

## NHỮNG TƯƠNG ĐỒNG VÀ KHÁC BIỆT TRONG CÁI NHÌN HIỆN THỰC CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ

HOÀNG TRỌNG QUYÊN\*

Nguyễn Du có hai bài thơ khóc Đỗ Phủ (Lỗi Dương Đỗ Thiệu Lăng mộ – I, II) với lòng thương yêu, quý trọng, khâm phục và tri âm vị Thi thánh “*Thiên cổ văn chương thiên cổ si (sư)*” hết sức chân thành, sâu sắc. Đêm đêm hồn mộng ông nhập vào thơ Đỗ Phủ: “*Mộng hồn dạ nhập Thiệu Lăng thi*” [5,t.1,tr.254]. Những tương đồng trong đời riêng cũng như của thời đại dễ tạo nên những đồng điệu trong tư tưởng nghệ thuật của Tố Như và Thiệu Lăng. Từ cái nhìn hiện thực của họ trong thế đối sánh, chúng ta sẽ hiểu rõ thêm về mỗi nhà thơ bởi cái nhìn hiện thực là phương cách cảm quan, tiếp nhận, phát hiện, nghiền ngẫm và xử lí những chất liệu, nguồn mạch, dạng thái hiện thực trong sáng tạo của nhà văn. Những hình thức mới của cái nhìn là một trong những kênh dẫn, lối vào thế giới nghệ thuật của nhà văn, và theo M.Bakhtin, 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» [2, tr.10].

Trong bài viết này, chúng tôi tìm hiểu cái nhìn hiện thực của Nguyễn Du và Đỗ Phủ ở một số nội dung cơ bản sau:

### 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 phát hiện ra những nghịch lí, phi lí của cuộc đời. Đó chính là cái nghịch lí khi “*Chu môn tửu nhục xử*” mà “*Lộ hữu đống tử cốt*” (Tự kinh phó Phụng Tiên huyện vịnh hoài ngũ bách tự) [3,tr.92]. Và nơi thì “*Khang tì vi thực lê vi canh*” (Trở bình hành) [5,t.1,tr.440] còn nơi thì “*Tàn hào lãnh phạn trâm giang đê*” (Thái Bình mại ca giả) [8,t.1,tr.316]... Bản chất bi kịch

---

\* Thạc sĩ, NCS Trường ĐHSB TP.HCM.

của nhân loại toát lên từ góc độ nhân văn chủ yếu là nhờ nghịch lí, thông qua nghịch lí. Qua nghịch lí trong thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ, ta thấy được cái lỗi của hiện thực cuộc sống và con người. Cuộc đời Thiều Lăng và Tố Như cũng là những nghịch lí: nghịch lí giữa tâm huyết, khát vọng, tài năng với khả năng thực hiện nó trong thực tế bi đát, đau thương. 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 mang tính nhân văn sâu sắc. Con người lao khổ trong cái nhìn của Đỗ Phủ vừa cụ thể, xác thực vừa mang tính phổ quát nhân loại qua những nghịch lí “nực cười” rơi nước mắt: “thuyền lão” mà vẫn “biệt”, “tân hôn” nhưng phải “biệt” và “vô gia” cũng phải ... “biệt” nốt! Họ là con người nhưng đã bị tước đoạt hết những điều kiện tối thiểu nhất của con người và phải sống kiếp không phải của con người; họ bị tách rời khỏi những mối quan hệ, những môi trường sống mang tính đặc trưng của giống người (quan hệ với quê hương, với gia đình, người thân yêu). Đó là cái nhìn mới và mãi mãi hiện đại. Nguyễn Du nhìn Khuất Nguyên khác Tống Ngọc, nhìn Đỗ Thiều Lăng «khác lòng người ta», nhìn Thúy Kiều khác Thanh Tâm Tài Nhân. Từ những cái nhìn như thế, Nguyễn Du không chỉ mang lại những thông điệp mới mà thường phổ quát hóa, nhân loại hóa những số phận cá biệt. Đặc biệt hơn nữa, trong cách nhìn vấn đề, ông thể hiện rất rõ «tinh thần dân tộc» (chữ của Gôgôn khi nói về Puskin): tinh thần nhân văn Việt Nam luôn là cái hồn trong cách nhìn của ông, cho dù đối tượng phản ánh là ở Trung Hoa. Điều quan trọng là các nhà thơ đã chỉ rõ cội rễ mang tính xã hội của những nghịch lí, cực kì bất bình và không bằng lòng chấp nhận nó. Đỗ Phủ lên án: «*Biên đình lưu huyết thành hải thủy, Vũ hoàng khai biên ý vị dĩ*» (Bình xa hành) [3,tr.84], Nguyễn Du tố cáo: “*Thành ngoại liệt binh giáp, Thành trung vẫn huyền cơ*” (Từ Châu dạ) [5,t.1,tr.530].

