



Bài báo nghiên cứu

HÀNH TRÌNH KHÁM PHÁ CÁI TÔI TRONG THƠ THA HƯƠNG CỦA NGUYỄN DU VÀ ĐỖ PHỦ

Đàm Thị Thu Hương

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Đàm Thị Thu Hương – Email: huongdtth@hcmue.edu.vn

Ngày nhận bài: 12-9-2022; ngày nhận bài sửa: 27-3-2023; ngày duyệt đăng: 28-4-2023

TÓM TẮT

Đỗ Phủ và Nguyễn Du tuy cách biệt về thời đại và lãnh thổ nhưng tiếng thơ có sự đồng vọng sâu xa, nhất là trong loạt thơ viết về đề tài tha hương. Bài viết chủ yếu tiếp cận hình tượng cái tôi tác giả trên bước đường xa quê lưu lạc, đó là một cái tôi tự nhận biết về chính mình qua cách tự sự về thân thể (ốm đau, bệnh tật và cái chết) và xác lập “căn tính” của kẻ tha hương, những kẻ mang mặc cảm ngu vụng và đầy tủi thẹn trước cuộc đời; đó còn là một cái tôi “sâu tư hương” như một mẫu hình văn hóa đặc biệt trong thơ ca trung đại phương Đông. Từ đó, bài viết cho thấy những điểm tương đồng và dị biệt trong thế giới nghệ thuật ở hai nhà lớn của Việt Nam và Trung Quốc.

Từ khóa: Đỗ Phủ; thơ tha hương; Nguyễn Du; cái tôi

1. Đặt vấn đề

Sinh thời, Đỗ Phủ (712-770) đã từng khắc khoải mong đợi “Bách niên ca tự khổ – Vị kiến hữu tri âm”² (Tự làm khổ trăm năm vì thơ – Mà vẫn chưa thấy người hiểu mình) thì đến một nghìn năm sau, ông đã tìm được tiếng nói đồng điệu tri kỉ từ Nguyễn Du (1765-1802) “Mộng hồn dạ nhập Thiếu Lăng thi” (Hồn mộng tôi đêm đêm nhập vào thơ Thiếu Lăng)³. Có một sự gặp gỡ đến kì lạ giữa hai nhà lớn của hai dân tộc về quan niệm sáng tác, tư tưởng nghệ thuật cũng như cảm hứng chủ đạo. Bài viết này tìm hiểu hình tượng “người lữ khách” trong thơ tha hương của Nguyễn Du và Đỗ Phủ; để từ đó thấy được thế giới nghệ thuật thơ có sự kết nối xuyên thời gian – không gian của cả hai tác giả, đồng thời hiểu rõ hơn niềm thương cảm đồng vọng đến sâu xa của Nguyễn Du dành cho Đỗ Phủ, một cái tôi cô đơn đến cùng cực nơi đất khách quê người “Độc bi dị vực kí cô phần” (*Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ*, kì 2).

Cite this article as: Đàm Thị Thu Hương (2023). The self-discovery journey in expatriate poetry by Nguyễn Du and Do Phu. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 20(4), 603-615.

² Nam chinh

³ *Y nguyên vận kí Thanh Oai Ngô Tử Nguyên*

2. Nội dung nghiên cứu

Không hẹn mà gặp, cả hai nhà thơ cùng chung một số mệnh của kẻ dị hương với nỗi đau thất cước và nỗi ám ảnh về sinh kế. In dấu nơi những trang thơ chữ Hán là những hành trình miên viễn, vô hạn độ từ những ngày tháng tóc xanh cho đến khi đầu bạc, cả cuộc đời tác giả phiêu bạt, rong ruổi nơi chân trời góc bể... Ở Đỗ Phủ, những cuộc tráng du thăm thú cảnh núi non tráng lệ ở Viễn Châu, Tề Triệu, Lạc Dương đã nhanh chóng khép lại từ những năm hai mươi, ba mươi tuổi để rồi quãng thời gian sau đó, cuộc đời ông chìm đắm trong những chuyến xa nhà với phần nhiều túi cực, cay đắng. Mười năm ở Trường An nếm trải cuộc sống ở quán trọ với bao cơn bệnh giầy vò, đau đớn nhìn cảnh “chiến địa hài cốt bạch” với cuộc biến loạn An Lộc Sơn và những cuộc chiến tranh tàn nổ ra trên khắp đất nước, bước chân lưu lạc dẫn dắt ông qua khắp chốn Lạc Dương, Hoa Châu, Đồng Cốc, Thành Đô, Quỳnh Châu, Giang Lăng... để rồi cuối đời bệnh tật đã chôn ông nơi đất khách trên một chiếc thuyền phiêu bạt ở Hán Dương. Cuộc lưu tán của Nguyễn Du có phần sớm sủa hơn khi người anh cùng cha khác mẹ Nguyễn Quýnh thất bại trong cuộc chiến chống lại Tây Sơn, cả cơ ngơi của nhà họ Nguyễn bị triệt hạ năm 1791, Nguyễn Du mang trong mình nỗi mặc cảm đè nặng – “Hồng Lĩnh vô gia huynh đệ tán” (Ở Hồng Lĩnh chẳng có nhà cửa, anh em cũng tan tác cả, *Quỳnh Hải nguyên tiêu*), “Lữ thực giang tân hựu hải tân” (Hết ăn nhờ ở miền sông lại ăn nhờ ở miền biển, *Mạn hứng 1*). Lúc đó Nguyễn Du chỉ khoảng hơn hai mươi tuổi. Cuộc sống rày đây mai đó triền miên, dai dẳng khiến ông tự buộc mình là một người “trê khách”, buông trôi, phó mặc cuộc đời mình cho những chuyến đi vô định không đích đến – “Trê khách yêm lưu Nam Hải trung” (Người khách bê trễ nằm bẹp ở vùng biển Nam, *Trê khách*). Và rồi những năm tháng làm quan xa nhà hay lên đênh trên bước đường đi sứ tiếp tục đẩy cuộc đời ông “lăn bánh” theo những chuyến hành trình không mệt mỏi của một kẻ “chinh nhân”, “hành nhân”... Bước chân ông in dấu trên khắp chốn, từ *Nam quan đạo trung* (*Trên đường đi Nam Quan*), *Minh Giang chu phát* (*Đi thuyền trên sông Minh Giang*) đến *Sơn Đường dạ bạc* (*Đêm đậu thuyền ở sông Sơn Đường*), *Quá Thiên Bình* (*Qua sông Thiên Bình*)... Cuối cùng, dường như là định mệnh của những con người tài hoa, Nguyễn Du cũng không khác Đỗ Phủ khi ông lìa khỏi cõi đời ngay trên mảnh đất quê người (Phú Xuân) chứ không phải nơi chôn nhau cắt rốn (Thăng Long) hay quê cha đất tổ (Hà Tĩnh). Có thể thấy, từ lúc sống cho đến khi nhắm mắt xuôi tay, cả Nguyễn Du và Đỗ Phủ đều được mặc định một số kiếp “tha hương” trôi dạt. Thế nhưng, cũng chính trong thân phận bị bứt rứt ra khỏi những gì thân thuộc, gắn bó nhất đó, con người mới vượt qua mọi giới hạn ràng buộc để thức nhận và truy tầm bản ngã của chính mình. Hành trình tha hương lữ thứ cũng gần như trùng khít với con đường cá nhân khắc khoải đi tìm bản thể.

