

Thơ đang làm của Nguyễn Du

CUỘC HOÀN NGUYÊN VÀ ĐỐI THOẠI SIÊU VIỆT THỜI GIẠN (Qua một số tác phẩm Bắc hành tạp lục và Đường thi)

PHẠM ÁNH SAO

Trường Đại học KHXH & NV -
Đại học Quốc gia Hà Nội

Nếu như lộ trình đi sứ của Nguyễn Du qua cả Giang Tây, thì trong *Bắc hành tạp lục* hẳn sẽ có đủ cả thơ đề vịnh của ông về ba ngôi lầu nổi tiếng nhất miền Nam Trung Quốc⁽¹⁾. Nguyễn Du đã đề vịnh tới hai bài về cụm danh thắng lầu Hoàng Hạc và một bài về lầu Nhạc Dương. Điều đó đã khiến chúng tôi chú ý khi đọc *Bắc hành tạp lục* của ông. Trong bài viết này, từ góc nhìn văn hóa và văn học, qua thao tác phân tích - so sánh, chúng tôi muốn khẳng định chuyến đi sứ của Nguyễn Du không chỉ là chuyến công cán của một vị sứ thần, mà còn là cuộc “hoàn nguyên” và đối thoại với môi trường văn hóa, văn học đã ảnh hưởng trực tiếp và góp phần hình thành nhiều thế hệ trí thức xưa của Việt Nam, trong đó có ông. Để tránh cho bài viết không bị dàn trải, chúng tôi đã tập trung sự chú ý

tới không gian văn hóa tiêu biểu là lầu Hoàng Hạc và những bài thơ đề vịnh về lầu này của Nguyễn Du cũng như danh tác của các nhà thơ nổi tiếng Trung Quốc đời Đường như Thôi Hạo, Lý Bạch v.v...

Lầu Hoàng Hạc từ lâu đã trở nên nổi tiếng ở Trung Quốc. Sự nổi tiếng của danh thắng này liên quan tới những thành tựu văn hóa phi vật thể, trong đó nổi bật nhất là những danh tác đề vịnh về chúng, đặc biệt là của các nhà thơ đời Đường. Do sự giao lưu văn hóa, văn học lâu dài, chặt chẽ giữa hai nước Trung - Việt mà danh tiếng của lầu này cũng nổi bật đối với người Việt Nam. Chuyện người tiên cưỡi hạc vàng xuống nghỉ ở đây trước khi bay lên tiên giới; hay chuyện Lý Bạch đến du ngoạn lầu này, nhìn cảnh đẹp muốn đề thơ, nhưng khi thấy “Thôi Hạo đề thi tại thượng đầu”, đành phải “đầu bút” bái phục v.v..., gần như ai cũng biết. Ngay cả

lời đánh giá của Nghiêm Vũ, nhà thi học nổi tiếng đời Tống về bài thơ *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hạo⁽²⁾ là “Đường nhân thất luật đệ nhất”⁽³⁾ (Bài thơ thất ngôn luật thi số một ở đời Đường), cũng chẳng phải là điều xa lạ. Nguyễn Du là trí thức tiếp nhận nguồn tri thức này một cách trực tiếp; do vậy, chắc chắn ông có những hiểu biết đầy đủ và cảm nhận sâu sắc hơn chúng ta về sự nổi tiếng đó. Thế nhưng, dù biết sự nổi tiếng của cả một nền văn hóa và văn học hội tụ ở ngôi lầu này, vậy mà Nguyễn Du vẫn bình đẳng đối thoại và khẳng định được bản ngã của mình.

Từ góc nhìn văn hóa, chúng tôi thấy, đây là hiện tượng giao lưu đặc biệt. Nguyễn Du đã tiếp nhận thành tựu văn hóa và văn học Trung Quốc trên đất nước mình và trong dịp đi sứ này, ông có cơ hội được thể hiện khả năng văn chương của bản thân ngay trên mảnh đất được coi là nguồn mạch của dòng sông thi ca vừa lâu đời vừa rộng lớn. Sự trở lại với mảnh đất cội nguồn mà chúng tôi tạm gọi là “sự hoàn nguyên” của Nguyễn Du, mặc dù không phải là duy nhất, song lại là sự kiện đặc biệt. Ông đã gặp lại và tiếp xúc trực tiếp với những thắng tích và con người của lịch sử Trung Quốc hàng mấy ngàn năm. Bên cạnh một con người sứ thần hướng ngoại, lo toan công việc quốc sự, ở Nguyễn Du lại xuất hiện một con người thi nhân với cái tôi hướng nội trong một quan hệ đặc biệt là đối thoại với một nền văn hóa đã góp phần kiến tạo nên đời sống tinh thần của bản thân mình. Việc

ông thể hiện thái độ trong ứng xử văn hóa và thể hiện tài năng văn chương của mình như thế nào thực sự là vấn đề có ý nghĩa sâu sắc. Sự quan sát của chúng tôi, bước đầu xin được dừng lại ở một không gian văn hóa tiêu biểu, đó là không gian mà ở đó, mọi tao nhân mặc khách “bộc” phải bộc lộ cái tôi của mình trước vũ trụ, nhân sinh. Không gian văn hóa siêu thời gian đó chính là lầu Hoàng Hạc.

