

KỶ NIỆM 200 NĂM NGÀY MẤT CỦA THI HÀO NGUYỄN DU (1766 - 1820)

(NV&TP) Phải đến tháng 8 mới đủ chẵn 200 năm, nhưng như chúng ta đều biết, cụ mất do bệnh dịch (tả thương hàn) nên trong những ngày chống dịch nCovid 2019, cái chết của cụ như một nhắc nhở và chúng tôi in chòm bài tưởng niệm cụ của một nhà phê bình trẻ - trẻ với ý nghĩa không bị lối mòn của lịch sử nghiên cứu Nguyễn Du rằng buộc. Bởi, như ai đó nói, chỉ một thơ chữ Hán thôi, Nguyễn Du đã là Nguyễn Du. Vâng, các nhà thơ Trung Quốc, từ Hán Đường Tống Minh Thanh đã viết hàng trăm bài chiêu hồn Khuất Nguyên khi đi qua bến Mịch La, riêng Nguyễn Du viết Phán chiêu hồn:

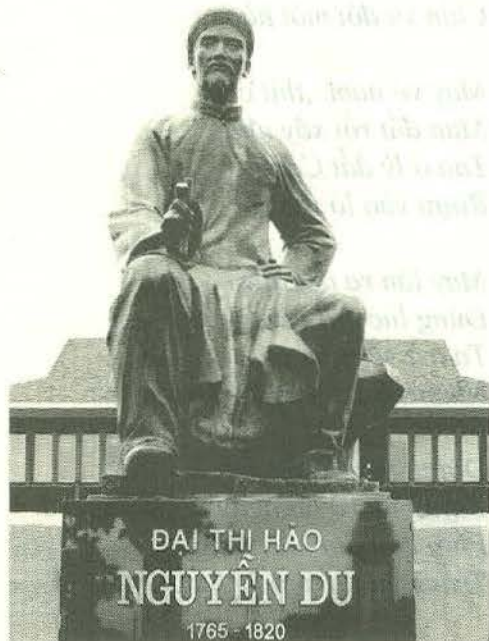
*Hồn hỡi hồn về làm gì
Nơi nơi đều là Mịch La
Mặt đất đâu cũng Thượng Quan
Xin trân trọng giới thiệu cùng bạn đọc*

Đọc lại Nguyễn Du

HOÀI NAM

I NGUYỄN DU SAU 200 NĂM NHÌN LẠI MỘT CÁCH NHÌN

Nguyễn Du (1766 - 1820) là một trong số những nhà thơ lớn, lớn nhất, của lịch sử văn học dân tộc Việt Nam. Đó là điều không cần phải bàn cãi. Thế nhưng, cũng như mọi văn thi hào tự cổ chí kim, di sản văn chương của Nguyễn Du chắc chắn không phải là một khối tác phẩm đồng nhất về chất lượng. Nếu muốn, người ta có thể khẳng định dưới ngòi bút của thiên tài thi tác phẩm dở nhất cũng vẫn có những chỗ phát sáng theo cách chỉ thiên tài mới có thể làm được. Tuy nhiên, dầu sao mặc lòng, lập luận này không thể đánh đổ một sự thật lạnh lùng



rằng: chỉ một, hoặc một vài tác phẩm trong văn nghiệp của một tác giả mới đủ sức làm nên diện mạo thiên tài cho tác giả ấy mà thôi.

Căn cứ vào những gì mà ngành văn bản học và ngành nghiên cứu văn học sử Việt Nam cung cấp cho đến nay, ta có thể liệt kê di sản văn chương của Nguyễn Du: *Truyện Kiều* (Đoạn trường tân thanh), *Văn chiêu hồn*, *Văn tế Trương Lưu nhị nữ*, *Thác lời trai phường vải*, *Thanh Hiên thi tập*, *Nam trung tạp ngâm* và *Bắc hành tạp lục*. Trong số bảy tác phẩm kể trên (bốn Nôm, ba Hán), tác phẩm nào mới thực sự phác nên và in hẳn diện mạo thiên tài của Nguyễn Du qua dáng đặc mười một thế kỷ văn học Việt Nam? Với rất nhiều người đọc nói chung, trả lời câu hỏi này ắt là dễ như thò tay vào lấy đồ trong túi. Họ sẽ chúng khẩu đồng từ mà bảo rằng tác phẩm đó chỉ có thể là *Truyện Kiều*!