Về phương diện này, bên cạnh những nét tương đồng, ta còn thấy những điểm khác biệt nổi bật trong cái nhìn của từng nhà thơ. Ở Đỗ Phủ là những nghịch lí, giữa lao động và hưởng thụ, kẻ ăn không hết người lần không ra, nhân dân đau khổ, chết chóc mà chiến tranh liên miên... Trong đó, vấn đề phổ quát nhất là những người dân đen vô tội mà phải chịu đủ tội (chạy loạn, mất mùa, đói rét, tan cửa nát nhà, vợ chồng li biệt, chết chóc...).

Ở Nguyễn Du ta thấy nổi bật lên cái nghịch lí về quyền sống ở một khía cạnh khá đặc trưng: con người cùng 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 là nghịch lí của ánh sáng bị bóng tối bủa vây, trùm chụp; thiên thân, thiên lương bị ma quỷ rình rập, chực chờ để “nhai xé”. Con người nhân văn bị đẩy đến những cảnh ngộ 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 Khuất Nguyên, Thiệu Lăng, Tiểu Thanh, Thúy Kiều... và cả Tố Như.

## 2. Cái nhìn cắt ngang và bổ dọc

Cái nhìn cắt ngang là cái nhìn hiện thực trên tiết diện của mặt cắt lịch sử, cái nhìn bổ dọc là cái nhìn theo chiều dọc của lịch sử xã hội, lịch sử văn hóa. Hiện thực trong tác phẩm Đỗ Phủ và Nguyễn Du vừa là hiện thực của cái nhìn cắt ngang vừa là hiện thực của cái nhìn bổ dọc. Tuy nhiên cái nhìn hiện thực của Đỗ Phủ có phần thiên về mặt cắt ngang còn cái nhìn hiện thực của Nguyễn Du thiên về mặt bổ dọc.

Ở cái nhìn bổ dọc, Đỗ Phủ rơi về quá khứ của thời Nghiêu Thuấn để thể hiện ước vọng “giúp vua”, “giúp nước” mãnh liệt của ông với khát vọng phục hưng. Đỗ Phủ 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. Đặc biệt, ông đối lập hiện thực thời ông sống với thời Khai Nguyên thịnh trị để phê phán xã hội và bộc lộ nỗi lòng đau xót của mình. Tức là quá khứ và hiện tại trong thơ Đỗ Phủ đã “xung đột” với nhau. Tuy nhiên, cái nhìn hiện thực của Đỗ Phủ thể hiện chủ yếu ở mặt cắt ngang tiết diện lịch sử – xã hội phong kiến Trung Quốc. 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 giai đoạn nhà Đường từ thịnh chuyển 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 với hiện thực cuộc sống, lịch sử (trong *Bình xa hành*, *Tiền xuất tái*, *Hậu xuất tái*, *Tam lại*, *Tam biệt*, *Bi Trần Đào*, *Bi Thanh Bản*, *Bắc chinh*, *Thu vũ thân*, *Hựu trình Ngô lang*, *Tự Kinh phó Phụng Tiên huyện vịnh hoài ngũ bách tự...*). Từ đó, hiện thực trong thơ Đỗ Phủ thường được phản ánh một cách chi tiết, cụ thể, chẳng hạn: “*Ky lư tam thập tải, Lữ thực kinh hoa xuân*” (Mười ba năm cưỡi trên mình lừa, ăn nhờ ở chốn kinh đô – Phụng tặng Vi tả thừa trượng nhị thập vận) [3, tr.76], “*Bạch đầu tao cánh*

*doãn, Hôn dục bất thặng trâm*” (Đầu bạc càng gãi càng ngắn, hình như không cài nổi trâm nữa – Xuân vọng) [3, tr.107]... 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, các tựa đề của các bài thơ nhiều khi rất dài nhằm giải thích cặn kẽ nội dung sự kiện. Không gian nghệ thuật trong thơ Đỗ Phủ gắn liền với những địa điểm có tính chất lịch sử: Đông Quan, Lô Tử, Tràn 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 (trong Bắc chinh, Đăng cao, Giang Hán, Thu hứng...).