Đăng lầu vịnh cảnh từ trước đời Đường đã trở thành ứng xử văn hóa và thể hiện tài năng văn chương của văn nhân Trung Quốc; không những thế, do sự giao lưu văn hóa - văn học từ rất sớm giữa hai nước Trung - Việt, nên văn nhân Việt Nam cũng tự nhiên hình thành phương thức ứng xử văn hóa và mô thức tư duy của kiểu loại văn học này. Chẳng thế mà tại lầu Hoàng Hạc, không chỉ ghi khắc dấu tích thơ văn của văn nhân Trung Quốc, mà còn lưu lại rất nhiều thơ ca của sứ thần - thi nhân Việt Nam trong các dịp đi sứ. Lầu Hoàng Hạc cũng như một số lầu gác, đài tạ khác trở thành điểm hẹn, nơi tao phùng hội ngộ của thi nhân, là nơi kích thích tài năng thơ ca của họ.

Cùng với những quan sát trên bình diện giao lưu văn hóa như trên, chúng tôi đã kết hợp với góc nhìn văn học, mạnh dạn bước vào ngôi nhà nghệ thuật của các nhà thơ, mong từ đó mà củng cố thêm những xác tín ban đầu của mình.

Quan sát trước hết ở bề ngoài, chúng tôi thấy, đối với những bài thơ đăng lâm⁽⁴⁾ trong *Bắc hành tạp lục*⁽⁵⁾, Nguyễn

Du dường như đã lựa chọn đúng thể loại của những danh tác từng để vịnh về những ngôi lầu đó; chẳng hạn ông đã chọn thể thất ngôn luật thi đề vịnh lầu Hoàng Hạc, lại chọn thể ngũ ngôn luật thi đề vịnh lầu Nhạc Dương (đó chính là những thể loại mà Thôi Hạo và Đỗ Phủ đã chọn để đề vịnh Hoàng Hạc lầu và Nhạc Dương lầu). Các bài thơ của Nguyễn Du và Thôi Hạo, Lý Bạch, Đỗ Phủ đều là loại thơ đề vịnh, cụ thể là thuộc tiểu loại thơ đăng lâm. Điều này có vẻ cho thấy, Nguyễn Du dường như có ý đua tranh tài thơ với cổ nhân; song thực ra, theo chúng tôi, qua quá trình tiếp nhận lâu dài, nghiêm túc và nhất là đã từng trải trong quá trình sáng tác của mình, Nguyễn Du đã nhận thức sâu sắc và lựa chọn theo “sự sáng suốt” của cổ nhân. Bởi những thể loại đó trong quá trình phát triển nội tại của mình đã tỏ ra “có duyên” hơn với chủ đề vịnh cảnh - trữ tình và như chúng ta đều biết, chính nó đã góp phần không nhỏ giúp Thôi Hạo và Đỗ Phủ đăng lâm vịnh cảnh và đăng quang trên thi đàn. Thể loại thơ đăng lâm có từ thời Lục triều, tiêu biểu là thơ cổ thể của Tạ Linh Vận, Tạ Dũ và Bão Chiếu v.v... Đến đời Đường, bên cạnh các nhà thơ như Trần Tử Ngang, Sầm Tham, Lý Bạch, Đỗ Phủ v.v..., vẫn làm thơ “đăng đài”, “đăng tháp”, “đăng sơn” bằng cổ thể, đã xuất hiện những nhà thơ trước tác thơ đăng lâm bằng thể thơ cách luật (tuyệt cú cách luật và luật thi) như Vương Chi Hoán, Mạnh Hạo Nhiên, Lý Bạch, Đỗ Phủ v.v...; liên tục cho đến

khi Thôi Hạo sáng tác bài thơ *Hoàng Hạc lầu* thì dường như tiểu loại này mới thực sự tìm ra cách thức diễn đạt tốt nhất của mình và tìm ra được chủ soái. Thi đàn Thịnh Đường và cả văn giới sau này đều đồng tình với Nghiêm Vũ, cho *Hoàng Hạc lầu* của Thôi Hạo là số một của thể thất ngôn luật thi nói chung và thơ đăng lâm nói riêng. Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Du lựa chọn thể loại cho bài thơ của mình giống như bài thơ cùng nhan đề của Thôi Hạo.

Như chúng ta đều biết, trước Nguyễn Du, đã có rất nhiều thi nhân Trung Quốc các đời đề thơ ở lầu Hoàng Hạc. Tuy nhiên, cả những truyền thuyết và những lời đồn đại hư hư thực thực, lẫn những lời bình luận đầy quyền uy của các nhà thi học đời Đường và các đời sau đó, đều nhất trí xác lập địa vị “Hoàng Hạc lầu chủ soái” cho Thôi Hạo và vị trí “luật thi đệ nhất” cho tuyệt tác *Hoàng Hạc lầu* của ông. Chúng tôi hướng sự chú ý tới điểm này là bởi ý thức về quyền uy của cái được coi là “kiểu mẫu”, nó không chỉ thể hiện trong sáng tác văn chương nói riêng, mà còn trong mọi lĩnh vực văn hóa nói chung của thời cổ trung đại ở Trung Quốc và thời trung đại ở Việt Nam. Câu chuyện về Lý Bạch “đầu bút” vì “Thôi Hạo đề thi tại thượng đầu” đã nêu ở trên, do vậy, sẽ chứa đựng nhiều sự thật hơn là tính chất truyền kỳ hư thực. Bởi trên thực tế, sau khi không đề vịnh trực tiếp bài thơ về lầu Hoàng Hạc, Lý Bạch khi du ngoạn xuống thành phố Kim Lăng (Nam Kinh ngày nay), đến đài Phượng Hoàng, đã mô phỏng “kiểu

mẫu” của Thôi Hạo để trước tác bài *Đăng Kim Lăng Phượng Hoàng đài*, chỉ ít cũng thể hiện trên cái khung trữ tình của bài thất ngôn luật thi:

<i>Phượng Hoàng đài thượng phượng hoàng du, Phượng khứ đài không giang tự lưu.</i>	Chất liệu huyền thoại
<i>Ngô cung hoa thảo mai u kính, Tấn đại y quan thành cổ khâu.</i>	Chất liệu lịch sử
<i>Tam Sơn bán lạc thanh thiên ngoại, Nhất thủy trung phân Bạch Lộ châu.</i>	Chất liệu thiên nhiên
<i>Tổng vị phù vân năng tế nhật, Tràng An bất kiến sử nhân sầu.</i>	Trữ tình

[Trên đài Phượng Hoàng, chim phượng hoàng đã bay đi mất; chim phượng hoàng đã bay đi chỉ còn lầu không và dòng sông mãi miết chảy.

Cung điện lâu đài của nước Ngô (thời Tam Quốc) xưa, cỏ hoang mọc lấp cả lối đi; phong lưu danh sĩ triều Tấn xưa đã ngủ yên dưới đồng cỏ xưa.

Dãy Tam Sơn một nửa như mất hút trong khoảng trời xanh; bãi Bạch Lộ phân dòng sông (Trường Giang) ra làm hai nhánh.

Chỉ thấy những đám mây đen che khuất cả mặt trời; chẳng nhìn thấy Tràng An đâu cả khiến lòng ta buồn sầu.]

Đọc bài thơ trên của Lý Bạch, chúng ta dễ dàng nhận ngay ra sự thay đổi về cách sử dụng chất liệu. Nếu như Thôi Hạo trong *Hoàng Hạc lâu* sử dụng cả bốn câu thơ đầu theo kiểu Nhạc phủ Nam triều, tạo nên điệu thức đặc biệt cho luật

thi, trong đó ông thực hiện thao tác lưỡng phân kèm theo sự hoán cải (từ phổ biến là hai câu tả cảnh / hai câu trữ tình sang hai câu tự sự / hai câu trữ tình), thì đến Lý Bạch, một mặt ông vẫn giữ nguyên mô thức của liên thơ thứ nhất sử dụng chất liệu huyền thoại, song ông đã thay liên thơ trữ tình của Thôi Hạo bằng liên thơ sử dụng chất liệu lịch sử; tuy vậy, cái khung trữ tình thể hiện ở sự đối lập giữa cảm nhận về thế giới của con người qua cảm hứng về thế sự với biểu trưng về sự vĩnh hằng của thế giới tự nhiên thì vẫn không thay đổi. Sau Lý Bạch, còn nhiều nhà thơ, với mức độ khác nhau mô phỏng Thôi Hạo. Việc Lý Bạch, người được coi là thi bá văn đàn Thịnh Đường, người trước tác không ít bài ca tụng tài năng, phẩm đức của cổ nhân, nhưng không phải nhiều lần làm ca ngợi tài thơ của thi hữu cùng thời, vậy mà buộc phải đề thơ bái phục tài năng của danh tác *Hoàng Hạc lâu*, cùng với việc hầu hết thi nhân các

đời vịnh thơ về lầu Hoàng Hạc đều tôn xưng và sử dụng thi liệu trong thơ Thôi Hạo, cho chúng ta thấy, đây thực sự là một hiện tượng và hiện tượng này không phải là cá biệt, mà là phổ quát, mang tính quy luật trong sáng tác văn chương thời cổ trung đại. Bị quy định bởi quy luật đó, cũng như được sáng tác trong môi trường thẩm mỹ đó, thi nhân các đời, dường như là trong vô thức, đã trước tác nên những thi phẩm nhìn chung là “đại đồng tiểu dị” và phần lớn hướng về cái “kiểu mẫu” mà họ nhất trí tôn sùng là “đệ nhất”. Trong một trường liên tưởng rộng rãi về quá khứ, về cái được coi là mẫu mực, điển phạm, không phải chỉ có riêng cái “kiểu mẫu” đó (tuy rằng đây là cái cơ bản nhất), mà còn có hoặc ít hoặc nhiều những “điển cố”, “điển tích” khác nữa thường được thi nhân sử dụng làm chất liệu khi trước tác.