Cách nhìn này không phải không có lý (Hegel: Tồn tại là hợp lý). Và tôi cho rằng, cái lý ấy chủ yếu xuất phát từ một “tập quán đọc” đã hình thành và liên tục được củng cố trong suốt hai trăm năm qua, kể từ khi Nguyễn Du viết *Truyện Kiều*. Ở thế kỷ XIX, ngay sau khi *Truyện Kiều* ra đời, nó đã được đọc và tạo ra một ảnh hưởng khá lớn trong xã hội, ít nhất là ở tầng lớp có văn hóa cao. Các vị vua như Minh Mạng, Tự Đức, các nhà Nho như Nguyễn Công Trứ, Chu Mạnh Trinh, Vũ Tông Phan, Nguyễn Xuân Ôn, Đào Nguyên Phổ v.v... đều có bình luận về *Truyện Kiều*, trong đó cực tả là những bình luận của Mộng Liên đường chủ nhân: “*Tổ Như tử dụng tâm đã khổ, tự sự đã khéo, tả cảnh đã hết, đàm tình đã thiết, nếu không phải có con mắt trông thấu cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt cả nghìn đời, thì tài nào có cái bút lực ấy*”. Tới đầu thế kỷ XX, khi *Truyện Kiều* đã được chuyển dịch từ chữ Nôm sang quốc ngữ, nó lại được ca tụng, ở mức cao hơn, trong bài diễn thuyết kỷ niệm một trăm năm ngày mất Nguyễn Du của Phạm Quỳnh. Với ông chủ bút “*Nam Phong tạp chí*” thì *Truyện Kiều*: “*vừa là kinh, vừa là truyện, vừa là Thánh thư Phúc âm của cả một dân tộc*”. Ông so sánh nó với văn chương Tàu để thấy nó “*đột ngột như một ngọn cô phong ở giữa đám quần sơn vạn hác*”. Ông so sánh nó với văn chương Pháp để thấy ở nó tính chất phổ cập rộng khắp (tính toàn dân) mà các tuyệt tác của văn chương Pháp không sao có được. Và ông xác quyết: “*Truyện Kiều còn, tiếng ta còn; tiếng ta còn, nước ta còn*”. Kể từ năm 1945, trong nền khoa học văn học Việt Nam, *Truyện Kiều* đã trở thành đối tượng nghiên cứu của nhiều tác giả uy tín, từ đó những công trình “*Kiều học*” dày dặn cứ đều đặn ra đời: *Quyền sống của con người trong Truyện Kiều* của Hoài Thanh (1949), *Đặc sắc của văn học cổ điển Việt Nam qua nội dung Truyện Kiều* của Đặng Thai Mai (1955), phần viết về *Truyện Kiều* trong *Thi hào dân tộc Nguyễn Du* của Xuân Diệu (1965), *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du* của Lê Đình Kỳ (1970), *Truyện Kiều và thể loại truyện Nôm* của Đặng Thanh Lê (1979), *Tim hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều* của Phan Ngọc (1985) v.v... Ở đó, *Truyện Kiều* được nhìn nhận, phân tích, lý giải, chứng minh từ nhiều chiều và bằng nhiều phương pháp. Để, tổng hợp lại, chúng ta thấy tác phẩm này bật lên như một kiệt tác thể hiện tính/ chủ nghĩa nhân đạo sâu sắc, tính/ chủ nghĩa hiện thực nghiêm ngặt, lý tưởng thẩm mỹ mới mẻ, năng lực kiến tạo tình huống kịch và phân tích tâm lý trác tuyệt v.v... của thiên tài Nguyễn Du. Có thể nói, trong tương quan với sáu tác phẩm còn lại của Nguyễn Du, về lượng của sự diễn giải, *Truyện Kiều* vượt trội. Chính bởi thế mà việc nó tạo ra ấn tượng mạnh với người đọc nói chung, như một xác tín, rằng đây là tác phẩm tiêu nhất của thi hào Nguyễn Du, cũng là dễ hiểu. (Cần phải kể thêm một nhân tố nữa: từ nhiều chục năm nay, *Truyện Kiều*

được đưa vào chương trình Ngữ văn phổ thông với số đơn vị bài giảng nhiều hơn bất cứ tác phẩm văn chương trung đại nào khác. Nhà trường - như cách hình dung của triết gia Pháp L. Althusser: “cỗ máy sản xuất ý thức hệ” - hiển nhiên cũng đã góp phần đáng kể để củng cố xác tín nói trên về *Truyện Kiều*.

