

VIỆN HÀN LÂM
KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
HỌC VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI

HOÀNG THỊ THU HÀ

BÚT PHÁP TẢ CẢNH NGỤ TÌNH
TỪ *CHINH PHỤ NGÂM* (BẢN DIỄN NÔM)
ĐẾN *TRUYỆN KIỀU* (NGUYỄN DU)

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số : 60 22 01 21

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC: PGS.TS. VŨ THANH

HÀ NỘI, 2016

LỜI CAM ĐOAN

Để thực hiện luận văn, bản thân tôi đã trực tiếp sưu tầm tài liệu và thực hiện nghiên cứu dưới sự hướng dẫn khoa học nghiêm túc, trách nhiệm của ***PGS.TS. Vũ Thanh.***

Tôi xin cam đoan rằng, mọi số liệu và kết quả nghiên cứu trong luận văn này là trung thực và không trùng lặp với các đề tài khác. Tôi cũng xin cam đoan rằng, mọi sự giúp đỡ cho việc thực hiện luận văn này đã được cảm ơn và các thông tin trích dẫn trong luận văn đã được chỉ rõ nguồn gốc.

Hà Nội, tháng 7 năm 2016

Tác giả

Hoàng Thị Thu Hà

LỜI CẢM ƠN

Để hoàn thành được luận văn này, tôi đã nhận được sự giúp đỡ rất nhiều của các tập thể và cá nhân.

Tôi xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành, sâu sắc tới các thầy giáo, cô giáo, cán bộ và nhân viên Học viện Khoa học Xã hội; Viện Hàn Lâm Khoa học Xã hội Việt Nam; Viện Văn học đã tận tình giảng dạy, tạo mọi điều kiện giúp đỡ tôi trong quá trình học tập và thực hiện luận văn này.

Đặc biệt, tôi xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành và sâu sắc tới **PGS.TS.Vũ Thanh**, người hướng dẫn khoa học đầy trách nhiệm và tâm lí, tình cảm đã tận tình, quan tâm giúp đỡ tôi trong suốt quá trình học tập, nghiên cứu và thực hiện luận văn này.

Mặc dù đã rất cố gắng trong quá trình học tập, nghiên cứu để thực hiện luận văn, song luận văn khó có thể tránh khỏi những thiếu sót. Tôi kính mong nhận được ý kiến đóng góp, chỉ dẫn của các thầy giáo, cô giáo và đồng nghiệp, bạn hữu để công trình khoa học sau của tôi có chất lượng hơn.

Xin chân thành cảm ơn!

Hà Nội, tháng 7 năm 2016

Tác giả

Hoàng Thị Thu Hà

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU.....	1
Chương 1: CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ NHỮNG VẤN ĐỀ CHUNG VỀ BÚT PHÁP TẢ CẢNH NGỤ TÌNH TRONG VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM.....	9
1.1. Một số khái niệm và thuật ngữ:.....	9
1.2. Từ tư tưởng Nho giáo, Phật giáo, Đạo giáo đến quan niệm “thiên nhân hợp nhất” trong văn học trung đại	14
Chương 2: BÚT PHÁP TẢ CẢNH NGỤ TÌNH TRONG VĂN HỌC TRƯỚC THẾ KỶ XVIII VÀ TRONG <i>CHINH PHỤ NGÂM KHÚC</i>	24
2.1. Bút pháp tả cảnh ngụ tình trong văn học dân gian và văn học Việt Nam trung đại	24
2.2. Bút pháp tả cảnh ngụ tình trong <i>Chinh phụ ngâm khúc</i>	30
Chương 3: BÚT PHÁP TẢ CẢNH NGỤ TÌNH TRONG <i>TRUYỆN KIỀU</i>..	45
3.1. Sơ lược về tác giả, tác phẩm.....	45
3.2. Vai trò và biểu hiện của bút pháp tả cảnh ngụ tình trong <i>Truyện Kiều</i>	48
3.3. Vai trò của bút pháp tả cảnh ngụ tình từ <i>Chinh phụ ngâm khúc</i> đến <i>Truyện Kiều</i>	60
KẾT LUẬN	77
TÀI LIỆU THAM KHẢO	

MỞ ĐẦU

1. Tính cấp thiết của đề tài

1.1. Cơ sở khoa học

1.1.1. Văn học trung đại Việt Nam phát triển từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX là sự góp mặt của nhiều tác giả với nhiều tác phẩm và thể loại đa dạng và phong phú. Đặc biệt với sự ra đời của thể loại khúc ngâm và truyện thơ Nôm đã đánh dấu sự chuyển biến cả về nội dung tư tưởng lẫn hình thức nghệ thuật thể hiện của văn học Việt Nam thời trung đại.

1.1.2. Đề biểu đạt tư tưởng, tình cảm trong văn chương, nhà văn thường sử dụng nhiều thủ pháp nghệ thuật. Trong số đó, tả cảnh ngụ tình (hay còn gọi là mượn cảnh tả tình) là một trong những thủ pháp đặc trưng tiêu biểu. Khi tả cảnh, mục đích cuối cùng của nhà văn chính là tình chứ ít nhằm vào việc hướng người đọc cảm nhận cái đẹp của cảnh. Cảnh chủ yếu chỉ là cái nền cho tình biểu đạt. Sự tổ chức đặc biệt mối quan hệ giữa tình và cảnh tạo nên ý tại ngôn ngoại, kêu gọi những giá trị lớn, bao trùm lên các hình ảnh, các biểu tượng. Chỉ xét riêng nền văn học trung đại Việt Nam, nghệ thuật tả cảnh ngụ tình được coi là một trong những thủ pháp chính, tiêu biểu để bộc lộ cảm xúc tâm trạng của người sáng tác. Bởi vì ở thời kì này các nhà thơ, nhà văn thường lấy thiên nhiên làm thước đo cho mọi chuẩn mực trong văn chương. Nghệ thuật tả cảnh ngụ tình được sử dụng ở rất nhiều tác phẩm. Đại thi hào Nguyễn Du khi sáng tác *Truyện Kiều* đã viết: “*Cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu, / Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ?*”. Dường như lời thơ trên được coi như tuyên ngôn nghệ thuật chung của các tác gia trung đại khi sử dụng thủ pháp sáng tạo nghệ thuật tả cảnh ngụ tình.

1.1.3. Thủ pháp tả cảnh ngụ tình trong các tác phẩm *Chinh phụ ngâm* (bản diễn Nôm) và *Truyện Kiều* (Nguyễn Du) có sự tổ chức khá đặc biệt. Sự tổ chức ấy mang giá trị riêng, tạo nên sức lôi cuốn, tránh nhàm chán cho người đọc.

1.2. Cơ sở thực tiễn

Với vai trò là một giáo viên THPT giảng dạy bộ môn Ngữ văn, việc đi sâu tìm hiểu bút pháp tả cảnh ngụ tình trong thể loại ngâm khúc và truyện thơ Nôm sẽ giúp tôi có thêm những điều kiện tháo gỡ những vướng mắc, khó khăn trong việc đánh giá tác phẩm, đồng thời có thêm kiến thức, kinh nghiệm trong việc nghiên cứu và dạy học trong nhà trường.

Từ mong muốn được nhìn nhận rõ hơn các vấn đề về thi pháp văn học trung đại Việt Nam nói chung và bút pháp tả cảnh ngụ tình trong các tác phẩm tiêu biểu kể trên nói riêng, thông qua đó thấy được sự vận động, phát triển và tiếp biến của các thể loại ngâm khúc và truyện thơ, đồng thời phục vụ tốt cho công tác giảng dạy trong trường THPT, chúng tôi lựa chọn đề tài: Bút pháp tả cảnh ngụ tình từ *Chinh phụ ngâm khúc* (bản diễn Nôm) đến *Truyện Kiều* (Nguyễn Du)

2. Tình hình nghiên cứu đề tài

Trong phần này, chúng tôi đi qua một số ý kiến có bàn trực tiếp đến bút pháp tả cảnh ngụ tình trong hai tác phẩm là đối tượng khảo sát của đề tài. Đây sẽ là những gợi ý quan trọng mang tính gợi mở để chúng tôi nghiên cứu đề tài.