Đọc một số bài thơ đăng lâm của Nguyễn Du trong *Bắc hành tạp lục*, chúng tôi thấy, về tâm thái, ông cũng giống như Lý Bạch khi sáng tác *Đăng Kim Lăng Phượng Hoàng đài*. Điều đó có nghĩa là, Nguyễn Du đã rất khâm phục cổ nhân và tự nhiên nhi nhiên chọn lựa thể cách mà nhờ đó thơ của cổ nhân trở thành “đệ nhất”. Nếu như Lý Bạch chỉ mô phỏng cái khung của “kiểu mẫu”, thì Nguyễn Du không hề có ý giấu giếm gì khi bày đặt rất thịnh soạn cả người và thơ của cổ nhân vào chỗ trang trọng nhất của bài luật thi, đó là hai liên giữa bài *Hoàng Hạc lâu* của ông:

Kim lai cổ vãng Lư Sinh mộng,
Hạc khứ lầu không Thôi Hạo thi.

Hạm ngoại yên ba chung điệp điệp,
Nhân trung thảo thụ thượng y y.

(Nay lại xưa qua chẳng khác gì giấc mộng của anh học trò họ Lư; hạc bay lầu trống, chỉ còn thơ của Thôi Hạo.

Khói sóng ngoài hiên vẫn mênh mang mờ mịt; cỏ cây trước mắt vẫn xanh tươi mơn mớn như xưa.)

Ngay cả liên thơ đầu, Nguyễn Du cũng đề cập tới câu chuyện truyền thuyết về người tiên cười hạc nổi tiếng, nhưng ta lại thấy, ông đã đặt một dấu chấm hỏi vào câu thơ của Thôi Hạo:

Hà xứ thần tiên kinh kỷ thì?

Do lưu tiên tích thử giang my.

(Thần tiên ở xứ nào, trải đã bao thời?

[Thế mà nay] vẫn còn lưu lại dấu tích ở bên sông này.)

Thôi Hạo đã có công trong việc tái cấu trúc một câu chuyện truyền thuyết hư hư thực thực về lầu Hoàng Hạc, đưa nó vào trong thơ, lại dùng tới bốn câu thơ đầu, tức là một nửa bài thơ, trong đó có những câu thơ được coi là “luật thi đệ nhất”, song lại gần như phá vỡ tất cả những quy định về niêm luật⁽⁶⁾, để kể với người đương thời về câu chuyện tiên nhân “dĩ thừa hoàng hạc khứ”, kèm theo nhiều tiếng nắc nghẹn ngào thể hiện sự tiếc nuối vô bờ bến của ông, khiến cho người đọc, dù rất xúc động cùng ông, song vẫn nhận ngay ra sự tiếc nuối đó quyết không phải là sự tiếc nuối người

tiên với con hạc vàng đã bay lên tiên giới. Quả thực, trong việc thể hiện cảm hứng thế sự mang tính thời đại này, Thôi Hạo đã thực hiện một cách quá hoàn hảo, danh tiếng của ông đã nổi như cồn, hậu nhân đến lầu Hoàng Hạc như Lý Bạch, người cùng thời với Thôi Hạo mà còn phải “đầu bút”, hướng chi thi nhân ở những đời sau.

Như vậy, Nguyễn Du hẳn là không có ý định thi thố tài năng với cổ nhân, song cũng không phải vì vậy mà ông có thái độ “đầu bút” như Lý Bạch. Lý Bạch là người cùng thời với Thôi Hạo, những điều Lý Bạch muốn bày tỏ, Thôi Hạo đã nói cả rồi, mà lại nói đạt đến mức độ “đệ nhất”. Lý Bạch đầu bút là đương nhiên. Còn Nguyễn Du, ông là thi nhân sống ở một thời đại cách khá xa với thời đại của Thôi Hạo. Đến lầu Hoàng Hạc, *một mặt* ông rất xúc động trước mỹ cảnh và cổ nhân; *mặt khác* rất tự nhiên, ông muốn bày tỏ sự ngưỡng mộ và sẻ chia cõi lòng trắc ẩn của mình đối với người xưa. Đó phải chăng là lý do ông công khai thể hiện thái độ trân trọng của mình với danh tác của Thôi Hạo, đồng thời cảm thông sâu sắc với nỗi “sầu” của thi nhân đời Đường. Nguyễn Du điển đạt cái điều mà ông đã biết, đã thấm thấu từ lâu bằng một câu hỏi rằng: thần tiên ở chốn nào, việc xảy ra đã bao lâu rồi, thế mà nay vẫn còn để lại dấu tích ở bên sông? Đối với liên thơ “họa cảnh” thiên nhiên, Nguyễn Du cũng không thực hiện công việc tạo tác “danh cú” như Thôi Hạo trước đây đã làm (“Tình xuyên lịch lịch Hán Dương thụ - phương thảo thê thê Anh Vũ châu”),

mà đơn giản, ông tiến hành đối thoại với cổ nhân và mượn thơ của họ để nói những vấn đề của thời đại mình, nói theo cách hướng tới sự điển nhã và theo kiểu bác cổ thông kim. Điều này cũng thấy khá rõ trong bài đề vịnh về lầu Nhạc Dương của ông:

Nguy lâu trĩ cao ngạn - đặng lâm hà
tráng tai!

Phù vân Tam Sở tận - thu thủy cửu
giang lai.

Vãng sự truyền tam túy - cố hương
không nhất nhai.

Tây phong ý cô hạm - hồng nhận hữu
du ai.

(*Đặng Nhạc Dương lầu*)

(Ngôi lầu sừng sững tọa lạc trên bờ cao; lên đến lầu này đứng trông cảnh tượng thật là hùng vĩ tráng lệ.

