải chiêu tuyết hay tắm tấp, gột rửa bùn đất trên thân phận ấy để ngợi ca suông, mà ông đi vào thế giới nội tâm bên trong cái kiếp người "mạt hạng" ấy để chỉ ra những sự vận hành của niềm tin, sức sống, chất nhân văn đang hướng về Chân - Thiện - Mĩ. Ông chỉ cho độc giả thấy nàng Kiều đã tự cứu mình, không phải thoát chết mà cứu, giữ, và nâng cái giá nhân văn của con người lên thành bất tử. Bi kịch nàng Kiều là bi kịch lịch sử và văn hóa mà mầm bi kịch nằm ngay trong hệ tính cách, trong cái chất người nhân văn cao đẹp mà Kiều đã mang sẵn phần nào và được thử thách, bộc lộ ương cuộc chiến chống lại những thế lực thù địch con người, phản nhân văn vốn luôn song hành với con người trong xã hội lúc bấy giờ. Chối bỏ SẮC - TÀI - TÌNH và ý thức nhân văn ư? Con người sẽ không còn là CON NGƯỜI mà chỉ là những kẻ chỉ biết áo mũ lợi danh. Thoát nó ư? Con người không phải là CON NGƯỜI mà là thánh vì chỉ có bậc thánh mới thoát nó được: "Nghĩ là bậc thánh mới quên được tình, bậc ngu không hiểu tới tình" [24, tr.167]. Tiên Phong Mộng Liên Đường Chủ Nhân đã đúng trong câu nói này.

Trên đây là một số nét cơ bản trong con đường biến chuyển, vận hành và phát triển của tư tưởng nghệ thuật thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Những nét tương đồng và khác biệt trong lộ trình tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ có nguyên nhân từ đặc điểm của hiện thực khách quan, tư tưởng thời đại và cuộc sống riêng của mỗi nhà thơ. Con đường vận hành tư tưởng nghệ thuật của cả hai nhà thơ là theo chiều hướng tích cực. Con người thơ Thiều Lăng và đặc biệt là Tố Như đã vươn lên trên con người thân xác, ông quan, mệnh quan để đến với nhân loại, sống cùng nhân loại khổ đau, nâng cao ngưỡng tính người, giá trị người từ những thân phận "dưới đáy" và con người nhân văn mang những nghịch lí số phận.

3.2.3. Ý nghĩa của các nhân tố tác động đến quá trình biến chuyển

Con đường biến chuyển, phát triển tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ vốn không phải bằng phẳng, từ không đến có mà luôn luôn chịu những sự tác động, thử thách và chi phối của các nhân tố cả về phía khách quan lẫn chủ quan.

Trước hết là sự ảnh hưởng, chi phối của các tư tưởng tôn giáo, đạo đức và diết học của văn hóa phương Đông trong lịch sử nói chung và trong thời đại các nhà thơ nói riêng. Thời đại Đỗ Phủ là thời đại hưng thịnh của các tư tưởng Nho, Phật, Lão. Những yếu tố tích cực và tốt đẹp của các học thuyết ấy chắc chắn đã ảnh hưởng đến tư tưởng nghệ thuật của Đỗ Phủ. Và không chỉ thế, rất có thể những tư tưởng tích cực của các học thuyết khác cũng ảnh hưởng đến con người "Độc thư phá vạn quyển" này. Tuy nhiên, không thể đo đếm được một cách chính xác theo các tiêu chí toán học mức độ ảnh hưởng của các tư tưởng đó ở mỗi nhà thơ bởi sự ảnh hưởng là cực kì vi tế, nhiều khi chỉ là sự nhạy cảm. Chỉ biết rằng tư tưởng Đỗ Phủ không phải là một chất hỗn hợp của sự cấu thành từ các tư tưởng kia, cho dù đó có là những yếu tố tích cực đi chăng nữa.

Thời đại Nguyễn Du là thời đại suy vong, rạn nứt và sụp đổ của những trật tự kỉ cương phong kiến. Đây là thời đại bừng thức của con người khi những cái bóng che ảo giác của luân lí kỉ cương sụp đổ và thân phận con người bỗng bị phơi bày không vật che chắn, bảo trợ. Nữ sĩ Hồ Xuân Hương "Trơ cái hồng nhan với nước non" ("Tự tình") đã làm một cuộc nổi loạn nhân văn khi phủ nhận tất tần tật những "hiền nhân, quân tử" giả dối, và phá toang cánh cửa luân thường cho khát vọng nhân bản dân gian ùa tràn vào thân thể và tư tưởng con người. Trong thời đại đó, ngay cả vua cũng không giữ nổi an ninh cho mình với tất cả quyền uy vốn có (vua Lê Chiêu Thống bị truất lột). Có thể nói đây là thời kì mất thế cân bằng của tam giáo. Phật giáo có ảnh hưởng lớn hơn Nho giáo và Lão giáo đối với con người.

Cả hai nhà thơ vốn thuộc dòng dõi nho gia. Đỗ phủ "xuất thân trong một gia đình quan lại và có truyền thống văn học" [137, t.1, tr.221]. Đỗ Dự (221-284), ông tổ của dòng họ Đỗ từng là Đại tướng, có công lớn trong việc giúp nhà Tần thống nhất Trung Quốc. Đỗ Thảm Ngôn (648 - 704), ông nội của Đỗ Phủ là một nhà thơ rất nổi tiếng thời sơ Đường. Từ Đỗ Dự (ông tổ 13 đời của Đỗ Phủ) đến Đỗ Thảm Ngôn đã có "6 người làm thái thú, 6 người làm thứ sử, nhiều người

làm tả thừa, trưởng sử"⁽¹⁷⁾. Đỗ Phủ rất đỗi tự hào khi viết rằng "Ta rất biết tổ tiên ta, xa từ nhà Chu đến tận đời Thánh này, truyền lại cho nhau nhân, lễ, nghĩa, trí, tín..."^(17a). Và lại trong thời của ông, Nho còn thịnh hơn thời Nguyễn Du. Hơn nữa, Nho giáo thời Đỗ Phủ gần với tư tưởng Khổng Tử hơn là thời Nguyễn Du (Nho ở Việt Nam về cơ bản là Tống Nho). Thế nhưng toàn bộ tư tưởng thơ của Đỗ Phủ không phải minh chứng cho tính chân lí của Khổng giáo. Ông lo lắng cho thế sự, mong xã tắc yên bình không phải để giữ yên kỉ cương trật tự cho giai cấp thống trị mà vì để dân khỏi khổ, khỏi đói, khỏi chết. Ông vượt lên trên, lên trước cả vua để lo cho dân vì "sợ vua có sai sót" ("Bắc chinh" - bản dịch của Khương Hữu Dụng) [122, tr.102]. Chính vì vậy nên khi không có được "chỗ đứng", "thế đứng" thích hợp của những "chim ưng", "giao long", "phượng hoàng", "núi Thái Sơn" để giúp vua "Tái thế phong tục thuần" thì ông cũng vẫn đi con đường tư tưởng của ông đến cùng. Tư tưởng "Cùng niên ưu lê nguyên" của ông càng ngày càng sâu sắc, thiết tha và thực tiễn. Vua xuất hiện trong tư tưởng Đỗ Phủ như một điểm nhìn ngóng đợi, trông chờ của nhà thơ về những cải cách, những thức tình sao cho có lợi cho dân (194 lần nói đến vua trong 997 bài thơ). Chẳng hạn như ông nhắc vua: "Ai vì ta bảo vua hay, Hồ nhanh như quỷ chặn ngay thì vừa" ("Tắc Lô Tử" - bản dịch của Phan Ngọc) [93, tr. 189]. Ông cũng không e dè phê phán nhà vua khi vua sai. Qua đó, ta thấy Đỗ Phủ nhìn vua qua lăng kính vì dân. Có nghĩa là ông không viết dưới ánh sáng của lí tưởng Nho giáo chính thống dù ông là nhà nho - một nhà nho chân chính, mà ông viết dưới ánh sáng từ hiện thực cuộc đời và lẽ phải trong đạo lí của nhân dân. Đó là điều góp phần nâng Đỗ Phủ lên một tầm cao vời vợi. Mặt khác, cũng cần phải thấy thêm rằng trong lộ trình biến chuyển tư tưởng của Đỗ Phủ, không phải bao giờ Nho giáo cũng có vai trò và vị trí như nhau trong những giai đoạn sáng tác khác nhau. Có thể khẳng định rằng theo trục thời gian trong sáng tác của ông, chất Nho giáo lí tưởng trong tư tưởng nghệ thuật của ông nhạt dần. Rõ nhất là khi ông cầm cả áo chầu để uống rượu và trực tiếp phủ nhận: "Có ích gì ta cái đạo Nho, Khổng Khâu, đạo Chích đều ra tro" ("Túy thời ca" - bản dịch của Khương Hữu Dụng)[122, tr.68]. Trong chùm "Thu hứng" (sáng tác năm 766, bốn năm trước khi Đỗ Phủ mất), hình ảnh về vua và triều đình xuất hiện trong chút dư tàn hào quang của quá khứ vương lại còn thực tế chỉ là nỗi buồn đau của nhà thơ trước thực trạng phũ phàng của lịch sử, đất nước. Dầu thế nhưng lòng trung vua, thương

(17) (17a) Dẫn theo Phan Ngọc, trong "Đỗ Phủ-nhà thi thánh với hơn 1000 bài thơ", Nxb. Văn hóa-Thông tin, Hà Nội, 2001, tr. 15 và tr. 12.

nước và trách nhiệm của nhà thơ đối với cuộc đời, với con người thì không hề vơi sút, suy giảm.