2.1. Trong *Chinh phụ ngâm* (bản diễn Nôm)

Trong cuốn *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam, tập II*, giáo sư Lê Trí Viễn khẳng định: “*Chinh phụ ngâm* không phải là một cuốn tiểu thuyết nên không có những trạng thái phức tạp thể hiện thành những hành động phức tạp. *Chinh phụ ngâm* chỉ trình bày có một tâm trạng gần như không có diễn biến, một số trạng thái gần gũi nhau của một tâm tình buồn rầu, đau khổ. Tác giả đã vận dụng đủ cách, từ phân tích trực tiếp đến mượn ngoại cảnh để diễn tả nội tâm” [32; tr. 69]. Từ nhận định này, giáo sư Lê Trí Viễn một mặt đã chỉ ra đặc trưng thể loại trong *Chinh phụ ngâm*, mặt khác ông cũng chỉ ra bút pháp tả cảnh ngụ tình được tác giả khúc ngâm vận dụng để diễn tả những trạng huống cảm xúc của người chinh phụ.

Khi phân tích tác phẩm *Chinh phụ ngâm khúc*, giáo sư Đặng Thai Mai đã nhận xét trên tổng thể toàn tác phẩm là tâm trạng của người chinh phụ đã chi phối tới toàn bộ không gian, cảnh vật trong tác phẩm. Trong cuốn *Giảng văn Chinh phụ ngâm khúc*, ông viết: “*Từ lúc đầu, người chinh phụ đã than vãn cùng số phận, đã muốn vạch trời mà hỏi nỗi oan khiên. Sầu của người chinh phụ đã từ cửa phòng tản mạn lên miền quan tái. Tâm lý của nàng là tâm ý phổ biến của mọi người. Nỗi sầu của nàng đã tràn trề khắp không gian: trên cầu, dưới nước, giữa nội cỏ xanh, bên đường dương liễu...*” [26; tr. 37].

Khi nghiên cứu vấn đề về con người cá nhân trong văn học trung đại Việt Nam, các nhà nghiên cứu cũng thống nhất cho rằng trong *Chinh phụ ngâm*, “*Cá nhân rõ ràng chưa ý thức mình như một nhân tố của xã hội người. Nó chỉ mong được tồn tại như mọi vật chất của tạo hóa, như chim muông, côn trùng, cây cỏ... Nho giáo chủ trương một lí tưởng lập thân để được bất hủ, không cùng nát với cỏ cây. Nay con người tự thấy mình cùng một chất với cỏ cây, muốn hưởng cuộc đời vốn dễ hư nát, tàn lụi ấy...*” [40; tr. 167]. Từ nhận định này, thiên nhiên, phong cảnh không đơn thuần là thứ ngôn ngữ để diễn tả tâm trạng con người. Ở một mức độ nào đó, hình ảnh thiên nhiên, cảnh vật còn là một thực thể để người nghệ sĩ đối sánh với cuộc sống của nhân vật trữ tình để từ đó làm toát lên một ý niệm hiện sinh về tồn tại kiếp người.

Trong *Giáo trình Văn học Việt Nam từ thế kỉ XVIII đến hết thế kỷ XIX*, giáo sư Nguyễn Lộc cũng đề cập đến bút pháp tả cảnh ngụ tình mà cụ thể là qua tính ước lệ tượng trưng trong khúc ngâm này: “*Ở đây không nên hiểu tất cả các chi tiết theo nghĩa xác thực, mà phải hiểu trong tính chất ước lệ, tượng trưng của nó... Miêu tả con người, miêu tả hoạt động hay miêu tả thiên nhiên đều như thế cả. Thiên nhiên ở đây cũng được vẽ lên với những nét chấm phá, thường là hình thức biểu hiện ẩn dụ của tâm trạng, nhà thơ không cần chi tiết cụ thể, xác thực, sẵn sàng sử dụng những chi tiết ước lệ và miêu tả thiên nhiên thường đủ cả bốn hướng đông, tây, nam, bắc*” [23; tr. 176 – 177]. Như vậy, giáo sư Nguyễn Lộc đã khẳng định những

hình ảnh thiên nhiên, những không gian địa lí trong *Chinh phụ ngâm khúc* đều mang tính nghệ thuật. Bản thân chúng đều hoặc là tấm gương để soi tỏ hoặc là một hình thức ẩn dụ để diễn tả tâm tình của chủ thể trữ tình.

Từ những ý kiến trên đã cho thấy thiên nhiên, cảnh vật giữ vai trò hết sức quan trọng trong việc cụ thể hóa và diễn tả sinh động đời sống nội tâm của chủ thể trữ tình trong tác phẩm.

2.2. Trong *Truyện Kiều*

Kiệt tác *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là một trường hợp đặc biệt trong văn học Việt Nam thời trung đại. Từ khi ra đời, *Truyện Kiều* đã khiến các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước tốn không ít giấy mực với những góc độ tiếp cận nghiên cứu khác nhau. Nói như giáo sư Trần Đình Sử: “*Truyện Kiều* nói mãi không cùng”[45; tr. 6]. Đương nhiên yếu tố thiên nhiên trong *Truyện Kiều* cũng không nằm ngoài sự quan sát của các nhà nghiên cứu. Bản thân Nguyễn Du cũng từng khẳng định như một quan niệm sáng tác của mình khi hướng ngòi bút vào miêu tả thiên nhiên, cảnh vật: “*Cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu/Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ?*”. Có thể kể đến một số ý kiến có đề cập đến vấn đề thiên nhiên, cảnh vật và bút pháp tả cảnh ngụ tình trong *Truyện Kiều* như:

Các tác giả cuốn *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam, tập II*, khi bàn về *Truyện Kiều* của Nguyễn Du có đoạn viết: “*Phương pháp tả cảnh của Nguyễn Du cũng là phương pháp tả cảnh chung của các văn sĩ cổ điển ở Trung Quốc và ở ta: lồng tình vào cảnh, tả cảnh mà thực ra tả tình*” [32; tr. 154]. Đây chính là bút pháp tả cảnh ngụ tình được Nguyễn Du vận dụng trong tác phẩm. Từ nhận định này, các nhà nghiên cứu còn dẫn ra một số ví dụ như cảnh khu vườn tan hoang trong tâm trạng ngổn ngang của Kim Trọng trở lại vườn Thúy hay khi Kiều trốn khỏi lầu xanh để chạy theo Sở Khanh. Đáng chú ý hơn, cũng trong công trình này, các nhà nghiên cứu còn chỉ ra bên cạnh những hình ảnh thiên nhiên cảnh vật mang tính ước lệ, Nguyễn Du còn dành những câu thơ để miêu tả thiên nhiên một cách đơn thuần để làm nền cho nhân vật xuất hiện, tức là họ Nguyễn “*miêu tả cảnh có thực và không*

nhuộm màu tâm hồn của nhân vật” [32; tr. 154]. Từ nhận định này có thể thấy các tác giả đã chỉ ra sự đa dạng hóa của ngòi bút Nguyễn Du trong việc tả cảnh với những ý đồ nghệ thuật khác nhau.

Giáo sư Lê Đình Kỵ cũng khẳng định nét đặc sắc trong bút pháp tả cảnh của Nguyễn Du. Trong công trình nổi tiếng *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du*, ông viết: “Nguyễn Du không ngại sử dụng điển cố, những hình ảnh ẩn dụ, tượng trưng đã đi vào kho tàng chung của văn chương bác học... Nguyễn Du thường dùng những ẩn dụ lấy từ cỏ cây cầm thú được xem như là tượng trưng cho những hạng người nhất định” [19; tr. 406 – 407].

Như vậy, giáo sư Lê Đình Kỵ đã chỉ ra những biểu hiện của bút pháp tả cảnh ngụ tình trong việc mở rộng đời sống tâm lí trong dòng ý thức của nhân vật. Vấn đề này cũng được giáo sư Trần Đình Sử trình bày một cách chi tiết trong cuốn *Thi pháp Truyện Kiều*. Trong công trình này ông cho rằng việc Nguyễn Du thể hiện thành công “không gian lưu lạc” của Thúy Kiều chính là nhờ vào sự hỗ trợ đắc lực của bối cảnh thiên nhiên. Nói khác đi, thiên nhiên đã trở thành những biểu tượng điển tả những trạng huống tâm lí khác nhau của nhân vật trong *Truyện Kiều*.

Trên đây là một số ý kiến có bàn đến sự tác động, ảnh hưởng và kế thừa từ *Chinh phụ ngâm khúc* đến *Truyện Kiều*. Nhiều ý kiến cũng bàn đến vấn đề bút pháp tả cảnh, tả thiên nhiên để cụ thể hóa những suy tư đang vang lên trong tâm tưởng của nhân vật. Tuy nhiên, phần nhiều là các nhà nghiên cứu mới chỉ nhắc đến hoặc lưu ý mà không chỉ ra ngọn nguồn, những biểu hiện cụ thể, cũng như những kỹ xảo của thủ pháp nghệ thuật tiêu biểu này. Trân trọng những ý kiến đi trước, chúng tôi tiến hành nghiên cứu vấn đề bút pháp tả cảnh ngụ tình từ *Chinh phụ ngâm khúc* đến *Truyện Kiều*.