2.1. Con người “tự tri” qua việc xác lập nội hàm ý nghĩa của “thân”

2.1.1. Một cách tự sự về thân thể qua đau ốm, bệnh tật và cái chết

Cảm thức thể giới của con người trung đại thường xem chủ thể là một tiểu vũ trụ có sự tương cảm, tương thích với khách thể, đại vũ trụ trong một khối thống nhất không thể

tách rời. Vì thế, việc xác lập một thể đứng riêng của chủ thể dường như chưa bao giờ là nhu cầu tự thân. Thơ ca vì thế tràn ngập cái ta mà vắng bóng cái tôi, dù rằng trong các sáng tác, dấu ấn cá nhân của các giả vẫn ít nhiều tồn tại. Thế nhưng, đến với dòng thơ lữ thứ của cả Nguyễn Du và Đỗ Phủ, chủ thể trữ tình mang hình bóng cái tôi tác giả đang dần tách mình khỏi “thế giới”, “tha nhân” để định vị bản thân trên tấm la bàn của cuộc đời, cụ thể hơn là trên bước đường phiêu bồng làm thân lữ khách. Có một ranh giới vô hình nào đó chia cắt con người và ngoại vật, khiến hai đối tượng hoàn toàn cách biệt không thể tìm thấy điểm giao hòa gắn kết theo quan hệ “thiên nhân tương dưỡng”. Đỗ Phủ thấy trăng đẹp nhưng không có ai ngắm (*Túc phủ*) cũng như Nguyễn Du thấy trăng sáng chiếu vào nhà ai chứ không phải nhà ta (*Quỳnh Hải nguyên tiêu*). Đỗ Phủ đau đớn khi thấy sự đối lập trong so sánh “Điều tước dạ các quy – Trung nguyên điều mang mang” (Chim chóc ban đêm đều về tổ – Trung nguyên, quê hương ta còn mờ mịt nơi đâu, *Thành Đô phủ*), Nguyễn Du càng thấy sự lạnh lùng đến tàn nhẫn giữa “Nhân tự bi thê, thảo tự thanh” (Người buồn thì cứ buồn, cỏ xanh thì cứ xanh, *Thanh minh ngẫu hứng*). Trong thế đứng chia tách ấy, lần đầu tiên con người mới có thể “tự tri”, “ý thức” rõ rệt về thân phận chính mình, càng độc đáo và khác biệt hơn, sự ý thức trước hết đến từ thân thể, là hình hài, thể xác của mỗi cá nhân. Nói như Trần Đình Sử, thân với nét ý nghĩa đầu tiên là “phần vật chất duy nhất, phần hữu hạn, bé nhỏ, dễ hư nát của bất cứ ai; là bản thân sự sống, phần riêng tư quý giá nhất của mỗi cá thể” (Tran, 2002, p.112), mà Nguyễn Du vẫn thường nói đến là “chiếc thân”, “mảnh thân”, “một thân”, “chút thân”... Điều này một lần nữa khác biệt với cảm quan văn hóa cổ trung đại phương Đông, thân được nói đến trong sự chế ước của những dục vọng, bản năng con người để quy chuẩn theo đạo, theo danh vị và lí tưởng, vì thế cái song trùng trong thế đối lập với nó là tâm, tâm khắc kỉ phục lễ, tâm thiên “thân như điện ảnh hữu hoàn vô”, cái chết đâu có được nói đến cũng cao cả, đẹp đẽ, lí tưởng theo kiểu “Gieo Thái Sơn nhẹ tựa hồng mao”. Một tấm thân với đầy đủ những sắc diện của nó, nhất là theo chiều hướng của sự phai tàn, hư hao, trôi xuôi vào quãng cuối cuộc đời con người, như bệnh tật, ốm yếu, gầy guộc và cái kết là cái chết đầy bi thương xuất hiện khá đậm đặc trong những vần thơ lưu lạc của Nguyễn Du, Đỗ Phủ. Chủ thể trữ tình nhiều lần soi gương để tự trực giác và tri nhận về thân thể mình – phần vật chất dễ thấy nhất phải hứng chịu sự bào mòn tàn phá của hiện thực:

Phù sinh nhất bệnh thân (Còn một cái thân xác bệnh tật sống vất vưởng),
 Hình dung lão bệnh thôi (Hình hài cứ bị bệnh với già nua thôi thúc),
 Suy nhan liêu tự thân (Tự cười mình nhăn nheo già cõi) – Đỗ Phủ.

Phong trần đội lý lưu bì cốt (Trong đám người phong trần, mình để lại bộ xương bọc da – *Trệ khách*),
 Minh kính hiểu hàn khai lão sấu (Buổi sáng soi gương thấy mình gầy và già đi – *Ngọa bệnh* kì 2),
 Thảo đầu lộ túc phạm suy nhan (Năm phơi sương trên bãi cỏ mặt mày càng thêm hốc hác – *Thủy liên đạo trung tảo hành*) – Nguyễn Du.

Trên hành trình vạn dặm *cần khôn tùy tại tức vi gia*, chủ thể tự phơi trải thân thể chịu nhiều thương tổn gầy guộc, già yếu, tật bệnh, ốm đau không có thuốc, nằm ôm bệnh nơi đất

