

CÁC SẮC THÁI THẨM MỸ THAM CHIẾU TỪ CẢM HỨNG CHỦ ĐẠO TRONG THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT NGUYỄN DU

Hoàng Trọng Quyền
Trường Đại học Thủ Dầu Một

TÓM TẮT

Tác phẩm của Nguyễn Du là một thế giới nghệ thuật phong phú, đa dạng nhưng thống nhất. Trong đó, cảm hứng chủ đạo là tình thương yêu con người đau khổ, bất hạnh, đặc biệt là con người nhân văn với những phẩm chất đẹp đẽ nhất của giống người bị cái xấu, cái ác tàn hại, truy đuổi; là nỗi tuyệt vọng vô bờ về xã hội; là lòng tin của nhà thơ vào sự bất tử của ý thức nhân văn, lí tưởng nhân văn. Cảm hứng chủ đạo đó đã phổ, rọi, thấm vào tất cả mọi hình ảnh, chi tiết, đối tượng... trong các miền phản ánh của Tố Như.

Từ khóa: cảm hứng chủ đạo, thế giới nghệ thuật, thân phận con người, tuyệt vọng

*

Thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du phong phú, đa dạng nhưng cũng rất thống nhất. Trong đó, các sắc thái thẩm mỹ tham chiếu từ cảm hứng chủ đạo tỏa khắp, thấm cùng các đối tượng phản ánh và cách thức phản ánh trong sáng tác của thi hào họ Nguyễn. Cảm hứng chủ đạo là cái nhiệt hứng mãnh liệt nhất trong sáng tạo, là trung tâm của tư tưởng nghệ thuật, nhưng không đơn thuần chỉ là tư tưởng, mà theo cách nói của Biêlinxki thì đó là “tình yêu đối với tư tưởng, một tình yêu mạnh mẽ, một khát vọng nhiệt thành” [6:32].

Ở mức độ khái quát nhất, cảm hứng chủ đạo trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du là cảm thức về con người đau khổ, bất hạnh, đặc biệt là con người nhân văn với những phẩm chất đẹp đẽ nhất của giống người bị cái xấu, cái ác tàn hại, truy đuổi; là nỗi tuyệt vọng vô bờ về xã hội; đồng thời là lòng tin của Tố Như vào sự bất tử của ý thức nhân văn, lí tưởng nhân văn. Những đặc điểm đó chi phối, ảnh hưởng lớn

nhất tới hầu như toàn bộ thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du. Tức là cảm hứng chủ đạo với vai trò trung tâm trong tư tưởng nghệ thuật rọi các tia sáng tư tưởng, thẩm mĩ của nó lên hầu như tất cả các đối tượng phản ánh. Nó không chỉ được thể hiện trong hình tượng con người mà còn ảnh hưởng, chi phối, lan tỏa tới các đối tượng phản ánh khác, từ vũ trụ, thiên nhiên như ánh trăng, mặt trời, cây cỏ, tiếng côn trùng trong đêm..., cho tới sắc màu của vạn vật. Nó cũng quyết định đặc điểm và cấu trúc hệ thống thẩm mĩ của những yếu tố quan trọng khác trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du như thời gian, không gian, giọng điệu. Tức là nó làm cho tất cả các đối tượng và chi tiết phản ánh nối kết, hài hòa, tan thấm vào nhau trong một thế giới nghệ thuật thống nhất.

Với Nguyễn Du, chính “cõi người” đã giầy vò thể xác ông, day dứt khôn nguôi tư tưởng, tình cảm của ông, đến mức “Thiên tuế trường ưu vị tử tiên” (trước khi chết còn

lo mãi chuyện nghìn năm – “Mộ xuân mạn hứng”) [4 (1): 162]. Vì thế, cảm hứng chủ đạo đã phổ sự tang thương, tối tăm mù mịt, ai oán, cô liêu, úa tàn và buồn lạnh lên vũ trụ, thiên nhiên, đặc biệt là trong thơ chữ Hán của ông. Điều đó ám ngay cả vào những bức tranh có vẻ ngoài tươi đẹp trong “*Truyện Kiều*”, và tạo nên cái hồn của chúng là sự mong manh, rợn ngợp, hãi hùng như chính thân phận con người với hiện tại là “Canh khuya thân gái dặm trường” (*Truyện Kiều*), và tương lai là “Đường xa nghĩ nổi sau này mà kinh” (*Truyện Kiều*) trên mặt đất “đều là sông Mịch La” đầy rẫy “quỷ ma chờ” (*Phản chiêu hồn*). Phải từ cái nhìn này, từ sức hút và sự chi phối của cảm hứng chủ đạo như thế để hiểu đúng về bản chất thẩm mỹ của cái buồn, cái bi quan và tuyệt vọng trong thơ Nguyễn Du. Niềm hy vọng trong thơ Nguyễn Du sẽ bật lên từ điểm cuối tột cùng của sự tuyệt vọng: niềm tin và hy vọng về sức sống mãnh liệt, bất tử của ý thức nhân văn và lí tưởng nhân văn.