3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

3.1. Mục đích

Thấy được sự tiếp thu và vận dụng bút pháp tả cảnh ngụ tình trong các khúc ngâm và truyện thơ Nôm, cụ thể qua hai tác phẩm tiêu biểu là *Chinh phụ ngâm*

khúc và *Truyện Kiều*, thấy được bút pháp tả cảnh ngụ tình trong truyện thơ Nôm là kết quả của việc tiếp thu thành tựu từ thể ngâm khúc và một số thể loại truyền thống khác, nhận thức rõ được cơ sở hình thành và quá trình phát triển, quá trình chuyển tiếp từ thể loại này sang thể loại khác. Qua đó có thể thấy được tài năng và tư tưởng của từng tác giả trong việc vận dụng, sáng tạo các giá trị truyền thống và cũng thấy được sự vận động và phát triển của thi pháp văn học trung đại Việt Nam trong đó có bút pháp tả cảnh ngụ tình.

3.2. Nhiệm vụ

-Chỉ ra những khái niệm và thuật ngữ đặc thù, quan niệm thiên nhân hợp nhất, bút pháp tả cảnh ngụ tình trong văn học Việt Nam trước thế kỷ XVIII.

-Khảo sát và phân tích những biểu hiện của bút pháp tả cảnh ngụ tình trong tác phẩm *Chinh phụ ngâm* (bản diễn Nôm) và *Truyện Kiều* (Nguyễn Du).

-Chứng minh sự ảnh hưởng của bút pháp tả cảnh ngụ tình từ *Chinh phụ ngâm* (bản diễn Nôm) đến *Truyện Kiều* (Nguyễn Du) và vai trò của bút pháp này trong sự vận động và phát triển của văn học Việt Nam trung đại.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

4.1. Đối tượng

Đối tượng nghiên cứu của đề tài là việc tìm hiểu bút pháp tả cảnh ngụ tình trong thể loại ngâm khúc và truyện thơ Nôm qua các tác phẩm tiêu biểu: *Chinh phụ ngâm khúc* (bản diễn Nôm) và *Truyện Kiều* (Nguyễn Du).

4.2. Phạm vi nghiên cứu

4.2.1. Phạm vi tư liệu: luận văn tiến hành khảo sát:

- Các tác phẩm văn học dân gian và văn học viết trước *Chinh phụ ngâm khúc* và *Truyện Kiều* có biểu hiện của bút pháp tả cảnh ngụ tình.

- Khảo sát tập trung vào hai tác phẩm mà đề tài nghiên cứu là: *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn, bản diễn Nôm được cho là của Đoàn Thị Điểm in trong *Những khúc ngâm chọn lọc*, do nhóm tác giả Lương Văn Đang, Nguyễn Thạch Giang, Nguyễn Lộc giới thiệu, biên khảo và chú giải, Nhà xuất bản Đại học và

Trung học chuyên nghiệp ấn hành năm 1987 và *Truyện Kiều* của Nguyễn Du do Hà Huy Giáp giới thiệu, Nguyễn Thạch Giang khảo đính và chú thích do Nhà xuất bản Đại học và Trung học chuyên nghiệp ấn hành năm 1976.

- Các công trình nghiên cứu về *Chinh phụ ngâm khúc* và *Truyện Kiều*.

4.2.2. Phạm vi vấn đề nghiên cứu

-Khảo sát sự xuất hiện của bút pháp tả cảnh ngụ tình trong một số tác phẩm văn học dân gian và văn học viết trước *Chinh phụ ngâm khúc* và *Truyện Kiều*.

-Khảo sát bút pháp tả cảnh trong hai tác phẩm *Chinh phụ ngâm khúc* và *Truyện Kiều*.

-Chỉ ra sự ảnh hưởng của bút pháp tả cảnh ngụ tình từ *Chinh phụ ngâm khúc* đến *Truyện Kiều* để thấy được sự vận động và kế thừa thành tựu trong văn học Việt Nam thời trung đại.

5. Phương pháp luận và phương pháp nghiên cứu

Trong luận văn này, chúng tôi sử dụng một số phương pháp nghiên cứu chủ yếu sau:

- Phương pháp nghiên cứu thể loại: Thấy được sự hiện diện của bút pháp tả cảnh ngụ tình gắn với những đặc điểm riêng của từng thể loại.

- Phương pháp so sánh văn học: Được áp dụng ở nhiều cấp độ như: so sánh các tác phẩm ra đời trong cùng một thời kỳ hay các thời kỳ khác nhau, so sánh *Chinh phụ ngâm khúc* với *Truyện Kiều*.

- Phương pháp văn học sử: nhằm mục đích chỉ ra sự hiện diện của bút pháp tả cảnh ngụ tình cũng như sự vận động, phát triển của nó trong đời sống văn học Việt Nam thời trung đại.

- Nghiên cứu văn học dưới góc độ Thi pháp học: được sử dụng trong quá trình phân tích những biểu hiện của bút pháp tả cảnh ngụ tình để thấy được đóng góp của bút pháp này trong cả nội dung và hình thức của tác phẩm văn học.

6. Ý nghĩa lý luận và ý nghĩa thực tiễn của luận văn

6.1. Ý nghĩa lý luận

Luận văn sơ bộ hệ thống hóa sự hiện diện của bút pháp tả cảnh ngụ tình trong sự phát triển của văn học trung đại Việt Nam, xác định vai trò, vị trí của bút pháp tả cảnh ngụ tình trong thi pháp của một số thể loại văn học trung đại Việt Nam.

6.2. Ý nghĩa thực tiễn

Lần đầu tiên luận văn khảo sát một cách hệ thống sự hiện diện của bút pháp tả cảnh ngụ tình trong hai tác phẩm *Chinh phụ ngâm khúc* và *Truyện Kiều* cung cấp cho bạn đọc một cái nhìn đầy đủ về biểu hiện cũng như vai trò của bút pháp được xem là đặc trưng nhất trong văn học trung đại trong hai tác phẩm và thấy được sự phát triển của nó trong tiến trình văn học sử Việt Nam thời trung đại. Đồng thời luận văn cung cấp những phân tích sâu, chi tiết về một khía cạnh nghệ thuật trong hai tác phẩm. Luận văn còn là tài liệu tham khảo hữu ích cho những người làm công tác giảng dạy trong nhà trường phổ thông và những ai yêu mến hai kiệt tác *Chinh phụ ngâm khúc* và *Truyện Kiều*.

7. Cơ cấu của luận văn:

Ngoài phần mở đầu và kết luận, luận văn có nội dung chính là 3 chương. Trong đó:

Chương 1: Cơ sở lý luận và những vấn đề chung về bút pháp tả cảnh ngụ tình trong văn học trung đại Việt Nam

Chương 2: Bút pháp tả cảnh ngụ tình trong văn học trước thế kỷ XVIII và trong *Chinh phụ ngâm khúc*

Chương 3: Bút pháp tả cảnh ngụ tình trong *Truyện Kiều*

Chương 1

CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ NHỮNG VẤN ĐỀ CHUNG VỀ BÚT PHÁP TẢ CẢNH NGỮ TÌNH TRONG VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

1.1. Một số khái niệm và thuật ngữ:

1.1.1. Bút pháp nghệ thuật

1.1.1.1. Trong *Từ điển Hán – Việt*, học giả Đào Duy Anh đã đề cập đến những nét nghĩa khác nhau của hai từ “bút”, “pháp”. Hiểu một cách sơ lược gần gũi nhất “bút” là biên chép, “pháp” là phép tắc nhất định [1; tr. 15].

1.1.1.2. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, “bút pháp là cách viết văn, cách hành văn. Bút pháp nghệ thuật là cách dùng chữ, cách bố cục, cách sử dụng các phương tiện biểu hiện để tạo thành một hình thức nghệ thuật hoàn chỉnh trong tác phẩm. Do trực tiếp gắn với lối viết, cách viết nên khái niệm bút pháp có phần tương đồng với khái niệm phong cách, văn phong, tuy nhiên nó chỉ là yếu tố của phong cách” [10; tr. 20].

Như vậy, nghĩa đen của bút pháp nghệ thuật là cách nói, cách viết. Nói một cách khái quát hơn đó là cách dùng chữ, cách hành văn.

1.1.1.3. Theo tác giả Hoàng Phê trong *Từ điển tiếng Việt*: “Bút pháp là cách dùng ngôn ngữ hoặc đường nét, màu sắc, hình khối, ánh sáng để biểu hiện hiện thực, thể hiện tư tưởng trong tác phẩm nghệ thuật” [36; tr. 34].