khách quê người... Dường như ở đây, các tác giả trung đại đã cởi bỏ thi pháp ước lệ, tương trưng quen thuộc để kể về hiện thực như nó vốn là, hiện thực về một con đường lữ thứ khắc nghiệt, đau khổ và nhiều tủi cực. Hơn thế, mọi biểu hiện phai tàn của thân thể đó còn là cửa ngõ dẫn đến nội giới thâm sâu của mỗi con người trong sự tự thương, xót xa cho kiếp sống mong manh, bé nhỏ, hữu hạn của mình. Trong những dấu hiệu thể chất được tự tri đó, một motif xuất hiện nhiều lần trong sáng tác của cả hai tác giả chính là tóc bạc – hệ quả tất yếu của những tháng ngày xông pha cõi phong trần. Đỗ Phủ tự hình dung mình với mái tóc trắng rôi bù trĩ xuống quá tai (“Bạch đầu loạn phát thùy quá nhĩ”, *Càn Nguyên trung ngụ cư Đồng Cốc huyện tác ca* kì I), nhìn cây hoa nở trước sân hay rau tần trắng mà bạc trắng mái đầu (“Bạch tần sàu sát bạch đầu ông”, *Thanh minh* kì II) hay là kẻ bạc đầu ở sông Thương hỏi con đom đóm có trở về được không mà như hỏi chính lòng mình (“Thương giang bạch phát sàu khan nhữ – Lai tuế như kim quy vị quy”, *Kiến huỳnh hóa*); thế sự chìm nổi, loạn lạc, binh đao khiến tóc ông hóa vàng (“Thế sự dĩ hoàng phát”, *Khứ Thục*)... Nguyễn Du xem tóc bạc – tuổi già như người người bạn đồng hành duy nhất trên mọi nẻo đường tha hương luân lạc “bạch đầu túc tích biến sơn xuyên” (*Hàm Đan tức sự*), “bạch phát tiêu tiêu cổ đạo bang” (*Giang đầu tản bộ* kì II), “ba ba bạch phát hồng trần lộ” (*Tổ Sơn đạo trung*) “bạch phát thu phong không tự ta” (*Vĩnh Châu Liễu Tử Hậu cố trạch*)... Cũng cần nói thêm rằng, nhiều nhà nghiên cứu khi soi tỏ thơ chữ Hán Nguyễn Du đã thấy tóc bạc như một mã nghệ thuật đi vào thế giới tâm hồn của nhà thơ cũng như xem nó gắn liền với “giác hương quan” với “ý nghĩa ước muốn trở về cội nguồn phát tích, vứt bỏ danh lợi phù phiếm chấm dứt hành trình lưu lạc thất cước” (Nguyen, 2013), nhưng phải hiểu đúng và đầy đủ rằng tóc bạc phần lớn gắn với hình tượng người lữ thứ trong dòng thơ tha hương (28 lần trên tổng số 58 bài thơ xuất hiện hình ảnh tóc bạc), khi chủ thể trữ tình như hành củ bông lìa gốc không biết trôi giạt về phương trời nào; hơn thế nó không chỉ là giấc mơ trở về để đoạn tuyệt với cuộc đời chìm nổi mà hơn hết, nó gắn chặt với hiện thực trước mắt của nhà thơ trong sự nhìn ngắm về dáng vẻ và suy tư về thân phận. Tóc bạc ứng chiếu với khoảng thời gian đằng đẵng làm thân phiêu bạt nơi đất khách, cả cuộc đời là những chuyến đi mòn mỏi không biết ngày trở về. Nó cũng là dấu hiệu chủ thể nhận ra bi kịch cá nhân khi ở chặng cuối của đời người, cái con người thu nhận về vẫn chưa là sự hoàn kết, thành thoi, yên định mà ngược lại phải bôn tẩu không nguôi, phó mặc tâm thân vào cõi phong trần gió bụi “Bi quân lão biệt lệ triêm cân, Thất thập vô gia vạn lí thân” (Thương anh lúc tuổi già li biệt, lệ ướt đầm khăn – Tuổi bảy mươi không có nhà, thân nơi vạn dặm, *Lâm giang tổng Hạ Chiêm* – Đỗ Phủ), “Tiểu ngã bạch đầu mang bất liễu – Nghiêm hàn nhật lộ quá Sơn đông” (Cười cho mình bạc đầu còn lận đận chưa thoi – Giữa lúc giá lạnh mà vẫn lần bước trên đường qua Sơn Đông, *Đông A sơn lữ hành* – Nguyễn Du) hay đến già mà vẫn buộc mình vào những mối lo sinh kế “Lão niên thường đạo lộ” (Tuổi già rồi mà vẫn phải lo kiếm sống, *Hành thứ cổ thành điểm phiếm giang tác... mạc phủ chư công* – Đỗ Phủ), “Bạch đầu sở kế duy y thực” (Đầu bạc chỉ mãi lo chuyện cơm áo, *Dạ tọa* – Nguyễn Du). Sâu xa hơn, tuổi già – tóc bạc còn như một bóng ma đè nặng lên mọi

nguyện ước, tráng khí của con người, nó đến đến mau hơn sự thành bại của con người “Nam nhi sinh bất thành danh thân dĩ lão” (Thân trai sinh ra chưa thành danh thì thân đã già, *Cần Nguyên trung ngụ cư Đông Cốc huyện tác ca* kì 7– Đỗ Phủ), “Sinh vị thành danh thân dĩ suy” (Sống chưa làm nên danh vọng gì người đã suy yếu, *Tự thán* kì I– Nguyễn Du). Nguyễn Du nhiều lần đã nói đến bi kịch của kẻ tóc bạc, vì chút hư danh mà vẫn phải ép mình làm thân lữ thứ, lặn lội trong chôn gió thu ngoài nghìn dặm mà cuối cùng vẫn không làm được trò trống gì, cả đời người chỉ là túi rỗng không trợ trợ; vì thế không ít lần các tác giả đánh mất đi sự điềm nhiên, tự tại của người xưa khi nhận ra dòng chảy tàn nhẫn, vô thường của thời gian in hằn qua mái tóc – “hốt kinh lão cảnh kim triêu thị” (*Thu nhật kí hứng*), “Sa đà lão tự kinh” (*Quế lâm công quán*) (Nguyễn Du). Đọc thơ chữ Hán của hai tác giả, tuy cùng viết nhiều về tóc bạc, nhưng có lẽ ở Nguyễn Du, dấu hiệu thân thể này có sức ám gợi mạnh mẽ hơn. “Tóc bạc” trong thơ Đỗ Phủ xuất hiện dưới nhiều dạng thức “bạch phát”, “hoàng phát” “phi bông” (tóc rối như cỏ bông), đoàn phát; còn ở Nguyễn Du con đường tha hương bạc màu tóc trắng “*bạch phát*”, “*bạch đầu*”. Đỗ Phủ nói nhiều đến tóc bạc như là hiện thân của thời gian và tuổi tác, ở Nguyễn Du, ông viết nhiều về tóc bạc ngay cả chưa phải là đã già “trung tuần lão thái phùng nhân lãn” (ta đang độ tuổi trung niên mà đã có vẻ già, rất ngại chuyện thù tiếp – *Quý môn đạo trung*). Lẽ thường, người đời chóng bạc tóc khi có nhiều nỗi niềm u uẩn ở trong lòng, trăn trở đau đầu không nguôi về cuộc đời; có lẽ Nguyễn Du cũng không nằm ngoài thông lệ chung đó. Trong thơ chữ Hán, ông cũng nhiều lần tự nói “Đa bệnh, đa sầu bất khí thu” (Nhiều bệnh nhiều sầu tâm thần không được thư thái – *Ngoạ bệnh* I), “vô cùng kim cổ thương tâm xứ” (Chuyện kim cổ gợi lại bao nhiêu điều thương tâm– *Mạn hứng* kì II), cuộc đời ông chất chứa bao điều buồn chán, âu lo, mệt mỏi (điều này ở Đỗ Phủ cũng có nhưng khác biệt ở chỗ, những ẩn ức đó của Nguyễn Du như cứ dồn tụ, ứ đọng mãi trong tâm can không thể giải tỏa, khai thông “nhất sinh u tứ vị tàng khai” (*Thu chí* II), “bách chủng u hoài vị nhất sư” (Bát muộ), “ngã hữu thôn tâm vô dữ ngữ” (*My trung mạn hứng*), “thiên tuế trường ưu vị tử tiên” (*Mộ xuân mạn hứng*); Đỗ Phủ cũng nói đến gỡ tóc, gỡ tóc nhưng gỡ tóc chỉ càng thấy thêm thừa ngán – “bạch đầu tao cánh đoản” (*Xuân vọng*); ở Nguyễn Du, gỡ tóc mới biết lòng chưa thể gỡ rối được – “Lí phát đương tri vị bạch tâm” (*Phúc Thực đình*). Có lẽ tâm bệnh ấy khiến Nguyễn Du viết thăm thía, lay động về tóc bạc và tóc bạc do vậy trở thành một kí hiệu thân thể biểu đạt cho nỗi đau khổ, sầu hận của nhà thơ.