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

Đi vào cụ thể, ta thấy màu tối đêm, màu sẫm chiều thống lĩnh trong thơ Nguyễn Du, đặc biệt là trong thơ chữ Hán của ông. Trong ba tập thơ chữ Hán của Nguyễn Du, các từ ngữ chỉ buổi *đêm*, *tối*, *màu tối* xuất hiện 73 lần. Đây không phải đơn thuần là buổi đêm của thời gian vật lí mà là đêm của tâm trạng và mỹ cảm. Màu

tối của vũ trụ, không gian từ những ám ảnh về thân phận con người trù phú, bao bọc, bủa vây lấy con người cô đơn. Đêm đen tối và không xác định được thời gian: “Hắc dạ hà kì mê thất hiểu” (đêm đen tối, lúc này là lúc nào mãi chẳng thấy sáng – “*Dạ hành*”) [4 (1): 139]. Đêm tối và không thể tìm đâu ra ánh sáng mùa xuân: “Hắc dạ thiếu quang hà xứ tầm” (*Xuân dạ*) [4 (1): 50]. Đối diện với đêm dài là một mình nhà thơ cô đơn khêu ngọn đèn: “Tiền đăng độc chiếu sơ trường dạ” (Thu dạ) [4 (1): 60]. Trong đêm đen dày đặc, hoang lạnh ấy, có con người nhân văn Tố Như thao thức, trăn trở và dằn vặt trong cô đơn; trong âm thầm và lặng lẽ về cõi người, kiếp người, con người: “Trù trưởng thâm tiêu cô đối ảnh” (trong đêm khuya cô tịch, buồn rầu một mình đối bóng – “*Tống nhân*”) [4 (1): 208], “Quan tâm nhất dạ khổ vô thụ” (suốt đêm bận lòng khổ tâm ngủ không được – “*Thăng long*”) [4 (1): 278], “Cô đăng tương đối đáo thiên minh” (ngọn đèn cô đơn đối diện với mình cho đến sáng – “*Mạc phủ tức sự*”) [4 (1): 297]. Trong cuộc chiến của mình giữa “cõi người ta”, con người nhân văn Thúy Kiều cũng thường “Một mình nàng ngọn đèn khuya”, và “Đĩa dầu vơi nước mắt đầy năm canh” như Tố Như vậy.

Tuy nhiên, trong đêm đen dày đặc đó vẫn có hai thứ ánh sáng: ánh sáng ngoại cảnh (trăng, mặt trời, đèn) và ánh sáng tâm cảnh (ánh sáng siêu ngôn ngữ phát ra từ nét đẹp nhân văn qua các hình tượng như Khuất Nguyên, Thiệu Lăng, Lí Bạch, Tiểu Thanh, Thúy Kiều... và đặc biệt là từ chính chủ thể trữ tình Tố Như).

Trăng “tà” làm cho nhà thơ thêm “rối bời” trong nỗi buồn nhớ thương bạn tình xa

cách: “Trăng tà chênh chếch bóng vàng / Dừng chân thoát nhớ đến đàng cửa trướng. Thần thờ gối chiếc màn sương / Rối lòng như sợi ai guồng cho xong” (*Thác lời trai phường nón*) [2: 613]. Ánh sáng trăng gợi cảm giác lạnh, rộn ngợp bởi “gió lạnh” nghìn xưa buồn đau nhân thế như dồn cả vào Tố Như: “Nam minh tàn nguyệt phù thiên lí / Cổ mạch hàn phong cộng nhất nhân” (trên biển Nam trăng tà dập dờn ngàn dặm / gió lạnh trên con đường xưa dồn cả vào một người – “*Dạ hành*”) [4 (1): 139], “Minh nguyệt mãn thiên hà cố cố / Tây phong xuy ngã chính thê thê” (trăng sáng đầy trời sao mãi thế / gió tây thổi vào ta lạnh ngán ngất – “*Ngẫu hứng*”) [4 (1): 158]. “Vàng trắng vàng vạc giữa trời” chứng kiến cho lời thề nguyên sắt son của Kiều – Kim như là giấc mộng ngắn “chẳng tày gang” “thoắt” qua và ập đến một sự thực phũ phàng nhất: “Mối sâu sè nửa bước đường chia hai” (*Truyện Kiều*).

Với cảm thức như thế, trong thơ Nguyễn Du rất ít ánh sáng mặt trời và đặc biệt, không hề có mặt trời với ánh sáng bình minh rực rỡ. Mặt trời đã vì con người mà héo úa: “Thiên nhật giai vị hoàng” (*Sở kiến hành*) [4 (1): 567]. Có lần mặt trời xuất hiện ngay nóc nhà nhưng không phải mang lại không gian ấm nóng của nắng hồng với cu gáy bướm vàng, mà như vạch đôi không gian chia li: “Vùng đông trông đã đứng ngay nóc nhà” (*Truyện Kiều*). Đó là lúc Kim Trọng chia tay Kiều trước khi về hộ tang chú, để mười lăm năm sau gặp lại một “xác” Kiều. Có một lần duy nhất mặt trời hừng đông xuất hiện trong thơ Nguyễn Du, nhưng nó mới vừa chợt hé thì đã bị tiếng quạ làm cho u ám, thê lương: “Đề nha

á á loạn lăng thần” (buổi sáng hừng đông, tiếng quạ kêu quác quác – “*An Huy đạo trung*”) [4 (1): 553].

Ánh sáng của ngọn đèn le lói, yếu ớt chỉ đủ sức vẽ nên chân dung nhà thơ ngồi đối diện với nó chứ không đủ sức xua tan được cái bóng tối của lịch sử, xã hội trùm chụp cả xuống đôi vai nhà thơ: “Mộng lai cô đẳng thanh” (mộng đến, ngọn đèn cô đơn leo lét sáng – “*Kí mộng*”) [4 (1): 87], “Bán bích hàn đăng vạn thụ phong” (ngọn đèn tàn soi nửa vách trong gió muôn cây – “*Thôn dạ*”) [4 (1): 91].