Ở đây, bút pháp nghệ thuật là cách sử dụng chất liệu ngôn từ để biểu hiện hiện thực và tư tưởng.

Tóm lại, khái niệm bút pháp nghệ thuật có thể hiểu là cách dùng chữ, cách hành văn, cách bố cục, cách sử dụng các phương tiện biểu hiện để tạo thành một hình thức nghệ thuật hoàn chỉnh phản ánh, biểu đạt nội dung tư tưởng của tác phẩm.

1.1.2. Tả cảnh ngụ tình

Trước hết chúng ta cần phải hiểu “cảnh” là gì? Theo định nghĩa của *Từ điển Tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên, Nxb Đà Nẵng, 2009), cảnh là “*toàn bộ sự vật, hiện tượng bày ra trước mắt ở một nơi, một lúc nào đó*”. Cảnh là một không gian, nên nó được coi là không gian tự nhiên hoặc không gian nhân tạo. Cảnh là một tổng thể các sự vật, hiện tượng cùng tồn tại trong một khoảng không – thời gian xác định. Một cảnh được hội tụ bởi các yếu tố: không – thời gian và người quan sát. Bởi vì cùng một không – thời gian xác định, người quan sát khác nhau sẽ có những cảnh không giống nhau. Cũng trong *Từ điển tiếng Việt*, tác giả Hoàng Phê đã nêu ra 18 trường hợp xuất hiện từ cảnh, trong đó có 4 trường hợp từ “cảnh” chỉ yếu tố thiên nhiên. Chẳng hạn “cảnh sắc” được hiểu là “cảnh thiên nhiên với những nét riêng đặc sắc của nó” và “cảnh tượng” được hiểu là “cảnh bày ra trước mắt và gây những ấn tượng nhất định” [36; tr. 150 – 151]. Như vậy, cảnh được hiểu là những yếu tố thiên nhiên tồn tại bên ngoài đời sống của con người. Con người có thể quan sát, mô tả lại theo sự hình dung và tưởng tượng của mình.

Thứ hai là “tình”. Cũng theo tác giả *Từ điển tiếng Việt*, “tình” cũng có khoảng 35 trường hợp xuất hiện. “Tình” vừa có vai trò là tính từ vừa có vai trò là động từ. Trong trường hợp này “tình” đóng vai trò là tính từ. Theo ông Hoàng Phê, “tình” mang nghĩa tính từ chỉ “*tình cảm, hoàn cảnh*” [36; tr. 1279] của con người. Đây chính là những trạng thái nhận thức thuộc về tâm lí và điều kiện tồn tại của con người trong một trạng thái nhất định.

Tả cảnh ngụ tình là mượn cảnh vật để gửi gắm (ngụ) tâm trạng, cảnh không đơn thuần là bức tranh thiên nhiên mà còn là bức tranh tâm trạng. Cảnh chỉ là phương tiện còn miêu tả tâm trạng là mục đích chính. Tả cảnh ngụ tình là một thủ pháp nghệ thuật của tác giả xưa nay. Tuy nhiên, trong một bài thơ, đoạn thơ, không phải đoạn tả cảnh nào cũng ngụ tình, cũng có những đoạn thuần túy tả cảnh.

Ngoài mục đích miêu tả tâm trạng, các tác giả còn bộc lộ tư tưởng, cảm xúc và suy nghĩ của mình về các vấn đề xã hội. Đây là biện pháp thường thấy của những tác phẩm thơ ca thời trung đại.

1.1.3. Bút pháp tả cảnh ngụ tình

Bút pháp tả cảnh ngụ tình là cách dùng chữ, cách hành văn, cách bố cục, cách sử dụng phương tiện biểu hiện là cảnh vật thiên nhiên để tạo nên một chỉnh thể nghệ thuật phản ánh tâm trạng nhân vật hoặc tâm trạng tác giả. Đồng thời còn bộc lộ cảm xúc của các tác giả về các vấn đề trong xã hội. Qua đó làm nổi bật nội dung tư tưởng cũng như bức thông điệp của tác giả trước cuộc đời.

Tác dụng: tình ý trong văn bản hàm súc, sâu sắc, kín đáo mà vẫn chứa sức gợi và tạo liên tưởng cho người đọc.

1.1.4. Thể loại ngâm khúc và truyện thơ Nôm

1.1.4.1. Tìm hiểu khái niệm

Khúc ngâm là một thể loại văn học lớn, độc đáo trong văn học trung đại Việt Nam. Khúc ngâm biểu hiện sâu sắc tư tưởng, tình cảm của con người Việt Nam. Đặc biệt, khúc ngâm diễn tả từng nếp gấp, chiều sâu trong tâm trạng con người, nhất là khi con người phải trải qua những biến cố dữ dội của cuộc đời, phải đối mặt với những đau thương, mất mát của số phận.

Ngay từ khi mới xuất hiện, ngâm khúc đã được quan tâm đánh giá và tìm hiểu. Kể từ đó đến nay, các nhà nghiên cứu văn học vẫn không ngừng tìm hiểu ở những cấp độ khác nhau, đã đem lại cho người đọc nhiều lý thú và bổ ích về thể loại độc đáo này. Gần đây nhất, trong luận án Tiến sỹ *Khúc ngâm song thất lục bát những chặng đường phát triển của nghệ thuật*, Đào Thu Thủy đã có cái nhìn khái quát quá trình nghiên cứu khúc ngâm từ khi xuất hiện đến năm 2008. Luận án trình bày: Ngâm khúc ra đời trên cơ sở kết tinh nỗi buồn sâu đậm với thân phận khổ đau của người phụ nữ. Đồng thời công trình cũng đã tái hiện lại diện mạo và chỉ ra đặc điểm của thể loại ngâm khúc trên tiến trình phát triển từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XX. Như vậy, ngâm khúc là “*thể thơ trữ tình dài hơi, thường được làm theo thể song thất lục bát để ngâm nga, than vãn nhằm bộc lộ những tâm trạng, tình*

cảm buồn phiền, đau xót triền miên day dứt. Vì thế thể ngâm khúc còn được gọi là khúc, văn hay thán”[10; tr. 198].

Truyện thơ Nôm là thể loại tiêu biểu trong văn học Việt Nam thời kì trung đại. Các nhà nghiên cứu đã đưa ra rất nhiều định nghĩa về thể loại truyện thơ Nôm. Sau đây chúng tôi xin giới thiệu định nghĩa của tác giả Đinh Thị Khang trong cuốn *Văn học Việt Nam trung đại* về truyện Nôm: “*Truyện Nôm là loại hình tự sự bằng thơ dùng văn tự Nôm, có tác phẩm được viết bằng thể thơ Đường luật. Nhưng phổ biến là các tác phẩm được viết bằng thơ lục bát được gọi là truyện Nôm... Truyện Nôm là loại hình tác phẩm tự sự, phản ánh cuộc sống xã hội thông qua sự trình bày, miêu tả có tính chất hoàn chỉnh vận mệnh, tính cách nhân vật bằng một cốt truyện với hệ thống biến cố sự kiện*”. Có thể nói, đặc điểm nổi bật của thể loại truyện thơ Nôm “*là có cốt truyện, là tính tự sự và tính có văn*” [30; tr. 52].

Chủ đề của ngâm khúc và truyện Nôm lấy số phận người phụ nữ là cảm hứng sáng tác chính. Qua đó, các tác giả cảm thông với khát vọng yêu đương tự do, nhu cầu giải phóng tình cảm, giải phóng cá nhân, đòi quyền sống, quyền được hưởng hạnh phúc... Một trong các phương tiện nghệ thuật thể hiện nội dung, tư tưởng của ngâm khúc và truyện Nôm chính là bút pháp tả cảnh ngụ tình. Với đặc trưng riêng, bút pháp tả cảnh ngụ tình đặc biệt thành công trong việc thể hiện nỗi sầu muộn, triền miên, thống thiết và ý thức, khát vọng hạnh phúc của người phụ nữ. Thông qua đó, các tác giả đặt ra những vấn đề mang tính xã hội rộng lớn. Vì vậy, việc tìm hiểu bút pháp tả cảnh ngụ tình trong các khúc ngâm và truyện thơ là vấn đề cần thiết, giúp ta có điều kiện hiểu thêm về nội dung tư tưởng cũng như đặc trưng của hai thể loại tiêu biểu và độc đáo này.