Cái nhìn hiện thực của Nguyễn Du cũng có tính chất cắt ngang và bổ dọc. Ở mặt cắt ngang, 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 khát... (trong Sở kiến hành, Trở bình hành, Thái Bình mại ca giả...). Tuy nhiên, Nguyễn Du thiên về cái nhìn bổ dọc lịch sử – văn hóa. Điều đó thể hiện ở chỗ Nguyễn Du ít dừng lại ở những sự kiện có tính chất thế sự của thời đại mà ông đi vào những mạch ngầm của sự vận động lịch sử, đấu tranh văn hóa với những bi kịch xuyên thời đại. Các nhân vật cơ bản trong thế giới nghệ thuật Nguyễn Du là những người đã chết (về mặt sinh học) nhưng trong cái nhìn mới của mình với cách thức hiện tại hóa quá khứ và bằng bút pháp miêu tả kết hợp với triết luận, ông đã “phục sinh” chúng, chuyển chúng từ địa hạt lịch sử sang địa hạt nhân văn, từ cái đã là thành cái đương là, từ thân phận cá biệt thành bi kịch phổ quát. Thế nên ông đã đến với các ngôi mộ hoang lạnh đầy “cỏ gai chôn chuột” nhưng không dừng lại đó hay bị lụy nhìn nó như là kết cục cuối cùng của con người mà gọi về các thân phận để “đối chất” bằng những tiêu chí hết sức rõ ràng của lí tưởng nhân văn. Các ngôi mộ thì đóng kín nhưng ông lại từ đó mở ra những hiện thực mới mẻ và đặc biệt là có sức tác động lớn đến người đọc nhiều thời đại và buộc họ nghĩ suy về chính mình. Vì thế, chất “sử” trong thơ Nguyễn Du về cơ bản khác với chất “sử” trong thơ Đỗ Phủ. 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. Từ điểm đứng hiện tại, Nguyễn Du đổi cái nhìn về

hàng ngàn năm trước, nổi quá khứ với hiện tại để rồi ngợi ca, khẳng định hoặc phê phán, phủ định và thường xuyên bản khoăn về tương lai. Nhưng Nguyễn Du không phải là một triết gia, một nhà lịch sử thông thường mà ông là một nhà thơ, một nhà văn hóa cho nên đơn vị trong sự chú ý, quan tâm hàng đầu của ông là con người trần thế với bao nỗi niềm vui tủi, sướng khổ của nó dưới bao áp lực phản nhân văn. Ông lập nên các hệ thống về con người, nổi 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, tàn 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 quỉ quái*” “*giảo tước nhân nhục cam như di*” (cắn xé thịt người ngọt xớt như đường – Phán chiêu hồn) [5,t.1,tr.382]. Một hệ khác phái sinh từ hệ này bao gồm bọn Tú Bà, Sở Khanh, Bạc bà, Bạc Hạnh, bọn Ứng, Khuyến...

Từ 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 chuyện 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. 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, đúng như ý kiến của M.B.Khraptrenkô về mục tiêu của nghệ thuật: “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” [4,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 rõ nhất là trong hình tượng Thúy Kiều. 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 ba 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. Lê Nin, trong “Bút kí triết học”, đã nói rõ về qui luật của nhận thức và phản ánh: “Nhận thức là sự phản ánh thế giới tự nhiên của con người. Nhưng đó không phải là sự phản ánh đơn giản, trực tiếp, hoàn toàn; quá trình này là cả một chuỗi những sự trừu tượng, những sự cấu thành và những sự hình thành ra các khái niệm, qui luật” [1, tr.57]. Từ cái nhìn như thế, về cơ bản, 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...) và tội ác của giai cấp phong kiến thống trị cùng xã hội của chúng (qua các tác phẩm như Sở kiến hành, Thái Bình mai ca giả, Trớ bính hành, Hà Nam đạo trung khốc thử, Truyện Kiều v.v...).

