

TÍNH BẤT QUY PHẠM TRONG THƠ CHỮ HÁN NGUYỄN DU (TRƯỜNG HỢP THANH HIÊN THI TẬP)

Bùi Thanh Thảo *

Tóm tắt

Nguyễn Du là một trong số những nhà thơ xuất sắc của nền văn học trung đại Việt Nam, tác phẩm của ông là đối tượng chưa bao giờ cũ đối với người nghiên cứu. Thơ ông vừa chứa những đặc điểm của văn học trung đại, vừa phá vỡ những đặc điểm ấy. Trong bài viết này, chúng tôi tìm hiểu tính bất quy phạm trong Thanh Hiên thi tập của Nguyễn Du ở những phương diện như hình tượng thiên nhiên, hình tượng con người, thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật, ... Kết quả nghiên cứu này càng khẳng định tài năng và sự sáng tạo của Nguyễn Du, đồng thời khẳng định tính bất quy phạm như là một đặc điểm luôn tồn tại song hành với tính quy phạm của văn học trung đại Việt Nam.

Từ khóa: Tính quy phạm, tính bất quy phạm, hình tượng thiên nhiên, hình tượng con người, thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật.

Abstract

Nguyễn Du is one of the excellent poets of the Vietnamese Medieval Literature. His masterpieces are never old to researchers. His poetry both bears and breaks medieval features. In this writing, the non-normativeness in Thanh Hiên thi tập of Nguyễn Du is studied in some aspects of the natural and human image, artistic time and space. The result of this study affirms both Nguyễn Du's talent and creativeness; and concurrently affirms that the non-normativeness always exists parallelly with the normativeness of Vietnamese Medieval Literature.

Keywords: Normative, non-normative, natural image, human image, artistic time, artistic space.

1. Mở đầu

Tính quy phạm trong văn học trung đại là thuật ngữ chỉ những khuôn thước, kiểu mẫu sẵn có, chúng tồn tại như là những nguyên tắc bắt buộc đối với nhà văn nhà thơ. Những quy phạm này rất chặt chẽ, từ ngôn ngữ, thể loại, người sáng tác, mục đích sáng tác, đề tài, ngôn từ cho đến nội dung văn học, chúng nhằm phục vụ mục đích chung là chở đạo, giáo huấn, nói chí của người quân tử. Tất cả những điều đó được kết hợp với những nội dung rút ra từ sách vở thánh hiền tạo nên những chuẩn mực tồn tại lâu bền trong văn học.

Tuy nhiên, bao giờ cũng vậy, khi đã có những chuẩn mực thì sẽ có những biểu hiện đi ngược lại chuẩn mực đó, bởi không có gì là tuyệt đối, trong khi bản thân đời sống thực sự phong phú. Tính bất quy phạm ra đời trên cơ sở đó. Có lẽ khác với tính quy phạm, khó có thể liệt kê được thể nào là bất quy phạm một cách đầy đủ, hoặc nếu có thì chỉ có thể liệt kê những phương diện chính chứ không thể liệt kê nội dung cụ thể, bởi quy phạm là chuẩn mực, còn bất quy phạm là phá cách, là mỗi người một vẻ không theo khuôn mẫu nào nhất định. Chính vì lẽ đó, biểu hiện của

tính bất quy phạm trong sáng tác của mỗi tác giả mỗi khác, và điều đó làm nên nét đặc biệt cho họ, tạo nên cái mà ngày nay chúng ta gọi là cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ. Ở đây chúng tôi khảo sát Thanh Hiên thi tập của Nguyễn Du cũng không nằm ngoài mục đích đó.

2. Nội dung

Thanh Hiên thi tập được Nguyễn Du sáng tác trong khoảng thời gian từ 1786 đến 1804, được chia thành 3 phần nhỏ: Mười năm gió bụi, Dưới chân núi Hồng và Ra làm quan ở Bắc Hà. Đây chính là quãng đời lận đận nhất của Nguyễn Du, vì vậy nó chứa đựng nhiều tâm sự phức tạp. Ở đây, chúng tôi không có tham vọng chỉ ra tường tận mọi biểu hiện bất quy phạm trong tập thơ, chúng tôi chỉ tìm kiếm và đưa ra những nhận định ban đầu về hiện tượng này. Chúng tôi nhận thấy việc tách bạch quy phạm và bất quy phạm là rất khó, kể cả đối với những tác giả thế kỷ XVIII – XIX, bởi hai tính chất này vẫn hoà quyện với nhau trong từng phương diện của tác phẩm. Vì vậy, ở đây chúng tôi không khảo sát mọi phương diện mà chỉ lựa chọn khảo sát những phương diện mà chúng tôi cho là có thể hiện tính bất quy phạm ở một mức độ nhất định.