1.1.4.2. Cơ sở hình thành

Từ khi chế độ phong kiến Việt Nam hình thành cho đến thế kỉ XV là khoảng thời gian nhà nước phong kiến phát triển hưng thịnh. Nhưng từ thế kỉ XVI – XVIII, chế độ phong kiến Việt Nam bước vào giai đoạn khủng hoảng, khởi nghĩa nông dân nổ ra liên miên, đỉnh cao là cuộc khởi nghĩa Tây Sơn. Chưa bao giờ giai cấp phong kiến Việt Nam lại bộc lộ bản chất tàn bạo, phản động sâu sắc và toàn diện như ở cuối thế kỉ XVIII đầu thế kỉ XIX. Tình hình chính trị nhiều biến động đã kéo theo sự phá sản của ý thức hệ phong kiến. Xã hội đương thời xuất hiện một luồng tư

tưởng mới, đó là tư tưởng nhân đạo, tinh thần dân chủ, ý thức cá nhân phát triển mạnh mẽ chi phối tinh thần thời đại. Con người bắt đầu có ý thức về bản thân và có những khát vọng chính đáng: tình yêu đôi lứa, quyền mưu cầu hạnh phúc, thoát khỏi những ràng buộc về tinh thần...

Bên cạnh sự phát triển tư tưởng mới của thời đại trong văn học là sự thay đổi về quan niệm thẩm mỹ. Trước thế kỉ XVI, hình tượng trung tâm của văn học là người anh hùng cứu nước, người quân tử và liệt nữ. Đến thế kỉ XVII- XVIII đã xuất hiện hình tượng người phụ nữ với tâm trạng buồn thương, sầu nhớ và chịu nhiều thiệt thòi, song song với hình tượng các nhà nho ẩn dật, nhà nho tài tử. Sang đến thế kỉ XVIII, tư tưởng nhân văn trong văn học được biểu hiện sâu sắc qua các tác phẩm tiêu biểu như *Chinh phụ ngâm khúc*(bản diễn Nôm), *Đoạn trường tân thanh*(Nguyễn Du)... Đáp ứng yêu cầu của thời đại, văn học thế kỉ XVIII đã lựa chọn những hình thức thể nghiệm mới thể hiện tiếng nói của thời đại, trong đó có truyện Nôm và khúc ngâm. Tiểu loại của truyện Nôm là truyện Nôm tài tử giai nhân xoay quanh cảm hứng ngợi ca tình yêu tự do giữa tài tử và giai nhân. Thông qua số phận các nhân vật, tác giả muốn ca ngợi tình yêu tự do và đòi lại quyền sống, quyền được hưởng hạnh phúc cho con người, đặc biệt là người phụ nữ. Khúc ngâm ghi lại nỗi đau của người phụ nữ với rất nhiều cảnh ngộ bị thương của số phận, không có được tình yêu, hạnh phúc, bị đối xử không công bằng, không được hưởng những quyền tự do tối thiểu .

1.1.4.3. Đặc điểm nội dung

Truyện Nôm tài tử giai nhân xoay quanh truyện tình yêu nam nữ vượt ra ngoài ràng buộc của lễ giáo, quan niệm đạo đức xã hội. Truyện xây dựng theo khuynh hướng ca ngợi tình yêu tự do của đôi trai tài gái sắc với cảm hứng lãng mạn.

Các khúc ngâm viết về người phụ nữ với tâm trạng buồn đau, sầu muộn triền miên. Họ tiếc hạnh phúc đã mất, tiếc những giá trị của con người như nhan sắc, tuổi trẻ, tài năng, đức hạnh... Họ thương mình mất mát, thiệt thòi, vất vả, thương mình cô đơn. Nỗi tiếc thương trong khúc ngâm chính là tiếng nói khát khao hạnh phúc, đòi quyền sống chính đáng của con người.

Tác phẩm tiêu biểu: *Truyện Hoa Tiên, Truyện Kiều* (Nguyễn Du), *Chinh phụ ngâm* (Đặng Trần Côn), *Cung oán ngâm* (Nguyễn Gia Thiều), *Ai tư văn, Bần nữ thán...*

1.1.4.4. Đặc điểm nghệ thuật

Đặc điểm nghệ thuật nổi bật trong truyện Nôm tài tử giai nhân là kết cấu cốt truyện và nghệ thuật xây dựng nhân vật. Đó là kết cấu đơn tuyến và theo trình tự trước sau. Công thức của cốt truyện truyện thơ Nôm thường là: gặp gỡ- tai biến- đoàn tụ. Hai yếu tố đó nhằm đi sâu tìm hiểu thế giới bên trong của con người. Bút pháp được sử dụng phổ biến là bút pháp ước lệ, tượng trưng. Ngôn ngữ trong truyện Nôm bao gồm ngôn ngữ tác giả và ngôn ngữ nhân vật.

Các phương tiện nghệ thuật thể hiện trong các khúc ngâm là nghệ thuật trùng điệp: điệp từ, điệp ngữ, điệp khổ thơ. Ngôn ngữ nghệ thuật với hệ thống từ ngữ trực tiếp chỉ tâm trạng và các từ láy chỉ tâm trạng đã làm nên thành công của các khúc ngâm. Thể thơ song thất lục bát cùng với sự đặc biệt trong cách gieo vần đã tạo nên giá trị thẩm mỹ của việc liên kết các khổ thơ. Đó cũng là thành tựu rực rỡ của các khúc ngâm song thất lục bát.

Tiêu biểu cho thể loại truyện thơ Nôm và ngâm khúc của văn học trung đại Việt Nam là bút pháp tả cảnh ngụ tình. Bút pháp này đã chứng minh được khả năng to lớn trong việc thể hiện tâm trạng con người và biểu đạt khát vọng đòi quyền sống, quyền tự do yêu đương, quyền được hưởng hạnh phúc...

Tóm lại, cùng là thể loại văn học được sáng tạo từ thể thơ dân gian, nhưng truyện Nôm thuộc loại hình tự sự, phản ánh cuộc sống thông qua cốt truyện, tính cách nhân vật, sự việc... Còn ngâm khúc thuộc loại hình trữ tình phản ánh cuộc sống thông qua tâm trạng nhân vật trữ tình. Đây đều là hai thể loại độc đáo và tiêu biểu của văn học Việt Nam thời trung đại.

1.2. Từ tư tưởng Nho giáo, Phật giáo, Đạo giáo đến quan niệm “thiên nhân hợp nhất” trong văn học trung đại

1.2.1. Quan niệm của Nho giáo, Phật giáo, Đạo giáo về quan hệ giữa tự nhiên và con người

Trong buổi hồng hoang của loài người, để tìm chỗ dựa và niềm ai ủi cho những hiểu biết còn rất ít ỏi của mình, con người thường có tâm lý thần thánh hóa sức mạnh của thiên nhiên. Sự thần hóa của phương Tây có tính chất hướng ngoại, còn phương Đông dần theo chiều hướng nội - ông Trời (thiên) có sự cảm thông qua lại với con người (thiên nhân tương cảm). Chữ “*Thiên*” thường được hiểu theo ba nghĩa chính là “*Thần linh chi thiên*”, “*Tự nhiên chi thiên*” và “*Đạo lý chi thiên*”. Dù mang nghĩa nào cũng thể hiện sự gắn bó với con người. Trong sách *Thượng thư* có ghi Trời đã bày cho Đại Vũ các phép trị nước. Đây là bước đầu tiên của quan niệm “thiên nhân hợp nhất”. Hàng thiên niên kỷ sau, trong sách *Kinh Dịch* đã phản ánh sự dần dần thoát khỏi quan niệm “*Thần linh chi thiên*” chuyển sang quan niệm “*Tự nhiên chi thiên*” và khẳng định con người là một bộ phận của thiên nhiên. Nhưng hiểu theo nghĩa nào thì *Kinh Dịch* vẫn thể hiện quan niệm “thiên nhân hợp nhất”. Đến thời Chiến quốc, *Kinh Dịch* là di sản tư tưởng đối với cả Nho gia và Đạo gia. Mạnh Tử cho rằng “*tính bản thiện*” do “*thiên phú*”, Trang Tử cho rằng “*ta cùng sinh ra với trời đất, vạn vật với ta là một*” (*Tề vật luận*). Nếu Nho gia nhân hóa ông Trời thì Đạo gia lại tự nhiên hóa con người, nhưng đều là biểu hiện của “thiên nhân hợp nhất”. Đến đời Hán với Đông Trọng Thụ, “thiên nhân hợp nhất” lại biến thành “thiên nhân tương cảm”. Đời Tống, Trương Tải cho rằng “*khí*” là cơ sở của “thiên nhân hợp nhất” - Trời tự nhiên, song Trình Di Hạo lại cho là “*lý*” có trước khí, là cơ sở của “thiên nhân hợp nhất” - Trời đạo lý. Đến đời Thanh, Vương Phu Chi khôi phục lại quan niệm của Trương Tải. Có thể thấy, trải qua mấy thiên niên kỷ, người Trung Hoa vẫn không thoát khỏi mô thức tư duy “thiên nhân hợp nhất”.