Không dừng lại ở đó, tiến xa hơn, người lữ khách còn nhận ra sự bi thảm của đời người hiện thân qua cái chết, sự tồn tại cuối cùng của thân xác. Nguyễn Du – Đỗ Phủ không ít lần dự cảm về chặng cuối của cuộc đời mình nơi xa xứ:

Cố hương bất khả tư – Thường khủng tử đạo lộ (Quê cũ không thể về được – Cứ lo là chết dọc đường) (*Xích cốc*, Đỗ Phủ)

Ninh tri dị nhật tây lãng hạ – Năng âm trùng dương nhất trích vô (Chẳng biết rồi đây khi nằm xuống ở dưới gò tây – Có được uống một giọt rượu nào trong tiết trùng dương không?) (*Mạn hứng* – Nguyễn Du).

Tuy tồn tại dưới nhiều dạng biến thể khác nhau (tử, cốt, mộ) nhưng chung quy lại, người cô lữ đều tự sự về thân thể thông qua cái chết được hình dung của chính mình. Nếu như ở Đỗ Phủ, ông nhìn thấy sự bi thảm trong cái chết vất vưởng nơi xứ người, không thể tìm được hài cốt thì ở Nguyễn Du, xa hơn cả cái hậu quả nhãn tiền đáng thương đó, còn là cái chết cô đơn không người hiểu mình nơi hậu thế. Tuy cả hai đều nhìn thấy trạng thái hủy diệt cuối cùng của thân xác, nhưng Đỗ Phủ thì nhìn thẳng vào hiện thực còn Nguyễn Du đi sâu vào thế giới tâm linh. Sự khác biệt này phần nào chịu sự chi phối từ hoàn cảnh riêng cũng như thế giới nghệ thuật của tác giả. Cuộc đời của Đỗ Phủ được ôm trọn trong không khí khói lửa của chiến tranh đầy sự hiểm nguy, bất trắc, đau khổ: Cố quốc do binh mã – Tha hương diệc cố bề (Làng cũ còn chiến tranh – Nơi xứ người cũng chiêm trống); Lộ cù duy kiến khóc – Thành thị bát văn ca (Ngoài đường xá chỉ nghe thấy tiếng khóc than – Nơi thành thị vắng tiếng ca vui, *Chinh phu*). Âm thức rất mạnh trong tâm trí và trái tim của Đỗ Phủ là cái chết của nhân dân: Hà giang thượng chinh phạt – Nhữ cốt tại không thành (Nơi vùng sông còn chiến tranh – Xương người còn vùi nơi thành bỏ hoang, *Bát quy*). Cái chết hiện hữu khắp nơi và là kết quả tất yếu của những cuộc binh biến và lễ thương Đỗ Phủ cũng thấy mình như là một nạn nhân dự phần vào thế giới tương tàn hủy diệt đó. Ở Nguyễn Du, cuộc sống biến loạn không trải toàn bộ cuộc đời ông, ông thường lùi về sau là người chiêm nghiệm những cái đã qua hơn là trực tiếp trải nghiệm cái đang hiện hữu nên thế giới ông thuộc về phần nhiều là miền suy tư, trăn trở, ám ảnh nhất vẫn là kiếp nhân sinh phù du, hư ảo – Cổ kim vị kiến thiên niên quốc (Xưa nay chưa từng thấy triều đại nào đứng vững ngàn năm, *Vị Hoàng doanh*), Cổ kim hiền ngu nhất khâu thổ – Sinh tử quan đầu mạc năng độ (Xưa nay kẻ hiền người ngu cũng chỉ tro lại một nắm đất – Không ai vượt qua được cửa ải sống chết – *Hành lạc từ II*). Thêm nữa, sinh thời, Nguyễn Du luôn sống trong hình hài của một kẻ cô đơn đau khổ đến tuyệt đối, cái tôi tác giả được vẽ nên trong thơ chữ Hán là hình tượng bóng người in dài trên bãi cát mênh mông lúc chiều tà – “Bình sa nhân ảnh tại tà dương” (*Giang đầu tản bộ II*), hay con người thu hết gió lạnh vào người một mình đi trên đường cũ – “Cổ mạch hàn phong cộng nhất nhân” (*Dạ hành*) (Ở Đỗ Phủ, cũng hình ảnh gió lạnh trên bước đường lữ thứ nhưng ông không có dáng vẻ cô đơn như ở Nguyễn Du, ngược lại thiên nhiên cùng chia sẻ, thương cảm với nỗi bất hạnh của con người “Bi phong vị ngã tòng thiên lai” – *Kiểm Nguyên trung ngụ cư Đồng Cốc huyện Tác ca thất thủ I*). Phải chăng vì thế mà nỗi cô đơn đeo bám Nguyễn Du cho đến lúc chết nên ông đã tự đặt trên mộ phần của mình một câu hỏi lớn đầy khắc khoải và xót thương về một người thấu hiểu, tri kỉ với mình.

2.1.2. Việc tri nhận về danh phận và xác định căn tính của “kẻ tha hương”

Nét nghĩa thứ hai của “thân” được chủ thể xác lập là thân thể, thân phận, đó là phần cuộc đời, cảnh ngộ riêng của mỗi người, có chút gì như là số phận, số mệnh đã sắp đặt sẵn.