Thế nhưng, tất cả những diễn giải, bình luận về *Truyện Kiều* đã sản sinh theo chiều dài của lịch sử đều là những diễn giải, bình luận từ-bên-ngoài-đưa-vào. Diễn giải, bình luận từ-bên-trong thì sao? Ít nhất, ta có một câu của Nguyễn Du, ở cuối tác phẩm: “*Lời quê chấp nhật đông dài/ Mua vui cũng được một vài trống canh*”. Từ trước đến nay, để xử lý câu thơ có tính chất “tự phán” này, người ta đã rất dễ dàng coi nó như một thể hiện cho đức tính khiêm tốn của Nguyễn Du. Tôi thì không tin một danh sĩ, tác giả của những câu: “*Tinh thành hạc hĩnh hà dung đoan/ Mệnh đặng hồng mao bất tự tri*” - Nghĩa là: Trời sinh ra cái chân con hạc vốn dài, làm sao cắt được? Mạng sống mỏng manh như đặt trên sợi lông hồng mà không tự/cần biết - đây chất “kiêu ngâm” đến thế lại cần phải tỏ ra khiêm tốn trước chính tác phẩm được ông viết “như có máu chảy trên đầu ngọn bút”. (Ở các nhà Nho tài tử như Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát và hàng loạt người khác nữa, “thị tài”, chứ không phải “khiêm tốn”, mới chính là nét tính cách trội của họ). Theo chủ quan của tôi, với câu bình luận từ-bên-trong như vậy, Nguyễn Du đã phát ngôn quan điểm của mình về *Truyện Kiều*, một cách rất thành thật.

Hãy chú ý tới hai từ khóa có liên hệ rất chặt chẽ với nhau: “lời quê” và “mua vui”. “Lời quê”, bởi *Truyện Kiều* được viết bằng chữ Nôm. “Mua vui”, bởi có lẽ, mục đích ban đầu của Nguyễn Du khi viết *Truyện Kiều* không ngoài để thư giãn, giải trí, một thứ thể dục tinh thần. Nhìn lại chín thế kỷ của văn học Việt Nam trung đại, ta sẽ thấy rằng về cơ bản đây là một nền văn học viết bằng chữ Hán, và viết theo những mô hình thể loại đã trở thành điển phạm của văn học Trung Hoa. Chữ Nôm - thứ văn tự ghi âm tiếng Việt trên cơ sở những bộ thủ của chữ Hán - xuất hiện sớm nhất là vào cuối thời Trần, với bài *Văn tế cá sấu* của Hàn Thuyên. Theo thời gian, chữ Nôm ngày càng được các tác giả Việt Nam sử dụng nhuần nhuyễn trong vai trò của một văn tự dùng để sáng tác văn học, thể hiện qua những tác phẩm thơ Nôm sáng giá của Nguyễn Trãi, Lê Thánh Tông, Nguyễn Bỉnh Khiêm v.v... Và đột khởi, là giai đoạn nửa cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX, với sự xuất hiện của ba thể Nôm “thuần Việt” là ngâm khúc, truyện thơ Nôm và hát nói. Tuy nhiên, chữ Nôm chưa bao giờ là văn tự được sử dụng trong các công việc hành chính quan phương, và chưa bao giờ là ngôn ngữ của văn chương khoa cử. Tất cả đều là chữ Hán. Có lẽ, trong một sự ước định nào đó của nhà Nho Việt Nam, chữ Nôm... thấp hơn chữ Hán. (Câu thành ngữ *Nôm na mách quẻ* chính là một cách “ló ra” của sự ước định này). Để bộc lộ Tâm, Chí của mình qua thơ văn, họ dùng chữ Hán. Để “chơi” - tức để “vui vẻ”, “văn nghệ”, theo cách nói xuống sã của thời nay - họ dùng chữ Nôm. (Có thể nhìn nhận được thực tế này từ sáng tác của một nhà thơ “song ngữ” khá độc đáo: Nguyễn Khuyến. Rất nhiều bài thơ của cụ Tam nguyên Yên Đổ có hai phiên bản, một Hán một Nôm. Cụ sáng tác bằng chữ Hán trước, sau đó tự dịch sang Nôm, và khi sang Nôm thì ít nhiều đều có ý vị trào phúng, hài hước, khác với nguyên tác Hán văn). Ngay như ở thể loại truyện thơ Nôm, những tác phẩm có giá trị nghệ thuật xuất sắc nhất đều là những tác phẩm lấy cốt truyện từ các tiểu thuyết tài tử giai nhân của văn học Trung Hoa thời Minh Thanh. *Tống Trân - Cúc Hoa*, *Phạm Tải - Ngọc Hoa*, *Hoa Tiên* v.v... đương nhiên là cả *Truyện Kiều* nữa, đều nằm trong trào lưu truyện thơ Nôm hóa các tiểu