Xuất thân trong gia đình, dòng họ có nét tương đồng với Đỗ Phủ, Nguyễn Du "Thuộc một gia đình đại quý tộc có thể lực vào bậc nhất lúc bấy giờ. Ông thân sinh là Nguyễn Nghiễm, một quan văn, một nhà nghiên cứu sử học, đồng thời là một nhà thơ, từng làm tể tướng ở triều đình" [137, t.2, tr.54 -55]. Vậy nhưng Nguyễn Du không nói đến lòng trung vua, và cũng rất hiếm khi ông nói về gia đình, dòng họ mình. Bức tranh duy nhất về cảnh ngày xưa huy hoàng "xe bò ngựa tứ" của gia đình mà ông hồi tưởng không phải là sự nuối tiếc quá khứ lịch sử hay hoài cổ mà đúng hơn là chút thoáng tâm trạng nhớ về một kỉ niệm yên vui, êm ấm của gia đình trong khi bây giờ chỉ còn buồn đau: "Lưỡng đê yên thảo bất thăng bi" (khói trên ngọn cỏ bờ sông khiến lòng khôn xiết bi thương - "Giang Đình hữu cảm") [67, t.1, tr.80]. Nguyễn Du cũng hiếm khi nhắc đến vua, mà nếu có nhắc đến thì vua xuất hiện trong thơ ông cũng chỉ mang tính chất là một sự việc trung tính chứ không phải một điểm nhìn ngóng đợi, niềm tin bao hàm cả ý thức khuyên răn, nhắc nhở như ở Đỗ Phủ. Chẳng hạn, vua xuất hiện như một chi tiết vô cảm trong lời kể của người đồng hành với nhà thơ: "Ngẫu phùng qui khách hướng du thoại, Tạc tuế triều thiên sạ phóng hoàn" (tình cờ gặp người khách trên đường về nhà, nói chuyện cùng ta: năm ngoái vào chầu vua bỗng lại được cho về - "Thủy Liên đạo trung tảo hành" [67, t.1, tr.220]. Hay vua xuất hiện như một cái gì đó nhà thơ muốn tránh nhưng tránh không được vì nơi nơi đều là đất vua: "Mạc xướng thiên nhai thán luân lạc, Hà nam kim thị đế vương chu" (chớ nhìn cuối trời mà than thở luân lạc, phía nam sông nay là đất vua rồi - "Tân thu ngẫu hứng" [67, t.1, tr.222]...

Trong thơ chữ Hán của mình, có 20 lần Nguyễn Du nhắc đến vua nhưng chủ yếu là các ông vua gắn với sự tích các nhân vật văn hóa - lịch sử của Trung Quốc với tính chất chỉ là sự kiện. Ông vua trong "Sở kiến hành" được nhắc đến bao hàm thái độ phê phán của Nguyễn Du khi ông phơi bày sự khổ đau tột cùng của mấy mẹ con ăn xin và ngầm chỉ rằng vua phải chịu trách nhiệm trước thảm cảnh ấy: "Thúy nhân tả thử đồ, Tri dĩ phụng quân vương" (ai vẽ bức tranh này, đem dâng lên nhà vua) [67, t.1, tr.567]. Trong thơ chữ Hán của mình, ta thấy Nguyễn Du có sự quan tâm, đồng cảm với những nhân vật trung nghĩa trong lịch sử Trung Hoa như Hàn Tín, Kinh Kha, Giả Nghị, Gia Cát Lượng, Chu Du... Tuy nhiên, góc nhìn của ông đối với họ chủ yếu là ở nét đẹp trong phẩm chất của tính cách hơn là ở sự trung thành với một triều đại

nào đấy. Chính vì thế nên cách đánh giá của ông rất tình tảo. Tiêu biểu như từ trường hợp nhân vật Phạm Tăng, ông kết luận: "Đa thiếu nhất tâm trung sở sự, Mỗi vi thiên hạ tiếu kì ngu" (bao nhiêu kẻ một lòng trung thành với người mình thờ, thường bị người đời cười là ngu - "Á phụ mộ") [61, tr.532]. Chúng ta cũng không thấy biểu hiện nào chứng tỏ rằng qua những nhân vật này, Nguyễn Du muốn xúc lại, hâm nóng lòng trung của mình đối với nhà Lê. Người đọc đồng cảm với tình cảm, thái độ của Nguyễn Du bởi suy cho cùng, nét đẹp trong tính cách dũng cảm, phẩm chất tài trí, anh hùng của những tấm gương trung nghĩa, ở một mức độ và khía cạnh nào đấy, không chỉ có giá trị giới hạn trong thời phong kiến mà thôi.

Cả Đỗ Phủ và Nguyễn Du không hề tuyên truyền, chiêu tuyết cho đạo Nho ở góc độ luân lí, kỉ cương của nó. Thời Đỗ Phủ là thời thịnh của Nho nhưng trách nhiệm với nước, với vua trong tư tưởng của Đỗ Phủ về cơ bản đều xuất phát từ nỗi lo vì dân. Ông ý thức được bi kịch của đời ngay từ những ngày đầu nhập thế rằng "Nho quan đa ngộ thân" (Đỗ Phủ sáng tác bài "Phụng tặng Vi Tả thừa trưng nghị thập nhị vận" trong đó có câu này vào năm 747, lúc ông chỉ mới 35 tuổi), và sau này Nguyễn Du đã nhắc lại câu thơ đó của Đỗ Phủ khi khóc thương ông trong "Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ". Thời Nguyễn Du là thời mạt Nho trước khi lịch sử bước sang một trang mới. Thế nên sự suy vi của Nho giáo trong tư tưởng thời đại có ý nghĩa đối với Nguyễn Du phần nào ở cái nhìn và tâm trạng tuyệt vọng vào xã hội của ông. Nho giáo không phải là hạt nhân kết nên tư tưởng nghệ thuật của Đỗ Phủ và Nguyễn Du. Thế còn Lão giáo và Phật giáo thì như thế nào ?

Trong thơ Nguyễn Du thuộc thời gian đầu sáng tác, xuất hiện một số từ ngữ liên quan đến tư tưởng Lão Trang mà tiêu biểu nhất là ý thức muốn thoát tục và hòa mình vào thiên nhiên. Ông từng ước: "Hà năng lạc phát quy lâm khứ, Ngọa thính tùng phong hưởng bán vân" (ước sao có thể xuống tóc vào rừng, nằm nghe thấy tiếng thông reo lưng chùng mây - "Tự thán") [67, t.1, tr.33]. Nói chung, đây là một cách nói không xa lạ lắm của các nhà nho chán ngán trước cảnh bụi trần của thế cuộc. ở thời Nguyễn Du, cái cách nói này cùng với ý thức "độc thiện kì thân" giữ mình âu cũng ít nhiều mang ý nghĩa tích cực nếu không muốn trở thành những "Thượng quan". Đỗ Phủ có quan hệ thân mật với các Đạo sĩ (và ngay cả Lí Bạch ở một mức độ nào đó cũng là một Đạo sĩ) nhưng ông đã sớm "chán tuồng điều đảo" với những phép cầu tiên, luyện đan. Ngay cả đối với tư tưởng Phật giáo cũng thế. Đỗ Phủ cũng kết giao với nhiều nhà sư. Trong đó có vị Tán công danh tiếng được ông rất tôn trọng. Ông cũng đã viết

những câu thơ rất đẹp vào vách nhà thiền sư Huyền Vũ: "Xích nhật thạch lâm khí, Thanh thiên giang hải lưu" (mặt trời đỏ chiếu vào rừng đá bốc hơi, Trời xanh với sông biển cùng chảy - "Đề Huyền Vũ thiền sư ốc bích") [77, t.1, tr.607]. Thế nhưng Đỗ Phủ vẫn là Đỗ Phủ và nhà sư cứ là nhà sư. Cũng như Nguyễn Du, lòng bác ái vô lượng của Phật có thể làm Đỗ Phủ thêm yêu con người nhưng không làm ông xa lánh cõi trần được. Nguyễn Du cũng từng thổ lộ rằng ông rất mê thiền: "Thử tâm thường định bất li thiên" (tâm này thường định, không xa rời đạo Thiên - "Đề Nhị Thanh động") [67, t.1, tr.175]. Cũng như Đỗ Phủ, Phật tiếp thêm cho Nguyễn Du một cái nhìn rộng rãi của lòng nhân ái và làm giàu thêm tình cảm đó của ông. Nhưng tư tưởng thơ ông quyết không phải minh chứng cho giáo lí nhà Phật, cho dù không những ông mê Thiền mà còn am hiểu tận bản chất triết học của đạo Phật. Trong bài thơ "Lương Chiêu Minh thái tử phân kinh thạch đài", ông mỉa sự mê muội của thái tử Chiêu Minh và nói rõ quan điểm của mình: "Phật bản thị không, bất trước vật, Hà hữu hồ kinh, an dụng phân?" (Phật vốn là không, không dính đến mọi vật, có dính dáng gì đến kinh mà phải chia?) [67, t.1, tr.537]. Cũng trong bài thơ này, ông thể hiện cách tiếp thu Phật theo tinh thần Việt Nam tiếp biến Phật giáo trên nền tảng sức mạnh văn hóa chủ thể đã từng làm nên nét đẹp của văn hóa Lí - Trần: "Si tâm quy Phật, Phật sinh ma" (theo Phật với tấm lòng u mê thì Phật sinh ma), và rút ra kết luận: "Tài tri vô tự thị chân kinh" (biết là kinh không chữ mới là chân kinh). Đấy chính là ông đã "đạt đạo" như Phật vốn mong đệ tử của Người rằng hãy nhìn theo hướng ngón tay Người chỉ chứ đừng nhìn vào ngón tay Người! Có thể, Phật ở một mức độ nào đó tiếp thêm sức mạnh trong cảm hứng sáng tạo của Tố Như nhưng Phật không kéo ông ra khỏi cõi trần, hay nói cách khác, ông cũng không tìm đến Phật để lãng quên cõi trần đầy khổ đau và tội lỗi. Nguyễn Du đã không hướng lên Niết Bàn tìm an lạc mà hướng đến cõi tục, cõi trần và phan phui nó, bộc lộ căm phẫn và yêu thương tột độ của mình.