Mây rợp khắp vùng Tam Sở; sông thu từ mọi ngả đổ về [hồ Động Đình].

Chuyện xưa còn truyền lại rằng, Lã Động Tân từng đến lầu này làm thơ nói về ba lần uống rượu say; trông vời cố hương chỉ thấy có đường chân trời.

Đứng dựa lan can hóng gió tây thổi; nhìn chim hồng nhận nam quy lòng càng sầu não.)

Trong cái khung “vịnh cảnh tư hương” của bài thơ ngũ luật cùng tên của Đỗ Phủ, về sử dụng chất liệu, nửa đầu bài thơ, Nguyễn Du dường như mô phỏng Đỗ Phủ, nhưng ở nửa cuối thì đã có sự thay đổi: *một mặt*, ông thay liên thơ thứ ba của Đỗ Phủ (nội dung than thở về tình

cảnh phiêu dạt tha hương, bất tin thân hữu, tuổi già bệnh tật), bằng cách đưa thêm vào điển tích về vị đạo sĩ, thi nhân Lã Động Tân đời Đường, cùng với thi liệu “tam túy” (ba lần say) trong câu thơ nổi tiếng của ông ta về lầu Nhạc Dương (“Tam túy Nhạc Dương nhân bất thức - lãng ngâm phi quá Động Đình hồ” - Ba lần uống rượu say ở lầu Nhạc Dương không ai biết - hát vang bay qua hồ Động Đình); *mặt khác*, ở liên thơ thứ tư, Nguyễn Du đã bỏ câu thơ có nội dung phản ánh chiến tranh loạn lạc trong thơ Đỗ Phủ và mở rộng biên độ trữ tình cho liên thơ này. Sự thay đổi kết cấu ở hai liên thơ trên là việc bắt buộc, bởi nội dung chiến tranh không còn phù hợp với hoàn cảnh của Nguyễn Du khi ấy. Đối với bài thơ này, điều cần lưu ý chính là điển tích về vị đạo sĩ và thi liệu trong thơ của ông ta đã đến với Nguyễn Du một cách tự nhiên theo một trường liên tưởng đã được xác lập từ trước và chính sự chọn lựa và thay đổi tài tình đó đã tạo nên vẻ huyền ảo cho đối tượng đề vịnh.

Trở lại với liên thơ thứ hai bài thơ *Hoàng Hạc lâu* của Nguyễn Du. Trong liên thơ này, chúng ta như thấy ông đang chia sẻ cảm nhận về cuộc đời với Thôi Hạo trong câu thơ “kim lai cổ vãng Lư Sinh mộng”, song ngay câu thơ sau đó, ta lại thấy ông ngợi ca khẳng định cổ nhân bằng chính cái cách xử lý mối quan hệ đối lập “còn - mất” giữa thế giới con người và thế giới tự nhiên của cổ nhân, sự đối lập được thực hiện ngay trong nội bộ một câu

thơ: “Hạc khứ lâu không // Thôi Hạo thi” - theo ông, tất cả đều tiêu tan cùng dòng sông thời gian, song thơ của Thôi Hạo thì tồn tại vĩnh hằng. Điều này chính thi nhân Lý Bạch đã từng khẳng định khi nói về “từ phú” của Khuất Nguyên⁽⁷⁾. Phải chăng sau khi đã trước tác tới năm bài thơ “điếu thương” Khuất Nguyên, những lời ngợi ca của Lý Bạch về Tam lư Đại phú tự lúc nào đã hòa cùng nhịp đập với trái tim Nguyễn Du, khiến ông tự nhiên cất lên tiếng nói của chính thời đại mình, tiếng nói khẳng định tài năng và phẩm cách của con người.

Đối với liên thơ thứ ba, Nguyễn Du đã sử dụng thi liệu từ bài thơ “kiểu mẫu”, tái tạo lại cảnh vật trước lầu Hoàng Hạc qua xác nhận của thị giác, từ đó khẳng định tính chất siêu việt thời gian của “yên ba”, “thảo thụ”, những thứ biểu trưng cho sự vĩnh hằng của giới tự nhiên, sau đó đem đối lập nó với cảm nhận về sự chốc lát, tạm thời của nhân sinh được thể hiện ở liên thơ trước; cách thức đó khiến cho bài thơ có được chiều sâu triết lý, đồng thời cũng thể hiện được tài năng thi ca trên phương diện uyên bác về tri thức, giống như cách ông đưa điển tích về Lã Động Tân trong bài *Dâng Nhạc Dương lâu*.

Tuy nhiên, điều đáng chú ý trong bài thơ này của Nguyễn Du lại nằm ở liên thơ cuối. Điểm giống nhau giữa Nguyễn Du và Thôi Hạo là nỗi “sâu” “vô hạn”, thế nhưng nếu như nhà thơ đời Đường đã vũ trụ hóa nỗi sâu của mình bằng

cách đem lồng khói sấu ấy vào cảnh tượng “yên ba giang thượng”, nước trời nhất thể, thì Nguyễn Du ngược lại, ông đã không thể đem nỗi niềm ấy “bằng thùy tổ?” - tức không biết chia sẻ cùng ai; hơn thế, ông còn thờ ơ ngay cả với “minh nguyệt thanh phong”. Nguyễn Du thật cô đơn, ông cô đơn hơn cả cổ nhân vậy. Nếu như ở lầu Nhạc Dương, Nguyễn Du chia sẻ nỗi “dư ai” nhớ về cố hương với Đỗ Phủ, thì ở lầu Hoàng Hạc, ông như “tự cư” với nỗi “sầu” mênh mang như khói sóng trên sông của Thôi Hạo.