thuyết tài tử giai nhân. Trai tài gái sắc, những mối quan hệ duyên ái nằm ngoài vòng cương tỏa của đạo lý truyền thống, đó chính là món ăn tinh thần đầy sức hấp dẫn, đủ khả năng thỏa mãn nhu cầu giải trí/ thẩm mỹ mới - chứ không phải nhu cầu bộc lộ hoặc noi theo những tấm gương đạo đức - của lớp độc giả thị dân đang dần hình thành và lớn mạnh trong lòng các đô thị Trung Hoa và Việt Nam thời trung đại. “*Mua vui cũng được một vài trống canh*” - vậy thì cái không “mua vui”, cái thực sự là gan ruột, cái phản ánh trọn vẹn nhất và trực tiếp nhất diện mạo tinh thần của Nguyễn Du nằm ở đâu? Có thể trả lời ngắn gọn: nằm ở thơ chữ Hán (ba thi tập), bộ phận tác phẩm mà trong cuốn *Khảo luận về Kim Vân Kiều* (1943), học giả Đào Duy Anh đã đưa vào phụ lục kèm một nhận định: “*Về hình thức cũng như về nội dung, tôi tưởng thơ Nguyễn Du có thể để cùng hàng với thơ Cao Bá Quát và có thể đem so sánh với thơ Đường*”. Ở đó, là tài năng thiên phú của Nguyễn Du, là nỗi sầu đau xuyên thấu không gian và thời gian của ông. Ở đó, là khuôn mặt Người Thơ hoàn chỉnh nhất của Nguyễn Du, một Người Thơ đã nguyện làm con bướm chết giữa trang sách (điệp từ thư trung).

Mặt khác, khi ngành văn học so sánh đã phát triển như hiện nay, không thể nói về *Truyện Kiều* mà không đặt nó trong tương quan với tác phẩm gốc, tức *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân. Trước đây, nhiều công trình nghiên cứu phê bình *Truyện Kiều* đã cắt bỏ sợi dây liên hệ này, do đó, những tán dương trời biển về đề tài, cốt truyện, nhân vật, tính cách, hành động, chi tiết v.v... cho Nguyễn Du và *Truyện Kiều*, hóa ra lại là những tán dương rất đúng nếu ghép cho... Thanh Tâm Tài Nhân và *Kim Vân Kiều truyện*. May mắn, khoa “*Kiều học*” của chúng ta có *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều* của Phan Ngọc và *Thi pháp Truyện Kiều* của Trần Đình Sử, là hai trong số rất ít những công trình thoát được khỏi tình trạng “*khen nhầm địa chỉ*” này. Dù xuất phát từ những bệ đỡ lý thuyết khác nhau (phong cách học và thi pháp học), nhưng với hai nhà nghiên cứu kỳ cựu Phan Ngọc và Trần Đình Sử, tài năng của Nguyễn Du chỉ có thể được nhìn nhận theo “*độ chênh*”, “*độ khúc xạ*” giữa hai tác phẩm văn học. “*Độ chênh*”, “*độ khúc xạ*” ấy hiển nhiên thể hiện những lựa chọn của Nguyễn Du trong việc dịch chuyển từ một tác phẩm do người Trung Quốc viết cho người Trung Quốc đọc sang một tác phẩm do người Việt Nam viết cho người Việt Nam đọc, từ một tiểu thuyết chương hồi sang một truyện thơ Nôm. Tuy vậy, vẫn không thể phủ nhận rằng, về loại hình, *Truyện Kiều* là một trần thuật hư cấu. Và trên phương diện một trần thuật hư cấu thì những sáng tạo của Nguyễn Du trong *Truyện Kiều* không khác bao nhiêu so với những sáng tạo của Thanh Tâm Tài Nhân trong *Kim Vân Kiều truyện*. Với lý do này, một lần nữa, việc xem *Truyện Kiều* như tác phẩm tiêu biểu, đại diện cho thiên tài Nguyễn Du đã bị một điếm trừ, và ngược lại; bộ phận tác phẩm thơ chữ Hán của ông càng hiện lên như một khả năng đáng được cân nhắc hơn.