Thứ hai là hiện thực bi kịch thời đại. Đây là cấp độ khái quát cao hơn cấp độ thứ nhất và đã bao hàm ý nghĩa triết học: Sự vùng lên của cái tiến bộ của con người trong xã hội nhưng chưa đủ mạnh, bế tắc về lịch sử nên đã bị cái bảo thủ, phản động tuy đã suy thoái nhưng chưa bị tiêu diệt hẳn tìm mọi cách đàn áp, thủ tiêu. Đây chính là bi kịch thời đại Lê mạt – Nguyễn sơ mà bằng cảm thức tinh tế, nhạy bén và bằng việc kiến tạo các hệ thống hình tượng trong tính tổng hợp thẩm mĩ (chủ yếu là qua Truyện Kiều), Nguyễn Du đã khái quát lên được – đây cũng là một đặc điểm của bản chất hiện thực trong Truyện Kiều khác với Kim Vân Kiều truyện của Thanh Tâm Tài Nhân.

Thứ ba là cấp độ hiện thực văn hóa. Đây là cấp độ tổng hợp, khái quát cao nhất trên cơ sở hiện thực đời thường, hiện thực lịch sử – thời đại và 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. Cấp độ hiện thực này là mạch ngầm chảy xuyên qua qua các thời đại, qua bao cảnh “bể dâu” trước Nguyễn Du và đặc biệt, đến thời Nguyễn Du thì thể hiện rõ nhất. Nó được tạo ra trong tâm đón nhận của người đọc tiến bộ qua bao thế hệ bằng sự cộng hưởng của họ với Truyện Kiều trên cái nền tâm thức văn hóa Việt Nam hằng thường trong mình. 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 chống lại 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 diễn trình sự gian nan, vật vã của 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 cô Tấm hay Thạch Sanh 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.

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 lắm truân chuyên ... Bồng quí cô Kiều như đời dân tộc, Chữ kiên trinh vượt trăm sóng Tiên Đường”* (Đọc Kiều). 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)). Cũng ở một góc độ tiếp cận hiện thực không theo “đọc thẳng”, nhà thơ Tố Hữu (trong “Bài ca xuân sáu mốt”) đặt bọn Ung, Khuyển và Sở Khanh cùng một hệ thống với quân Mỹ, nguy trong cuộc chiến tranh xâm lược Việt Nam.

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, cũng 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 mỹ của toàn tác phẩm.

Hình tượng nghệ thuật của Nguyễn Du trong Truyện Kiều (và ở một số tác phẩm khác như *Phản chiêu hồn*, *Lỗi Dương Đỗ Thiều Lăng mộ...*) đã được nhìn ở điểm giao của trục lịch đại với trục đồng đại, văn hóa với xã hội, cá nhân với nhân loại. Từ cái nhìn hiện thực như thế, ngay cả những vấn đề như “mệnh”, “nghiệp” của Nho, Phật (thường bị 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, chúng ta không chỉ tiếp thu cái tốt 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 (bọn Tú Bà, Sở Khanh, Hoạn Thư, Hồ Tôn Hiến ...) mà còn thường xuyên bị ám ảnh, theo đuổi bởi một áp lực khác không phải là bạn hữu là kẻ thù cũng không (lời ông thầy tướng, Đạm Tiên, sư Tam Hợp): “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. Chế Lan Viên nói đúng: “*Sông Tiền Đường ai chẳng đi bên?*” (Độc Kiều (3)). Nỗi ám ảnh kinh khiếp của “mệnh”, của “nghiệp” lẽo đẽo theo Kiều và đó là một hiện thực (tâm lý) 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 nhiệt tình sống chưa cạn trong nàng, nàng trú trong chùa Tam Hợp mà chữ “Tình” không nguôi bỗng cháy, nàng nhảy xuống sông Tiền Đường không vì lời Đạm Tiên mà vì để giữ lấy cái giá nhân văn ...