Trong cảnh đất trời “nổi cơn gió bụi” tăm tối và lạnh lẽo ấy, con người nhân văn Tố Như tự tách mình ra làm hai “mình”, và hai mình cật vấn, đối chất nhau về lẽ đời, về cái ác và cái thiện, về tuyệt vọng và hi vọng: “Tự ngữ đáo thiên minh” (mình nói chuyện với mình mãi cho đến sáng – “*Quế Lâm công quán*”) [4 (1): 364]. Ánh sáng nhân văn bật lên, tỏa ra từ chính chủ thể trữ tình đêm đêm ngồi một mình “lo mãi chuyện nghìn năm” trong cái tâm sự riêng mình “không biết ngỏ cùng ai” và “chưa từng gỡ ra được”. Cái ánh sáng từ con người thơ Tố Như tóc bạc, già trước tuổi, bệnh và cô đơn này là thứ ánh sáng trong vắt lương tri nhân loại vì cái cao cả trong nỗi lo mà nó hướng tới, nhắm vào: vì con người nhân loại, đặc biệt là con người nhân văn cực kì cô độc, đơn lẻ, và hiện tại đang bị tấn công truy bức từ mọi phía. Đó cũng là ánh sáng từ nàng Kiều phát ra đêm đêm sau những nhọc nhằn ê chề “Sớm đưa Tống Ngọc, tối tìm Tràn Khanh” khi nàng còn lại một mình, tự biết “Vui là vui gượng kéo là, Ai tri âm đó mặn mà với ai”, và “Giật mình mình lại thương mình xót xa”. Ánh sáng

bật lên từ sự đau khổ của Kiều, nước mắt của Kiều, từ nàng Kiều mà Tố Như đã sinh hạ ngay trong chính Thúy Kiều. Nó không chỉ là nguyên nhân cơ bản cứu nàng khỏi cái chết trong lòng độc giả mà còn giúp họ rọi sáng, gột rửa, thanh lọc tâm hồn mình. Nó cũng mang lại niềm tin, sự ấm áp cho tâm hồn của bất kì ai đang trong cuộc chiến vì sự bất tử của ý thức và lí tưởng nhân văn.

Cùng với cái màu tối mà chúng ta đã nói tới ở trên là cái lạnh. Cái lạnh như “dồn cả vào một người” (Cổ mạch hàn phong cộng nhất nhân – “*Dạ hành*”) [4 (1): 138], ám cả lên mặt trời, mặt trăng và cây cỏ. Cái lạnh xâm nhập cả vào đêm hè: “Thú cổ hàn xâm hạ dạ phong” (cái lạnh của tiếng trống dồn canh xâm nhập vào luồng gió đêm hè – “*Trệ khách*”) [4 (1): 67]. Thế nên, các mùa xuân, hạ, thu, đông đều nằm trong các tia sáng tham chiếu của cảm thức về thân phận con người. Mùa trong thơ Nguyễn Du hầu như không tồn tại và xuất hiện tự thân. Xuân trong thơ chữ Hán Nguyễn Du lạnh, rợn và bị cái tối nuốt mất: “Phong vũ xuân tùy nhất dạ thâm” (mùa xuân theo gió mưa mà chìm vào đêm sâu – “*Xuân dạ*”) [4 (1): 50], “Xuân vũ như cao cốt tự hàn” (mưa xuân như mỡ nhưng vẫn thấy trong xương lạnh buốt – “*Nam Quan đạo trung*”) [4 (1): 293]. Trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du, sự ám ảnh, rợn ngợp này có mặt hầu khắp chứ không riêng gì trong thơ chữ Hán. Kiều gặp Kim Trọng không phải vào lúc buổi mai đầy nắng ấm rực rỡ mà vào khoảng xế chiều “Tà tà bóng ngả về tây”. Đó chính là thời gian mà sự ám ảnh về cái mong manh kiếp người, bạc bẽo tình người từ mờ hoang vô chủ Đạm Tiên trong Kiều còn hết sức nặng nề, và nó đã chen vào, nhập cả vào cái không khí gặp

gỡ buổi đầu của Kiều – Kim. Vì thế nên ngay sau màn gặp gỡ đầu “Tình trong như đã mặt ngoài còn e”, bóng chiều đã ập nhanh đến và mang theo cảm giác rất buồn trước lúc chia tay: “Bóng tà như giục cơn buồn” đầy linh cảm về tương lai cho cung mệnh SẮC – TÀI – TÌNH. Do đó, dù rằng mùa xuân trong cảnh gặp gỡ ban đầu của Kiều – Kim rất đẹp: con người đẹp, cỏ cây đẹp, và chính tình yêu tuyệt vời chớm hé đã nhân văn hóa, “quỳnh” hóa, “dao” hóa cỏ cây qua cái nhìn của Kiều – Kim và cảm nhận của Tố Như, nhưng cảnh xuân đẹp này không tồn tại như một giá trị tự thân độc lập với cấu trúc thẩm mĩ của toàn tác phẩm. Ngay cái mùa xuân ở đây cũng là “xế xuân” (Thiếu quang chín chục đã ngoài sáu mươi), và màu xanh của cỏ, xét trong sự chi phối của cái hệ thống thẩm mĩ rợn ngợp, ám ảnh, âu lo về con người thì có thể không phải là “xanh tận chân trời” mà là “xanh rợn chân trời”. Trong văn cảnh này, “tận” là từ trung hòa cảm xúc, từ của văn xuôi, “rợn” là từ nói lên được ấn tượng của chủ thể và gợi lên được cảm giác của người đọc, từ của thơ. Nó là từ phù hợp với hệ thống từ ngữ biểu cảm rất đặc biệt của Nguyễn Du.