Lẽ dĩ nhiên, để làm bật lên cho được đầy đủ giá trị thơ chữ Hán Nguyễn Du, để chứng minh một cách thật thuyết phục về tính đại diện của bộ phận tác phẩm này trong toàn bộ di sản văn chương của Nguyễn Du, là điều không dễ. Trong khuôn khổ của bài báo này, sau hai trăm năm Nguyễn Du qua đời (1820 - 2020), tôi chỉ dám đặt vấn đề gợi ra một sự nhìn lại về một cách nhìn đã trở nên quá quen thuộc, đã thành rãnh thành nếp trong đánh giá của chúng ta về thiên tài Nguyễn Du. Xin được kết bài bằng một ghi chú: lịch sử có thể kéo dài sự nhầm lẫn của nó lâu hơn chúng ta tưởng rất nhiều. Và biết đâu đây, chùng nào còn tiếng Việt thì chừng ấy *Truyện Kiều* vẫn cứ “*như một cô phong ở giữa đám quần sơn vạn hác*”?

II NGUYỄN DU VỚI KINH THÀNH THĂNG LONG

Cuộc tại thế không lấy gì làm dài lắm của thi hào Nguyễn Du (1766 - 1820) cũng đã kịp cho phép ông đặt chân đến và sinh sống trên nhiều vùng miền của đất nước, thậm chí sang cả nước ngoài. Hầu như bất cứ mảnh đất nào cũng để lại dấu tích trong thơ ông. Song phải nói ngay rằng, đó là những sự để lại dấu tích không giống nhau. Nếu ở Quỳnh Côi, Thái Bình - quê vợ Nguyễn Du, nơi ông vì trốn tránh nhà Tây Sơn mà phải sống "mười năm gió bụi" suốt từ 1786 (năm Nguyễn Huệ kéo quân ra Bắc) đến 1796 (năm Nguyễn Du bị bắt khi định chạy vào Gia Định theo Gia Long); hay ở Tiên Điền, Hà Tĩnh - quê cha, nơi ông làm "Hồng sơn liệt hộ" (phường săn núi Hồng) và "Nam hải điều đồ" (nhà chài bể Nam) từ 1796 - 1802; hay ở trấn Sơn Nam và Sơn Nam Thượng, ở Phú Xuân, ở Quảng Bình v.v... những nơi ông sắm vai một ông quan của triều đình nhà Nguyễn, thì những mảnh đất ấy đã in dấu trong thơ Nguyễn Du ngay lập tức, để trở thành những trang nhật kí thi ca của một cuộc đời chìm nổi.

Thế nhưng, kinh thành Thăng Long, nơi ông sinh ra và sống những năm tháng hoa niên, rất lạ là không để lại dấu tích trong thơ Nguyễn Du theo kiểu như vậy: cho đến nay các nhà nghiên cứu vẫn chưa tìm được bằng chứng để nói rằng Nguyễn Du có viết về Thăng Long trước năm 1786. Chuyện chỉ diễn ra sau đó gần 30 năm: năm 1813, Nguyễn Du được thăng Càn Chánh điện đại học sĩ và được cử làm Chánh sứ sang nhà Thanh. Lúc này Thăng Long trở thành một chặng trên sứ trình của ông, và chỉ đến lúc này Thăng Long mới in dấu trong thơ ông bằng bốn bài mở đầu tập "Bắc hành tạp lục". Một sự đến muộn, có thể nói vậy, và vì đến muộn mà kinh thành Thăng Long với Nguyễn Du là một kinh thành Thăng Long dờn ứ hoài vọng quá khứ lẫn cảm quan hiện tại.