Rất nhiều lần, chủ thể đã phân thân chính mình thành một khách thể khác để nhận ra thân phận cô lữ như cái nghiệp mình đang mang. Đỗ Phủ soi vào tấm gương xa xứ và thấy phản chiếu hình ảnh của “ngã”, một khách phương xa chìm trong sắc tối của trời chiều, của cảnh sống ăn nhờ ở đậu (Minh sắc đối viễn khách – Ky thể phụ u tứ, *Thạch Cự các*); là kẻ vạn dặm không biết khi nào mới khai mở được những điều ấp ủ trong lòng (Bất từ vạn lí trường vi khách – Hoài bão hà thì đắc hảo khai, *Thu tận*), là thân phiêu bạt chịu nhiều đau khổ (*Thử thân phiêu bạt khổ tây đông, Thanh minh* kì 2)... Cũng có khi, ông chỉ đích xác, gọi tên chính bản thân mình “Hữu khách, hữu khách tự Tử Mỹ – Bạch đầu loạn phát thùy quá nhĩ”. Nguyễn Du cũng đồng cảnh ngộ khi tự nhận mình là người du khách đã mỗi một nơi chân trời (Tối thị thiên nhai quyện du khách, *Thu dạ* 1), là tấm thân bị câu thúc, đầy ải nơi sáu ngàn dặm (“Thử thân dĩ tác phàn lung vật”, *Tân thu ngẫu hứng*; “Nhất thân xích trục lục thiên lí”, *Vĩnh Châu Liễu Tông Nguyên cổ trích*)... Có thể thấy, không gian lưu lạc với những mẫu gốc quen thuộc “hải giác thiên nhai”, “thập tải phong trần”... đã trở thành không gian thù địch với thân phận con người, bởi chỉ khi bị ném vào không gian đầy sự bất trắc, hung hiểm và đe dọa đó, con người mới thấu nhận hết thân phận làm người bèo bọt, mong manh và vô nghĩa của chính mình. Vì thế, dù ở dạng khái quát nhất, các tác giả cũng đã vẽ nên chân dung tự họa là những con người mỗi một, buồn chán, bẽ tắc mang nặng mặc cảm lưu lạc. Dưới cái nhìn tự tri, người lữ khách đã cởi bỏ hoàn toàn tấm áo phi thường, vĩ đại của “con người vũ trụ” để tự khoác lên một trang phục mới đầy sương gió, bụi bặm của đời thường. Trong những khách thể tự hình dung đó, mỗi tác giả đã tự kiến tạo cho mình “hình ảnh bản ngã” riêng. Nếu như Đỗ Phủ nhìn thấy thân phận tha hương của mình không khác con chim âu trắng chơi vui giữa trời thì Nguyễn Du đồng nhất thân thể mình với ngọn cỏ bông đã lia gốc:

Phiêu phiêu hà sở tự? Thiên địa nhất sa âu (Chơi vui giống như cái gì? Một con chim âu giữa trời đất – *Lữ dạ thu hoài*), Thế sự dĩ hoàng phát – Tàn sinh tùy bạch âu (Việc đời đã làm tóc hóa vàng – Kiếp sống tàn tạ trên sông nước theo đàn chim hải âu – *Khứ Thục*) – Đỗ Phủ

Hành cước vô căn nhiệm chuyển bông (Chân không bén rễ, mặc trôi giạt như ngọn cỏ bông – *Mạn hứng* 1), Nhất lệ thiên nhai sái đoạn bông (Ở nơi chân trời, thương mình như ngọn cỏ bông lia gốc mà rơi lệ - *Ngẫu hứng* 2) – Nguyễn Du.

Cả hai khả thể của cái tôi tha hương đó đều cùng chung đặc tính bé nhỏ, vô định, không biết bay về phương trời nào. Chim âu trắng ở giữa khoảng trời thênh thang cũng chỉ là một chấm bé nhỏ đáng thương, hơn thế nó lơ lửng, yếu đuối không biết bám víu vào đâu. Ngọn cỏ bông cũng bé mọn, dễ dàng lẩn theo chiều gió nên cũng không biết trôi dạt về phương nào. Khác nữa, Đỗ Phủ còn nhìn thấy kiếp sống tàn lụi gửi mình nơi sóng nước mênh mang của chim hải âu và Nguyễn Du tinh ý nhận ra khả năng bị động, lệ thuộc của ngọn cỏ bông, một khi nhánh cỏ bị đứt lia khỏi gốc thì nó bị gió cuốn đi không thể tự chủ được. Những căn tính đó đã định hình thân phận của kẻ lữ hành: lênh đênh, trôi nổi, không biết đi về đâu.

Trong sự định hình đó, không hẹn mà gặp, cả Nguyễn Du và Đỗ Phủ đều truy tầm vào bản ngã của mình và thấy được điểm chung: họ đều là những kẻ ngu vụng giữa cuộc đời. Từ “chuyết” như một mã đặc biệt lặp đi lặp lại khi nói về cái tôi nội giới của chủ thể trữ tình.

Dưỡng **chuyết** bông vi hộ (Nuôi cái vụng nên lấy cỏ bông làm nhà – *Khiển sâu*), Ngã suy cánh lãn **chuyết** – Sinh sự bất tự mưu (Tôi là người kém cỏi lại vụng tính – *Phát Tần Châu*), Đỗ Phủ.

Tự sần bạch đầu khiêm thu nhập (Cười mình đầu đã bạc mà thiếu tài thu xếp – *Thu nhật kí húng*), Bạch đầu vô lại **chuyết** tàng thân (Già rồi, không nơi nương tựa, lại vụng về nấu ăn, *Dạ hành*), Nguyễn Du.

Người lữ khách tự xác định cái tôi hèn kém, vô dụng một cách đầy thành thực, không hề che giấu giếm: vì vụng về nên phải cột chặt mình vào con đường phiêu bạt, phải lang thang vất vưởng khắp nơi; cũng vì vụng về nên không thể tự lo sinh kế cho mình, hướng chỉ cho cả người thân. Nhiều lần chủ thể trữ tình tự phủ nhận và chối bỏ danh phận nhà nho của mình, bởi lẽ cái họ nhận về đều vô nghĩa, sự học không thể giúp gì cho cuộc đời họ, thậm chí càng làm cho nó thêm quẩn bách. Đỗ Phủ chứng kiến cuộc sống gia đình trăm chiều khôn khó “Nhập môn y cựu tứ bích không – Lão thê đồ ngã nhan sắc đồng – Si nhi vị tri phụ tử lễ – Khiếu nộ sách phạn đề môn đông” (Vào trong cửa, bốn vách trống không – Vợ già nhìn ta sắc mặt cũng tiêu tụy như nhau – Con dại chưa biết gì đến lễ phép bố con – Phụng phịu đòi cơm đứng khóc ngoài cửa đông, *Bách ưu tập hành*). Nguyễn Du tê tái khi nhìn thấy cảnh mười đứa con đang kêu đói ở phía Bắc Hồng Lĩnh, cái đói giày vò khiến mặt chúng đều xanh như tàu lá (Thập khẩu hài nhi thái sắc đồng, *Ngẫu húng*). Trong cái tự trào ở đây ngầm ẩn sự tự trách, dằn vặt của chủ thể về chính bản thân mình. Vì có thân nên phải lo nhưng bản tính vụng về nên cũng không thể lo được. Thật là điều bi kịch lớn. Thế nhưng, cũng có khi, người lữ khách nói đến sự vụng về không phải như bản tính mà là một tấm màn che chắn, bảo vệ thân mình trước thói tục: Dị hương dưỡng chuyết sơ phòng tục (Ở đất khách nên dưỡng cái vụng về phòng thói đời, *U cư kì I*, Nguyễn Du), Cường tương tiêu ngữ cung chủ nhân (Cố giọng nói cười chiều lòng chủ nhà – *Bách ưu tập hành*, Đỗ Phủ). Tạm bỏ qua cái nhìn về hiện thực còn đầy rẫy những điều xấu xa, bất như ý khiến con người phải thận trọng giữ gìn, căn tính được chủ thể tự tri nhận ở đây đó là việc sống khác với bản tính tự nhiên của mình. Hoàn cảnh tha hương buộc con người ta phải thay đổi, thích ứng theo hoàn cảnh để tồn tại và bảo thân, thế nhưng sự không hòa kết giữa thân thể và bản tính thực khiến con người thêm một lần đau khổ, bi kịch. Bản thân người lữ khách mang theo hai sự chia cắt, một cái đến từ hiện thực trong sự thất cước, lìa xa gia thế, xuất thân, nguồn cội; một cái đến từ sự chia cách dần bản thể gốc, cái này có phần đau đớn, thấm thía hơn. Con người không hoàn toàn sống thực là mình, sống theo những gì mình mong muốn, khát khao, theo cái “tôi muốn là” hơn là “cái tôi đang là”. Vì thế, căn tính thứ hai được chủ thể xác định khi đi sâu vào bản thể của chính mình: đó là sự tủi thẹn. Thế nhưng, cái thẹn ở đây không hoàn toàn là cái thẹn của kẻ sĩ chưa đạt được chí nguyện của mình, thấu suốt được cái nhỏ bé cả về khí