Cả Nguyễn Du và Đỗ Phủ đều ít nhiều mang trong mình những nguyên tắc sống của giáo lí nhà nho (xuất thân từ nho gia, đọc sách thánh hiền, làm quan thời phong kiến), yêu thích cõi Đạo, thấu hiểu cõi Phật nhưng tất cả bấy nhiêu đó không làm các "người thơ" lạc hướng. Họ đến đó nhưng không dừng lại đó, ở lại đó mà qua đó để thấm thía hơn cho thân phận của con người - con người trần thế, lịch sử cụ thể với tất cả mọi nhu cầu từ áo cơm, nhà ở, ái ân, cho tới những năng lực của giống người cần phải được phát triển, bảo vệ, chở che.

Như thế, ta đã thấy rằng Nho, Phật, Lão không phải là các yếu tố chính tạo nên sự biến chuyển mà cũng không phải là các yếu tố cơ bản trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Đến đây, chúng ta có thể khẳng định rằng chính hiện thực, hiện thực vừa cụ thể, chi tiết vừa nằm trong những mạch ngầm vận động văn hóa mà trong đó tiêu biểu nhất là nỗi đau của con người đã quy định bước phát triển và cũng là kết tinh tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ. Cùng với nguyên nhân khách quan trên là nguyên nhân mang tính chủ quan của các nhà thơ (những bất hạnh, rủi ro ương cuộc đời riêng của các nhà thơ đã làm cho họ có điều kiện để hiểu đúng, hiểu sâu thêm về đời sống vật chất cũng như tinh thần của nhân dân) đã góp tiếng nói mang tính quyết định tới đặc điểm sự biến chuyển, phát triển tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ trong quá trình sáng tạo của họ. Lẽ dĩ nhiên phải kể đến vai trò của thiên tài trong sáng tạo của hai thi hào. Gót đã nói đúng về vai trò và ý nghĩa của thiên tài trong nghệ thuật rằng "Những quy luật của thơ và hội họa, cho đến một điểm nào đó có thể được người này truyền cho người khác nhưng muốn trở thành một nhà thơ hay và họa sĩ giỏi thì cần phải có thiên tài. Điều này không thể ai truyền cho ai được"⁽¹⁸⁾. Những trái tim vĩ đại của các thiên tài trước hiện thực đầy máu, nước mắt của người vô tội và bất công ngang trái chặn lối con người đã ngậm lên và cho ta giai điệu cơ bản trong tư tưởng nghệ thuật thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ.

Bây giờ chúng ta hãy xem xét sự biến chuyển tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ từ một số nguyên nhân khác. Với Đỗ Phủ, các nguyên nhân làm cho thơ Đường phát triển và hưng thịnh như chế độ chọn người tài làm quan qua thi cử văn chương "đĩ thi thủ sĩ" của giai cấp thống trị, kinh tế thời Đường trong giai đoạn đầu phát triển, tự do về tôn giáo, sự phát triển và phồn vinh của các ngành nghệ thuật khác như âm nhạc, vũ đạo, hội họa... nhìn chung là ít ảnh hưởng đến tư tưởng nghệ thuật của thơ ông. Thơ Đỗ Phủ là hoa mọc từ đất, mặt đất đầy máu của người lao động; là cánh chim bay trong gió bão đầy tiếng kêu than của dân đen, đầy âm vang của chiến loạn; là con thuyền cô, đám mây chiều cô độc như chính bản thân ông. Do đó, thơ ông nổi lên trên nền thơ Đường như một mảng riêng bởi thơ Đường nhìn chung mang dấu ấn chủ toàn, hài hòa giữa con người với thiên nhiên, với xã hội còn thơ ông in đậm dấu ấn chủ biệt. Với Nguyễn Du, Đỗ Phủ - cả nhân cách con người và thơ của ông - là một trong những nhân tố quan trọng góp phần tạo nên bước phát triển mới về chất, trong đó tiêu biểu nhất

(18) Báo Văn nghệ Hội Nhà văn Việt Nam, số 48 (2185), ngày 1-12-2001, tr.7.

là tư tưởng nhân văn và quan điểm hiện thực trong thơ ông. Tuy nhiên, nhân tố quan trọng nhất, cơ bản nhất góp phần tạo nên tư tưởng nghệ thuật thơ ông lại là hiện thực, tư tưởng của thời đại ông. Đó chính là trào lưu tư tưởng nhân văn mạnh mẽ của giai đoạn ông sống như một sự bùng nổ của con người về thân phận mình, đặc biệt là thân phận người phụ nữ trên cái nền hiện thực suy vong, rệu rã của luân lí kỉ cương phong kiến cùng với sự nổi dậy của các cuộc khởi nghĩa nông dân như sức mạnh nội lực của con người. Tuy nhiên, cũng phải kể thêm những gian khổ ông phải chịu đựng và trải qua trong suốt hơn mười năm "thập tải phong trần" - điều kiện để ông sống gần dân, trong dân, và lắng nghe được điệu tâm hồn nhân dân ("Thôn ca sơ học tang ma ngữ" - "Thanh minh ngẫu hứng") [67, t.1, tr.164]. Đồng thời, việc đi sứ của ông cũng là một điều kiện để ông nói được phần nào tâm sự "không ngỏ cùng ai được" của mình khi còn là "chim trong lồng" ở trong nước. Chính trong những điều kiện có được cả về tự do sáng tạo và tiếp cận chất liệu hiện thực cũng như tạo cảm hứng trong khi đi sứ ấy, với quan niệm nhân văn thống nhất và bằng cái nhìn từ tiêu chí văn hóa, ông đã cho người đọc biết được sức mạnh khí lực chìm khuất bên dưới cái vỏ áo khoác hờ của một ông quan với hình hài "trúng lép" (chữ dùng của Chế Lan Viên) [156, tr.40] với những tóc bạc trắng, gầy yếu, bệnh tật thông qua việc ông "khai quật" các tầng địa chất lịch sử - văn hóa hàng ngàn năm của Trung Quốc để phán xét, phẩm bình một cách sâu sắc và đầy những xúc cảm mạnh mẽ. Trong đó, đặc biệt phải kể đến "Phản chiêu hồn" như một ngọn thác vút cao, khơi tỏa những ách tắc, dồn ứ của ngọn nguồn trong bao năm, trước khi mở ra cả một tập đại thành "Đoạn ử rừng tân thanh" bất tử.

Đến đây, khi tình cảm đã chín, sự lịch duyệt vừa đủ, con đường tư tưởng đã thông, ông cần một sự diễn đạt trọn vẹn, đầy đủ. Và chính lúc đó, ông bắt gặp "Kim Vân Kiều truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân. Hiện có hai giả định về thời gian ra đời của Truyện Kiều. Hướng thứ nhất (trong đó có ý kiến của Đào Duy Anh⁽¹⁹⁾) cho rằng Nguyễn Du đã viết "Truyện Kiều" trước khi đi sứ. Hướng thứ hai (theo "Đại Nam chính biên liệt truyện" và ý kiến của Lê Thuớc, Nguyễn Quảng Tuân⁽²⁰⁾), cho rằng Nguyễn Du viết Kiều sau khi đi sứ về. Mỗi hướng đều xuất phát từ những căn cứ với những sức thuyết phục riêng. Chúng tôi tạm chấp nhận hướng thứ hai,

(19) Bài "Nguyễn Du viết Đoạn trường tân thanh vào lúc nào" của Đào Duy Anh (trong cuốn "Nguyễn Du - về tác gia và tác phẩm", Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1998, tr.321).

(20) Bài "Nguyễn Du viết Truyện Kiều vào thời kì nào", trong "Tìm hiểu Nguyễn Du và Truyện Kiều" của Nguyễn Quảng Tuân, NXB Khoa học xã hội-Trung tâm nghiên cứu quốc học, 2000, tr.48.

không chỉ vì căn cứ theo sách "Đại Nam chính biên liệt truyện" mà còn bởi cách giải thích, lập luận của các nhà nghiên cứu theo hướng này phù hợp với nhận thức của bản thân (điều đó đã được trình bày trong hành trình thơ của Nguyễn Du như ở trên), ở đây xin nói thêm là rất có thể ở vào thời gian này chính là lúc Nguyễn Du mới hội đủ được điều kiện "Con mắt trông thấy sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt nghìn đời" (lời Mộng Liên Đường Chủ Nhân) [24, tr.169] để viết nên "Đoạn trường tân thanh".

Tiểu kết chương III.