Theo sách *Thơ chữ Hán Nguyễn Du* (Nxb. Văn học, 1978), bốn bài mở đầu tập *Bắc hành tạp lục* lần lượt là: "*Long thành cầm giả ca*" (Bài ca người gảy đàn đất Thăng Long), hai bài "*Thăng Long*", và "*Ngộ gia đệ cựu ca cơ*" (Gặp người hát cũ của em). Với hai bài "*Long thành cầm giả ca*" và "*Ngộ gia đệ cựu ca cơ*", ngay ở tên bài đã cho thấy nghề nghiệp của nhân vật được nhắc đến trong bài: "cầm giả" - người gảy đàn, "ca cơ" - người (con gái) hát. Hiện ra ngay một sự lạ: viết về đất cũ Thăng Long, Nguyễn Du không lấy cảm hứng từ sự tái ngộ với các danh sĩ, các bậc công hầu khanh tướng hay những nhân vật quyền cao chức trọng, thay vào đó lại là những người mưu sinh bằng việc lấy tiếng đàn tiếng hát mua vui cho thiên hạ, những kẻ vẫn bị thế gian gọi một cách đầy miệt thị rằng "xướng ca vô loài". Dĩ nhiên là từ sự kiện này, ta hoàn toàn có thể nói đến một chủ nghĩa nhân đạo ở Nguyễn Du: ông hướng sự quan tâm và dành niềm thương cảm cho những thân phận "dưới đáy" xã hội. Nhưng dường như không chỉ có vậy. Ta nhớ rằng năm 13 tuổi, khi cha mẹ mất cả, Nguyễn Du đã ở với anh trai là Lại bộ thượng thư Nguyễn Khản. Mà ông này, như Phạm Đình Hồ chép trong *Vũ trung tùy bút*, thi: "Ông Nguyễn Khản ham thích hát xướng, gặp khi con hát tang trở cũng cứ cho tiền nó bắt hát, không lúc nào bỏ tiếng tơ tiếng trúc. Khi ông có tang quan tư đồ (tức Nguyễn Nghiễm, cha của Nguyễn Khản, Nguyễn Du) ngày rỗi cũng vẫn sai con hát đồ khúc gọi là "ngâm thơ nôm". Bọn con em quý thích đều bắt chước chơi bời, hầu như thành thói quen". Những anh em khác của Nguyễn Du như Nguyễn Nễ (chính là người tổ chức cuộc hát có sự tham gia của người gảy đàn đất Thăng

Long mà Nguyễn Du từng gặp hồi ông còn trẻ), Nguyễn Úc (chính là người "gia đệ" trong nhan đề bài "*Ngô gia đệ cựu ca cơ*") cũng là những người rất thích tổ chức các cuộc hát tại gia. Trong một môi trường sống như vậy, sự quan tâm gắn bó của Nguyễn Du với những cầm giã, ca cơ, thiết nghĩ cũng là điều dễ hiểu. Và lại, là người rất nhạy cảm với những biến thiên, những phiêu pha và tàn úa, có lẽ không gì hợp với Nguyễn Du hơn là thân phận của nghệ thuật, thân phận của những người sống bằng nghệ thuật: một cái gì đó mong manh dễ vỡ, một cái gì đó tinh tế đến mức có khi trở thành phù phiếm trước sóng gió cuộc đời. Hãy thử đọc lại bài "*Ngô gia đệ cựu ca cơ*": "*Con người buổi loạn khác xưa/ Hạc tiên trở lại bây giờ ai hay/ Áo hồng giọng hát những ngày/ Bạc đầu gặp lại chôn này lênh đênh/ Chậu nghiêng nước đổ trôi đành/ Ngó sen tuy dứt tơ mảnh còn vương/ Lấy chông nghe đã ba con/ Áo xưa ngán nỗi vẫn còn mặc đây*" (Phạm Khắc Khoan và Ngô Ngọc Can dịch).

Trong cái nhìn của Nguyễn Du, sự khác biệt giữa xưa và nay ở người con hát mà ông từng quen biết đã bật lên qua hai sắc màu: màu hồng của ống tay áo (hồng tỵ tầng văn ca uyên chuyên) và màu trắng của mái đầu (bạch đầu tương kiến khóc lưu ly). Đó cũng là sự khác biệt giữa tuổi trẻ và tuổi già, giữa cường tráng và lão suy. Tàn tạ theo thời gian, xét cho cùng, cũng là lẽ thường. Nhưng thời gian của sự tàn tạ, như nhà thơ đã xác định trong câu đầu bài thơ, là thời loạn. Vì thế sự tàn tạ không còn là sự tàn tạ tự nhiên nữa: nó là con người bị vò nhàu bởi hoàn cảnh. Câu cuối, hình ảnh người con hát đã "ba con", mặc "chiếc áo ngày trước" (khứ thời y) nhuốm một niềm chua chát và thương cảm: cái áo như một nỗ lực vẫn hồi đầy tuyệt vọng, lại như một tiếng cười mỉa của quá khứ vàng son trước hiện tại tang thương.