2.1. Hình tượng thiên nhiên

Điều đầu tiên có thể nhận thấy là thiên nhiên trong *Thanh Hiên thi tập* được thể hiện qua nhiều hình ảnh quen thuộc của văn chương trung đại: trăng, sông, núi, hoa cúc, hoa đào,... về mùa thì nhiều nhất là xuân và thu, ngoài ra còn nhiều bài lấy cảm hứng từ những địa danh cụ thể. Nhiều hình ảnh trong số đó được thể hiện ngay ở nhan đề bài thơ. Chúng tôi thống kê được 25 bài có địa danh hoặc những hình ảnh quen thuộc xuất hiện ngay trong nhan đề, chẳng hạn: *Quyển Hải nguyên tiêu, Xuân nhật ngẫu hứng, Thu chí, Thu dạ, Xuân dạ, Mộ xuân mạn hứng, Vọng phu thạch, Đề Nhị Thanh động,...* Tuy nhiên, khi xem xét nội dung các bài thơ trên, người viết nhận thấy dù hình ảnh rất “cũ” nhưng qua đó, tác giả thể hiện nội dung không hoàn toàn giống với quy phạm truyền thống của văn chương trung đại. Thiên nhiên hiện diện trong thơ xưa không nhằm mục đích miêu tả, mà chủ yếu mang tính tượng trưng. Nguyên nhân là trong văn học trung đại Việt Nam, nói rộng ra là trong văn học cổ Đông Á, “tả” bao giờ cũng ít hơn “hoài, cảm”, nghĩa là giá trị phản ánh bao giờ cũng thấp hơn giá trị biểu cảm. Những hình ảnh vốn là ước lệ trong văn học trung đại, khi được sử dụng trong *Thanh Hiên thi tập*, mang đồng thời cả hai đặc điểm quy phạm và bất quy phạm. Chẳng hạn nguyên tiêu trong thơ ông cũng có trăng sáng, trăng cũng được xem như người bạn thân thiết của nhà thơ suốt ba mươi năm, an ủi tấm lòng người lữ khách lúc cô đơn: “*Nguyệt dạ không đình nguyệt mãn thiên/(...)/Cùng đồ liên nhữ dao tương kiến/Hải giác thiên nhai tam thập niên*” (*Đêm rằm tháng giêng, sân vắng, trăng sáng đầy trời/(...)/Cảm động thay, lúc cùng đường, vẫn được trăng từ xa đến thăm/Trong ba mươi năm nay, dù ở chân trời góc biển*) (Quyển Hải nguyên tiêu). Nhưng trăng không phải lúc nào cũng hiện lên với vẻ lãng mạn muôn thuở như thế. Trăng cũng có lúc gắn với hiện thực: “*Hoại bích nguyệt minh bàn tích dịch*” (*Vách nát, trăng sáng, rắn mối leo quanh*) (U cư). Trăng đi liền với vách nát, với rắn mối để tỏ cái nghèo của nhân vật trữ tình – hình ảnh ấy vừa lãng mạn vừa hiện thực.

Một số hình tượng thiên nhiên khác cũng được tác giả sử dụng đầy sáng tạo, phù hợp với hoàn cảnh và tâm sự riêng của ông. Mùa thu trong thơ xưa thường gắn với hoa cúc, thu trong *Thanh Hiên thi tập* cũng có hoa cúc, nhưng hoa cúc lại xác xơ, tàn tạ: “*Tây phong thoát mộc điệp/ Bạch lộ tổn hoàng hoa*” (*Gió tây thổi, lá rụng/ Sương trắng*

làm hoa cúc xác xơ) (Ký giang bắc Huyền Hư Từ). Có khi hoa cúc tươi tốt thì lại được cảm nhận một cách khá “phàm tục”: “*Song ngoại hoàng hoa tú khả xan*” (*Ngoài cửa sổ hoa cúc vàng tươi tốt có thể ăn được*) (Tạp ngâm), và có khi dùng hình ảnh ước lệ với ý phủ định: “*Xuân lan thu cúc thành hư sự/ Hạ thử đông hàn đoạt thiếu niên*” (*Xuân có lan, thu có cúc, đã thành chuyện hão/ Làn lẽ đông rét, hè nóng, cướp cả tuổi trẻ*) (Tạp thi).

Hoa đào cũng không khác gì hơn, rơi rụng tả tơi bên cạnh công xiêu, nhà nghèo, vách nát, ao hoang, nước cạn: “*Đào hoa đào điệp lạc phân phân/ Môn yếm tà phi nhất viện bàn/(...)/ Hoại bích nguyệt minh bàn tích dịch/ Hoang trì thủy hạc xuất hà ma*” (*Hoa đào, lá đào rụng tả tơi/ Cánh công xiêu veo, bên trong là chiếc nhà bàn bạc/(...)/Vách nát, trăng sáng, rắn mối leo quanh/Ao hoang, nước cạn, ếch nhái nhẩy ra*) (U cư). Sự miêu tả ở đây cũng không còn tính chất ước lệ, tượng trưng mà đã gần với hiện thực, giống như hình ảnh cóc nhái, giun dế - bằng chứng thực tế cho cảnh nghèo nàn, cô quạnh của kẻ xa quê - trong bài “*Bất mị*”: “*Phế táo tụ hà ma/ Thâm đường xuất khâu dân*” (*Cóc nhái nhóm quanh bếp vắng/Giun từ góc nhà bò ra*).

Một hình ảnh khác trở đi trở lại trong thơ chữ Hán Nguyễn Du là hình ảnh ngọn cỏ bông. Ông thường tự ví mình như ngọn cỏ bông, loài cỏ thường bị gió bứt khỏi gốc rễ và lăn lông lốc trên những triền cát: “*Hành cước vô căn nhiệm chuyển bông*” (*Chân không bén rễ, mặc cho chuyển dời như ngọn cỏ bông*) (Mạn hứng II), “*Đoạn bông nhất phiến tây phong cấp/ Tắt cánh phiêu linh hà xứ quy?*” (*Ngọn cỏ bông lia gốc, trước luồng gió tây thổi mạnh/ Không biết cuối cùng sẽ bay đến nơi đâu?*) (Tự thán I), “*Nhất lệ thiên nhai sải đoạn bông*” (*Nơi chân trời thương thân như ngọn cỏ bông lia gốc mà rơi lệ*) (Ngẫu hứng II). Hình ảnh ấy khiến người ta nghĩ đến sự vô định của cuộc đời, sự nhỏ bé của kiếp người trong vũ trụ. Nhưng trong thơ Nguyễn Du, nhất là trong tập thơ này, ngọn cỏ bông trở thành hình ảnh gắn liền với thân phận và tâm sự của chính tác giả, của người khách phiêu bạt: quê hương thì đã xa mà đích đến thì mờ mịt, chưa biết sẽ còn trôi dạt về đâu.