Trong thơ chữ Hán Nguyễn Du, có một lần cỏ xanh rờn (“thanh thảo man man”) đã xuất hiện, nhưng cũng được miêu tả trong buổi chiều tà mà phía trên nó là “mây đen nổi” còn phía dưới nó là “xương vô chủ”: “Cô thành nhật mộ khởi âm vân, Thanh thảo man man đáo hải tần. Khoáng dã biến mai vô chủ cốt” (*Ngẫu đắc*) [4 (1): 235]. Tất cả là những ám ảnh “chập chờn”, những linh cảm dự báo cho con đường “Ma đưa lối quỷ đưa đường” của con người nhân văn trong cái xã hội “Hắc dạ hà kì mê thất hiếu” (*Dạ*

hành) [4 (1): 139] ấy. Lộ trình biến chuyển tư tưởng của Nguyễn Du là từ hướng nội là cơ bản sang hướng ngoại là chủ yếu trong thế chủ thể hòa vào khách thể nhưng như thế không có nghĩa là có sự đứt gãy đột biến trong tư tưởng nhà thơ. Tức là không phải từ buồn sang vui, từ khóc sang cười, từ tuyệt vọng sang hy vọng một cách chủ quan, nông nổi và hời hợt. Tuyệt vọng và hy vọng luôn song hành trong thơ Nguyễn Du, và tất cả đều có cội rễ sâu sắc từ hiện thực. Do vậy, cảm thức rợn ngợp trước thiên nhiên là một tín hiệu thẩm mỹ thống nhất và xuyên suốt từ thơ chữ Hán đến “*Truyện Kiều*” bởi nguồn cội của nó là thân phận con người không thay đổi. Ấn tượng đó luôn day dứt người đọc mãi không thôi. Trong “*Truyện Kiều*”, điều đó không chỉ thể hiện trong cảnh xuân của chiều “hội đạp thanh” mà nhiều cảnh khác cũng đều có hồn như thế. Con người luôn mong manh, bé nhỏ trước thiên nhiên. Chẳng hạn cảnh Kiều ở lầu Ngưng Bích là con người cô đơn trước thiên nhiên mịt mờ như tương lai của nó: con người như cánh buồm lẻ loi trước biển cả chiều hôm mệnh mông, như cánh hoa nổi chìm trong dòng nước, sóng gầm gừ đe dọa. Đó cũng là cảnh sông nước Tiền Đường hải hùng “Triều đầu nổi sóng đùng đùng” (*Truyện Kiều*) hay cảnh sông Lam mệnh mông, gầm gừ đe dọa “Dĩ ngạn băng bạo lôi, Hồng đào kiến kì quỷ” (bờ sông sục lở âm âm như sấm dữ, sóng lớn thấy như có quỷ lạ – “Lam giang”) [4 (1): 116]. Sự bất an, thấp thỏm luôn thường trực trong con người lương thiện tạo nên cảm giác kinh hãi như lúc nào cũng sợ “ma quỷ” vô lấy, chụp lấy, tóm lấy mà “nhai xé” lấy sang cả cánh chim chiều “thoi thót về rừng” (*Truyện Kiều*).

Trong thơ Nguyễn Du, những bức tranh đẹp trong sáng, yên bình và lãng mạn như cảnh “thái liên” là rất hiếm. Trong “Mộng đặc thái liên” (nằm mơ thấy hái sen – 5 bài) có nhiều câu tả cảnh đẹp và trữ tình. Ở đây, người con gái hái sen với nụ cười âm vang; hoa sen, hồ nước trong như chập chờn lồng vào nhau. Thế nhưng, cảnh ấy chỉ là “mộng” chứ không thực. Và ngay cả ở đây, cảm giác rợn ngợp vẫn chen vào, ngự trị trong giấc mộng đẹp của nhà thơ: “Hồ thủy hà xung dung” (nước hồ sao lai láng). Trong cảnh này có tiếng cười vui của người con gái (điều này là một tín hiệu nghệ thuật rất hiếm trong thơ Nguyễn Du): “Cách hoa văn tiếu ngữ” (cách hoa nghe tiếng cười) [4 (1): 194] nhưng chỉ là tiếng cười trong mộng và đã sớm vụt tắt, nhường chỗ cho sự âu lo về ngày mai mong manh “Đường xa nghĩ nổi sau này mà kinh” (*Truyện Kiều*) của con người: “Thái chi vật thương ngẫu / Minh niên bất phục sinh” (hái sen chớ làm hỏng ngó / sang năm sen không sinh lại được) [4 (1): 196].

Rất ít tiếng cười trong thơ Nguyễn Du. Theo khảo sát của chúng tôi, trong toàn bộ thơ chữ Hán của ông, từ “cười” (tiếu) chỉ xuất hiện bốn lần và ý nghĩa của chúng không giống nhau. Lần thứ nhất là nụ cười nhưng là cười vì tục lụy trong trường danh lợi: “Danh lợi doanh trường lụy tiếu tần” (*Xuân tiêu lữ thứ*) [4(1): 179]. Nụ cười đau khổ này xuất hiện trong một bài thơ rất buồn nên tiếp liền theo nó là nước mắt: “Đoàn Thành thành hạ nhất triêm cân” (dưới Đoàn Thành nước mắt thấm khăn). Lần thứ hai là nụ cười của người con gái hái sen trong “Mộng đặc thái liên” mà chúng ta đã nói tới ở trên. Lần thứ ba là nụ

cười không thành tiếng của một người Trung Quốc mà nhà thơ gặp trên đường đi sứ: “Hồ tề vi lộ tiểu Nam di” (hàm răng hạt bầu hé cười vì thấy ta là người Nam di – “*Thương Ngô trúc chi ca*”) [4(1): 332]. Lần thứ tư là nụ cười của người qua đường nhưng chẳng rõ ý tứ gì: “Tương phùng vô biệt thoại / Nhất tiểu ý hà như” (gặp nhau không nói năng gì / chỉ có một nụ cười chẳng biết ý tứ thế nào? – “*Tây Hà dịch*”) [4(1): 563]. Như vậy, chỉ duy nhất tiếng cười trong “Mộng đắc thái liên” là vui, đầy âm vang trong trẻo. Nhưng thực ra, nó cũng chỉ là tiếng cười trong “mộng”, và ngay cả trong nụ cười vui ở cõi mộng ấy, nỗi lo cho ngày mai của con người cũng không buông tha cho nhà thơ mà luôn ám ảnh, chập chờn.