Với bài "*Long thành cầm giã ca*", ám ảnh về sự tàn tạ của người cũ trên đất cũ Thăng Long trong Nguyễn Du lại càng đậm nét. Ngày xưa, hình ảnh người con gái gảy đàn là: "*Xuân độ ấy đương hồi ba bảy/ Ánh hồng trang lộng lấy mặt hoa/ Nào người vẽ rượu ngà ngà/ Năm cung đều đặt nây qua phím đàn*" (Hoàng Tạo dịch). Đặc biệt ấn tượng là hiệu ứng mà người ấy tạo ra đối với quan khách là các tướng lĩnh Tây Sơn: "*Tây Sơn quan khách la đà/ Mãi vui quên cả tiếng gà tan canh/ Tả lại hữu tranh giành gieo thương/ Tiền như bùn ước lược qua qua/ Vương hầu thua kẻ hào hoa/ Ngũ Lãng chàng trẻ ai mà kể chi*" (Rất dễ thấy cái cung cách hào phóng của người thường ngoạn nghệ thuật xuất thân võ biên qua đoạn thơ này).

Còn đây là hình ảnh của chính người gảy đàn ấy, ngày nay, già nua xấu xí và bị chìm khuất: "*Mé cuối tiệc một người nho nhỏ/ Tóc hoa râu mặt võ mình gầy/ Bơ phờ chẳng sửa đôi mày/ Tài hoa ai biết đất này không hai*". Nguyễn Du nhỏ lệ xót thương cho sự tàn tạ của cô Cầm: "*Lệ thương tâm ướt vạt áo là*" (Thương tâm vãng sự lệ triêm y). Nhưng từ đó, ông bộc lộ cảm khái trước thế sự: "*Cuộc thương hải tang điền thám thoát/ Cõi nhân gian thành quách đối đời/ Tây Sơn cơ nghiệp dấu rồi/ Mà làng ca vũ một người còn tro*". Kỳ tiệc vui bên hồ Giám ngày xưa, có người đàn, có những người thương đàn, nhưng nay chỉ còn lại một vế. Cô Cầm kia, tuy tàn tạ, nhưng vẫn là một tồn tại trước những bể dâu. Còn nhà Tây Sơn, hùng mạnh thế ấy, song hóa ra bạo phát bạo tàn, tựa như một thoáng phù du của quyền lực trong cõi nhân gian. Dấu nổi giữa số phận của một cá nhân và số phận của một triều đại đã được vạch ra. (*Sắc thái đối lập giữa sự còn/ mất này nổi lên rõ hơn trong nguyên tác Hán văn: Tây Sơn cơ nghiệp tận tiêu vong/ Ca vũ không di nhất nhân tại*).

Sẽ là suy diễn võ đoán nếu chỉ căn cứ vào đoạn thơ này mà nói rằng Nguyễn Du bày tỏ cảm tình cũng như niềm nhớ tiếc của ông với triều Tây Sơn. Có lẽ chỉ nên xem đây như một nhận thức nhuốm màu bi quan của Nguyễn Du về thân phận nhỏ nhoi của con người, về những nỗ lực tuyệt vọng của con người trước thói đồng đánh quái ác của Tạo hóa, hay nói cách khác, trước Định mệnh. (Không ít lần Nguyễn Du bộc lộ cảm thức này trong thơ. Ông đã từng có nhận định trong bài "*Vị Hoàng doanh*": "*Cổ kim vị kiến thiên niên quốc*" (Xưa nay chưa từng thấy triều đại nào đứng vững nghìn năm). Cũng như sau này ông sẽ viết trong "*Đoạn trường tân thanh*": "*Trải qua một cuộc bể dâu/ Những điều trông thấy mà đau đớn lòng*"). Một nỗi bi quan mang tính tiên nghiệm, có thể nói vậy, và nó đã được khắc sâu thêm trong Nguyễn Du qua sự tái ngộ với các cố nhân trên đất cũ Thăng Long.

Bản thân kinh thành Thăng Long, với Nguyễn Du, cũng là chứng tích của dâu bể sau hai mươi năm ông trở lại. Hai bài "*Thăng Long*" ông viết khi sứ bộ từ Phú Xuân dừng chân ở Thăng Long trước khi lên Mục Nam Quan cho thấy rất rõ điều đó. Bài "*Thăng Long*" thứ nhất, liên hai và liên ba như sau: "*Thiên niên cự thất thành quan đạo/ Nhất phiến tân thành một cố cung/ Tương thức mỹ nhân khan bão tử/ Đồng du hiệp thiếu tân thành ông*" (Những ngôi nhà đồ sộ nghìn xưa, nay thành đường cái/ Một dải thành mới làm mất dấu vết cung điện cũ/ Những cô gái đẹp từng biết nay đều đã ẵm con/ Những bạn hào hiệp lúc trẻ nay thành ông già - Phạm Khắc Khoan và Ngô Ngọc Can dịch). Bài "*Thăng Long*" thứ hai, liên một và liên hai là: "*Cổ thời minh nguyệt chiếu tân thành/ Do thị Thăng Long cự đế kinh/ Cù hạng tứ khai mê cự tích/ Quân huyền nhất biến đạ tân thanh*" (Mảnh trăng ngày trước soi xuống ngôi thành mới/ Đây vẫn là Thăng Long, đô thành của các triều vua trước/ Đường sá ngang dọc làm lạc mất dấu vết cũ/ Tiếng đàn sáo cũng đổi khác, xen lẫn âm thanh mới - Vũ Mộng Hùng và Trần Thanh Mại dịch).