Như vậy, người đọc dễ có cảm giác những hình tượng thiên nhiên như đã nêu trên nếu không phải gắn với hiện thực cơ hàn của tác giả thì dường như cũng chỉ là cái cớ để tác giả bày tỏ tâm sự của mình, tâm sự của một con người cá nhân thuần túy, những yếu tố chức năng xã hội ở con người đó bị

mờ nhạt hẳn. Mặc dù dấu ấn của thủ pháp ước lệ, tượng trưng vẫn còn nhưng có thể nói với Nguyễn Du trong *Thanh Hiên thi tập*, thiên nhiên trở thành người bạn gần gũi, rất hiện thực chứ không chỉ là những hình ảnh khuôn mẫu như nó vốn có trong văn học trung đại.

2.2. Hình tượng con người

Trong cảm thức thế giới của con người trung đại, con người tự xem mình là tiểu vũ trụ, tồn tại trong mối quan hệ “thiên nhân tương cảm” với đại vũ trụ. Chính vì thế, con người trong văn học trung đại thường là con người vũ trụ, con người trong mối quan hệ hài hoà thống nhất với thế giới tự nhiên. Mặt khác, văn học trung đại Việt Nam chịu sự quy định của tư tưởng Nho giáo, con người trong văn học cũng chủ yếu là con người chức năng, con người với những vị trí, bổn phận, phẩm chất mà xã hội quy định. Vì thế, có thể nói con người trong văn học trung đại thường là con người như xã hội muốn chứ không phải con người như chính nó là.

Bàn về vấn đề “ngã” và “phi ngã” trong văn học trung đại, GS. Nguyễn Đình Chú cho rằng văn học trung đại không hoàn toàn thiếu cái tôi (ngã), chỉ có điều cái tôi đó là cái tôi đã được uốn nắn theo khuôn phép Nho giáo, cái tôi đạo đức, cái tôi trách nhiệm chứ không phải là cái tôi cá nhân:

“...mãi tới thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX, trong điều kiện chế độ phong kiến cùng với ý thức phong kiến bị suy sụp trước sự trỗi dậy của các phong trào nhân dân trong đó đã bắt đầu có thành phần thị dân, cái Tôi – cá nhân mới bắt đầu có mặt ít nhiều qua sáng tác của Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Phạm Thái, ...”

Trong *Thanh Hiên thi tập*, chúng ta bắt gặp hình ảnh một con người cá nhân riêng biệt, độc lập. Con người ấy cũng có lúc mang những suy nghĩ giống với bất kỳ con người trung đại nào, nhưng chủ yếu lại là những tâm sự riêng xuất phát từ hoàn cảnh của tác giả. Ít nhiều ở đây quan niệm của Nguyễn Du không phải chỉ là “thi ngôn chí” nữa, và con người ở đây cũng không phải là con người chức năng, con người xã hội mà chủ yếu là con người cá nhân, con người đời thường. Yếu tố bất quy phạm một phần thể hiện qua phương diện này.

2.2.1. Trước hết là hình dung về nhân vật trữ tình. Nhân vật trữ tình trong *Thanh Hiên thi tập* là hình bóng của tác giả, và con người ấy được thể hiện với nhiều yếu tố hiện thực. Thơ xưa nói đến người

quân tử với nhiều tính chất quy phạm, từ hình dung oai phong “đội trời đạp đất” cho đến tâm hồn cao đẹp, khí chất sáng ngời. Trong tập thơ này, chúng ta bắt gặp hình ảnh một người tự nhận là “dã nhân”: “*Quân phong thâm xứ dã nhân cư*” (Có người thôn dã ở trong núi sâu) (Son cư mạn hứng). Người đó mang theo mình là một chiếc túi rỗng không: “*Giang nam giang bắc nhất nang không*” (Một chiếc túi rỗng không, đi hết phía nam sông lại phía bắc sông) (Mạn hứng). Chiếc túi rỗng không ấy không phải là cách nói ước lệ thể hiện sự coi thường vật chất của người quân tử, mà chính là tả thực. Nó đi kèm với sự nghèo khổ, bệnh tật: “*Táo hàn dĩ giác vô y khổ*” (Mới rét mà đã thấy khổ vì không áo) (Thu dạ II), “*Châm bạn thúc thư phù bệnh cốt/ Đẳng tiền đầu tưu khởi suy nhan/ Táo đầu chung nhật vô yên hoá*” (Cạnh gối có chồng sách đỡ tám thân bệnh tật/ Trước đèn uống chén rượu cho vẻ mặt tiêu tụy tươi lên/ Suốt ngày bếp không đở lửa) (Tập ngâm II). Và con người nghèo khổ, bệnh tật, lận đận ấy đến mộng đẹp mà cũng không dám có: “*Nhân đảo cùng đồ vô hảo mộng*” (Người đến bước đường cùng không có mộng đẹp) (Trệ khách).

Hình dung một bậc quân tử như thế quả không thể là hình ảnh lý tưởng cho thơ ca trung đại. Người ta luôn nghĩ bậc nam nhi mà bận tâm đến cái nghèo cái khổ chính là làm cho mình hèn đi, không xứng với tư cách người quân tử. Vậy mà Nguyễn Du lại tả cái nghèo khổ ấy một cách tỉ mỉ, tự nhận mình chính là con người cùng khổ ấy, thậm chí là một kẻ “khất thực” (tên một bài thơ của Nguyễn Du). Như vậy, với hình dung ban đầu đó, có thể thấy hình tượng con người trong tập thơ này là con người đời thường chứ không nghiêng về con người chức năng, con người bổn phận.

