

QUAN NIỆM SÁNG TÁC CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ

HOÀNG TRỌNG QUYỀN*

TÓM TẮT

Nguyễn Du (1765 – 1820) và Đỗ Phủ (712 – 770) là những nhà thơ hàng đầu của Việt Nam và Trung Quốc. Trong sáng tác của mình, Nguyễn Du tôn vinh Đỗ Phủ, khâm phục Đỗ Phủ. Quan niệm sáng tác của hai thi hào này có những tương đồng sâu sắc ở các mặt như quan niệm về bản chất của văn chương, ý nghĩa văn chương với cuộc đời, tinh thần lao động nghệ thuật... Quan niệm sáng tác tích cực và tiến bộ của Nguyễn Du và Đỗ Phủ là một nhân tố quan trọng góp phần tạo nên những giá trị to lớn trong sáng tác của họ.

Từ khóa: Nguyễn Du, Đỗ Phủ, quan niệm sáng tác, tương đồng.

ABSTRACT

Concept composed of Nguyen Du and Du Fu

Nguyen Du (1765 - 1820) and Du Fu (712 - 770) is the leading poet of Vietnam and China. In his compositions, Nguyen Du honor Du Fu, admiration Du Fu. Concept composed of two poet has deep similarities in such aspects as the concept of the nature of literature, literary meaning to life and spiritual work of art... Creating a positive concept and progress of Nguyen Du and Du Fu is an important factor contributing to the tremendous value of their works.

Keywords: Nguyen Du, Du Fu, concept composed, similarities.

1. Đặt vấn đề

Trong sáng tác của mình, Nguyễn Du tôn vinh, khâm phục và tri âm Đỗ Phủ: “Thiên cổ văn chương thiên cổ sự, 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 Thiệu Lăng mộ* [4, t.1, tr.394]. Nguyễn Du cũng bộc bạch rất chân thành: “Mộng hồn dạ nhập Thiệu Lăng thi” (hồn mộng tôi đêm đêm nhập vào thơ Thiệu Lăng – *Y nguyên vận kí Thanh Oai Ngô Tứ Nguyên*) [4, t.1, tr.254]. Hơn nữa, trong thực tế, cả Nguyễn Du và Đỗ Phủ đều là những nhà

thơ hàng đầu của Việt Nam và Trung Quốc. Do vậy, tìm hiểu quan niệm sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ trong thế đối sánh có ý nghĩa khởi đầu cho việc so sánh hai tác gia này ở hầu khắp các bình diện thuộc thế giới nghệ thuật của họ; từ đó, giúp ta rõ thêm những ảnh hưởng của Đỗ Phủ đối với Nguyễn Du, cái riêng của Nguyễn Du cũng như thực tế tiếp biến của Việt Nam đối với văn học, văn hóa Trung Quốc qua thực tế sáng tạo của nhà thơ hàng đầu Việt Nam. Đúng như ý kiến của Lưu Hiệp trong *Văn tâm điều 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].

* TS, Trường Đại học Thủ Dầu Một

2. Giải quyết vấn đề

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

Điểm tương đồng đầu tiên giữa Nguyễn Du và Đỗ Phủ là cả hai đều xem việc sáng tác thơ là lẽ sống của mình. Theo Đỗ Phủ, 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 tắc lòng biết thôi – *Cảm tác*) [5, t.1, tr.591]. Nguyễn Du cũng bộc bạch rằng bản thân ông “Bách niên cùng tử văn chương lí” (cuộc đời trăm năm chết xác trong chốn văn chương – *Mạn hứng*) [4, 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. Nguyễn Du ít nói về quan niệm sáng tác hơn Đỗ Phủ, nếu tính những câu thơ có nội dung nói về quan niệm sáng tác một cách trực tiếp thì Đỗ Phủ có 15 lần [7], Nguyễn Du có 6 lần [7].

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 trương nhị thập nhị vận*) [2, tr.76], hoặc: “Làm người tinh thích câu văn đẹp, Đọc chẳng kinh người chẳng chịu thôi” [9, tr.144]. Điều này nói lên thái độ lao động nghệ thuật nghiêm túc của ông. Với Nguyễn Du, qua những triết luận nhân văn về bi kịch của Khuất Nguyên và Thiều Lăng, chúng 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 Li Tao kế Quốc Phong?” (ví như hiển lệnh được ban hành trong thiên hạ thì làm sao có được Li Tao nói tiếp Quốc Phong? – *Tương Đàm điệu Tam Lư đại phụ*) [4, 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 chăng vì hay thơ? – *Lỗi Dương Đỗ Thiều Lăng mộ*) [4, 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 mạt hoài Lý Bạch*) [2, 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 Victor Hugo 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”¹.