Nằm cùng hệ của các kí hiệu thiên nhiên có chung mã thẩm mỹ đầy tính quan niệm và chịu sự chi phối, ảnh hưởng từ cảm hứng chủ đạo của Nguyễn Du là hình tượng “mộ”. Về vấn đề “mô mả, tha ma” trong tác phẩm của Nguyễn Du, trước đây cũng đã có một số nhà nghiên cứu đề cập tới. Thanh Lăng, trong bài viết “Nguyễn Du như là một huyền thoại hay thơ văn chữ Hán của Nguyễn Du như là chứng nhân sự phản ánh cuộc đời hiện thực kì quái của ông trong “Đoạn trường tân thanh”, cho rằng: “Ở Việt Nam, có lẽ Nguyễn Du là người thứ nhất và cũng là người độc nhất đã tạo cho mình một nền văn chương mô-mả, tha ma nghĩa địa” [3: 652]. Trong nhận định này, việc dùng cụm từ “nền văn chương mô mả, tha ma nghĩa địa” có vẻ chưa thật ổn. Bên cạnh đó, cách bình giá của tác giả về mục đích của Nguyễn Du khi ông đến với mô mả không thuyết phục: “Thực vậy, đâu có mô-

mả của các bậc đế vương, các công hầu khanh tướng, nhất là những mô mả của gái đẹp, những ca sĩ dọc đường đứt gánh, là Nguyễn Du tìm đến, đắm mình vào những làn khí cô lạnh, chết chóc để rồi hầu như chết lịm trong đó” [3: 653]; hoặc là về tác động của sự chết từ mô mả đối với Nguyễn Du: “Sự chết như tỏa ra màu âm - đạm thấm ướt cả vũ trụ và làm ngất lịm khách du - hành Nguyễn Du” [3: 654].

Lê Thu Yến tiếp cận vấn đề “mô mả” trong thơ chữ Hán Nguyễn Du từ góc độ khía cạnh không gian nghệ thuật. Nhà nghiên cứu này đặt “mô mả” trong một trường không gian chung với một số hình tượng khác, gọi là “không gian có mái che”: “Đó là không gian của mô mả, đình đền, gò đồng” [5: 151], và những không gian đó “thường phát ra tín hiệu âu lo về cuộc sống nhân sinh và Nguyễn Du luôn là người nhanh nhạy nắm bắt tín hiệu đó, phát sóng đi, lan truyền tới mọi người” [5: 153]. Cách tiếp cận và lí giải vấn đề của nhà nghiên cứu này là khá thú vị. Tuy nhiên, cái cần làm rõ thêm về hình tượng này là bản chất tư tưởng thẩm mỹ của nó trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du. Do đó, chúng tôi tiếp cận vấn đề từ cái nhìn về sự chi phối của cảm hứng chủ đạo của Nguyễn Du trong hệ thống những hình tượng thống nhất của một thế giới nghệ thuật.

Đúng là Nguyễn Du viết nhiều về mộ, nhưng điều đó không có nghĩa rằng ông là “thi sĩ của mô mả, tha ma, nghĩa địa” [3: 652] trong cách nhìn đồng nhất đối tượng phản ánh với bản chất tư tưởng thẩm mỹ của nó được. Trong thực tế sáng tác của mình, Nguyễn Du không tìm đến với mô mả để “đắm mình” và “chết lịm trong đó”,

và mồ mả cũng không làm “ngắt lịm khách du hành Nguyễn Du”. Bởi vì, trong thế giới nghệ thuật của ông, mồ mả là một kiểu hình tượng rất có ý nghĩa, cả về triết học, nhân sinh và xã hội. Ông có riêng 13 bài thơ viết về mộ, chưa tính mộ Đạm Tiên, mộ Thúy Kiều (sông Tiền Đường), “ngổn ngang gò đống” (trong *“Truyện Kiều”*) và những “quán nọ, cầu này...” (trong *“Văn chiêu hồn”*) – một kiểu “mộ” đặc biệt nơi cô hồn trú tránh hầu như có ở khắp nơi. Mộ vừa chứa đựng những hình ảnh thiên nhiên úa tàn, hoang lạnh (cỏ, gai, chồn, chuột...) vừa là giao điểm của cái nhìn về thời gian lịch sử với thời gian cụ thể qua sự miêu tả và triết luận của Nguyễn Du. Trong trục thời gian lịch sử, các nhân vật danh tiếng và tai tiếng trong những năm mồ hoang lạnh, vốn đã an bài theo cách nhìn của lịch sử đơn thuần, từ hàng trăm, hàng ngàn năm trước rải dọc suốt chiều dài lịch sử Trung Quốc được Tố Như gọi về hiện tại để miêu tả, phẩm bình, đánh giá và bày tỏ cảm xúc, thái độ của mình bằng tiêu chí nhân văn, văn hóa. Ông tâm tình với người dưới mộ như những người bạn tri âm tri kỉ (như với Khuất Nguyên, Thiệu Lăng) hoặc là mỉa mai, lên án, phỉ nhổ (như với Tào Tháo, Tần Cối). Ông chê Phạm Tăng ở lòng ngu trung (Á phụ mộ), ông cười mỉa Lưu Linh ở nỗi lo sau khi chết của nhân vật này (Lưu Linh mộ). Bên mộ Âu Dương Văn Trung, ông nhìn thấy rằng con người này đã từng sống đẹp với tấm lòng ngay thẳng, khi chết, dưới tuổi vàng còn nức mùi thơm, và bây giờ, sự thực phũ phàng là “Thu thảo nhất khâu tàng thử hạc” (một gò cỏ thu trở thành nơi chứa chuột chồn – “Âu Dương Văn Trung Công mộ”) [4(1): 428]. Thế nhưng điều đó không làm bi lụy ông hay