2.2.2. Con người trong tập thơ này thường tách biệt với thế giới. Thi ca trung đại thường thể hiện mối tương giao của con người với vũ trụ, và con người thường là con người hành động. Còn nếu con người vì thời thế không hoà nhập được với thế sự thì thiên nhiên là nơi trú ẩn an toàn, là niềm an ủi lớn lao. Nhưng ở đây, con người dường như không muốn (hay không thể) giao hoà với tự nhiên và cũng khó có thể hoà nhập với mọi người xung quanh. Sự cô đơn gần như tuyệt đối. Điều này thể hiện qua hai trạng thái: “bê môn” và “vô ngôn”. Con người ấy thường đóng kín cửa, hành động chứng tỏ sự “tuyệt giao” với thế giới bên ngoài. Từ xa xưa trong tâm thức con người, cánh cửa đã là biểu tượng cho sự rộng mở ra bên ngoài chứ không phải đóng kín lại

bên trong – dù cánh cửa có cả hai chức năng đóng và mở. Vậy mà nhân vật trữ tình trong thơ Nguyễn Du lại đóng kín cửa ở trong nhà một mình: “*Bé môn cao chắm ngoạ kỳ trung*” (*Đóng cửa, gối cao, nằm khàn trong nhà*) (Ký hữu), ngay cả trong tiết xuân, thời điểm giao hoà tuyệt vời nhất giữa đại vũ trụ và tiểu vũ trụ: “*Hoạn khí kinh thời hộ bất khai*” (*Mấy lâu khí trời xấu, không mở cửa*) (Xuân nhật ngẫu hứng), “*Bé môn bất ký xuân thâm thiển*” (*Đóng cửa không biết xuân sớm hay muộn*) (Tập ngâm), “*Thiên Thai sơn tiền độc bé môn*” (*Ở trước núi Thiên Thai, cứ đóng cửa mãi*) (Ký Huyền Hư Từ). Con người không thể tìm sự an ủi hay lãng quên từ thiên nhiên, đó phải chăng là một tín hiệu khác về con người thời đại Nguyễn Du? Thời đại ấy đã là thời đại mà con người không còn có thể ngồi yên tin tưởng và tự hào rằng lời dạy của thánh hiền có thể giúp họ miễn nhiễm với mọi tác động tầm thường của đời sống xã hội.

Con người vô ngôn cũng là một biểu hiện cho thấy thái độ tách biệt với thế giới bên ngoài của nhân vật trữ tình. Trước đây, trong công trình *Đặc điểm nghệ thuật thơ chữ Hán Nguyễn Du*, tác giả Lê Thu Yên có đề cập đến khía cạnh con người vô ngôn như là một trong những đặc điểm quan trọng. Ở đây chúng tôi chỉ khảo sát trong *Thanh Hiên thi tập* và khảo sát để xem xét tính bất quy phạm ở đó. Chúng tôi nhận thấy đúng là tác giả rất nhiều lần thể hiện sự lặng im, chứa đựng một tâm sự không thể thốt thành lời: “*Nhất sinh u tứ vị tăng khai*” (*Suốt đời mới u sầu chưa hề gỡ ra*) (Thu chí), “*Bách chủng u hoài vị nhất sư*” (*Trăm mối u hoài chưa đẹp được*) (Bát muện), “*Ngã hữu thốn tâm vô dữ ngữ*” (*Ta có một tâm sự không biết tỏ cùng ai*) (My trung mạn hứng), “*Bồi hồi đối cảnh độc vô ngữ*” (*Một mình bồi hồi ngắm bóng chẳng nói gì*) (La Phù giang thủy các, độc tọa), “*Chung dạ bồi hồi tứ chuyển mê*” (*Suốt đêm bồi hồi, nghĩ quẩn nghĩ quanh*) (Ngẫu hứng I), “*Thiên tuế trường ưu vị tử tiên*” (*Trước khi chết, lo mãi chuyện ngàn năm*) (Mộ xuân mạn hứng). Từ phủ định vị, vô xuất hiện ở mỗi câu thơ như một sự phủ định dứt khoát, tuyệt đối. Sự giao tiếp với thế giới xung quanh dường như bị gián đoạn, bị cắt đứt, có thể vì con người bị động khi rơi vào tình trạng không thể tỏ bày tâm sự với ai, cũng có thể con người chủ động tách mình khỏi mọi quan hệ xung quanh. Một Nguyễn Du đầy áp tâm trạng thể hiện qua hình ảnh con người vô ngôn, con người tách biệt với thế giới.

2.2.3. Vậy thực ra con người cá nhân cô độc ấy có tâm sự gì? Có đến 24/78 bài trong tập này bày tỏ tâm sự trực tiếp, 47/78 bài vịnh thiên nhiên và tiễn đưa bằng hữu – huynh đệ cũng hướng tới mục đích bày tỏ tâm sự cá nhân. Như vậy nếu tính cả hai phần, có đến 71/78 bài liên quan đến nội dung này. Thật ra, chỉ con số này thôi thì chưa có gì lạ, bởi tác phẩm trữ tình nói chung có nội dung chủ yếu là thể hiện cảm xúc. Nhưng đặt trong bối cảnh văn học trung đại, cảm xúc ấy thường là thể hiện chí của người quân tử, ca ngợi đạo thánh hiền, nói chung là cảm xúc của con người chức năng (người quân tử, vua, quan, học trò, bề tôi, ...). Cái tôi trong thơ cổ là cái tôi chức năng, tâm sự của vua quan chung quy lại cũng hướng về nhiệm vụ “*tiên thiên hạ chi ưu nhi ưu, hậu thiên hạ chi lạc nhi lạc*”, tâm sự của bề tôi nói gì cũng phải xoay quanh trách nhiệm “*thượng trí quân, hạ trách dân*”. *Thanh Hiên thi tập* của Nguyễn Du, theo chúng tôi, chủ yếu thể hiện tâm sự của tác giả ở góc độ cá nhân.