Vai trò của cảm hứng chủ đạo trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du và Đỗ Phủ là đã tạo nên những thế giới nghệ thuật thống nhất. Những nhiệt hứng mãnh liệt trong sáng tác của các nhà thơ có mặt và chi phối tư tưởng tình cảm của họ về tất cả các bình diện được đề cập đến trong tác phẩm. Với Đỗ Phủ, hình tượng vũ trụ và thiên nhiên từ bầu trời, mặt đất, gió mưa, âm thanh của cuộc sống... cho đến dòng sông, cây cỏ, chim muông về cơ bản đều chịu sự chi phối mãnh liệt của nỗi đau, nỗi lo của tác giả về bản thân, và cơ bản nhất là về con người "lê nguyên" trong thời đại của chiến tranh, biến loạn, đói khát, li biệt và chết chóc. Ở Nguyễn Du, không khí trầm mĩ chung và đặc biệt là ở trong hình tượng thiên nhiên với cái lạnh, sắc chiều, bóng tối và ánh sáng, mờ mả... là hệ quả từ cảm hứng chủ đạo của tác giả về thân phận con người, đặc biệt là bi kịch của con người nhân văn. Do đó, thế giới thiên nhiên, vũ trụ trong cách cảm nhận riêng của nhà thơ là một thế giới ám ảnh, rợn ngợp chứa đầy tâm trạng. Những cảm thức về thân phận con người nhỏ nhoi, mong manh trước thiên nhiên, cô đơn và buồn tủi trong xã hội cho chúng ta hiểu hơn tâm trạng của ông ở nỗi thương mình, lòng thương người; ở cuộc chiến của riêng ông vì những giá trị đẹp đẽ của con người. Bản chất trầm mĩ của bóng tối và ánh sáng, tuyệt vọng và hi vọng cũng một phần có cội nguồn từ đó.

Hành trình tư tưởng thơ của các tác giả là con đường tiến đến bản chất hiện thực trong sáng tạo của mình. Ở Đỗ Phủ, chất bay bổng, hình ảnh hoành tráng, sự tự tin ương những sáng tác đầu tay chuyển dần sang chất hiện thực chân xác, hình ảnh giàu suy tư, trải nghiệm và nhiều tầng ý nghĩa. Ở Nguyễn Du, những suy tư nội cảm về bản thân chuyển dần sang thế giới khách quan mang tính hiện thực bản chất ươm mối giao hòa sâu sắc với chủ thể. Trong diễn tiến tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ, các yếu tố tích cực của Nho, Phật, Lão có những ảnh hưởng nhất định nhưng chính hiện thực cuộc đời mới là yếu tố đóng vai trò quyết định.

C. KẾT LUẬN

1. NHỮNG TƯƠNG ĐỒNG VÀ KHÁC BIỆT VỀ TƯ TƯỞNG NGHỆ THUẬT CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ

1.1. Những điểm tương đồng

Với Nguyễn Du và Đỗ Phủ, văn chương không hề là chuyện câu chữ. Sáng tác của họ cũng không phải là cái loa tuyên truyền cho tư tưởng chính thống của giai cấp phong kiến. Cả hai nhà thơ đã thể hiện một tinh thần hiện thực dũng cảm khi phản ánh một cách chân thực cuộc sống đầy máu và nước mắt của nhân dân, của những con người đau khổ, bất hạnh, bị áp bức đày đọa và tội ác của giai cấp thống trị, của xã hội áp bức bóc lột. Do đó, dù hướng nội hay hướng ngoại, hướng tới thiên nhiên hay xã hội con người nhưng tinh thần hiện thực của các nhà thơ vẫn luôn thống nhất. Họ đã xuất phát từ cuộc sống với những nỗi đau khổ và đời sống tâm tư nguyện vọng của nhân dân để phản ánh hiện thực. Hình tượng trung tâm trong tác phẩm của Nguyễn Du và Đỗ Phủ không phải là vua, quan, hay những quân tử, liệt nữ, cũng chẳng phải thần tiên mà là những con người bị áp bức, đày đọa. Đối lập với hiện thực cuộc sống của nhân dân là hiện thực cuộc sống cùng với tội ác, sự xấu xa của giai cấp thống trị tàn bạo, của xã hội áp bức con người bị các nhà thơ kịch liệt lên án. Đồng thời, các nhà thơ đã bày tỏ tình cảm thương yêu chân thành của mình, vượt lên trên bi kịch của bản thân để không chỉ hướng về phía nhân dân mà hòa mình vào trong cuộc sống của họ để cất lên những tiếng nói đau thương. Các nhà thơ đã bênh vực nhân dân, ca ngợi những phẩm chất tốt đẹp của họ. Trong tác phẩm của Nguyễn Du và Đỗ Phủ, về phương diện tích cực, các tư tưởng nhân nghĩa của Nho giáo, từ bi bác ái của Phật giáo, tự do của Lão giáo có những ảnh hưởng nhất định (ở Đỗ Phủ, ảnh hưởng của Nho giáo rõ hơn, ở Nguyễn Du, ảnh hưởng của Phật giáo rõ hơn) nhưng cội nguồn và nền tảng của tư tưởng nghệ thuật trong tác phẩm của họ là hiện thực đời sống và đạo lý của nhân dân. Từ cái nhìn hiện thực và tư tưởng nhân văn của mình, Nguyễn Du và Đỗ Phủ đã có những đóng góp quan trọng, làm phong phú, đa dạng và sâu sắc không chỉ cho chủ nghĩa nhân văn trong văn học mỗi nước mà còn cho cả nền văn học khu vực và văn học thế giới. Tư tưởng nhân văn trong sáng tác của các nhà thơ không chỉ là của một thời đại mà có những giá trị vượt thời đại, và thuộc về mọi thời đại. Trong đó, tượng đài về con người bị áp bức đau khổ, con

người với khát vọng sống bất tử đòi áo com, tự do, nhân phẩm và hạnh phúc được xây bằng máu và nước mắt của chính họ và của các nhà thơ mãi mãi sùng sững cùng thời gian để nói với con người tương lai về chính mình, để mãi mãi tố cáo xã hội bất công và bất cứ thế lực nào phản lại con người chân chính. Tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ có những sự biến chuyển và phát triển theo xu hướng càng ngày càng gắn chặt với bản chất cốt lõi của hiện thực. Trong đó, cảm thức về thân phận con người của các nhà thơ luôn phả vào các đối tượng phản ánh từ xã hội cho tới thiên nhiên, và thể hiện trong các bình diện của sáng tác từ đề tài, nội dung cho tới thời gian, không gian thẩm mỹ. Tất cả tạo nên những thế giới nghệ thuật phong phú, đa dạng nhưng cũng hết sức thống nhất.

1.2. Những điểm khác biệt

Trong cái nhìn hiện thực, cảm quan hiện thực của Nguyễn Du và Đỗ Phủ có một số điểm khác nhau. Hiện thực trong tác phẩm Đỗ Phủ vừa là hiện thực được nhìn theo trục lịch đại và đồng đại nhưng chủ yếu là đồng đại của lịch sử xã hội. Thơ ông do đó là tấm gương phản ánh thời đại, xã hội nhà Đường từ thịnh chuyển sang suy. Tất cả những sự biến động của lịch sử, những sự kiện thời sự chính trị quan trọng đã được ông "nghệ thuật hóa" một cách chân thực và sinh động. Hiện thực trong thơ Nguyễn Du cũng được nhìn vừa theo trục đồng đại, vừa theo trục lịch đại, nhưng chủ yếu là lịch đại. Ở mặt đồng đại, hiện thực là những mảnh, những mảng (nhân dân đói khổ, chết chóc, cảnh ngục tù như bản của nhà chứa, sự xấu xa của bọn buôn thịt bán người, sự bất nhân của quan lại...). Ở bình diện này, hiện thực thường được miêu tả chi tiết, cụ thể. Ở mặt lịch đại (trục dọc lịch sử - văn hóa), hiện thực là bi kịch của những nhà văn hóa, các bậc hiền tài, phụ nữ sắc, tài, tình mà bạc mệnh - kết tinh những phẩm chất đẹp đẽ, cao quý của con người. Nguyễn Du đặc biệt chú ý đến những số phận mang tính chất nghịch lý để qua đó, xây dựng nên những hệ thống hình tượng nêu bật lên được bi kịch thời đại, lịch sử. Với cái nhìn như vậy, Nguyễn Du đi vào bản chất hiện thực ở những mạch ngầm của nó trong sự vận động, đấu tranh và phát triển của những lực lượng văn hóa trong sự đối lập với các lực lượng phản văn hóa, phản con người xuyên qua các thời đại. Từ đó, ông dựng lên được hiện thực về hành trình của con người nhân văn trong xã hội phong kiến, đặc biệt là trong thời đại mình.