phách, công trạng và nhân cách khi so sánh với những bậc vĩ nhân theo kiểu của Phạm Ngũ Lão hay của Nguyễn Khuyến – “Tu thính nhân gian thuyết Vũ hầu” hay “Nghĩ ra lại thẹn với ông Đào” – mà là cái thẹn với thiên nhiên, với những con người rất đời bình dị, đời thường:

Đê đầu quý dã nhân (Cúi đầu thẹn với anh nơi đồng ruộng – *Độc chước thành thi*),
khứ trụ dữ nguyện vi – Ngưỡng tầm lâm gian cách (Nhìn lên thấy ngưỡng – Với đàn chim trong khu rừng, *Phát Đổng Cốc huyện*),
Khách cư quý thiên thứ (Khách ngụ cư e thẹn vì cứ dòi chỗ hoài – *Nhập trạch kì 1*), Đỗ Phủ.

Trạch xa đoạn mã quý đông lân (Thẹn với người hàng xóm ngồi xe xấu ngựa hèn kéo đi đùng đĩnh – *Mạn hứng 1*),
Trúc thạch đa tầm phụ nhĩ minh (Rất thẹn cùng trúc đá vì lỗi lời thề – *Tống nhân*),
Bát dữ thanh sơn tương thủy chung (Chẳng thể cùng non xanh giữ vẹn nghĩa thủy chung – *Vọng Thiên Thai tự*), Nguyễn Du.

Người nông dân nơi ruộng đồng hay người hàng xóm đều sống tự do, tự tại nơi quê nhà, có thể giữ vẹn nghĩa thủy chung với thiên nhiên trong lành. Còn người lữ khách, những chuyến xê dịch đã đẩy họ rời xa những gì yêu thương, gần gũi, là non xanh, nước bạc, là cây cỏ, hoa lá, chim muông – vốn từ lâu là ngôi nhà thứ hai của các nhà nho xưa, là người bạn tâm giao tri kỉ, ở đó họ như gặp được chính bản thể tự nhiên, hồn hậu của mình. Trong sự truy vấn chính bản thể, lữ khách tự cảm thấy tủi thẹn và trong sự tủi thẹn đó có cả sự nuối tiếc, xót xa và bất lực. Thân phận của kẻ tha hương càng đáng thương hơn bao giờ hết: họ bị khước từ tất cả, mọi ý nguyện để tìm về cuộc sống đúng là mình, như mình mong muốn: sống giữa thiên nhiên thanh thoi và an nhiên tự tại. Có thể thấy, không gian lữ thứ đã trở thành môi trường xúc tác tuyệt vời để cái tôi tác giả ý thức về chính mình.

2.1.3. Cái tôi “sâu tư hương” mang đặc trưng văn hóa phương Đông

Qua tấm gương soi chiếu chủ thể, hình tượng người lữ khách hiện lên với nhiều cung bậc cảm xúc khác nhau, nhưng kết đọng lại vẫn là nỗi nhớ nhà đến thấm sâu da diết. Cảm xúc này mang tính đặc thù về mặt văn hóa của người phương Đông. Cuộc sống nông nghiệp khiến con người phải quần tụ, nương dựa vào nhau trong lao động, sản xuất; tính cộng đồng, làng xã, gia tộc rất mạnh mẽ. Đối với người phương Đông, nhất là con người trung đại, gia đình, nguồn cội, quê hương như thể một phần sinh mệnh của họ, thế nên một khi rời xa họ như đánh mất đi một điểm tựa tinh thần rất lớn. Sự tước đoạt khỏi những gì được xem là ổn định, bền vững và giá trị nhất khiến con người rơi xuống vực sâu của sự trống rỗng, vô nghĩa, như thể rời bỏ chính bản ngã của mình. Không gian sống của kẻ tha hương bị chia cắt làm hai nửa, nơi hương tính (quê nhà) và tha hương (quê hương) và cái thực tại họ đang đối diện là nơi tận cùng trời đất, xa xôi đến rợn ngợp. Không gian đó nhấn chìm con người trong nỗi cô đơn đến kinh người “nắng mưa thui thui quê người một thân” (Truyện Kiều, Nguyễn Du). Vì thế con người khi xa quê mang trong mình nỗi đau lớn. Đỗ Phủ nhiều lần nói đến nỗi buồn *sâu nề sát nhân* (buồn đến chết được). Thậm chí, nỗi buồn thương lớn đến mức ông không thể vượt qua những cảm xúc rất đời thường tình – “Tự cổ hữu ki lữ – Ngã hà khổ ai