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*) [7, tr.652]; Nguyễn Du cũng mộc mạc: “Lời quê chấp nhặt dông dài, Mua vui cũng được một vài trống canh” (*Truyện Kiều*). 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 diếu*) [4, t.1, tr.405]; Đỗ Phủ khẳng định rằng Lý Bạch nhờ có thơ hay mà “Thiên thu vạn tuế danh” (cái danh tiếng để lại muôn đời nghìn thuở – *Mộng Lý Bạch*) [5, t.1, tr.711]. Viết về đầm Đào Hoa, nơi “Thi tiên” Lý Bạch từng ghé qua, Nguyễn Du khẳng định rằng Lý Bạch “Tùng ẩm thử đầm nhân đắc danh” (uống rượu say tràn ở đầm này nên vì thế mà đầm nổi tiếng), và “Thiên niên thắng tích dĩ nhân truyền” (cảnh đẹp nhờ người mà danh để nghìn năm – *Đào Hoa đàm Lý Thanh Liên cựu tích*) [4, 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”, trong khi Lý Bạch là “Thi tiên”, Vương

Duy là “Thi Phật”. Điều đó có nghĩa rằng thơ Đỗ Phủ gắn với thời cuộc, gắn với bao biến động của lịch sử tang thương, gắn với cuộc đời, con người. 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, Lý; khí nuốt cả Tào, Lư; át vẻ cao kì của Tạ, Nhan; thừa màu xinh đẹp của Từ, Dữ; 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!” [12, 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” [3, 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, dịch giả René Crayssac viết trong bài tựa mở đầu quyển *Kim Vân Kiều*: “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”². Ở Anh, Frances Fitzgerald viết trên trang bìa quyển *Truyện Kiều (The Tale Of Kieu)*: “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”⁴. 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” [4, 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; luôn có tinh thần trách nhiệm cao, nghiêm cẩn trong sáng tác. Nhưng như đã nói ở trên, với Tố Như và Thiệu Lăng, 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 chốn văn chương – *Cảm tác*) [4, 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 trong lồng nạt – *Tống Nguyễn Sĩ Hữu Nam quy*) [4, 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*) [4, 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 Tử Nguyên*) [4, 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 *Truyện Kiều*, tác phẩm mà Nguyễn Du vay mượn cốt truyện từ *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân.

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”³. Qua tình bạn của Đỗ Phủ với Lý Bạch, quan niệm sáng tác của ông cũng thể hiện được phần nào: Yêu quý, “thương tài” Lý 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) [11, tr.156], chứ không theo khuynh hướng thơ lãng mạn của Lý Bạch, dù ông biết Lý Bạch “Mẫn tiếp thơ nghìn bài” (“Bất kiến” – bản dịch của Hoàng Trung Thông) [11, tr.183] và “Ngàn thu tiếng để đời” (“Mộng Lý Bạch” – bản dịch của Khương Hữu Dụng) [11, tr.148]. Lý

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 Lý 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 trời; 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 rên lên và nhuốm 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 chấy 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 và 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 “khơi 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 Thiệu Lăng. 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 và 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 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” [6, tr.84].

Nguyễn Chân (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” [9, 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 lí 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: “Lời văn chảy ra hình như máu chảy ở đầu ngọn bút” (*Mộng Liên Đường Chủ Nhân*) [3, tr.166], “Tổ Như ơi! Lệ chảy quanh thân Kiều” (*Kính gửi cụ Nguyễn Du – Tổ Hữu*). Qua ý kiến sau đây của Victor Hugo, 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 [7]). Thế nhưng nội dung tư tưởng của tín hiệu nghệ thuật này không phải là lòng trung vua mù quáng, mà 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 tỉnh sao cho có lợi cho

dân. Chẳng hạn như ông nhắc vua: “Ai vì ta bảo vua hay, Hồ nhanh như quý chặn ngay thì vừa” (*Tắc Lô Tử*) [7, tr.189]. Ông cũng không e dè phê phán nhà vua khi vua sai. Và thảm cảnh này cũng do vua gây nên: “Ngoài biên, máu đỏ ngẫu như bễ”, vì “Nhà vua còn chưa nghĩ khai biên!” (*Binh xa hành*) [12, tr.58].