Từ sự khác biệt ở cái nhìn hiện thực dẫn đến sự khác biệt về đề tài và phạm vi phản ánh. Với cái nhìn hiện thực chủ yếu ở mặt đồng đại mà động lực là lòng yêu nước thương dân, thơ

Đỗ Phủ đa dạng về đề tài mà chủ yếu là cuộc sống lúc bấy giờ: những người lính chết trận, cảnh bắt lính, cảnh li biệt, cảnh thiên tai mất mùa, cảnh chạy loạn, cảnh ăn chơi hoang dâm của vua quan... Hiện thực được miêu tả thường chi tiết, cụ thể gắn với thời gian của ngày tháng rõ ràng, không gian là những địa điểm xác định. Ngôn ngữ nhân vật được sử dụng một cách đầy hiệu quả. Trong thơ Nguyễn Du, phạm vi phản ánh về cơ bản không phải là những hiện thực thời sự hoặc diễn biến cuộc sống xã hội. Nguyễn Du chú ý đề tài về những số phận con người mang nghịch lý, đặc biệt là những phụ nữ mang những phẩm chất kết tinh, năng lực cao đẹp của con người bị xã hội chà đạp, dày dạn. Ông đã hiện tại hóa quá khứ, phục sinh lịch sử, và tạo nên thế giới nghệ thuật đa dạng nhưng hết sức thống nhất. ở những đề tài hiện thực bề mặt, Nguyễn Du sử dụng nhiều chi tiết cụ thể, trực cảm. ở những đề tài hướng đến những hiện thực ở mạch ngầm và khái quát rộng lớn, ông kết hợp ước lệ, tượng trưng với chi tiết, trực cảm và hiện thực tâm lí, nội tâm. Tư tưởng nhân văn trong tác phẩm của Đỗ Phủ thể hiện chủ yếu ở việc phơi bày nỗi khổ của những người "dân đen" cùng đòi hỏi đáp ứng nhu cầu của họ về áo cơm, nhà ở, đoàn tụ gia đình. Ước vọng của Đỗ Phủ (và cũng là của nhân dân) là một cuộc sống yên lành, không có chiến tranh, vua phải có trách nhiệm đối với dân, chấm dứt cảnh áp bức bóc lột nặng nề, bất công, cũng như cảnh ăn chơi hoang dâm của giai cấp thống trị là không thể chấp nhận được. ở Đỗ Phủ, có sự kết hợp tuyệt vời giữa con người cá nhân nhà thơ với nhân dân và Tổ quốc (Đỗ Phủ thường hay nói đến lòng "trung quân" của mình nhưng thực ra với Đỗ Phủ, Tổ quốc có nghĩa là nhân dân, đồng nghĩa với nhân dân). Có thể nói đây là đặc điểm hết sức độc đáo trong sáng tác của văn học phong kiến Trung Quốc. Đỗ Phủ là một trong những nhà nhân đạo vĩ đại nhất của nhân loại bởi ông là một trong những người sớm nhất đòi quyền được sống bình đẳng cho con người với một tấm lòng yêu thương nhân dân, lo cho dân đến mức quên mình. Tuyên ngôn độc lập của nước Mỹ ra đời năm 1776, trong đó, quyền tự do, bình đẳng được đặt ra như một vấn đề cơ bản nhất mà con người tất yếu phải có. Thế nhưng trước đó hơn lo thế kỉ, Đỗ Phủ đã dùng hầu như toàn bộ tài năng, tâm huyết, nghị lực của mình để đòi cho con người được có quyền bình đẳng, tự do qua việc phơi bày nỗi khổ của dân và kịch liệt lên án chế độ áp bức bóc lột. Điều đó nói lên tầm vóc, ý nghĩa lớn lao, cao cả trong tư tưởng nghệ thuật của Đỗ Phủ. Đỗ Phủ vạch trần bản chất áp bức bóc lột, bất công của xã hội bằng tấm lòng trung vua sáng suốt và yêu nước, thương dân mãnh liệt. Dĩ nhiên là do đặc điểm tư tưởng thời đại quy định nên tiếng nói phê phán trong thơ ông không thể là lời phủ nhận triệt

để xã hội, đòi đập đổ xã hội để giải phóng con người. Đỗ Phủ chủ yếu sống trong giai đoạn suy vong của nhà Đường nhưng cái bóng thời thịnh trị yên vui của nó chưa tắt hẳn trong hiện thực, trong kì vọng của nhà thơ. Nói chung, xét trong toàn bộ hệ thống của lịch sử xã hội phong kiến Trung Quốc thì đây chưa phải là giai đoạn cuối của nó.

Nếu tư tưởng nhân văn của Đỗ Phủ nặng về những đòi hỏi đáp ứng các nhu cầu sống, tồn tại và xóa bỏ bất công, đòi quyền bình đẳng cho con người thì tư tưởng nhân văn của Nguyễn Du thể hiện chủ yếu ở việc đòi giải phóng con người với những năng lực của nó. Nguyễn Du đã nhìn thấy không chỉ những bất công ngang trái trong xã hội, mà còn, và chủ yếu thấy xã hội đã phản lại những phẩm chất đẹp đẽ nhất của con người, truy bức, tìm diệt những năng lực và nhiệt tình sống của nó. Trong tác phẩm của Nguyễn Du, bi kịch của con người không chỉ là nỗi khổ của đói rét, chết chóc, cơm áo đòi thường - bởi ông đã không bỏ qua mảng hiện thực này - mà còn ở khía cạnh khát vọng đòi được giải phóng, được phát triển những năng lực đẹp đẽ qua sự thức tỉnh của con người cá nhân tự ý thức. Trong tác phẩm của Nguyễn Du đã xuất hiện con người cá nhân. Nguyễn Du đã đi sâu vào đời sống nội tâm của con người cá nhân, diễn trình cuộc đấu tranh đầy vật vã, gian nan và khốc liệt của ý thức người với khát vọng sống, bảo vệ nhân phẩm, chống tha hóa trong xã hội phong kiến Việt Nam ở bước tổng khủng hoảng - thời mạt kì của nó. Ông, với hình tượng Thúy Kiều, đã khai sinh ra con người trong con người không phải chỉ với niềm tin chủ quan đơn thuần của cá nhân ông mà bằng sự lịch duyệt bản thân, bằng sự trải nghiệm và thông qua sự phản ánh khách quan quá trình tương tác, đối kháng của con người ý thức chống lại các thế lực tàn độc, sức mạnh tha hóa của đồng tiền - những sức mạnh phản lại con người, vật hóa con người. Từ cuộc đấu tranh của con người cá nhân mà sức mạnh nền tảng là tư tưởng nhân văn và lẽ sống của nhân dân, "Truyện Kiều" có giá trị khái quát về quá trình đấu tranh trong lịch sử văn hóa của nhân dân Việt Nam.

Không khí thâm mỹ của lịch sử, thời đại trong thơ Đỗ Phủ đầy cảnh chiến loạn, đói khát, chết chóc, li tán, còn trong thơ Nguyễn Du ngọt ngào, tù túng, bức bối, tăm tối không chút ánh sáng (của xã hội phong kiến và giai cấp thống trị). Nguyễn Du nghiêng về phía tố cáo xã hội đầy đọa, truy bức con người về phương diện tinh thần với quyền sống và những năng lực, phẩm chất của nó. Niềm tin sáng bừng lên trong thơ Nguyễn Du là niềm tin của nhà thơ vào con người bị áp bức đọa đày với phẩm chất, năng lực, ý thức bất tử của nó trong cuộc chiến đấu với tất cả những thế lực, sức mạnh phản nhân văn, phản con người của xã hội.

2.VỀ ẢNH HƯỞNG CỦA ĐỖ PHỦ ĐỐI VỚI NGUYỄN DU

Ảnh hưởng của Đỗ Phủ đối với Nguyễn Du không nằm ngoài qui luật giao lưu và tiếp biến của văn học Việt Nam với văn học Trung Quốc. Tuy nhiên, sáng tác của Đỗ Phủ có một vị trí đặc biệt trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du. Nguyễn Du đánh giá cao thơ Đỗ Phủ và bày tỏ sự mến mộ sâu sắc đối với thơ Đỗ Phủ.

Nguyễn Du và Đỗ Phủ sống ở hai giai đoạn lịch sử, tuy ở hai nước khác nhau, cách xa nhau hơn mười thế kỷ nhưng có những tương đồng. Đỗ Phủ sống chủ yếu vào giai đoạn suy vong của nhà Đường - giai đoạn suy thoái của giai cấp thống trị, xã hội biến loạn, sự bất công cao độ, cuộc sống người dân vô cùng cực khổ. Nguyễn Du sống vào giai đoạn mạt kì, tổng khủng hoảng của xã hội phong kiến Việt Nam. Trong đó, nỗi khổ đau của nhân dân đã đến mức tột cùng. Hơn nữa cả Nguyễn Du và Đỗ Phủ đã trải qua những cảnh ngộ bi đát, thâm trầm trong cuộc đời sinh kế nên họ có điều kiện để hòa vào dân, lắng nghe và hiểu thấu được đời sống tâm tư, nguyện vọng của dân từ cuộc đời bất công, bị vùi dập đầy tủi nhục và đau khổ của họ. Đó chính là những điều kiện chủ quan và khách quan dẫn đến những tương đồng trong tư tưởng nghệ thuật của các nhà thơ.

Nguyễn Du đến với Đỗ Phủ như đến với một người thầy, một người bạn. Thơ Đỗ Phủ tan hòa ỹ trong tâm tư Nguyễn Du nên hồn mộng ông đêm đêm nhập vào thơ Đỗ Phủ. Nguyễn Du đã học tập nghệ thuật thơ ở Đỗ Phủ và nhiều nhà thơ Trung Quốc khác như Lí Bạch, Khuất Nguyên... Nhưng theo chúng tôi, trong số những nhà thơ, nhà văn Trung Quốc có ảnh hưởng đến sáng tác của Nguyễn Du thì Đỗ Phủ có ảnh hưởng mạnh mẽ nhất, sâu sắc nhất. Ảnh hưởng đó được thể hiện cả ở thi tứ, đề tài, nhưng đặc biệt nhất là ở tư tưởng nghệ thuật. Sự biến chuyển trong quá trình phát triển tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du từ hoang mang, u uẩn và hướng nội là chủ yếu (trong "Thanh Hiên thi tập" và "Nam trung tạp ngâm") sang tố cáo xã hội mãnh liệt, thương yêu tha nhân (những con người đau khổ bất hạnh bị áp bức, đày đọa) và gửi niềm tin vào khát vọng sống, nhân phẩm và sức mạnh ý thức của họ (trong "Bắc hành tạp lục", "Truyện Kiều") một phần do ảnh hưởng của hoàn cảnh sáng tác nhưng cái chính là do sự trưởng thành của Nguyễn Du về cảm quan hiện thực và nhân văn. Trong đó, vai trò của thơ Đỗ Phủ, nhân cách Đỗ Phủ giữ một vị trí đáng kể như là một trong những nguyên nhân quan trọng, tác động tích cực tới sự biến chuyển trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du theo xu hướng