Nét tâm trạng mà chúng tôi cho là đáng chú ý nhất của Nguyễn Du trong tập thơ này là tâm trạng của kẻ không thành danh, khôn khéo, muốn lánh xa đời thực. Đầu đó vẫn có cái then mang tính điển hình cho người quân tử trong xã hội phong kiến: “*Loạn thế nam nhi tu đối kiếm*” (*Trai thời loạn, nhìn thanh gươm mà then*) (Lưu biệt Nguyễn Đại Lang), “*Nhất sinh u tứ vị tăng khai*” (*Suốt đời mới u sầu chưa hề gỡ ra*) (Thu chí). Nhưng nhìn chung mới sầu của ông gắn với hiện thực hơn là lý tưởng, đó là mối sầu của kẻ nam nhi bị chuyện thất thế, chuyện áo cơm làm cho bận trí. Người lữ khách buồn vì danh không thành, mà lại không thể về lại quê nhà: “*Bách đầu vô lại bất hoàn gia*” (*Đầu bạc, không nên trò trống gì mà vẫn không về nhà*) (Tống Nguyễn Sĩ Hữu Nam quy). Con người ấy lại rơi vào bệnh tật, đôi khổ triền miên: “*Tối thị thiên nhai quỳn du khách/ Cùng niên ngoạ bệnh Tuế giang tân/ (...)/ Tảo hàn dĩ giác vô y khổ*” (*Nhất là du khách bên trời đã mới mệt/ Suốt năm đau ốm nằm ở bên Tuế giang/ (...)/ Mới rét mà đã thấy khổ vì không áo*) (Thu dạ); thậm chí rơi vào cảnh mà người tự nhận là “*khất thực*”: “*Văn tự hà tăng vi ngã dụng/ Cơ hàn bất giác thụ nhân liên*” (*Văn tự nào đã dùng được việc gì cho ta/ Đâu ngờ phải đói rét để cho người thương*) (Khất thực).

Chuyện đau ốm xuất hiện trở đi trở lại trong tập thơ như một sự ám ảnh đối với cả nhân vật trữ tình lẫn người đọc: “*Tái bệnh thương tu điều nhiếp lực*” (*Bệnh trở lại, phải lo điều dưỡng*) (Khai song), “*Bạch vân ngoạ bệnh Quế Giang biên*” (*Trong*

mây trắng nằm bệnh bên bờ sông Quế) (Tập thi), “Đa bệnh đa sầu khí bất thư” (Lâm bệnh, hay buồn, tâm thần không được thư thái) (Ngoạ bệnh). Và điều ít thấy trong văn học trung đại cũng xuất phát từ đây: cái nghèo, cái bệnh, thời cuộc làm con người thất chí. Người quân tử xưa nếu có thất chí cũng chỉ vì “sinh bất phù thời”, ít khi chịu thừa nhận chuyện cơm áo tầm thường làm ảnh hưởng đến chí nam nhi của họ. Nguyễn Du thì không ngại, ông thẳng thắn nhìn nhận cả sự đói rét, cả cái nghèo, cả bệnh tật, và hẳn nhiên cả chuyện công danh lận đận làm ảnh hưởng đến sĩ khí của mình. Sự thừa nhận ấy đưa thơ ông đến gần với hiện thực hơn, mang hơi thở của đời sống thực tế hơn: “Hùng tâm sinh kế lưỡng man nhiên” (Hùng tâm sinh kế mờ mịt cả hai) (Tập thi), “Bạch phát hùng tâm không đốt ta” (Tóc bạc rồi, dù có hùng tâm, cũng ngồi than thở suông mà thôi) (Khai song).

Sau sự cô đơn và thất chí là thái độ miễn cưỡng khi ra làm quan của nhân vật trữ tình. Thái độ này thể hiện trong thơ khi Nguyễn Du làm quan ở Bắc Hà (1802-1804). Nếu trong phần *Mười năm gió bụi* (1786-1795) ta bắt gặp một con người buồn bã thất chí vì công chưa thành danh chưa toại thì ở đây ta bắt gặp tâm trạng ngược lại: danh thành nhưng... tâm không toại. Nhân vật trữ tình ngắm cảnh nhưng hình như không hề được thanh thoi. Người tự cảm thấy mình không hợp với thời thế, trái hẳn với thiên tính tự nhiên: “Thương tàn vật tính bị phù hĩnh/ Khắc lạc thiên chân thất mã đề” (Làm hại tính vật, thương cho chân con vịt nước/ Xuyên tạc thiên chân, làm mất đạo lý “mã đề”) (Ngẫu hứng). Người xem chuyện ở trong chốn quan trường như một sự câu thúc mất tự do: “Lục xích câu mi trường dịch dịch” (Tám thân sáu thước bị câu thúc cứ vất vả mãi) (Ngẫu hứng), “Phù sinh lao碌 kỷ thời hưu?” (Cánh phù sinh vất vả bao giờ mới thôi?) (Đồng Lung giang), vì thế vẫn không thấy vui vì được công danh mà lại muốn học theo đạo thần tiên: “Trắc thân bất xuất hữu hình ngoại/ Thiên tuế trường ưu vị tử tiên/ Phù lợi vinh danh chung nhất tán/ Hà như cập tào học thần tiên” (Chiếc thân không thể thoát khỏi vòng hữu hình/ Trước khi chết, lo mãi chuyện ngàn năm/ Danh lợi hão huyền cuối cùng sẽ tiêu tan hết/ Sao bằng kịp thời sớm theo đạo thần tiên) (Mộ xuân mạn hứng).