Nho giáo nghiêng nhiều về “*Đạo lý chi thiên*” – ông Trời đạo lý. Khổng Tử dạy rằng: “*Trời sinh ra đạo đức cho ta*”, “*Muốn biết người không thể không biết trời*”. Vì thế văn của con người phải tìm đến gốc trong văn của đất trời. Trong tập đại thành của quan niệm văn học Nho gia, *Văn tâm điều long*, ngoài *Nguyên đạo* còn có *Trung thánh* và *Tôn kinh*. Theo Nho gia, từ Đạo của trời đến văn người phải trải qua trung giới là Thánh với Kinh. Vì vậy, thực chất của quan niệm văn học Nho gia là quán triệt “*kinh thánh*” với các công thức như “*Văn dĩ tải đạo*”, “*Văn dĩ minh đạo*”, “*Văn dĩ quán đạo*”... vẫn nằm chung trong mô thức “thiên nhân hợp nhất”.

Đạo gia nghiêng về “*Tự nhiên chi thiên*” – ông Trời tự nhiên. Lão Tử trong *Đạo đức kinh* nói: “*Đạo thường không có tên, rất chất phác*”, “*Chất phác thì thiên hạ mới không ganh ghét với mình*”(Nam hoa kinh. Trang Tử) và “*Tự nhiên, không thái quá thì cái đẹp sẽ theo về*” (Nam hoa kinh. Trang Tử). Đạo gia dựa vào quan niệm “vô vi”, phát huy tinh thần độc thiện. Cả Lão Tử và Trang Tử cho rằng tinh thần “*hữu vi*” chỉ mang lại sự bó buộc cho con người. Với chủ trương “vô vi”, Đạo gia chọn phương thức sống “*đạo pháp tự nhiên*”, không làm trái với quy luật tự nhiên, không can thiệp vào tự nhiên. Để trở về trạng thái “*chất phác*”, “*anh nhi*”, con người phải “*vô tư, vô dục*”, “*bất tranh*”, không bộc lộ sắc sảo, chọn cuộc sống gần gũi với tự nhiên. Cho nên, tính chất “*thiên nhân hợp nhất*” trong lý luận thẩm mỹ và nghệ thuật thể hiện ngay trong “*Đạo đức tự nhiên*” (Học theo phép tắc của tự nhiên).

Còn Thiền gia với tư cách là Phật giáo thường nói “*Phạn nhân hợp nhất*” (Đạo Phạn của trời đất hợp nhất với con người). Huệ Năng, thủy tổ của Thiền gia từng nói: “*Trời đất với ta cùng gốc rễ, vạn vật với ta là nhất thể*” (Niết bàn Thiền đài tông). Đạo Thiền chứa đựng khả năng thu phục lòng người một cách vô biên: “*Hàng trăm hàng ngàn pháp môn đều có thể thu về trong gang tấc, hằng hà sa số đạo đức kỳ diệu đều quy về lòng người*” (Ngũ đẳng hội nguyên). Cho nên không ngẫu nhiên người ta đưa Thiền vào thơ, dựa vào Thiền để bàn về thơ. Đó cũng là một dạng biểu hiện của “*thiên nhân hợp nhất*” trong văn học nghệ thuật.

Như vậy, trong quan niệm của Nho giáo, Phật giáo, Đạo giáo đều thể hiện mối quan hệ gắn bó giữa thiên nhiên và con người. Quan niệm “*thiên nhân hợp nhất*” được thể hiện từ tư tưởng triết học đến mỹ học và thi học đã hình thành một loại “*siêu triết học*” – tinh thần văn hoá, văn học trong thời kì trung đại Việt Nam.

1.2.2. Quan niệm sống gần gũi với thiên nhiên, lấy thiên nhiên làm hình mẫu cho con người của các nhà nho thời trung đại

Trong thực tiễn sáng tác của các nhà nho thời trung đại, bộ phận thơ viết về đề tài thiên nhiên không những nhiều về số lượng mà còn khá đa dạng. Do chịu ảnh hưởng của tư tưởng “*thiên nhân hợp nhất*” nên giữa con người và thiên nhiên luôn có mối quan hệ tương giao, tương cảm. Dù là loại hình nhà nho hành đạo, nhà nho ẩn dật hay nhà nho tài tử thì họ đều thể hiện tình cảm yêu mến phong cảnh thiên nhiên, ước vọng được chiêm ngưỡng cảnh non xanh nước biếc, sơn thủy hữu tình.

Khổng Tử nói: “*Trí giả nhạo sơn, nhân giả nhạo thủy*” (bậc trí giả thích cảnh sông nước, bậc nhân giả thích cảnh núi non) (*Luận ngữ*).

Các nhà nho luôn coi “*thiên nhiên là trung tâm, là ngọn nguồn ban phát các phẩm chất của nó cho con người. Thiên nhiên là mẫu mực để hình dung ngoại hình con người. Bức tranh thiên nhiên được sử dụng để miêu tả tình cảm và nội tâm của con người*” [46 tr. 371]. Nhà nho thường thức thiên nhiên luôn gắn liền với phương diện đạo đức. Khổng Tử nói: “*Tuế nhân nhiên hậu tri tùng bách chi hậu điều dã*” (tiết lạnh đến mới hay cây tùng, cây bách là những cây điều tàn sau nhất). Các nhà nho thời trung đại ảnh hưởng tư tưởng này, họ mượn cảnh thiên nhiên để gửi gắm phẩm chất đạo đức cao quý của mình. Từ thực tế sáng tác thơ thiên nhiên của các nhà Nho, nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc nhận xét: “*Theo quan niệm của Nho giáo, cái mẫu mực thuộc về quá khứ, và cái trong sạch chủ yếu lại ở trong thiên nhiên. Các nhà nho theo quan niệm xuất xứ của Nho giáo, gặp thời thịnh trị thì ra làm việc, phò vua giúp nước, gặp thời loạn thì lui về ở ẩn, lấy thiên nhiên để di dưỡng tính tình. Họ tìm thấy trong thiên nhiên những phẩm chất cao quý của con người theo quan niệm của Nho giáo: cây tùng là hình ảnh của người đại trượng phu, cây trúc là hình ảnh của người sĩ quân tử, cúc, mai là biểu hiện của sự trong trắng, tinh khiết; ngư, tiều, canh, mục là những nghề trong sạch; tuyết, nguyệt, phong, hoa là những cái thú thanh tao... Họ làm thơ vịnh thiên nhiên là vì vậy*” [23; tr. 85].

Có thể thấy thơ vịnh cảnh xuất hiện khá nhiều trong văn học trung đại Việt Nam. Đường như nhà nho nào khi làm thơ cũng ít nhiều thử bút ở đề tài vịnh cảnh. Thơ vịnh cảnh vừa để thi nhân thi triển tài năng vừa trở thành mỹ tục của thi sĩ trung đại. Bởi lẽ, nhà nho bộc lộ cảm xúc của mình trước thiên nhiên, cỏ cây, hoa lá nhưng không chỉ dừng lại ở việc vịnh cảnh thuần túy. Đằng sau cảnh ấy là bóng hình của một kẻ sĩ có khi thể hiện khát vọng kinh bang tế thế khi trí lớn gặp hội rồng mây. Chẳng hạn như khí thế ba quân của vua tôi nhà Trần lấn át cả sao Ngưu trong bài *Thuật hoài* của Phạm Ngũ Lão. Hay như bài *Bạch Đằng giang phú* của Trương Hán Siêu cũng xuất hiện một nhân vật trữ tình với phong thái ung dung tự tại mà không kém vẻ lãng mạn trước mệnh mang trời nước hùng vĩ:

*Đầm Vân Mộng chứa vài trăm trong dạ cũng nhiều
Mà tráng chí bốn phương vẫn còn tha thiết*

.....