tích cực. Điều mà Nguyễn Du chịu ảnh hưởng nhiều nhất ở Đỗ Phủ là nhân cách, đạo đức của Đỗ Phủ, đặc biệt là tư tưởng nghệ thuật, tình cảm trong thơ Đỗ Phủ. Cả cuộc đời mình, Nguyễn Du đã không sống cho riêng ông, sự quan tâm lớn nhất của ông là số phận những con người bị vùi dập, chà đạp, dồn đuổi. Đó chính là "nỗi buồn kim cổ" quán xuyên, thống nhất và chi phối phần cơ bản của thơ ông. Do đó, đến với Đỗ Phủ, Nguyễn Du chủ yếu không vì tài thơ của Đỗ Phủ hay những tương đồng trong nỗi khổ đời thường của ông với Đỗ Phủ mà vì con người, vì tha nhân -con người bị áp bức đau khổ, bất hạnh. Cho nên khác với Nguyễn Trãi, Nguyễn Du đã không nhìn Đỗ Phủ ở lòng "trung quân". Ông cũng đã hiểu Đỗ Phủ, hiểu nghịch lý và bi kịch cuộc đời Đỗ Phủ bằng con mắt, bằng cái nhìn khác người đời. Trong "Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ", Nguyễn Du đã chỉ ra nghịch lý cuộc đời Đỗ Phủ. Đó chính là tài năng và những kết tinh cao đẹp nhất ở Đỗ Phủ - sống vì nhân dân -đã bị vùi dập trong xã hội phong kiến: Tài thơ, thánh thơ, bậc thầy của nghìn đời và ai cũng thềm được như ông nhưng con cái kêu rên (và chết) vì đói khát, sống nghèo khổ cùng cực, và cuối cùng là "Độc bi dị vực kí cô phần" (một năm mồ cô đơn, lẻ loi gửi nơi đất khách - "Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ") [64, t.1, tr.394]. Ông nói về Đỗ Phủ nhưng cũng là nói về bi kịch lịch sử - một hiện thực văn hóa của xã hội phong kiến.

Nguyễn Du chịu ảnh hưởng thơ Đỗ Phủ chủ yếu là ở tình cảm, tư tưởng - một phương diện ảnh hưởng sâu sắc, chi phối tư tưởng nghệ thuật trong sáng tác mạnh mẽ nhất so với các kiểu ảnh hưởng khác (như vay mượn đề tài, thi tứ...). Thế nhưng những sáng tạo nghệ thuật chủ yếu của Nguyễn Du nằm khác miền với Đỗ Phủ. Điều đó thể hiện qua sự khác nhau ở kiểu hiện thực, phương diện nhân văn, sự quan tâm và miền giao hòa của chủ thể trữ tình với đối tượng phản ánh trong thế giới nghệ thuật của ông so với Đỗ Phủ.

Nhìn một cách chung nhất về tư tưởng nghệ thuật trong sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ thì con người trần thế, lịch sử, cụ thể với tất cả những giá trị cao quý của nó, nhưng sống đau khổ, tủ nhục và bất hạnh là hình tượng trung tâm. Nhiệt hứng sáng tạo mãnh liệt nhất của các nhà thơ bắt nguồn từ đó nên tác phẩm của họ là kết quả từ nỗi đau tột cùng về hiện thực con người trong cách thể hiện thiên tài của các bậc đại thi hào. Đó chính là lí do cơ bản nhất tạo nên sự bất tử cho tác phẩm của Nguyễn Du và Đỗ Phủ. Đúng như lời dạy của Lênin: "Điều quan trọng không phải là ý kiến của chúng ta về nghệ thuật. Điều quan trọng cũng không phải là những cái mà nghệ thuật đang đem đến cho vài trăm người, trong một dân số như dân số của

chúng tôi, đông kể đến hàng triệu và hàng triệu người. Nghệ thuật là của nhân dân. Nó phải bắt rễ hết sức sâu xa trong quảng đại quần chúng lao động. Nó phải được những quần chúng ấy hiểu và ưa thích. Nó phải liên hợp được tình cảm, tư tưởng và ý chí của những quần chúng ấy, nâng họ lên một trình độ cao hơn" [81,tr.572].

D.ĐỀ XUẤT NHỮNG HƯỚNG NGHIÊN CỨU MỚI.

1.Nguyễn Du và Đỗ Phủ: Tiếp cận từ văn hóa

2.Những tương đồng và khác biệt trong cấu trúc những bài thơ thất ngôn bát của Nguyễn Du và Đỗ Phủ

3.Tính dân tộc trong sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ

4.Nguyễn Du và Đỗ Phủ: Cái nhìn từ tiếp nhận văn học

5.Đỗ Phủ với văn hóa Việt Nam

DANH MỤC BÀI BÁO CỦA TÁC GIẢ ĐÃ CÔNG BỐ CÓ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN

1.Hoàng Trọng Quyền (2001), Bản sắc dân tộc qua vấn đề chống tha hóa trong tác phẩm của Nguyễn Du (in trong cuốn "Bản sắc dân tộc trong văn hóa-văn nghệ", Nxb Văn học - Trung tâm Nghiên cứu Quốc học, tr.755-761.

2.Hoàng Trọng Quyền (2003), "Mộng đặc thái liên" của Nguyễn Du - cái nhìn qua bản thể và trong hệ thống, Tạp chí Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh, tập 33, số 2/2003, tr.30-33.

E. THƯ MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt.

1. Arixôt, Nghệ thuật thơ ca, Lưu Hiệp, Văn tâm điều long, (1999), Nxb Văn học, Hà Nội.
2. M. Bakhtin (1992), Lý luận và thi pháp tiểu thuyết, Bộ Văn hóa - Thông tin và Thể thao, Trường Viết văn Nguyễn Du (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn và giới thiệu), Hà Nội.
3. M. Bakhtin (1998), Những vấn đề thi pháp Đòtxtôiexki (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch), Nxb Giáo dục.
4. Bùi Hạnh Cẩn (biên dịch, chú thích) (1995), 192 bài thơ chữ Hán của Nguyễn Du, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
5. Nguyễn Huệ Chi (1992), Con đường giao tiếp của văn học cổ - trung đại Việt Nam nhìn trong mối quan hệ khu vực, T.C.V.H (số 1), Hà Nội.
6. Nguyễn Đình Chú (1998), Nguyễn Du trong thời đại Hồ Chí Minh, T.C.V.H (số 6), Hà Nội.
7. Phan Huy Chú (1960), Lịch triều hiến chương loại chí, dư địa chí (bản dịch của Nhà xuất bản Sử học), Hà Nội.
8. Cao Hữu Công, Mai Tổ Lâm (2000), Nghệ thuật ngôn ngữ thơ Đường (Trần Đình Sử, Lê Tâm dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
9. Nguyễn Văn Dân (1998), Lí luận văn học so sánh, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
10. Bạch Cư Dị (1998), Thư gửi Nguyên Chấn, T.C.V.H (số 5), Hà Nội.
11. Xuân Diệu (1987), Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Nxb Văn học, Hà Nội.
12. Trương Đăng Dung, Nguyễn Cương - chủ biên (1990), Các vấn đề của khoa học văn học, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
13. Will Durant (1972), Lịch sử văn minh Trung Quốc (Nguyễn Hiến Lê dịch), Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh.

14. Will Durant (1991), Nguồn gốc văn minh (Nguyễn Hiến Lê dịch), Nxb Thuận Hóa.
15. Đỗ Đức Dục (1989), về chủ nghĩa hiện thực thời đại Nguyễn Du, Nxb Văn học, Hà Nội.
16. Đại từ điển tiếng Việt (1998), Nguyễn Như Ý chủ biên, Nxb Văn hóa – Thông tin, Hà Nội.
17. Trần Thanh Đạm (1995), Dẫn luận văn học so sánh, Tủ sách Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh.
18. Trần Thanh Đạm (1995), Giao lưu văn hóa Việt - Đức: đôi điều suy nghĩ về quá khứ và tương lai, Tập san khoa học A (số 1), Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh.
19. Trần Thanh Đạm (1997), Mấy vấn đề về đối tượng và chức năng của văn học so sánh, T.C.V.H(số9), Hà Nội.
20. Lâm Hán Đạt, Tào Dur Chương (1997), Lịch sử Trung Quốc 5000 năm (Trần Ngọc Thuận dịch), Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
21. Trần Xuân Đê (1975), Thơ Đỗ Phủ, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
22. Trần Xuân Đê (1998), Tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, Nxb Giáo dục. Hà Nội.
23. Trần Xuân Đê (2000), Tác giả, tác phẩm văn hóa phương Đông (Trung Quốc), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
24. Trịnh Bá Đình, Nguyễn Hữu Sơn, Vũ Thanh (tuyển chọn và giới thiệu) (1998), Nguyễn Du - về tác gia và tác phẩm, Nxb Giáo dục, Hà nội
25. Trọng Đức (1982), Chủ nghĩa hiện thực dưới ánh sáng của nguyên lý tính hệ thống. T.C.V.H(Số 6) Hà Nội.
26. Lâm Ngữ Đường (2001), Trung Hoa - đất nước, con người, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
27. Nguyễn Thạch Giang (khảo đính và chú giải) (1996), Truyện Kiều, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