người đọc bởi trong câu kết, hình ảnh “Tiêu mục ca ngâm quá tịch dương” đã nói lên rằng sự sống là vĩnh hằng, bất tử. Cách cảm nghĩ này cũng được thể hiện khi ông viết về mộ Sở Bá Vương: Trên ngôi mộ của người anh hùng nức danh một thuở, bây giờ gai góc mọc đầy (“biến bông ma”). Thế nhưng, khi mỗi mùa xuân đến, cỏ Ngu mi nhân lại mọc xanh tươi: “Xuân lai ngu thảo tự từng sinh” [4(1): 520] như là dấu hiệu bài ca tình yêu mãi còn của người đẹp Ngu Cơ. Bên ngôi mộ này, ông không triết luận trực tiếp mà dùng hình ảnh thay lời một cách hết sức tế nhị, sâu sắc: hành trạng lịch sử mang tính nhất thời của người anh hùng bị cỏ gai thời gian che khuất, cái còn lại với đời mãi mãi là chất nhân văn đẹp đẽ từ tình yêu (của Ngu mi nhân). Theo đó, nằm trong mạch chi phối của sự quan tâm về thân phận con người, “mộ” (mồ mả) là một trong những đối tượng phản ánh của Nguyễn Du, nhưng nó không phải là điểm dừng, điểm đến cuối cùng trong tư tưởng nghệ thuật của ông. Bởi từ các ngôi mộ, nhà thơ dựng nên những tập hợp các thân phận, kiếp người, cho nên mộ không những không che khuất được con người mà còn làm rõ hơn bóng dáng, thân phận con người cùng xã hội. Thế nên nếu trong cuộc đời, mộ là bến cuối khép lại vĩnh viễn sự sinh tồn của mỗi một con người thì Nguyễn Du đến với các ngôi mộ đóng kín kia để từ đó mở ra những tầm nhìn mới mẻ, sâu sắc cho người đọc về hiện thực, lịch sử, văn hóa. Và đặc biệt, những bài “văn bia” có một không hai ấy giúp người đọc hiểu thêm về chính bản thân mình mà lớn dậy qua quá trình tự nhận thức. Trước mộ Đạm Tiên, Nguyễn Du không chỉ ngợi ca, nâng niu chất nhân văn của con người mà còn

lên án sự bạc bẽo của tình đời, tình người. Đó cũng là một cách thức tỉnh nhân loại. Bên mộ Thiếu Lăng, ông không chỉ khóc thương, cảm thông mà còn gọi lên bi kịch của nhân loại từ số phận của nhà thơ “thiên cổ sư”: “Nhất cùng chí thử khởi công thi?” [4(1): 395]. Từ mộ Tĩ Can, ông rút ra triết lí về bi kịch hiển tài nói riêng và của nhân loại nói chung: “Thất khiếu hữu tâm an tị phẫu” (có trái tim bầy lỗ thì làm sao tránh bị mổ? – “*Tĩ Can mộ*” [4(1): 436]. Nguyễn Du không coi chuyện của những người nằm dưới mộ là chuyện của một thời, chuyện “đã là” mà là chuyện “đương là”, và “sẽ là”. Trong tư tưởng của ông, triết luận bao giờ cũng đi liền xúc cảm cụ thể nên mỗi ngôi mộ là một triết lí và tâm sự riêng. Ông luận về mộ mà không làm cho người đọc sợ hãi cái chết hay cảm thấy sự sống là vô nghĩa. Đặc biệt là Nguyễn Du bao giờ cũng có cái nhìn “độc” (riêng) không giống với những cái nhìn quen thuộc của người đời.

Đi liền với mộ là thời gian buổi chiều – một kiểu thời gian nghệ thuật khá nổi bật của Nguyễn Du: Kiều gặp mộ Đạm Tiên vào buổi chiều, Tố Như khóc bên mộ Thiếu Lăng cũng vào buổi chiều. Trong thơ chữ Hán Nguyễn Du, có 44 lần thời gian chiều xuất hiện. Tín hiệu này nằm trong hệ thống thẩm mỹ cùng với màu tối, buổi đêm (73 lần). Trong sự tiếp nhận của người đọc, chiều, một mặt, tạo nhịp cầu cho cho sự liên tưởng với những buổi chiều buồn, cô đơn xa cách trong ca dao (Vẳng nghe chim vệt kêu chiều, Bâng khuâng nhớ mẹ chín chiều ruột đau; Chiều chiều ra đứng ngõ sau, Ngó về quê mẹ ruột đau chín chiều; Chiều chiều ra đứng bờ sông, Muốn về quê mẹ mà không có đò...). Mặt khác, qua những

tâm trạng rất cụ thể của Nguyễn Du, buổi chiều tạo ấn tượng rất đặc biệt: tiếng vọng, cái bóng chiều tàn suy của lịch sử Việt Nam thời đại lúc bấy giờ và hiện tại phũ phàng cũng như tương lai mù mịt của con người trong hoàn cảnh lúc bấy giờ.