*Qua cửa Đại Than, ngược bến Đông Triều
Đến sông Bạch Đằng, bóng bèo mái chèo*

Mặc dù là cuộc thăm lại chiến trường nhưng Trương Hán Siêu vẫn làm sống dậy khí thế hùng hực của hào khí Đông A sát thát một thời. Thiên nhiên lúc đó cũng chao đảo bởi khí thế đánh giặc anh dũng: “Ánh nhật nguyệt chừ phải mờ/Bầu trời chừ sắp đổi”. Để rồi khép lại bài phú nhưng tác giả vẫn dùng hình ảnh dòng sông Bạch Đằng như một biểu tượng bất diệt để ca ngợi chiến thắng của vua tôi nhà Trần vừa khẳng định sự trường tồn của giang sơn:

*Sông Đằng một dải dài ghê,
Sóng hồng cuộn cuộn trôi về bể Đông.*

Thiên nhiên còn trở thành người bạn tri kỉ, thành biểu tượng thiêng liêng trong thơ Nôm Nguyễn Trãi. Ông đối thoại với cây tùng, cây mai mà thực chất là đang độc thoại với chính mình: “Thu đến cây nào chẳng lạ lòng/Một mình lạt thừa ba đông/Lâm tuyền ai dựng già làm khách/Tài đồng lương cao, ắt cả dùng” (Tùng, bài 1). Và “...Càng thừa già càng cốt cách/Một phen giá một tinh thần/ Người cười rằng kém tài lương đồng/Thừa việc điều canh, bội mấy phần” (Mai).

Thi nhân Nguyễn Trãi đã nhìn thấy ở cây tùng, cây mai những phẩm chất của người quân tử, của kẻ tôi trung. Đó là sự cứng cỏi không bị thay đổi trước hoàn cảnh, luôn vươn lên trong khó khăn để cống hiến lợi ích cho đời. Hình ảnh tùng, mai trở thành tấm gương nhắc nhở kẻ sĩ về sự rèn luyện, cống hiến. Người quân tử lấy đó là gương để nhắc nhở bản thân, coi đó là những phẩm chất đáng quý cần được bảo toàn.

Theo giáo sư Bùi Văn Nguyên, đây là lối thơ tả cảnh ngụ tình mà các nhà thơ xưa thường thông qua sự vật để nói lên nỗi lòng của mình. Một số cây với một số đặc tính của nó được chọn làm đối tượng nghệ thuật như: *tùng, trúc, mai*. Các nghệ sĩ ghép ba cây đó vào một bộ để làm thơ hay để vẽ tranh, gọi là *tuế hàn tam hữu*

hay *đồng thiên tam hữu* (ba người bạn mùa rét)... “*Có thể người ta cho rằng tùng, được tôn là đại phu tùng có tính chất cứng rắn, thẳng thắn, trúc được tôn là quân tử trúc, vốn ruột trống nên rộng lượng bao dung; còn mai, được tôn là ngự sử mai lại giống như người học giỏi nhất thiên hạ và làm công việc thanh tra, giám sát rất bao quát*” [29; tr. 323].

Có khi thi nhân lại soi ngắm lại mình trước thiên nhiên, tìm về chốn thiên nhiên để vui thú điền viên, phó mặc sự đời. Thiên nhiên trong thơ Trần Nguyên Đán cũng mang nặng bầu tâm sự của một vị trọng thần trong buổi triều đình suy vong: “*Thân ta cùng đám mây cô đơn mãi mãi lưu luyến hốc núi,/Lòng giống như mặt giếng cổ, chẳng hề gợn sóng./Mùi khói thông sắp hết, khói trà đã tắt,/ Một tiếng chim bên suối làm tỉnh mộng xuân*” (*Xuân đán*).

Ẩn dật còn là thái độ lánh đời, tìm về thiên nhiên để nhà nho di dưỡng tính tình, bảo toàn khí tiết. Đó có thể là một Côn Sơn với mây ngàn hạc nội, phách suối đàn thông, là nơi mà Nguyễn Trãi được trở về với chính mình, về với đời sống thanh cao để thả hồn vào thiên nhiên.

Như vậy, các nhà nho thời trung đại, do ảnh hưởng của tư tưởng “thiên nhân hợp nhất” nên giữa con người và thiên nhiên luôn có sự tương thông, gặp gỡ. Trạng thái hợp nhất giữa con người và thiên nhiên chính là trạng thái hợp nhất giữa thiên nhiên và phạm trù đạo đức của con người Nho giáo. Cho nên, có thể khẳng định các nhà nho thời trung đại lấy thiên nhiên làm hình mẫu cho con người trong các sáng tác văn chương của mình.

1.2.3. Bút pháp tả cảnh ngụ tình như một biểu hiện của tư tưởng người và cảnh tương cảm

Để biểu hiện tư tưởng người và cảnh tương cảm có thể sử dụng nhiều bút pháp nghệ thuật như bút pháp ước lệ, bút pháp tả thực, bút pháp tả cảnh ngụ tình... Trong đó bút pháp tả cảnh ngụ tình là một phương tiện biểu hiện rõ nét và sâu sắc cho tư tưởng người và cảnh tương cảm.

Bút pháp tả cảnh ngụ tình đưa cảnh đến tâm hồn con người, lại đồng thời đưa tâm hồn con người đến với cảnh, tạo nên một sự giao hòa tuyệt vời hai chiều

giữa cảnh và người, giữa cái vô tri và cái tâm thức để tuy hai mà một, tuy một mà hai. Điều này khác hẳn với những thi sĩ phương Tây vốn rất thiện nghệ trong lối tả cảnh ngụ tình.

Tư duy “thiên nhân hợp nhất” dường như đã ăn sâu vào đời sống tinh thần con người. Bởi lẽ con người bên cạnh sự tồn tại với những mối quan hệ xã hội, với tam cương, ngũ thường trong xã hội Nho giáo thì cũng tồn tại song hành và gắn gũi với thiên nhiên. Thiên nhiên vừa cung cấp những nhu cầu vật chất cho con người vừa mang chứa những giá trị thẩm mỹ nhất định mà con người cảm nhận được từ đó. Bởi ngoài mục đích tồn tại, con người còn có vô số nhu cầu về tình cảm. Ngao sơn ngoạn thủy, lên ngàn xuống biển cũng là một trong những thú vui tinh thần để con người đạt đến sự cân bằng trong đời sống tinh thần. Không chỉ có vậy, trong những hoàn cảnh nhất định với những trạng thái tâm lí khác nhau cũng ảnh hưởng đến cái nhìn của con người với thiên nhiên. Hay những hiện tượng tự nhiên vô tình đã trở thành nguyên nhân khơi gợi và tô đậm thêm trạng thái tình cảm của con người.

Với Nguyễn Phi Khanh, sự lận đận trên đường hoạn lộ ít nhiều đã gây lên tâm trạng vừa buồn, vừa băn khoăn, háo hức của một chàng trai trẻ. Có thể thấy sự hòa lẫn cảnh và tình, giữa con người và thiên nhiên trong bài *Xuân hàn*: “*Mây động ùn ùn, mù sa nặng trĩu/Trận rét cuối mùa, mấy ngày âm u/Tơ liễu dính trên cây, đeo chuỗi nước mưa thành vệt/Chim đậu bên hoa, thường xuân lặng tiếng/ Thu phòng vắng vẻ, chỉ có việc cao gối/Việc đời dằng dặc, chính lúc ôm chăn/ Mong sao thân này được như cái ống bễ/Thổi ngọn gió hòa vào khắp lòng người chín châu*”. Nếu mùa xuân thường gợi đến vẻ ấm áp, triển nở vui tươi thì với ông, mùa xuân vẫn là sự rét mướt, lạnh lùng. Chính khung cảnh u ám, buồn tẻ này đã khiến thi nhân liên tưởng đến con đường hoạn lộ gập ghềnh của mình. Gánh nặng công danh vẫn canh cánh trong lòng, chí làm trai vẫn hăm hở thi thố tài năng để giúp đời nhưng vận số chưa đến nên thân tuy nhàn nhưng lòng người không an lạc. Hoàn cảnh ấy khiến thi sĩ liên tưởng đến hình ảnh chú chim đậu bên nhành hoa mà vẫn im lặng chưa cất lên tiếng hót bởi còn đợi ánh dương ấm áp của mùa xuân.

Cảnh nhiều khi còn mang tính kí hiệu, mang tính quy ước. Nhà thơ thường chủ động tìm đến và lựa chọn những khung cảnh thích hợp để diễn tả tâm trạng. Chẳng hạn như nói đến sự chia li thường chọn những nơi biên ải, nơi bên sông và thường diễn ra vào mùa thu. Một ví dụ tiêu biểu: khi Kiều từ biệt Thúc Sinh, Nguyễn Du đã để cho hai nhân vật này chia tay nhau trong khung cảnh:

Người lên ngựa, kẻ chia bào

Rừng phong thu đã nhuốm màu quan san.