Như vậy, qua phân tích - so sánh hai bài *Hoàng Hạc lâu* của Nguyễn Du và Thôi Hạo, chúng ta thấy, Nguyễn Du đã thực sự hoàn tất quá trình “hoàn nguyên”. Ông đã trước tác nên những câu thơ nhuần nhuyễn đến mức khó có thể phân biệt được chủ khách; hơn thế nữa, ông đã bước những bước mới trên hành trình sáng tạo bằng những câu thơ hoàn toàn chủ động trong cuộc đối thoại với cổ nhân. *Hoàng Hạc lâu* của ông tuy chưa sánh được với thơ của Thôi Hạo, song đó chính là dấu hiệu báo trước cho sự xuất hiện của những sáng tạo đặc biệt sau này.

Nỗi sầu ở lầu Hoàng Hạc vẫn đeo đẳng Nguyễn Du khi ông trước tác *Hán Dương văn thiếu*⁽⁸⁾. Trước khi cảm nhận nỗi sầu đó, chúng ta hãy đọc hai liên giữa của bài thơ này:

Quy Hạc lưỡng sơn tương đối ngạn,
 Thân tiên nhất khứ chỉ không lâu.
 Thi thành thảo thụ giai thiên cổ,
 Nhật mộ hương quan cộng nhất sầu.

(Quy Sơn và Hạc Sơn đối diện nhau bên bờ sông; thân tiên đã đi mất chỉ còn lại lầu không.)

[Thôi Hạo] trước tác [*Hoàng Hạc lâu*] thì cỏ cây ở đây còn lại mãi mãi; chiều tà nhớ quê [cả hai ta] đều có chung một mối sầu.)

Một lần nữa, thi liệu trong bài thơ *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hạo đã được Nguyễn Du đặt vào vị trí trang trọng nhất trong bài *Hán Dương văn thiếu*, y như bài thơ *Hoàng Hạc lâu* ở trên của ông. Tuy nhiên, ở bài thơ này, cùng với việc mô phỏng hình thức bố cục của *Hoàng Hạc lâu* (ngoài hai liên giữa ra, còn đối cả liên thơ đầu), Nguyễn Du đã có những sáng tạo đột xuất khi ông cải biến mô thức đã quá quen thuộc của bài thơ “kiểu mẫu”, thực hiện một kiểu đối ngẫu dị loại mới mẻ trong nội bộ từng liên qua cách thức sử dụng một cách tập trung thủ pháp đối sánh với sự hoán cải liên tục các dạng thức chất liệu của lịch sử và tự nhiên. Ông xác lập một loạt các mối quan hệ đối lập - thống nhất theo từng cặp tương ứng với từng liên; trong đó, có sự đối lập giữa sự nghiệp của Tây Sở Bá Vương mà nay chỉ còn là dấu tích với dòng sông thời gian vô thủy vô chung đem ngày cuộn cuộn chảy về đông cuốn theo biết bao số phận anh hùng; có sự đối lập giữa “Quy Hạc lưỡng sơn tương đối ngạn” muôn đời vẫn thế với một thời vàng son, một thời hưng thịnh được biểu trưng hóa bằng hình tượng “thần tiên nhất khứ” mà nay chỉ còn là “không lâu”, chỉ còn trong hồi ức, trong nỗi tiếc nuối vô

hạn của những người có nỗi niềm ưu quốc tư hương; lại có sự đối lập giữa “thảo thụ giai thiên cổ” với nỗi “cộng nhất sâu” tha hương phiêu dạt của biết bao thế hệ thi nhân. Nếu như câu thơ của Trương Nhược Hư trong danh tác *Xuân giang hoa nguyệt dạ*: “Nhân sinh đại đại vô cùng dĩ - giang nguyệt niên niên chỉ tương tự.” (Cuộc đời con người đời này tiếp nối đời kia đến vô cùng - vầng trăng trên sông năm này qua năm khác vẫn vàng vạc như thế), đem đến cho ta một niềm an ủi về cuộc đời ngắn ngủi của mỗi con người sẽ được nối dài bằng cuộc đời của biết bao thế hệ con người để cùng tồn tại vĩnh hằng với vầng trăng năm này qua tháng khác vẫn cứ treo lơ lửng trên không trung kia, thì câu thơ của Nguyễn Du với khúc điệu liên tục và dồn nén, đã đẩy mỗi “sâu” của con người lên đến đỉnh điểm, làm cho câu thơ đến đây trở nên chua chát đắng cay lạ thường.

Bài thơ kết thúc cũng bằng một sự đối lập nhằm làm nổi bật số phận bất hạnh của con người giống như ở liên thơ đầu, khiến cho thi nhân đây lòng trắc ẩn của chúng ta trào rơi nước mắt cùng với lá rụng hoa rơi:

Tưởng tượng đương niên xuy dịch dạ,
Bạch tần hồng liệu mãn thịnh châu.