28. Nguyễn Thạch Giang, Trương Chính (2001), Nguyễn Du, cuộc đời và tác phẩm, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
29. Chu Giang, Nguyễn Văn Lưu (1997), Luận chiến văn chương, Nxb Văn học, Hà Nội.
30. A.J.A. Gurevich (1996), Các phạm trù văn hóa trung cổ (Hoàng Ngọc Hiến) dịch, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
31. Dương Quảng Hàm (1993), Văn học Việt Nam sử yếu, Nxb Đồng Tháp.
32. Nguyễn Thị Bích Hải (1995), Thi pháp thơ Đường, Nxb Thuận Hóa - Huế.
33. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (1992), Từ điển thuật ngữ văn học, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
34. Nguyễn Văn Hạnh (1971), Ý kiến của Lê-nin về mối quan hệ giữa văn học và đời sống, T.C.V.H (số 4).
35. Nguyễn Văn Hạnh, Huỳnh Như Phương (1998), Lý luận văn học, vấn đề và suy nghĩ, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
36. Vũ Hạnh (1993), Đọc lại Truyện Kiều, Nxb Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh.
37. Nguyễn Tuyết Hạnh (1996), vấn đề dịch thơ Đường ở Việt Nam, Trung tâm Nghiên cứu Quốc học, Nxb Văn học, Hà Nội.
38. Hêghen (1999), Mĩ học (Phan Ngọc dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
39. Hoàng Ngọc Hiến (1986), Văn học và học văn, Trường Cao đẳng Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh - Trường viết văn Nguyễn Du.
40. Hoàng Ngọc Hiến (1994), về bản sắc dân tộc và cộng sinh văn hóa, về tính dân tộc và tính hiện đại, T.C.V.H(số II), Hà Nội.
41. Hồ Sĩ Hiệp (1992), Việc nghiên cứu Đỗ Phủ ở Trung Quốc JCKHXXH (số 1).
42. Hồ Sĩ Hiệp (1992), Đỗ Phủ khởi đầu sáng tác, Tạp chí Văn học và Ngôn ngữ (kỷ yếu), Khoa Ngữ văn Trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh.
43. Hồ Sĩ Hiệp (biên soạn) (1999), Đỗ Phủ (phê bình văn học của nhiều tác giả), Nxb Thanh niên.

44. Trần Ninh Hồ (1994), Đi sâu vào dân tộc ta sẽ bắt gặp nhân loại, T.C.V.H (Số 11), Hà Nội.
45. Cao Xuân Huy (1995), Tư tưởng phương Đông gợi những điểm nhìn tham chiếu (Nguyễn Huệ Chi soạn, chú, giới thiệu), Nxb Văn học, Hà Nội.
46. R. Jakobson (1998), Thi pháp học (Trần Duy Châu dịch), Trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh.
47. Nguyễn Bách Khoa (1951), Nguyễn Du và Truyện Kiều, Thế giới - Hà Nội Việt Nam.
48. Trần Đăng Khoa (1998), Chân dung và đối thoại, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
49. M.B. Khrapũrenkô (1978), Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển văn học, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
50. M.B. Khraptren kô (1984), Sáng tạo nghệ thuật, hiện thực - con người, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
51. Đàm Gia Kiện (chủ biên), Dư Quán Anh, Vương Dục Thuyên, vương Minh, Âm Pháp Lỗ (1999), Lịch sử văn hóa Trung Quốc, (Trương Chính, Phan Văn Các, Nguyễn Thạch Giang dịch), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
52. Lê Đình Kỵ (1992), Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực, Hội Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh.
53. Lê Đình Kỵ (1998), Hiểu đúng đắn Truyện Kiều, Ban Vận động thành lập Hội Văn nghệ Đồng Tháp.
54. Lê Đình Kỵ (1998), Phê bình nghiên cứu văn học, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
55. Lê Đình Kỵ (1998), vấn đề chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt Nam, Nxb Giáo dục, thành phố Hồ Chí Minh.
56. N. Konrat (1997), Phương Đông và phương Tây (Trịnh Bá Đình dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
57. Milan Kundera (1996), Nghệ thuật tiểu thuyết (Nguyễn Ngọc dịch), Nxb Đà Nẵng.

58.Thanh Lãng (1965), Nguyễn Du như là một huyền thoại hay thơ văn chữ Hán của Nguyễn Du như là chứng nhân sự phản ánh cuộc đời hiện thực kì quái của ông trong Đoạn trường tân thanh", Văn hóa nguyệt san (năm thứ XIV, quyển 10 &11), Nha Văn hóa Tổng bộ Văn hóa xã hội xuất bản, Sài Gòn.

59.Thanh Lãng (1967), Bảng lược đồ văn học Việt Nam (quyển thượng - nền văn học Việt Nam từ thế kỉ XIII đến 1862), Nxb Trình Bày, Sài Gòn.

60.Đặng Thanh Lê (1979), Truyện Kiều và thể loại truyện nôm. Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

61.Đặng Thanh Lê (1982), Từ một kiệt tác văn học, suy nghĩ về mối quan hệ, ảnh hưởng giữa văn học dân gian và văn học viết, T.C.V.H, (số 1).

62.Đặng Thanh Lê (1992), Nghiên cứu văn học cổ trung đại Việt Nam trong mối quan hệ khu vực, T.C.V.H. (số 1).

63.Đặng Thanh Lê (1995), Tiếp cận một số vấn đề tiếp nhận ngôn ngữ và tư tưởng triết học Trung Quốc thời kỳ trung đại, T.C.V.H, (số 2).

64.Đặng Thanh Lê (1999), Giảng văn Truyện Kiều, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

65.Đặng Thanh Lê, Hoàng Hữu Yên, Phạm Luận (1999), Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỉ XIX, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

66.Mai Quốc Liên (1966), Dòng bác học và dòng bình dân trong ngôn ngữ Truyện Kiều, T.C.V.H, (số 3).

67.Mai Quốc Liên, Nguyễn Quảng Tuân, Ngô Linh Ngọc, Lê Thu Yên (1996), Nguyễn Du toàn tập, Nxb Văn học, Trung tâm nghiên cứu Quốc học, Hà Nội.

68.Mai Quốc Liên (1997), Tạp luận, Nxb Hội nhà văn, Trung tâm nghiên cứu Quốc học, Hà Nội.

69.Mai Quốc Liên (1998), Phê bình tranh luận văn học, Nxb Văn học, Hà Nội.

70.Mai Quốc Liên (chủ biên), Kiều Thu Hoạch, Nguyễn Khuê, Nguyễn Quảng Tuân (2000), Nguyễn Trãi toàn tập, Nxb Văn học, Trung tâm nghiên cứu Quốc học, Hà Nội.

71.Valeti Lí (1992), Truyện "Chu Nhan" của Triều Tiên và "Truyện Kiều" của Việt Nam, T.C.V.H(số3).

72.Tạ Ngọc Liên (1994), về tính dân tộc trong thơ cổ trung đại Việt Nam, T.C.V.H (Số 11).

73.I.S. Lisevich (1993), Tư tưởng văn học Trung Quốc cổ xưa (Trần Đình Sử dịch), Trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh.

74.Nguyễn Lộc (1978), Lịch sử Văn học Việt Nam (nửa cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX), Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.

75.Nguyễn Lộc (1982), Thơ Nôm Hồ Xuân Hương, Nxb Văn học, Hà Nội.

76.Nguyễn Lộc (1990), Nguyễn Du, con người và cuộc đời, Nxb Đà Nẵng.

77.Lê Nguyên Lưu (1997), Đường thi tuyển dịch, Nxb Thuận Hóa.

78.Phương Lựu (1985), Tinh hoa lí luận văn học cổ điển Trung Quốc, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

79.Phương Lựu (1985), về quan niệm văn chương cổ Việt Nam, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

80.Phương Lựu (chủ biên), Trần Đình Sử, Nguyễn Xuân Nam, Lê Ngọc Trà, La Khắc Hòa, Thành Thế Thái Bình (1997), Lý luận văn học, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

81.Phương Lựu (1999), Mười trường phái lí luận phê bình văn học phương Tây đương đại, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

82.Phương Lựu (2001), Tiếp tục khơi dòng, Nxb Văn học - Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.

83.C.Mác, Ph.Ăngghen, V.I Lê-nin (1997), về văn học nghệ thuật, Nxb Sự thật, Hà Nội.

84.Nguyễn Đăng Mạnh (chủ biên) (1985 - 1986), Các nhà văn nói về văn, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.

85.Nguyễn Đăng Mạnh (1994), Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

86. Nguyễn Đăng Mạnh (2001), Nhà văn, tư tưởng và phong cách, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

87. Phan Ngọc (1985), Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

88. Phan Ngọc (1990), Đỗ Phủ, nhà thơ dân đen, Nxb Đà Nẵng.

89. Phan Ngọc (1995), Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ học, Nxb Trẻ thành phố Hồ Chí Minh.

90. Phan Ngọc (1998), Bản sắc văn hóa Việt Nam, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.

91. Phan Ngọc (2000), Một cách tiếp cận văn hóa, Nxb Thanh niên, Hà Nội.

92. Phan Ngọc (2000), Văn hóa Việt Nam, cách tiếp cận mới, Nxb Văn hóa - Thông tin.

93. Phan Ngọc (2001), Đỗ Phủ - nhà thơ thánh với hơn 1000 bài thơ, Nxb Văn hóa - Thông tin, Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.

94. Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức (1969), Các thể thơ ca và sự phát triển của hình thức thơ ca trong văn học Việt Nam, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

95. Bùi Văn Nguyên (1991), Việt Nam truyện cổ triết lý và tình thương, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

96. Bùi Văn Nguyên (1992), Nguyễn Du người tình và Nguyễn Du tình người, Nxb Khoa học Xã hội - Nxb Mũi Cà Mau.

97. Lê Đức Niệm (1993), Thơ Đường, Nxb Khoa học Xã hội - Nxb Mũi Cà Mau.

98. Ni Nikulin (1998), Văn học Việt Nam (tiểu luận tóm tắt), Phòng Nghiên cứu khoa học, Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh.