Từ cái nhìn hiện thực có phần khác với Đỗ Phủ nên thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật, quan niệm nghệ thuật về con người 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 trong thơ Nguyễn Du vừa cụ thể vừa mang tính tượng trưng. “Chiều”, “đêm” – tín hiệu thời gian nghệ thuật rõ nhất trong thơ Nguyễn Du – vừa là thời gian cụ thể vừa là thời gian tượng trưng cho bóng tối thê thảm, tê tái của kiếp người 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. Không gian vừa xác định, hạn định vừa không xác định, hạn định. Trong đó, có hai không gian đặc biệt có ý nghĩa trong việc bộc lộ tư tưởng thẩm mỹ: thứ nhất là không gian tâm trạng (con người nhân văn tự đấu tranh, giằng vò, trần trở để vượt thoát, vươn lên) và thứ hai là không gian hành trình của con người nhân văn đơn độc, cô lẻ giữa bao la, rợn ngợp, lạnh lẽo của vũ trụ và đẳng đặc, điệu vợ, tầm tối của con đường mà trên đó “*đầy rẫy quý ma chờ*”.



Cần phải thấy thêm rằng Đỗ Phủ và Nguyễn Du không chỉ nhìn hiện thực bằng “đương bản” mà còn bằng cả “âm bản”. Với Đỗ Phủ, cuộc sống đơn đau, chết chóc, đói rét của “lê nguyên” dân đen hầu như chiếm trọn sự quan tâm của ông nên bút pháp tả thực là phương thức chính được ông sử dụng nhưng khi cần, để nhấn mạnh vấn đề, ông cũng dùng cả yếu tố huyền thoại. Chẳng hạn trong Bình xa hành, ông viết: “*Quân bất kiến thanh hải đầu, Cổ lai bạch cốt vô nhân thâu. Tân quý phiến oan cừu quý khốc, Thiên âm vũ thấp, thanh thu thu.*” (ngài chẳng thấy từ xưa xương trắng không người nhặt, ma mới oán than ma cũ khóc lóc, tiếng rên rĩ rả rích dưới trời âm u) [3, tr.84]. Với Nguyễn Du, mười ba bài thơ về “mộ” (chưa tính mộ Đạm Tiên) và Văn chiêu hồn là một cách nhìn và tái hiện hiện thực hết sức độc đáo. Hãy tạm để cái gông “siêu hình”, “duy tâm” sang một bên và 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 thông qua nó, thân phận của bao kiếp người hiện lên hết sức sinh động và hiện thực hiện lên đa dạng hơn, tái tề hơn, thấm thía hơn.

### 3. Trung tâm điểm nhìn

Cái nhìn của Nguyễn Du và Đỗ Phủ vừa hướng nội vừa hướng ngoại nhưng luôn thống nhất. Trong cái nhìn hướng nội, các nhà thơ luôn ý thức rõ bị kịch đời mình. Bên cạnh những nỗi khổ đau của chuyện cơm áo đời thường, tha phương, già, bệnh, vợ con đói rách ... là ý thức sâu sắc về bản chất bị kịch của chính mình: lòng thương người, thương đời và muốn cứu người nhưng đành bất lực, cô đơn trong nước mắt. Về cơ bản, trong cái nhìn hướng ngoại, nếu trong thơ Đỗ Phủ hình tượng trung tâm là “lê nguyên” thì trong thơ Nguyễn Du là người phụ nữ và nhân vật hiền tài; nếu Đỗ Phủ hướng về cuộc sống khốn khó, đói rách, chết chóc và tủi nhục của nhân dân mình trong cơn binh lửa, thiên tai, mất mùa, tô thuế và ông cũng hướng lòng mình về “chốn vua” để mong những chính sách hay cải cách có lợi cho dân vì ông “*Cùng niên ưu lê nguyên*” và cũng một phần do niềm tin của ông vào thể chế xã hội chưa tắt thì Nguyễn Du, khi niềm tin đã tắt vào thể chế triều chính, hầu như hướng trọn cái nhìn vào tận cùng những nỗi đau của con người nhân văn trong cuộc hành trình đẫm máu và nước mắt vì ý thức nhân văn và lí tưởng nhân văn của nó giữa cõi “mệnh” tàn ác, quỷ quyệt, xấu xa và tội lỗi. Cho nên ông dành trọn sự chú tâm, lo lắng dõi theo tiếng những bước chân “thoi thót”, “ngập ngừng” của con người nhân văn trên những chặng đường “canh khuya”, “khấp khểnh”, “mịt mù” đầy rẫy sự rình rập, chờ chực của “quỷ ma”. Sức hút và chi phối của cái