Để thấy ở hai bài thơ này, cái nhìn vào Thăng Long của Nguyễn Du là cái nhìn luôn có sự liên hệ, đối chiếu giữa xưa và nay, cũ và mới: một phía là từ "tân" (tân thành, tân thanh), và một phía là các từ "cố" (cố cung), "cổ" (cổ thời minh nguyệt), "cự" (cự đế kinh, cự tích). Vẫn là đất Thăng Long ấy mà cứ ngỡ như là đất Thăng Long nào khác. Bởi lẽ tất cả đã không còn nguyên như trước, cái mới thay thế cái cũ, cái mới đan xen với cái cũ. Thành quách, đường sá, nhà cửa cho chí con người, tất cả của Thăng Long trong hiện tại đều không khỏi khiến cho ông Chánh sứ Nguyễn Du chạnh lòng nhớ tới Thăng Long trong quá khứ, Thăng Long của cậu Chiêu bầy nhà Xuân quận công Nguyễn Nghiễm. Giữa Thăng Long ấy và Thăng Long này, giữa cậu Chiêu bầy nọ và ông Chánh sứ Nguyễn Du đây là cả một khoảng thời gian đầy biến động, biến động liên tục mà người trong cuộc không thể ngờ tới: loạn kiêu binh, Nguyễn Huệ ra Bắc diệt Trịnh, quân Lương Quảng của Tôn Sĩ Nghị tràn vào và đại bại trước Tây Sơn, rồi đến lượt triều Tây Sơn sụp đổ trước quân lực của Gia Định... Phải nhấn mạnh lần nữa rằng sự nhớ tiếc quá khứ của Nguyễn Du ở hai bài thơ này không gắn với bất cứ triều đại nào (ông không phải là người có khuynh hướng chính trị thật rõ ràng). Quá khứ với ông đơn giản là... quá khứ, là thời gian trôi qua và bất khả vãn hồi, là chứng tích để cho thấy rằng con người thật nhỏ nhoi và bất lực trước những biến thiên không thể cưỡng lại.

Không ngẫu nhiên mà ở cả bốn bài thơ làm tại Thăng Long, về Thăng Long của Nguyễn Du đều xuất hiện hình ảnh mái đầu bạc: "*Nam hà qui lai đầu tận bạch*" (Tôi từ Nam hà trở lại, đầu bạc trắng hết - Long thành cảm giả ca), "*Bạch đầu do đắc kiến*

Thăng Long" (Đầu bạc còn được thấy cảnh Thăng Long - Thăng Long I), "Tự gia đầu bạc diệc tinh tinh" (Mái tóc mình cũng đã bạc lôm đôm - Thăng Long II), "Bạch đầu tương kiến khốc lưu ly" (Nay đầu bạc gặp nhau, khóc than nỗi lưu ly - Ngô gia đệ cụ ca cơ). Mái đầu bạc: sự già lão, mệt mỏi, buông xuôi, bất lực trước cuộc thương hải tang điền!

Về mặt nào đó, có thể khẳng định rằng nếu không có quãng thời gian sống ở Thăng Long, sống và thấm nhiễm bầu khí văn hóa đất đế đô, sẽ không thể có một Nguyễn Du tài hoa và tinh tế như chúng ta từng biết qua thơ chữ Hán, qua văn Nôm. Đến lượt mình, Nguyễn Du cũng đã trả nghĩa cho Thăng Long, tất nhiên, theo cách của ông. Bốn bài thơ mở đầu tập "Bắc hành tạp lục" đã cho thấy một Thăng Long đẹp: cái đẹp của buổi xế chiều, cái đẹp của lá vàng hoa rụng, cái đẹp nhuốm một màu phôi pha...■