Khi phiêu bạt trong mười năm gió bụi, ông lo sợ thói tục nên phải giả vụng về, sợ hãi: “Dị hương dưỡng chuyết sơ phòng tục/ Loạn thế toàn sinh cứu úy nhân” (Ở đất khách giả vụng về để phòng

thói tục/ Gặp đời loạn vì muốn giữ toàn sinh mệnh nên luôn luôn sợ người ta) (U cư I). Giờ đây khi làm quan cũng không khá gì hơn: “Anh hùng tâm sự hoang tri sinh/ Danh lợi doanh trường lụy tiểu dân” (Tâm sự anh hùng đã nguội lạnh, không nghĩ đến chuyện rong ruổi/ Trên đường danh lợi, buồn hay vui, cũng không được tự nhiên) (Xuân tiêu lữ thứ). Con đường danh lợi khiến cho người ta mất đi thiên tính tự nhiên, khiến cho người ta phải khóc cười theo người, đó là nỗi khổ của người làm quan như Nguyễn Du. Được giúp vua không còn là mục tiêu tối thượng của người quân tử, hoặc nếu có là mục tiêu thì khi đạt được nó con người ấy cũng không thấy tự hào, càng không thấy đó là vui.

Như vậy, với những tâm sự ở trên, chúng ta bắt gặp trong *Thanh Hiên thi tập* một con người cá nhân với những điều riêng tư, bình thường nhưng rất đáng trân trọng. Nói cái nghèo, cái đói rét, sự thất vọng, buồn thương,... không làm người đọc thất vọng về Nguyễn Du mà càng khiến ta thấy gần gũi với ông hơn. Những đề tài, những tâm sự ấy không làm ông trở nên tầm thường mà khiến ông hiện lên như một con người trọn vẹn, con người như tự nhiên vốn có chứ không phải con người do quy chuẩn xã hội đặt để.

2.3. Thời gian – nỗi ám ảnh không nguôi của tác giả

Theo giáo sư Lê Trí Viễn trong công trình *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*, trong cảm thức thế giới của con người trung đại, thời gian tồn tại ba dạng: thời gian tuyến tính, thời gian chu kỳ và thời gian vĩnh cửu. Thời gian chu kỳ là thời gian vận động theo vòng tuần hoàn, xuân hạ thu đông rồi lại đến mùa xuân và bắt đầu một chu kỳ mới. Đó là dạng thời gian chiếm ưu thế hơn trong văn học trung đại.

Điểm nổi bật trong cảm thức thế giới của con người trung đại là thái độ bình thản trước sự vận động không ngừng của thời gian vũ trụ. Điều này có thể được lý giải bằng tâm lý của người dân một nước nông nghiệp, mọi thứ đều diễn ra theo mùa, tuần tự nhi tiến, không có gì phải vội vã, mà có muốn vội cũng không được (muốn gieo trồng phải chờ thời tiết, mùa vụ). Thêm vào đó là ảnh hưởng từ Nho giáo và Phật giáo nên thể hiện vào trong văn học thường là con người bình thản trước sự vận động của vũ trụ, không vội vàng, cũng không hốt hoảng.

Trong *Thanh Hiên thi tập*, người đọc cảm nhận rõ một điều ngược lại: thời gian trở thành nỗi ám ảnh không nguôi đối với tác giả. Ông rất nhiều lần

nhắc đến thời gian ở nhiều dạng thức khác nhau, với nhiều mục đích khác nhau. Có khi ông dùng “bách niên” như một cách dùng ước lệ quen thuộc của văn chương trung đại, để chỉ đời người. Chúng tôi thấy trong tập thơ này có 5 lần ông dùng từ này: “*Bách niên thân thế uỷ phong trần*” (*Thân thế trăm năm phó mặc gió bụi*) (Mạn hứng I), “*Bách niên cùng tử văn chương lý*” (*Cuộc đời trăm năm chết xác với văn chương*) (Mạn hứng II), “*Bách niên đã thiếu thương tâm sự*” (*Cuộc đời trăm năm có biết bao nhiêu chuyện thương tâm*) (Giang đình hữu cảm), “*Bách niên ai lạc hà thời liễu?*” (*Cuộc vui buồn trăm năm bao giờ mới hết*) (Tạp ngâm I), “*Trần thế bách niên khai nhãn mộng*” (*Cuộc đời trăm năm chỉ là giấc mơ mở mắt*) (La Phù giang thủy các, độc tọa). Trong 5 câu thơ này, “bách niên” được dùng với những thái độ rất khác nhau nhưng cái chung nhất vẫn là cảm nhận rất u ám về trăm năm kiếp người. Không có cái an nhiên tự tại, vượt lên trên mọi buồn đau tâm thương như các thiền sư, cũng không có cái chí khí oai hùng quyết làm rạng danh cuộc đời ngắn ngủi như bậc anh hùng.

Trong tập thơ có đến 10 lần Nguyễn Du bày tỏ cảm nhận thời gian vùn vụt trôi: “*Phao trịch như thoa hoán bất hồi*” (*Thời gian vùn vút như thoa đua, gọi không trở lại*) (Thu chí). Cứ thế, đông lạnh hè nóng lần lữa trôi qua, chông chát lên mái đầu: “*Bạch đầu đã hận tuế thời thiên*” (*Đầu bạc thường bực vì ngày tháng trôi mau*) (Quỳnh Hải nguyên tiêu). Vì thời gian vùn vụt trôi nên con người ấy cảm thấy mình đã già: “*Xuân thu đại tự bạch đầu tân*” (*Hết xuân lại thu, đầu bạc thêm*) (Tự thán), cảm thấy tủi hổ: “*Sinh vị thành danh thân dĩ suy*” (*Sống chưa làm nên danh vọng gì, người đã suy yếu*) (Tự thán).