(Nhớ lại [Lý Bạch] năm ấy đang đêm bỗng nghe tiếng sáo trúc; [còn giờ đây] chỉ thấy rau tần trắng, lá liễu đỏ rụng đầy bãi sông.)

Ai là người “tưởng tượng” - đó chính là Nguyễn Du, còn ai là người “đương niên

xuy dịch dạ” - đó chính là Lý Bạch⁽⁹⁾. Lý Bạch năm ấy (758) trên đường bị đày đi Dạ Lang, qua Giang Hạ (tức Vũ Hán nay), đã nghỉ lại bên lầu Hoàng Hạc, đang đêm bỗng nghe tiếng sáo trên lầu vọng xuống, ai đó tấu khúc *Mai hoa lạc*, khúc nhạc “kỷ niệm” về một mùa xuân đã “cạn ngày”, khiến ông, người chiến binh già nua thất trận trên con đường công danh sự nghiệp, người đang mang thân phận là “thiên khách” (kẻ bị biếm trích, song thực chất còn tệ hơn, bởi ông là kẻ bị đi đày) buồn đến đứt ruột. Nỗi buồn tự ngàn xưa đó làm quặn đau cả nỗi lòng của Nguyễn Du, khiến ông như cảm nhận thấy “bạch tần hồng liệu” cũng tựa “mai hoa” xưa, rụng đầy cả bãi sông. Thiên nhiên cũng tàn tạ cùng tâm can héo hắt của con người.

Bài thơ mở đầu bằng lời than về một số phận anh hùng và được kết thúc bằng nỗi xót xa tê tái về một thân phận tài hoa, hai liên giữa lại nặng trĩu một nỗi “cộng nhất sâu”. Có thể nói, cả bài thơ là một khối sầu. Nó xuyên suốt cổ kim, quện chặt và bám riết lấy con người. Nguyễn Du đã đồng nhất hóa nhiều số phận ở các thời đại khác nhau, gắn kết tất cả lại bằng khối sầu ấy. Ở trong nước, chúng ta đã chứng kiến nỗi bi ai bao trùm trong thơ Nguyễn Du, khi ông đi sứ, chúng ta vẫn thấy nỗi buồn đó đeo đẳng ông.

Những phân tích - so sánh ở trên một lần nữa cho ta thấy, so với *Hoàng Hạc lâu* của mình, Nguyễn Du đã có những sáng tạo vượt bậc trong *Hán Dương văn*

thiếu. Không những thế, với tác phẩm này, ông còn thoát ra khỏi khuôn mẫu của cổ nhân một cách ngoạn mục bằng chính cách thức giản dị tự nhiên tới mức mà có lẽ bản thân ông cũng không ngờ tới, đó phải chăng là kết quả của sự kết hợp hài hòa giữa tài và tâm, thống nhất giữa khối óc và trái tim trong một con người vừa là sứ thần vừa là nghệ sĩ. Nguyễn Du đã lặng lẽ chiêm nghiệm và đưa ra cách nhìn nhận thấu suốt về cõi đời, cõi người. Thơ đề vịnh về cụm di tích lâu Hoàng Hạc của ông, đặc biệt là *Hán Dương văn thiếu*, thực sự là danh thiên không hề hổ thẹn với *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hạo. Nếu như *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hạo ngự trị “tại thượng đầu” không chỉ ở thời đại của ông, thì *Hán Dương văn thiếu* của Nguyễn Du cũng trở thành đài tưởng niệm cho nỗi đau đời của một trái tim lớn. Thơ của Nguyễn Du xứng đáng được coi là “tập đại thành” của nỗi sầu và khiến buổi chiều ở Hán Dương bên lầu Hoàng Hạc trở thành bất tử. Có thể nói, tinh thần nhân văn và tài năng văn chương của Nguyễn Du đã đưa ông đến được với cổ nhân, cùng ngồi với họ để kể chung một câu chuyện buồn về thế sự và nhân sinh, bộc lộ chung một nỗi niềm “hoài tài bất ngộ”, cũng như ôm chung một nỗi hận, “thiên nan vấn” mà mãi mãi nhân loại vẫn đang miệt mài kiếm tìm.

Tóm lại, với *Bắc hành tạp lục* nói chung và với các tác phẩm thơ đăng lâm nói riêng, Nguyễn Du thực sự đã thực hiện một cuộc “hoàn nguyên” và đối

thoại mang tính lịch sử, đây ý nghĩa Nguyễn Du không chỉ cho thấy, ông đã tiếp nhận đến mức nhuần nhuyễn nguồn tri thức văn hóa - văn học từ bên ngoài cho mình; hơn thế nữa, bằng trái tim đầy tình yêu thương và lòng trắc ẩn, ông còn khẳng định được nhân cách văn hóa và tài năng văn chương của mình ở chính nơi được coi là ngọn nguồn của văn hóa - văn học mà ông từng tấm gột. Thơ đăng lâm của ông đã cho thấy thái độ tiếp nhận trân trọng, tâm vóc tri thức uyên bác, khả năng tiếp biến và sáng tạo đặc biệt của ông. Chính những điều đó đã góp phần đưa tên tuổi của Nguyễn Du lên vị trí của một đại thi hào, vượt qua biên giới dân tộc, vươn tới tầm cao nhân loại.