Nguyễn Du, trong sáng tác của mình, đã không theo quan niệm “Văn dĩ tải đạo” của vua quan triều Nguyễn, dù 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: “Thùy nhân tả thủ đồ, Trì dĩ phụng quân vương” (ai vẽ bức tranh này, đem dâng lên nhà vua) [4, t.1, tr.567]. Ông quan niệm thơ là người: “Kiến thi như kiến nhân” (thấy thơ như thấy người – “Đề Vi, Lư tập hậu”) [4, 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*, *Thùy lão biệt*... Theo Trần Xuân Đề

thì việc đặt tên cho bài thơ là cái mới của Đỗ Phủ so với các nhà thơ tiền bối như Trần Tử Ngang và ngay cả đương thời như Lý 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” [2, tr.57-58].

Với Nguyễn Du, chữ “hiếu” của Kiều là tình yêu thương cốt nhục “Sao cho cốt nhục vẹn tuyền” 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 hi sinh tính mạng để thành điều nhân”) [8, 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” [8, tr.444]. Chữ “trung” của Thúy Kiều Nguyễn Du nằm ngoài ý thức và lí tưởng của nàng, là cái cơ nàng vịn vào trong một loạt cái cơ 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*) [4, t.1, tr.566], “nhãn kiến” (mắt thấy – *Trở bình hành*) [4, t.1, tr.440], “ngã sạ kiến chi” (ta chợt thấy vậy – *Thái Bình mai ca giả*) [4, t.1, tr.316], “mục trung sở xúc” (tận mắt nhìn thấy – *Tỉ Can mộ*) [4, t.1, tr.436], và “những điều trông thấy mà đau đớn lòng” (*Truyện Kiều*). 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.

3. Kết luận

Quan niệm sáng tác của Nguyễn Du và Đỗ Phủ có nhiều điểm tương đồng, có ý nghĩa như là những hướng đạo tinh thần, tư tưởng, phương cách thể hiện trong quá trình sáng tác của các nhà thơ. Sự phản ánh đa dạng, phong phú trong các tác phẩm của Nguyễn Du và Đỗ Phủ, từ cảm quan hiện thực, đối tượng quan tâm, hình tượng trung tâm, giá trị hiện thực và nhân văn, bút pháp, thi pháp, ngôn từ, giọng điệu đến phong cách nghệ thuật... là những cơ sở hướng cho chúng ta tìm đến những miền mới của thơ ca.

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

² “Le chef – d’oeuvre de Nguyen Zou peut subir, sans de’savantage, la comparaison avec ceux de n’importe quel temps, de n’importe quel lieu”, 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.243.

³ Dẫn theo Khâu Chân Thanh: *Lí luận văn học nghệ thuật cổ điển Trung Quốc*, Mai Xuân Hải dịch, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1994, tr.419.

⁴ “The Tale Of Kieu not only the work best-known and best-loved by the Vietnamese, it ranks among the masterpieces of World literature”, Dẫn theo [12, tr.1].

⁵ *Báo Văn nghệ*, Hội Nhà văn Việt Nam, số 48 (2185), ngày 1-12-2001, tr.7.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Arixôt, *Nghệ thuật thơ ca*, Lưu Hiệp, *Văn tâm điều long*, (1999), Nxb Văn học, Hà Nội.
2. Trần Xuân Đê (1975), *Thơ Đỗ Phủ*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
3. 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.
4. Mai Quốc Liên, Nguyễn Quảng Tuân, Ngô Linh Ngọc, Lê Thu Yến (1996), *Nguyễn Du toàn tập*, Nxb Văn học, Trung tâm nghiên cứu Quốc học, Hà Nội.
5. Lê Nguyên Lưu (1997), *Đường thi tuyển dịch*, Nxb Thuận Hóa.
6. M.B. Khraptrenkô (1984), *Sáng tạo nghệ thuật, hiện thực – con người*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
7. 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.
8. Phạm Đan Quế (1999), *Truyện Kiều đối chiếu*, Nxb Hải Phòng.
9. 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.
10. Khâu Chân Thanh (1994), *Lí luận văn học nghệ thuật cổ điển Trung Quốc* (Mai Xuân Hải dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
11. Hoàng Trung Thông (giới thiệu), (1962), *Thơ Đỗ Phủ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
12. Nhượng Tống (dịch) (1975), *Thơ Đỗ Phủ*, Nxb Văn hóa – Thông tin, Hà Nội.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 22-6-2011; ngày chấp nhận đăng: 17-4-2012)