Có 5 lần ông bản khoản trực tiếp nói chuyện mình đã già (gián tiếp thì rất nhiều), và nhiều lần nhắc đến những thời gian cụ thể, nhiều nhất là 10 năm và 30 năm, với sự sốt ruột vì già đến rồi mà công danh chưa trọn: “*Thập tải phong trần khứ quốc xa*” (*Mười năm gió bụi, bỏ quê hương đi xa*) (U cư II), “*Giang hồ soa lập thập niên cam (kim)*” (*Sống giang hồ với áo tơ nón lá hàng mười năm nay*) (Phúc Thực Đình), “*Triển chuyển nê đồ tam thập niên*” (*Lăn lộn trong đám bùn dơ ba mươi năm*) (Khất thực). Xã hội Việt Nam thế kỷ XVIII với những biến đổi kinh thiên động địa, cộng với bước gian truân của cá nhân đã khiến ông không thể an nhiên tự tại như lời dạy của tiền nhân.

Như vậy có thể thấy dù ở hình thức nào, quen thuộc hay không quen thuộc với văn chương trung đại, trong *Thanh Hiên thi tập* thời gian cũng là một mối ám ảnh lớn đối với Nguyễn Du. Thời gian vừa như giục giã con người, vừa khiến con người càng thêm bối rối, thậm chí tuyệt vọng. Điều đó khiến ông trở nên khác biệt với cái trầm tĩnh, an nhiên tự tại trước thời gian của đa số các nhà thơ xưa.

2.4. Một số phương diện nghệ thuật khác

2.4.1. Chúng tôi muốn nhắc đến việc sử dụng từ tự xưng trong *Thanh Hiên thi tập*. Thơ ca trung đại hạn chế biểu hiện con người cá nhân nên từ tự xưng cũng không nhiều. Nhưng trong 78 bài thơ của *Thanh Hiên thi tập*, chúng tôi nhận thấy tác giả sử dụng 20 từ tự xưng khác nhau với tổng cộng 50 lần. Những từ tự xưng đó là: ngã (11 lần), thân (8 lần), nhân (7 lần), độc (5 lần), ngô (2 lần), hành nhân (2 lần), nam nhi (2 lần), dã nhân (1 lần), du khách (1 lần), du nhân (1 lần), du tử (1 lần), chinh khách (1 lần), trệ khách (1 lần), khách (1 lần), lão ông (1 lần), tráng sĩ (1 lần), anh hùng (1 lần), hàn sĩ (1 lần), đạt nhân (1 lần), Tố Như (1 lần). Trong đó *ngã* được dùng nhiều nhất với 11 lần. Như vậy, những cách tự xưng quen thuộc của quy phạm trung đại như *nam nhi, chinh khách, khách, tráng sĩ, anh hùng, hàn sĩ* đều không xuất hiện nhiều lần, tần số xuất hiện nhiều nhất rơi vào từ mà văn chương trung đại “*ky*” vào bậc nhất: *ngã*. 11 lần xuất hiện trong tập thơ, từ *ngã* hình như không gắn với chí lớn, với hùng tâm tráng khí, chỉ thấy đa phần gắn với những hành động của cuộc sống đời thường, chuyện văn chương sách vở, chuyện tiền đưa, ám ảnh nhất vẫn là chuyện tâm sự cá nhân, chuyện nỗi lòng ôm ấp không biết tỏ cùng ai của nhà thơ: “*Ngã hữu thốn tâm vô dữ ngữ*” (*Ta có một tâm sự không biết tỏ cùng ai*) (My trung mạn hứng). Và nỗi lòng ấy gắn cả với hiện thực phũ phàng: “*Cơ thủ duyên sàng khiết ngã thu*” (*Chượt đôi leo giường gặm sách vở của ta*) (Ngoạ bệnh I). Bên cạnh đó, trong bài *Độc Tiểu Thanh ký*, xuất hiện cùng lúc từ *ngã* (“*Phong vận kỳ oan ngã tự cư*” – *Ta tự coi như người cùng một hội với kẻ mắc nỗi oan lạ lùng vì nét phong nhã*) và *Tố Như* (“*Thiên hạ hà nhân khắp Tố Như*” – *Thiên hạ ai người khóc Tố Như*). Những từ này như hòn đá ném xuống mặt hồ, phá vỡ cái bình lặng, quy củ, phi ngã của văn chương trung đại.

2.4.2. Câu hỏi trong Thanh Hiên thi tập

Khi xem xét phương diện nghệ thuật để tìm những biểu hiện bất quy phạm, chúng tôi chú ý số

lượng đáng kể những câu hỏi xuất hiện trong tập thơ này. Theo thống kê ban đầu của chúng tôi, có ít nhất 34 câu hỏi xuất hiện trong 78 bài thơ, trong đó đến 4 bài có 2 câu hỏi ở mỗi bài, cá biệt 1 bài có đến 3 câu hỏi (Vọng phu thạch). Sở dĩ chúng tôi chú ý đến yếu tố này là vì trong thơ xưa thường không nhiều câu hỏi. Điều này được tác giả Lê Thu Yên lý giải là do con người trong thơ Đường “vội tầm nhìn thoáng đạt rộng rãi đã nắm bắt được quy luật riêng chung của vũ trụ nên họ không vướng mắc điều gì”, còn Nguyễn Du thì “luôn đau đầu những câu hỏi về cuộc đời, ông mang luôn nỗi niềm đó vào thơ”.²