thương” (Cảnh xa nhà vốn có từ xưa – Mà sao ta lại đau thương bi ai như thế, *Thành Đô phủ*). Nguyễn Du ý thức rất rõ sự khác biệt trong nỗi buồn khổ khi tha hương và nỗi đau như đã chết khi rời ra đất nước. Viết về bước đường luân lạc trong mười năm gió bụi hay làm quan Bắc hà, mỗi khi nhớ quê Nguyễn Du thường rơi nước mắt “Kì lữ đa niên đấng hạ lệ – Gia hương thiên lý nguyệt trung tâm (Ở đất khách lâu năm, ngồi dưới bóng đèn mà rơi lệ – Quê hương xa nghìn dặm nhìn trăng mà đau lòng, *Xuân dạ*); thế nhưng đến khi đi sứ, ông cảm thấy sự cách biệt với quê hương như sự đứt lìa cơ thể, dù rằng ông đang trên con đường thực thi công vụ của triều đình chứ không phải bị lưu đày biệt xứ – Kinh tuần khứ quốc tâm như tử (Xa nước mấy tuần, lòng như chết – *Nam quan đạo trung*), Nảo sát thù phương lão sứ thần (Làm nảo lòng muốn chết được ông sứ thần già ở phương khác đến, *Quá Thiên Bình*). Thế nên, những tác động rất nhỏ của ngoại vật càng khiến trái tim nhạy cảm của kẻ tha hương rung động thốn thức: một cánh chim hồng, chim nhận nơi phương trời xa..., tiếng tù và buổi sớm, tiếng vượn kêu giữa ban ngày, tiếng sáo chiều, tiếng trống cầm canh, tiếng chày giặt vải... vang vọng gọi nỗi niềm bi thương..., trăng – người bạn tâm giao trong những năm tháng ở quê nhà – những hình ảnh rất đặc trưng, tiêu biểu trong thơ ca phương Đông viết về nỗi sầu lữ thứ. Trong những hình ảnh kể trên, dấu hiệu về không gian – thời gian mang tính đặc thù văn hóa rất rõ. Không gian tha hương thường là những cảnh chiều tối và đêm có sự hiện hữu của ánh trăng mang hình bóng quê nhà – chủ thể ngồi một mình bên cây nển đã tàn lụi. Thời gian thường là mùa thu và mùa xuân. Đỗ Phủ cảm khái mùa xuân ta vẫn chưa về nhà được (Xuân quy khách vị hoàn – *Nhập trạch* kì 2), Nền văn hóa nông nghiệp với sự phụ thuộc chặt chẽ của con người vào thiên nhiên nên nhịp sinh hoạt, lao động của con người cũng tương thích với nhịp điệu của thời vụ trong năm. Mùa xuân là dịp của hội làng, là dịp đi tảo mộ, là thời gian của sum vầy đoàn tụ; thế nên mùa xuân dễ gợi cảm thức cô đơn, buồn tủi nơi người xa xứ. Mùa thu – theo quan niệm vũ trụ thuộc hành kim, nó biểu thị cho một năm đã đi quá nửa, một ngày sắp tàn và niên hoa con người cũng đã đến thời già lão. Vì thế nó thường gợi nỗi buồn lưu lạc và sinh mệnh ngắn ngủi. Nó thường kết hợp với phương Tây – là nơi mặt trời lặn, đất chết và dòng sông – dòng chảy gợi sự li biệt thành mô thức rất phổ biến trong thơ ca phương Đông “bi thu – sầu tây – thương lạc nhật” (dẫn theo Tran, 2007, p.108). Nỗi buồn thê thiết của Đỗ Phủ trong *Đăng cao* được gợi nên từ bi thu (Vạn lí bi thu thường tác khách), dòng chảy của sông Trường Giang (Bát tận Trường Giang cồn cồn lại)... Ở Nguyễn Du, bộ ba hình ảnh thay phiên xuất hiện trong thơ tha hương lữ thứ làm nên một trường đoạn đậm đặc nỗi sầu là gió tây, mùa thu (lá rụng) và dòng sông. Trong bài thơ *Kí giang bắc Huyền Hư tử*, nỗi buồn của người đưa tiễn càng được đậm tô từ ngọn gió tây thổi làm lá rụng (Tây phong thoát mộc diệp) và mùa thu, sương nhiều làm hoa cúc xác xơ (Bạch lộ tôn hoàng hoa). Trong bài *Độ Phú Nông giang cảm tác*, hình ảnh nước sông cuộn cuộn trôi đi không trở lại (Nông thủy đông lưu khứ - Thao thao cánh bắt hồi) và ngọn gió tây thổi trên thành cũ bỏ trống (Tây phong cổ lũy khai) càng khiến người du khách cảm

tình chan chứa. Bài thơ *Thu chí*, nỗi niềm của kẻ tha hương càng thêm ngậm ngùi buồn tủi, không thể gỡ được mối sầu khi trước mắt là cảnh một sân đầy lá vàng đưa thu đến (Nhất đỉnh hoàng diệp tống thu lai) và ngọn gió tây lay động bức màn trước căn gác nhỏ (Liên thù tiêu các tây phong động).

Như một quy luật của tình cảm, nỗi nhớ nhà cháy bỏng dần dất chủ thể trữ tình luôn ước muốn được *nuong theo làn mây trắng để trở về quê cũ* (Thác thân bạch vân hoàn cổ hương, *Đại mạch hàn*). Hai motif rất đặc trưng trong thơ ca cổ là *đăng cao* và *hồi thủ* (hồi đầu). Đăng cao là phương thức để chủ thể có thể tìm thấy hình bóng quê nhà đang cách trở muôn trùng và hồi thủ để quay lại nhìn quê hương đã lùi xa trong quá vãng, cả hai đều cho thấy khoảng cách không thể lấp đầy giữa kẻ tha hương và quê nhà. Ở Đỗ Phủ, ông lựa chọn cho mình sự tìm về bằng cách “lên cao trông thức mây lồng” còn Nguyễn Du lại đầy hoài niệm, lưu luyến trong sự ngoảnh nhìn về phía sau⁴. Thế nhưng, ước muốn đó đã bị thực tại vùi dập một cách phũ phàng, đau lòng nhất. Điệp khúc “quy bất đắc” “lão bất quy” như một bi kịch lớn của kẻ tha hương lặp đi lặp lại trong các niêm thơ. Thậm chí, con đường trở về dễ dàng và thường trực nhất là những giấc mơ cũng trở thành điều bất khả *Hồn chiêm bát lai quy cố hương* (Đỗ Phủ), *Hải thiên mang diểu thiên dư lí – Thần phách tương cầu mộng diệp nan* (Nguyễn Du)⁵. Mọi cửa ngõ tìm về quê nhà đều bị phong kín, lữ khách mang thân phận của kẻ thất cước, lạc loài. Trên dòng chảy cuộc đời ở cả ba chiều không – thời gian, họ không ngừng truy vấn về sự tồn tại của bản thân, để rồi đau đớn nhận ra bi kịch là điểm đồng quy của tất cả: quá khứ mang hình bóng quê nhà, nơi đồng nhất với những âm êm hạnh phúc thì không thể trở lại; hiện tại trước mắt là con đường tha hương mịt mù không có điểm kết thúc, tương lai thì xa xăm, mơ hồ và bất định. Những câu hỏi chất vấn cho số phận luân lạc nhiều lần vang lên đầy day dứt: Ngã sinh hà vi tại cùng cốc (*Kiểm Nguyên trung ngụ cư Đồng Cốc huyện tác ca kì ngữ*), Yên đẩu Bắc chi triều (*Hựu tuyết*) – Đỗ Phủ, Chinh hồng ảnh lý gia hà tại (*Ngẫu hứng 2*), Nhất biệt bất tri hà xứ trú (*Úc gia huynh*) – Nguyễn Du. Thơ ca trung đại thường thừa vẳng những câu hỏi, bởi lẽ con người như thấu suốt quy luật của vạn vật, tâm của ngã được di chuyển vào vật tự nhiên bao la, khoáng đạt và đồng nhất với nó.