Nguyễn Du từng viết: “Cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu, Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ”. Đây là một triết lí về nghệ thuật và là một qui luật chi phối sáng tạo nghệ thuật không riêng gì với thi hào họ Nguyễn: thiên nhiên bao giờ cũng mang tâm trạng của con người, in đậm những dấu ấn, tiếng vọng từ hiện thực của thân phận con người. Bằng ngôn từ của một nhà lí luận mĩ học kiệt xuất, Hêghen cũng khẳng định: “Đối tượng của thơ không phải là mặt trời, núi non, phong cảnh, cũng không phải là hình dáng và các biểu hiện bên ngoài của con người, máu thịt, thần kinh..., đối tượng của thơ là những hứng thú tinh thần” [1 (2): 484].

Như vậy, ta thấy rất rõ sự khúc xạ, phát tán của cảm thức về thân phận con người lên các hiện tượng thiên nhiên và vũ trụ trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Du. Đó là nỗi ám ảnh về thân phận của con người lương thiện vô tội phải chịu bất hạnh, con người nhân văn phải chịu bi kịch trên con đường mịt mờ, chông chênh, rợn ngợp, đầy rẫy điều xấu xa, tội lỗi và nỗi tuyệt vọng vô bờ vào xã hội phỉ hồn của nó vào mảnh trăng, ngọn cỏ, ánh đèn, dòng sông, và ở ngay cả những cảnh xuân tình của hạnh phúc. Điều đó tạo nên cái lạnh buốt, tái tê, cái màu tối đen dày đặc, ghê rợn trùm chụp lên mỗi dáng người cô đơn, lẻ loi. Đó là sự phản ánh chân thực bi kịch của con người nhân văn thời phong kiến, đặc biệt là của thời đại Nguyễn Du. Bi kịch

của con người nhân văn trong lịch sử văn hóa Trung Quốc và Việt Nam, mà đặc biệt là của con người thời Lê mạt – Nguyễn sơ, là nguyên nhân cơ bản tác động vào tư tưởng tình cảm của Tố Như, và được thể hiện trong thơ ông một cách cực kì đa dạng, phong phú nhưng cũng rất thống nhất. Tuy nhiên, niềm tin, hy vọng luôn song hành, xuyên suốt trong nỗi buồn đau, nỗi tuyệt vọng sâu sắc của Tố Như. Đó là niềm tin vào con người. Sự ám áp của niềm tin và hy vọng trước hết toát ra từ chính hình tượng chủ thể trữ tình của nhà thơ. Đó là sức ấm nóng tỏa ra từ cuộc đấu tranh lạnh nhưng cực kì gian nan chống lại cái lạnh, cái úa tàn và tăm tối của xã hội và tự nhiên như dồn cả vào mình ông, ập vào ông và bủa vây, trùm chụp con người Tố Như tóc bạc, gầy yếu và bệnh tật. Niềm tin tỏa ra từ chính ông, từ “con người thơ” Tố Như dù cực kì cô lẻ nhưng không gục ngã, “tĩnh” một mình khi cả đời “say”. Nó đã bắt gặp ánh sáng nhân văn từ Tam Lư Đại phu, Thiệu Lăng, đặc biệt là của nàng Kiều, và giao hòa với nhau trong cuộc đấu không cân sức nhưng bất tử của ý thức nhân văn, lí tưởng nhân văn chống lại cái xấu, cái ác, cái bất công và tha hóa. “Con người ông quan” Nguyễn Du đã lặng lẽ chết mà không chịu uống thuốc hay trắng trời gì, cũng như Thúy Kiều – người tình của Kim Trọng, phu nhân của Từ Hải – đã tự kết thúc đời mình giữa một trời hạn mệnh mông sáng nước Tiền Đường. Nhưng “con người thơ” Tố Như – chủ thể trữ tình – và con người nhân văn Thúy Kiều thì mãi mãi tỏa sáng. Đó chính là bản chất thẩm mĩ của cuộc giao đấu giữa ánh sáng và bóng tối trong thơ Nguyễn Du. Chính vì thế mà nỗi buồn đau, tuyệt vọng của Tố

Như và Thúy Kiều đã, đang và sẽ làm cho nhân loại lớn lên.

Cảm hứng chủ đạo về thân phận con người và lịch sử của Nguyễn Du cũng chi phối và quy định vấn đề thời gian và không gian nghệ thuật. Trong thơ Nguyễn Du không có vách ngăn, ranh giới về không gian của quá khứ và hiện tại. Tức là hiện tại và quá khứ không đối trọng, “xung đột” lẫn nhau. Với ông, quá khứ tươi đẹp chỉ có trong thần thoại (thời Tam Hoàng ở Trung Quốc) mà thôi: “Tam Hoàng chi hậu phi kì thì” (thì sau Tam Hoàng không còn hợp thời nữa – “Phản chiêu hồn”) [4 (1): 381]. . Với cách thức hiện tại hóa quá khứ, Nguyễn Du đã làm sống lại con người từ những thời gian xa xưa của lịch sử và đặt họ trong một bi kịch chung với con người hiện tại. Cho nên, con người trong tư tưởng nghệ thuật của ông là con người “đương là” chứ không phải là con người “đã là” (chữ của Aristotê). Ngoài những thời gian và không gian cụ thể mà chúng ta đã nói ở trên (chiều, đêm, mờ, lịch sử và tâm trạng...), trong thơ Nguyễn Du còn có thời gian khoảng chừng, không giới hạn (trăm năm, ba trăm năm, nghìn năm...), và một không gian mênh mông, rộng ngợp, không biên giới mà trong đó, con người nhân văn nhỏ bé cô đơn luôn bị săn đuổi, rình rập. Thế nên, trong khi diễn tả những thực tại đau khổ của con người và xấu xa của xã hội, Nguyễn Du luôn hướng nỗi lo lắng khôn nguôi về tương lai mai hậu của con người. Ông hững hờ đi qua cuộc sống “áo mũ nhà nho” mà dồn cả tình lực, tâm trí cho tình thương con người thực tại, và lo lắng cho con người tương lai. Đó chính là tâm sự lớn nhất của ông luôn đeo đẳng ông và cũng chính là lí do để Tố Như “Bách niên cùng tử văn chương lí” (trăm