CHÚ THÍCH:

(1) Hoàng Hạc lâu ở phía tây thành phố Vũ Xương, tỉnh Hồ Bắc; Nhạc Dương lâu nằm bên hồ Động Đình tỉnh Hồ Nam và gác Đằng Vương tọa lạc bên bờ sông Chương, tỉnh Giang Tây, được coi là “tam đại danh lâu” của miền Nam Trung Quốc.

(2) Tên tác giả bài thơ này còn đọc là Thôi Hiệu. Chúng tôi đọc Thôi Hạo theo cách phiên thiết của *Quảng vận*, sách ghi âm đọc thời Trung cổ, được dẫn trong bộ *Hán ngữ đại từ điển* (Súc ấn bản, 3 cuốn, Hán ngữ đại từ điển Xuất bản xã, 1997).

(3) Nghiêm Vũ: *Thương Lang thi thoại*. Dẫn theo Mã Mậu Nguyên: *Đường thi tuyển*, tiếng Trung, Thượng Hải cổ tịch Xuất bản xã, xuất bản và in lần 1 tháng 10-1999.

(4) Thơ đặng lăm: Chúng tôi sử dụng khái niệm này của học giả Trung Quốc khi phân loại thơ của Lý Bạch (Chiêm Phúc Thụy v.v...: *Lý Bạch Thi toàn dịch*, Hà Bắc Nhân dân Xuất bản xã, xuất bản và in lần 1 tháng 10 năm 1997) để chỉ một phạm vi khá rộng những trước tác vốn là một tiểu loại thuộc thơ sơn thủy...

(5) Chúng tôi dựa theo bản: *Nguyễn Du - Tác phẩm và lịch sử văn bản*, Nguyễn Thạch Giang - Trương Chính, Nxb TP. Hồ Chí Minh, 2000.

(6) Trong câu thơ thứ ba, bài *Hoàng Hạc lâu*, Thôi Hạo đã sử dụng tới sáu thanh trắc trong câu thơ bảy chữ, còn câu thứ bốn lại dùng ba thanh bằng liên tiếp nhau ở cuối câu, tạo nên nhịp thơ giàu tính tượng hình và biểu cảm. Do liên thơ này có dạng thức thanh luật đặc biệt, nên chúng tôi đã tiến hành tra cứu *Quảng vận* được dẫn trong *Hán ngữ đại từ điển*, để kiểm tra âm đọc của nó ở đời Đường (tất nhiên chủ yếu là khảo âm đọc các chữ như *hoàng*, *khứ*, *phản*, hoặc *không du du*, bởi các chữ khác trong câu “Hoàng hạc nhất khứ bất phục phản” đều có phụ âm tắc nổ ở cuối phân vần, là “nhập thanh”, nên đương nhiên theo quy luật ngữ âm, chúng đều là âm trắc). Qua tra cứu, chúng ta đã đọc âm Hán Việt đúng với thanh điệu những trường hợp đặc biệt trong liên thơ phá cách của Thôi Hạo. Âm

Hán Việt mà chúng ta ngày nay vẫn dùng để đọc liên thơ này tỏ ra gần với Đường âm hơn tiếng Trung Quốc đương đại (Câu thơ “Hoàng hạc nhất khứ bất phục phản”, tiếng Trung Quốc hiện đại đọc cả 7 âm trắc trong câu thơ bảy chữ).

(7) Thơ Lý Bạch: “Khuất Nguyên từ phú huyền nhật nguyệt - Sở Vương dài tạ không sơn khâu” (Từ phú của Khuất Nguyên sáng mãi cùng mặt trăng, mặt trời - cung điện lầu gác của Sở Vương nay chỉ còn là gò đồng).

(8) Âm đọc chữ 眺: có bản đọc “diều”, có bản đọc “diều”. Tuy nhiên, *Hán ngữ đại từ điển* dẫn *Quảng vận* ghi duy nhất một cách đọc như sau: [Tha diều thiết, khứ khiếu, thấu], tức chữ này phải đọc là “thiếu”. *Hán Việt từ điển* của Đào Duy Anh không có chữ 眺 ở các mục từ “diều”, “diều”, “thiếu”; còn *Hán Việt tự điển* của Thiều Chửu thì đọc là “thiếu” như phiên thiết của *Quảng vận*.

(9) Lý Bạch đã sáng tác bài thơ *Dữ Sử Lang trung Khâm thính Hoàng Hạc lâu thượng xuy dịch*, ghi lại cảm xúc khi cùng một ông quan Lang trung có tên là Sử Khâm nghe tiếng sáo ở trên lầu Hoàng Hạc: “Nhất vi thiên khách khứ Trường Sa - Tây vọng Tràng An bất kiến gia. Hoàng Hạc lâu trung xuy ngọc dịch - Giang Thành ngũ nguyệt lạc mai hoa.” (Bỗng có một ngày [ta] thành kẻ bị biếm trích giống như Giả Nghị xưa bị đày đi Trường Sa - trông vời phía tây nhưng chẳng thấy Tràng An đâu. Tiếng sáo tấu khúc Mai hoa lạc từ trên lầu Hoàng Hạc vọng đến - tòa thành bên sông vào tháng năm hoa mai rụng đây.)