⁴ Đường như đây là sự lựa chọn hữu ý vốn xuất phát từ hiện thực của mỗi đất nước, ở Việt Nam thời trung đại, theo như nhà nghiên cứu Trần Nho Thìn, những công trình kiến trúc có quy mô về chiều cao thường không phổ biến nên chủ thể ít đăng cao bằng lầu, tháp mà thường lên cao trên những ngọn núi – hình ảnh này cũng xuất hiện nhiều trong thơ Nguyễn Du, một người tự nhận mình rất yêu núi. Điều này cũng cho thấy tuy ảnh hưởng của văn hóa Trung Quốc nhưng Việt Nam cũng tìm cho mình một hướng đi phù hợp với đặc trưng riêng của đất nước.

⁵ Cơ sở lí giải điều này cũng xuất phát từ chính điều kiện thực tế, khi mà từ xa xưa, phương tiện đi lại, đường xá rất khó khăn, thế nên Nguyễn Du đã tự thương xót mình khi đường về chỉ có ba ngày nhưng vẫn phải ôm lòng nhớ quê đến bốn năm chưa thể trở lại (Nễ giang khẩu hương vọng). Đỗ Phủ đau lòng nhìn mình trong thân phận lạc loài, không thể tìm được đường “hồi thủ” “Tâm chiết thử thì vô nhất thốn – Lộ mê hà xứ kiến Tam Tần” (*Đông chí*)

Con người không cần truy nguyên tìm kiếm câu trả lời nào về cuộc đời hay thân phận mình. Thế nhưng, thời đại với những biến thiên dữ dội, cuộc đời không hiện rõ trong khuôn mặt thuần nhất giản đơn, con người vì thế không khỏi hoang mang, trăn trở khôn nguôn về kiếp nhân sinh. Phải chăng vì thế thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ đều ngập tràn những câu nghi vấn. Nghi vấn nhưng thực chất là để khẳng định, quê nhà mãi là hình ảnh của quá khứ, hồi ức và kỉ niệm, không thể trú ngụ trong cuộc sống hiện tại của con người. Cái tôi tư hương từ đó thấm đẫm chất bi kịch, thường trở đi trở lại trong thơ ca trung đại phương Đông như một mẫu hình văn hóa đặc biệt:

Trong cơn giá rét

Lê mãi bước chân

Nẻo đường Shinano (Issa)

(Nhật Bản – Nhật Chiêu dịch)

Ta đi đây hồi núi Sam Gak, nhìn lại lần nữa trong dòng nước sông Hàn

Để rồi đây ta rời khỏi cố quốc

Lòng nghi hoặc không biết có hay không ngày trở về. (*Tạm biệt núi Sam Gak* – Kim Sang Heon)

(Hàn Quốc – Vũ Thị Thanh Tâm dịch)

Có thể thấy, khác với văn hóa phương Tây, con người rời xa cố quốc phần nhiều với tâm thế hăm hở, khao khát dần thân và chinh phục, văn hóa phương Đông thường ngập trong bể nước mắt của sự li biệt, sầu nhớ và mặc cảm tha hương. Hình tượng lữ khách trong thơ Nguyễn Du và Đỗ Phủ đã kết đọng những mạch ngầm sâu thẳm đậm chất văn hóa Á Đông như thế.

3. Kết luận

Hình tượng lữ khách trong thơ chữ Hán của Nguyễn Du và Đỗ Phủ còn mở lối cho người đọc nhìn thấy nhiều hơn về một cái tôi chiêm nghiệm sâu xa về kiếp sống nhân sinh hay cái tôi nhân đạo, hiện thực sâu sắc của chủ thể trước những điều “sở kiến”; song, bài viết này chỉ tập trung hành trình khắc khoải đi tìm cái tôi của cả hai tác giả, hành trình đó cùng gặp gỡ với con đường mà cả nhân loại đang trăn trở tìm kiếm cho mình câu trả lời, ta là ai giữa dòng chảy của cuộc đời này; cũng như thơ tha hương của hai tác giả đã bắt rễ sâu xa trong tâm thức của người phương Đông khi viết về nỗi sầu lữ thứ; để từ đó thêm một lần thấy được mối giao cảm thật đặc biệt giữa Nguyễn Du và Đỗ Phủ.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Le, T., & Truong, C. T. (1978). *Tho chu Han Nguyen Du [Poetry in Chinese Nguyen Du]*. Hanoi: Literature Publishing House.
- Nhat Chieu (1998). *Tho ca Nhat Ban [Japanese Poetry]*. Education Publishing House.
- Nguyen, B. T., & Pham, T. T. (2013). *Noi buồn tha huong va mac cam luu lac trong tho chu Han Nguyen Du [The exile sadness and shame in poetry in Chinese Nguyen Du, from <http://nguyendu.com.vn/m/vi/noi-buon-tha-huong-va-mac-cam-luu-lac-trong-tho-chu-han-nguyen-du-E2ED5FA51CE350CE92213D5342F91B56.html>*
- Pham, T. T. H. (2017). *Hop tuyen van hoc co dien Han Quoc [Anthology classical Korean Literature]*. Ho Chi Minh City Publishing House.
- Phan, N. (2001). *Do Phu nha tho thanh voi hon mot nghin bai tho [Du Fu, the greatest poets with more than thousand poems]*. East West Language Cultural Centre: Cultural and Information Publishing House.
- Tran, D. S. (2002). *Thi phap truyen Kieu [Poetic of Kieu Tale]*. Hanoi: Education Publishing House.
- Tran, T. H. (2007). *Tho son thuy co trung dai Trung Quoc [Mountain – Water Poems in the Chinese ancient medieval dynasty]*. Hanam: Education Publishing House.

**THE SELF-DISCOVERY JOURNEY IN EXPATRIATE POETRY
BY NGUYEN DU AND DO PHU**

Dam Thi Thu Huong

Ho Chi Minh City University of Education, Vietnam

Corresponding author: Dam Thu Huong – Email: huongdtth@hcmue.edu.vn

Received: September 12, 2022; Revised: March 27, 2023; Accepted: April 28, 2023

ABSTRACT

Despite living in different times and geographical locations, Do Phu and Nguyen Du share similar characteristics in their poetries: a resounding echo, particular in the expatriate theme. This article mainly explores the imagery of the author's self on the journey away from their hometown. It is a self-identification of the authors through the narrative about the body (sickness, illness, and death). They also establish the “identity” of the exiles, who carry the shameful and clumsy emotion to life. It is also a self of “melancholy away from hometown” as a unique cultural symbol in medieval oriental poetry. The article also shows the similarities and differences in the art world of the two great authors of Vietnam and China.

Keywords: Do Phu; expatriate poetry; Nguyen Du; self-discovery