năm chết xác trong chốn văn chương – “Cảm tác”) [4 (1): 48], và “Thiên tuế trường ưu vị tử tiền” (trước khi chết còn lo mãi chuyện nghìn năm – “Mộ xuân mạn hứng”) [4 (1): 162]. Cái màn đoàn viên và đêm động phòng “không chung chăn gối” của Kiều – Kim không hề là lạc quan, và cũng chẳng phải để an ủi người đọc hay chính Tố Như, mà một lần nữa làm bật máu vết thương nhân văn để cảnh tỉnh con người.

Ở những mức độ nhất định, cảm hứng chủ đạo chi phối cả việc sử dụng thể loại và cấu trúc thẩm mỹ của chúng. Trong thơ chữ Hán Nguyễn Du, nhiều bài thơ có cách kết cấu thẩm mỹ hoàn toàn khác với thơ Đường luật truyền thống của Việt Nam và Trung Quốc. Đó là kiểu kết cấu li tâm, kết cấu lỏng: các câu có kết cấu song song và mỗi câu thường mở ra những trường liên tưởng tự do. Đặc biệt, câu kết thường mở ra những suy tư không giới hạn – rõ nhất là trong những bài có câu kết là những câu hỏi (“Phản chiêu hồn”, “Độc Tiểu Thanh kị”, “Ngẫu hứng”, “Ngẫu đề”, “Hoàng Hạc lâu”...). Rất có thể, những cảm thức tinh nhạy của Nguyễn Du về ý thức tự do của con người trên nền hiện thực đã có những yếu tố cận đại của thời đại ông chính là nguyên nhân cơ bản tạo nên những kết quả ấy (cũng có thể sự thất niệm trong bài thơ “Độc Tiểu Thanh kị” có cội rễ từ cảm thức này). Điều ấy ít nhiều như những linh

giác dự báo cực sớm và rất xa cho “một thời đại mới trong thi ca” (chữ của Hoài Thanh).

Như vậy, cảm hứng chủ đạo - cái nhiệt hứng mãnh liệt nhất trong tư tưởng nghệ thuật của Nguyễn Du - đã ảnh hưởng, chi phối nhiều bình diện trong thế giới nghệ thuật của ông như bản chất thẩm mỹ của thiên nhiên, vũ trụ; thời gian – không gian nghệ thuật ... Sáng tác của một tác giả là một thế giới thống nhất của một hệ thống thẩm mỹ. Điều đó là một quy luật không riêng gì cho Nguyễn Du. Hêghen đã khá có lí khi ông cho rằng trong khi các thi sĩ phương Tây “lo đến sự cá biệt vô cùng tận của cái vô tận” thì “trái lại, đối với người phương Đông thì thực ra không có cái gì là độc lập cả mà mọi vật đều xuất hiện như một điều ngẫu nhiên chỉ có được sự tập trung duy nhất và sự giải quyết trọn vẹn ở trong cái tuyệt đối là nơi sự vật bị quy về” [1 (2): 491].

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

*

NGUYEN DU'S WORLD OF ART: ITS AESTHETIC ASPECTS

Hoang Trong Quyen

Thu Dau Mot Univetsty

ABSTRACT

Nguyen Du's masterpieces reveals a diversified yet unified worldview, where his main inspiration arises from his love for unhappy and unfortunate people. In particular,

he is interested in the plight of human beings who maintain the best humanitarian qualities by their idealism and faith in human consciousness despite confronting the hopelessness, the evil, and the cruelty of society. This inspiration permeates the every detail poet's artistic reflection, including his subjects and imagery.

Keywords: *leading inspiration, art world, human destiny, hopeless*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Hêghen (1999), *Mĩ học* (tập 1, 2) (Phan Ngọc dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [2] Nguyễn Thạch Giang, Trương Chính (2001), *Nguyễn Du, cuộc đời và tác phẩm*, Nxb Văn hóa – Thông tin, Hà Nội.
- [3] Thanh Lăng (1967), *Bảng lược đồ văn học Việt Nam* (Quyển thượng – Nền văn học Việt Nam từ thế kỉ XIII đến 1862), Nxb Trình Bày, Sài Gòn.
- [4] Mai Quốc Liên, Nguyễn Quảng Tuân, Ngô Linh Ngọc, Lê Thu Yến (1996), *Nguyễn Du toàn tập* (tập 1, 2), Nxb Văn học, Trung tâm nghiên cứu Quốc học, Hà Nội.
- [5] Lê Thu Yến (1999), *Đặc điểm nghệ thuật thơ chữ Hán Nguyễn Du*, Nxb Thanh niên
- [6] Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1992.