99. N.I. Nikulin (1999), Văn học Việt Nam thời trung cổ đến hiện đại (thế kỷ X- XIX) (Nguyễn Mạnh Cường, Mai Quốc Liên dịch), Trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh (lưu hành nội bộ).

100. G.N. Poxpelôp (1998), Dẫn luận nghiên cứu văn học (Trần Đình sử, Lại Nguyên Ân, Lê Ngọc Trà dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.

101. Phạm Đan Quế (1999), Truyện Kiều đối chiếu, Nxb Hải Phòng.
102. Trần Trọng San (biên soạn) (1990), Thơ Đường, Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh.
103. Trần Trọng San (biên soạn) (1990), Kim Thánh Thán Phê bình thơ Đường, Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh.
104. IP. Sartre (1999), Văn học là gì (Nguyễn Ngọc dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
105. Đặng Đức Siêu, Nguyễn Ngọc San (1988), Ngữ văn Hán Nôm, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
106. Sở Nghiên cứu Văn học thuộc Viện Khoa học xã hội Trung Quốc (1993), Lịch sử văn học Trung Quốc (Lê Huy Tiêu, Lương Duy Thứ, Nguyễn Trung Hiền, Lê Đức Niệm, Trần Thanh Liêm dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
107. Nguyễn Hữu Sơn, Trần Đình Sử, Huyền Giang, Trần Ngọc Vương, Trần Nho Thìn, Đoàn Thị Thu Vân (1997), về con người cá nhân trong văn học cổ Việt Nam, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
108. Trần Đăng Suyền (2002), Nhà văn hiện thực - đời sống và cá tính sáng tạo, Nxb Văn học, Hà Nội.
109. Trần Đình Sử (1987), Thi pháp thơ Tố Hữu, Nxb Tác phẩm mới, Hội Nhà văn Việt Nam, Hà Nội.
110. Trần Đình Sử (1993), Giáo trình thi pháp học, Nxb thành phố Hồ Chí Minh.
111. Trần Đình Sử (1993), Lý luận phê bình văn học, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
112. Trần Đình Sử (1997), Những thế giới nghệ thuật thơ, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
113. Nguyễn Văn Tận, Hoàng Minh Hoa, Phạm Hồng Việt (1998), Lịch sử văn minh thế giới, Nxb Giáo dục và Đại học Huế liên kết xuất bản.
114. Hoài Thanh, Hoài Chân (1993), Thi nhân Việt Nam, Nxb Văn học, Hà Nội.
115. Khâu Chấn Thanh (1994), Lý luận văn học nghệ thuật cổ điển Trung Quốc (Mai Xuân Hải dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.

116. Nguyễn Bá Thành (1996), Tư duy thơ và tư duy thơ hiện đại, Nxb Văn học, Hà Nội.
117. Trần Ngọc Thêm (1997), Cơ sở văn hóa Việt Nam, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn thành phố Hồ Chí Minh.
118. Trần Ngọc Thêm (1997), Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam, Nxb thành phố Hồ Chí Minh.
119. Lê Mạnh Thát (1999), Lịch sử Phật giáo Việt Nam, Nxb Thuận Hóa.
120. Tư Mã Thiên (1990), Sử Ký (Nhữ Thành dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
121. Trần Nho Thìn (1986), Tìm hiểu nguyên tác phản ánh thực tại trong văn học nhà nho, T.C.V.H(số 5), Hà Nội.
122. Hoàng Trung Thông (viết lời giới thiệu), (1962), Thơ Đỗ Phủ, Nxb Văn học, Hà Nội.
123. Lương Duy Thứ (1994), Thi pháp thơ Đường, Trường Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh.
124. Lương Duy Thứ (1996), Thơ Trung Quốc - Quá trình tiếp diễn và thi pháp, T.C.V.H (số 6), Hà Nội.
125. Lương Duy Thứ (1998), Giáo trình văn học Trung Quốc, Đại học Huế, Nxb Giáo dục.
126. Lương Duy Thứ (chủ biên), Phan Nhật Chiêu, Phan Thu Hiền (1998), Đại cương văn hóa phương Đông, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
127. Chu Quang Tiềm (1991), Tâm lý văn nghệ mỹ học hiện đại (Khổng Đức, Đinh Tân Dung dịch), Nxb Thành phố Hồ Chí Minh.
128. Nhượng Tống (dịch) (1975), Thơ Đỗ Phủ, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
129. Lê Ngọc Trà (1990), Lý luận văn học, Nxb Trẻ.
130. Lê Ngọc Trà (1994), Mỹ học đại cương, Nxb Văn Hóa - Thông tin.
131. Phạm Quang Trung (1999), Thơ trong con mắt người xưa, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
132. Trung tâm Nghiên cứu Quốc học (2001), Bản sắc dân tộc trong văn hóa văn nghệ, Nxb Văn học, Hà Nội.

133. Trung tâm Khoa học Xã hội và Nhân văn Quốc gia (2001), Văn học so sánh - lí luận và ứng dụng, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
134. Nguyễn Quảng Tuân (1994), Chữ nghĩa Truyện Kiều, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
135. Nguyễn Quảng Tuân (2000), Tìm hiểu Nguyễn Du và Truyện Kiều, Nxb Khoa học Xã hội, Trung tâm Nghiên cứu Quốc học.
136. Nguyễn Minh Tuấn (biên soạn), (1998), Từ trong di sản, Nxb Tác phẩm mới, Hội Nhà văn Việt Nam, Hà Nội.
137. Từ điển văn học (1983 - 1984), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
138. Phùng Văn Tửu (1982), Mấy vấn đề lí luận về chủ nghĩa hiện thực, T.C.V.H (số 6), Hà Nội.
139. Đoàn Thị Thu Vân (1996), Khảo sát đặc trưng nghệ thuật của thơ thiền Việt Nam thế kỷ XI - XIV, Trung tâm Nghiên cứu Quốc học và Nxb Văn học.
140. Chế Lan Viên (1987), Ngoại vi thơ, Nxb Thuận Hóa.
141. Lê Trí Viễn (1982), Những bài giảng văn ở Đại học, Nxb Giáo dục.
142. Lê Trí Viễn (1986), Thơ xuân và bình thơ xuân, Nxb Sở Thông tin - Văn hóa Nghĩa Bình, sđ Giáo dục Nghĩa Bình.
143. Lê Trí Viễn (1997), Đến với thơ hay, Nxb Giáo dục.
144. Lê Trí Viễn (1998), Đặc trưng văn học Trung đại Việt Nam, Nxb Giáo dục.
145. Lê Trí Viễn (1998), Quy luật phát triển lịch sử văn học Việt Nam, Nxb Giáo dục.
146. Lê Trí Viễn, Lê Xuân Lít, Nguyễn Đức Quyền (1998), Nghĩ về thơ Hồ Xuân Hương, Nxb Giáo dục.
147. Viện Thông tin Khoa học Xã hội (1991), Văn học nghệ thuật và sự tiếp nhận, Hà Nội.
148. Nguyễn Khắc Viện (1987), Bàn về đạo Nho, Nxb Thế giới, Hà Nội.
149. Lê Xuân Vĩnh, Nguyễn Văn Dân (1989), Chủ nghĩa nhân đạo trong văn học hiện đại (sưu tập chuyên đề), Hà Nội.

150. Trần Ngọc Vương (1998), Văn học Việt Nam - dòng riêng giữa nguồn chung, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

151. Trần Quốc Vương (1998), Việt Nam, cái nhìn địa văn hóa, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.

152. Trần Quốc Vương (1996), Văn hóa học đại cương và cơ sở văn hóa Việt Nam, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

153. Trần Quốc Vương (chủ biên), Tô Ngọc Thanh, Nguyễn Chí Bền, Lâm Mĩ Dung (2000), Cơ sở văn hóa Việt Nam, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

154. Boris Xuskov (1980), số phận lịch sử của chủ nghĩa hiện thực (Hoàng Ngọc Hiến, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Hải Hà dịch), Nxb Tác phẩm mới, Hội Nhà văn Việt Nam, Hà Nội.

155. Lê Thu Yến (1999), Đặc điểm nghệ thuật thơ chữ Hán Nguyễn Du, Nxb Thanh Niên.

156. Lê Thu Yến (2001), Nguyễn Du và Truyện Kiều trong cảm hứng thơ người đời sau, Nxb Giáo dục.

157. Lê Thu Yến (2002), Nhà văn trong nhà trường - Nguyễn Du, Nxb Giáo dục.

158. Rene Wellek and Austin Warren (1995), Lý luận văn học (Nguyễn Mạnh Cường dịch), Trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh (tài liệu lưu hành nội bộ).

Tiếng Anh

159. Nguyễn Nam (1994), "The take of Kiều" and its Heroine as lotus in the mire: some reflection upon Charles E. Benoit, Jr.'s Dissertation - The evolution of the Wang Cuiqiao tale from historical event in China to literary masterpiece in Việt Nam", Tập san Khoa học Đại học Tổng hợp, thành phố Hồ Chí Minh (Số 1).

160. Huynh Sanh Thong (translated) (1979), The tale of Kiều (by Nguyen Du), Historical background by Alexander B. Woodside, Preface by Gloria Emerson. Yale University Press, New Haven and London.

161. Wilbur L. Cross & Tucker Brooke (editors), (1993), The Yale Shakespeare - The complete Works, Edited and annotated under the direction of the Department of English, Yale University, Barnes & Noble books Newyork.