nhìn này tạo nên những bức tranh thiên nhiên lạnh, rợn ngợp và ám ảnh không cùng đối với người đọc. Nhưng điều đặc biệt là Nguyễn Du đã không rọi cái nhìn thương cảm từ bên ngoài vào hay từ trên xuống thân phận con người nhân văn mà thực sự, ông đã tan vào trong đó, thấm thía tận cùng nỗi đau của tha nhân như của chính mình (bởi ông cũng là “phong vận kì oan”), để rồi từ đó, ông khai sinh ra con người ngay trong chính con người – một trong những đặc điểm cao nhất của chủ nghĩa hiện thực và nhân văn.

Mỗi lần đọc Đỗ Phủ, Nguyễn Du khóc (*Mỗi đọc nhơ quan đa ngộ thân, Thiên niên nhất khóc Đỗ Lăng nhân*) [5, tr.394]. Cuộc đời và thơ Đỗ Phủ có ảnh hưởng lớn tới tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du. Cái nhìn hiện thực của Nguyễn Du và Đỗ Phủ không phải là cái nhìn quan phương của nhà nho mà là cái nhìn thấm đẫm nỗi đau đời của những nhà nhân văn vĩ đại coi Con Người là mục đích tối thượng. Thế nhưng về đại thể, chúng tôi cho rằng kiểu hiện thực của Nguyễn Du khác kiểu hiện thực của Đỗ Phủ: hiện thực trong thơ Đỗ Phủ cơ bản là hiện thực lịch sử thế sự và hiện thực bi kịch tâm trạng của chủ thể trữ tình Thiếu Lăng về thân phận mình, dân đen và đất nước mình trong buổi loạn lạc, suy vong. Đó là hiện thực hoàn toàn không tô vẽ, che đậy mà là hiện thực bóc trần đến tận cốt lõi và qua nó, thân phận con người trống trọi hiện lên không điểm trang. Trong nền thơ Đường nói riêng và văn học Trung Quốc nói chung, Đỗ Phủ là người tiên phong có công khai sơn phá thạch tạo ra con đường lớn của chủ nghĩa hiện thực. Còn hiện thực trong thơ Nguyễn Du về cơ bản là hiện thực văn hóa. Đó chính là hiện thực về bi kịch của con người nhân văn trong cuộc chiến chống lại tất cả những sức mạnh của các thế lực phản nhân văn để bảo vệ và phát huy ý thức nhân văn, lí tưởng nhân văn như là cái giá cao đẹp nhất của giống người. Con người trong quan niệm của Nguyễn Du là con người “đương là” chứ không phải là con người “đã là” (chữ của Arixôt), và hiện thực trong thơ ông cũng không phải là hiện thực “đã rồi” mà là hiện thực ở thể “chưa hoàn thành”, không phải hiện thực “đóng” mà là hiện thực “mở”. Hiện thực quan trọng nhất là trong cuộc chiến của mình, Con Người không thoả hiệp, không đầu hàng cho dù phải chịu muôn ngàn cay đắng, tủ nhục và thậm chí chấp nhận cả cái chết để ngọn cờ nhân văn kiêu hãnh bay. Đó cũng là niềm tin Nguyễn Du gửi trọn vào Con Người và là thông điệp cơ bản nhất trong thơ Nguyễn Du.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. C.Mác, Ph.Ăngghen, V.I.Lênin (1997), *Về văn học nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội.
2. M.Bakhtin (1998), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépki* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
3. Trần Xuân Đê (1975), *Thơ Đỗ Phủ*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
4. M.É. Khraprenkô (1984), *Sáng tạo nghệ thuật, hiện thực con người*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà nội.
5. Mai Quốc Liên (chủ biên) (1996), *Nguyễn Du toàn tập*, Nxb Văn học – Trung tâm Nghiên cứu Quốc học, Hà Nội.