Tuy nhiên, chúng tôi cho rằng có thể không phải chỉ có nguyên nhân đó, ít nhất là với *Thanh Hiên thi tập*. Không phải chỉ vì Nguyễn Du không nắm được quy luật riêng chung của vũ trụ nên mới phải đặt nhiều câu hỏi đến như thế. Trong số 34 câu hỏi mà chúng tôi thống kê được, có câu hỏi thể hiện thái độ ung dung tự tại của tác giả trước cuộc đời: “Đại địa văn chương tùy xứ kiến/ Quân tâm hà sự thái thông thông” (Trên mặt đất rộng lớn này, ở đâu không có cảnh đẹp/ Việc gì mà anh phải quá vội vàng?) (Hoàng Mai kiều văn thiêu), cũng có câu hỏi khẳng định sự an nhiên tự tại trước những bon chen danh lợi của con người: “Nhu hà thế gian nhân/ Thừa hiểm bất tri úy” (Thế mà sao người thế gian/ Cứ xông pha nơi hiểm nghèo không biết sợ) (Lam giang), “Phù thế vi hoan các hữu đạo/ Khu xa ứng cái thị hà nhân?” (Ở đời mỗi người một cách tìm thú vui/ Lọng đón xe đưa là ai đấy nhỉ?) (Liệp). Tuy nhiên, đại đa số những câu hỏi mà chúng tôi khảo sát được trong tập thơ này lại mang tính chất cá nhân, gồm nỗi buồn thương của nhà thơ khi lia quê: “Chinh hồng ảnh lý gia hà tại?” (Trong bóng chim hồng bay kia, nhà mình ở đâu?) (Ngẫu hứng II), niềm ao ước gần như tuyệt vọng được về lại nơi “xóm cũ”: “Thanh sam tẩu biển hồng trần lộ/ Viên hạc hà tông nhận cựu lân” (Một chiếc áo xanh đi khắp cõi bụi hồng/ Làm sao lại về chơi được với con vượn con hạc ở xóm cũ?) (Đồng Lư lộ thượng dao kiến Sài Sơn), cùng với đó là nỗi niềm bơ vơ lưu lạc như ngọn cỏ bồng: “Đoạn bồng nhất phiến tây phong cấp/ Tắt cánh phiêu linh hà xứ quy?” (Ngọn cỏ bồng lia gốc, trước luồng gió tây thổi mạnh/ Không biết cuối cùng sẽ bay đến nơi nào?) (Tự thán I), là lời than thân, là tâm sự thất chí: “Hà sự kiến khôn thác đổ nhân” (Làm sao trời đất lại ghen lắm người?) (Tự thán II), “Thiên cao hà xứ vấn?” (Trời cao biết đâu mà hỏi?) (Bất mi), “Bình Chương di hận hà thời liễu?” (Bao giờ mới hết mối hận Bình Chương?) (My trung mạn hứng).

Nhiều nhất trong số này là những câu hỏi thể hiện nỗi cô đơn và niềm khao khát mong được sự đồng cảm, mong tìm được tri kỷ tri âm: “Tịch liêu lương dạ dữ thù đồng” (Đêm đẹp vắng lặng, biết trò chuyện cùng ai) (Trê khách). Khi sống không biết trò chuyện cùng ai, người còn lo đến cả khi chết không người tưới rượu lên mồ: “Sinh tiền bất tận tôn trung tửu/ Tử hậu thù kiều mộ thượng bôi?” (Lúc sống không uống cạn hồ rượu/ Chết rồi ai tưới rượu trên mồ cho) (Đối tửu), “Ninh tri dị nhật tây lăng hạ/ Năng ẩm trùng dương nhất trích vô” (Biết rồi đây, khi nằm xuống dưới gò phía tây/ Tiết trùng dương đến, liệu có uống được một giọt rượu nào không?) (Mạn hứng). Nỗi lo lắng ấy thật đáng thương. Nó làm hiện lên một con người bơ vơ, cô đơn, lạc lõng không chỉ ở đất khách mà lạc lõng cả trên cõi đời, đến chén rượu cũng tự khuyên mình nên uống cạn, bởi biết khi chết rồi có ai tưới cho chung rượu nào không. Những câu thơ này rất gần với tâm sự trong hai câu kết bài *Độc Tiểu Thanh ký* rất nổi tiếng và gây nhiều tranh cãi: “Bất tri tam bách dư niên hậu/ Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như” (Không biết ba trăm năm sau/ Thiên hạ ai người khóc Tố Như?). Không tìm được tri kỷ cùng thời, người đành phải hy vọng ít nhất cũng được như Tiểu Thanh, ba trăm năm sau còn có được người đồng cảm. Từ “khấp” có nghĩa là nghẹn ngào “khóc không ra tiếng”. Con người cả đời sống lặng lẽ ấy đến mơ ước cũng lặng lẽ, lặng lẽ nhưng mãnh liệt, chứa đựng niềm khao khát tìm được tâm lòng tri âm.

Ngoài ra, trong số các câu hỏi ở tập thơ này còn có những câu hướng về một đối tượng rất đặc biệt: người phụ nữ. Ông cảm thương người ca nữ đất La thành tài sắc một thời, giờ chẳng mấy ai đoái hoài: “Thiên hạ hà nhân liên bạc mệnh” (Thiên hạ ai người thương kẻ bạc mệnh) (Điều La Thành ca già). Và đặc biệt là ông bày tỏ niềm thông cảm, yêu thương, xót xa đối với vợ: “Kinh niên bất tương kiến/ Hà dĩ ụy tương ti (tu)/ (...) / Đạo lộ hiểm thả ác/ Nhược chất tương hà y” (Bao nhiêu năm không gặp nhau/ Biết lấy gì yên ủi nỗi nhớ mong/ (...) / Đường đi hiểm trở khó khăn/ Thân yếu đuối biết cậy nhờ ai?) (Ký mộng). Dù đó chỉ là một giấc mơ nhưng hai câu hỏi này cũng chan chứa tình cảm chân thành của nhà thơ, của một người chồng đối với vợ chứ không phải của một kẻ sĩ hay một bậc anh hùng. Chính những điều này càng góp phần vào việc thể hiện điểm khác biệt trong thơ ông. Người phụ nữ trong xã hội phong kiến vốn không được coi trọng, ca nữ càng bị xem thường,