Sự lựa chọn bối cảnh không gian nơi biên ải vừa gợi sự cách trở, vừa gợi sự chia li và cảm giác xa xôi. Thời gian mùa thu cũng mang đến cho tâm hồn con người một nỗi buồn man mác. So với các mùa quanh năm, mùa thu không gợi cảm giác ấm áp như mùa xuân, không quá mạnh mẽ như mùa hè và không khắc nghiệt như mùa đông. Bản thân mùa thu vừa êm ả, đất trời có vẻ tĩnh mịch. Đặc biệt những hiện tượng cỏ cây vào mùa thu thường thay lá với màu vàng gợi sự tàn phai, mỏng manh nên dễ đi vào tâm hồn con người. Cảnh đó đem đến cho tâm hồn con người một nỗi buồn khó diễn tả. Cảm giác đó được Nguyễn Du miêu tả rất tài tình trong *Văn tế thập loại chúng sinh*: “*Tiết tháng bảy mưa dầm sùi sụt,/Toát hơi may lạnh buốt sương khô./Nào người thay cảnh chiều thu,/Ngàn lau nhuộm bạc lá ngô rụng vàng.../Lòng nào lòng chẳng thiết tha/Cõi dương còn thế nữa là cõi âm*”.

Chính những hiện tượng tự nhiên này đã khơi dậy trong tâm hồn nhà thơ sự đồng cảm đến những thân phận con người “*mảnh thân chiếc lá*”. Dù xuất thân từ đâu, dù công hầu khanh tướng, mũ cao áo dài nhưng tất cả họ đều không thoát khỏi giới hạn của cái chết. Đặc biệt những cái chết đều mang tính bất ngờ, tức tưởi và oan khiên do “*một phen thay đổi sơn hà*”. Chính mùa thu và tục cúng chúng sinh ngày rằm tháng bảy đã khơi dậy ở Nguyễn Du cảm hứng nhân văn và triết lí hiện sinh về tồn tại kiếp người. Cùng là cảnh ấy, nhưng với sự nhạy cảm của tâm hồn Nguyễn Du, ông đã bắt được cái thần của cảnh, thấy được trong những hiện tượng tự nhiên (heo may, mưa dầm, lá ngô vàng...) sự tương cảm cùng với mình. Bởi bản thân ông vốn xuất thân công hầu nhưng cuộc sống của ông cũng chìm nổi theo cơn

bão táp điên cuồng của thời đại. Hơn ai hết, Nguyễn Du cảm thấy một cách sâu sắc nhất về sự ngẫu nhiên, bất tất của cuộc sống và tồn tại kiếp người.

Cũng là mùa thu nhưng với nhà nho ẩn dật Nguyễn Khuyến, cảnh ấy lại mang đầy tâm trạng của một nhà nho ưu thời. Trong chùm thơ thu: *Thu điếu*, *Thu ẩm* nổi bật trong bức tranh thiên nhiên mùa thu là tâm trạng của nhân vật trữ tình đang mãi suy tư về thời thế: “*Tầng mây lơ lửng trời xanh ngắt/Ngõ trúc quanh co khách vắng teo/Tựa gối ôm cần lâu chẳng được/Cá đâu đớp động dưới chân bèo*”(Thu điếu). Hay: “*Da trời ai nhuộm mà xanh ngắt/Mắt lão không vầy cũng đỏ hoe*” (Thu ẩm). Thiên nhiên dường như trở thành những bức tranh được đóng khung lại bởi vẻ đẹp đặc trưng của mùa thu. Cảnh đẹp mà buồn. Cảnh đó đã nhuộm màu tâm trạng của nhân vật trữ tình nên màu thu vừa vắng vẻ, quạnh hiu dưới cái nhìn của một nhà nho về quê ở ẩn. Nhưng cảnh đó như gợi thêm nỗi sầu đang thường trực, ẩn chứa sau đôi mắt “*không vầy cũng đỏ hoe*” của ông lão câu cá Nguyễn Khuyến.

Con người và cảnh vật thực sự trở thành đôi bạn tri kỉ trong thơ của các nhà nho Việt Nam thời trung đại. Cảnh vật vừa là nơi nhà thơ tìm đến như một người bạn tâm giao, vừa là nguồn cảm hứng để nhà thơ diễn tả tâm trạng mình. Mối quan hệ giữa thi nhân với cảnh vật, thiên nhiên vì thế không đơn thuần là mối quan hệ giữa hai yếu tố độc lập Thiên – Nhân trong vũ trụ. Trên hết đây chính là mối quan hệ tình cảm của con người trước thiên nhiên và thiên nhiên luôn mang tới những xúc cảm thẩm mỹ cho tâm hồn con người. Cảm hứng sáng tác của nhà thơ vì thế mà dồi dào, phong phú.

Tiểu kết Chương 1

Có thể thấy, bút pháp tả cảnh ngụ tình như một biểu hiện của người và cảnh tương cảm. Khúc ngâm và truyện Nôm là hai sản phẩm của thời đại phong kiến suy thoái. Với sự ra đời của hai thể loại này đã tạo nên đời sống văn học vừa phong phú về quy mô tác phẩm, vừa khẳng định sự đổi mới trong nội dung phản ánh của văn chương.

Với quan niệm Thiên – Nhân hợp nhất vốn được các tôn giáo trình bày, thiên nhiên, cảnh vật từ chỗ là những sự vật, hiện tượng tồn tại khách quan với tư duy con người đã trở thành phương tiện để người nghệ sĩ trung đại gửi gắm những ý đồ nghệ thuật của mình vào đó. Cảnh vật đã trở thành đối tượng để người nghệ sĩ chiếm lĩnh và đưa vào thế giới nghệ thuật của mình. Các yếu tố tự nhiên từ chỗ là vật vô tri đã trở thành đối tượng để người nghệ sĩ gửi gắm những mỹ cảm nghệ thuật của mình. Thiên nhiên, cảnh vật trong văn học trung đại vì thế đã mang yếu tố chủ quan của người nghệ sĩ. Sự tồn tại của thiên nhiên, cảnh vật trong tác phẩm văn học đã trở thành những tín hiệu thẩm mỹ, những hình tượng nghệ thuật độc đáo. Tả cảnh ngụ tình trở thành một biện pháp nghệ thuật, một nguyên tắc thẩm mỹ trong văn học trung đại. Tuy nhiên, với mỗi nhà văn, mỗi thể loại khác nhau thủ pháp này lại được vận dụng theo cách riêng của từng phong cách nhà văn.

Chương 2

BÚT PHÁP TẢ CẢNH NGỤ TÌNH TRONG VĂN HỌC TRƯỚC THẾ KỶ XVIII VÀ TRONG *CHINH PHỤ NGÂM KHÚC*

2.1. Bút pháp tả cảnh ngụ tình trong văn học dân gian và văn học Việt Nam trung đại

2.1.1. Trong ca dao, dân ca

“Thiên nhân hợp nhất” – tư tưởng Chu Dịch đã trở thành tiền đề cơ bản trong cách ứng xử, nguồn cảm hứng vô tận của văn học dân gian Việt Nam. Điều đó khẳng định sự thống nhất giữa con người và tự nhiên, con người là một phần của tự nhiên, giữa con người và tự nhiên có mối liên quan, dung hòa, tương cảm.

Có thể nói, muốn hiểu biết tình cảm của con người Việt Nam thấm thiết, đạt dào và sâu sắc đến mức nào thì không thể không bàn luận đến ca dao, dân ca. Ca dao là những bài tình tứ, là khuôn mẫu cho lối thơ trữ tình. “Ở ca dao có bài đã thành khúc điệu và có bài chưa thành khúc điệu. Còn dân ca là câu hát đã thành khúc điệu” [50; tr. 4]. Thế giới tâm hồn của người Việt Nam được biểu hiện nhiều mặt trong ca dao, dân ca như: tình yêu nam nữ, yêu gia đình, yêu thiên nhiên, đất nước, tư tưởng đấu tranh của nhân dân trong cuộc sống xã hội... Một trong những bút pháp nghệ thuật chuyên tải vẻ đẹp tâm hồn người Việt là bút pháp tả cảnh ngụ tình. Qua đó, bạn đọc không chỉ thấy được sự phong phú, tinh tế đời sống tinh thần con người Việt Nam mà còn thấy được phẩm chất của họ trong các cuộc đấu tranh với thiên nhiên, đấu tranh xã hội.

Tả cảnh ngụ tình là mượn cảnh vật để gửi gắm (ngụ) tâm trạng, cảnh không đơn thuần là bức tranh thiên nhiên mà còn là bức tranh tâm trạng. Đó là tâm trạng ra ngẩn vào ngơ nhưng rất trong sáng của chàng trai:

Hỡi cô gánh nước quang mây,
Cho anh một gáo tưới cây ngô đồng.
Cây ngô đồng cành cao cành thấp,
Ngọn ngô đồng lá dọc lá ngang,
Quả dưa gang ngoài xanh trong trắng,
Quả mướp đắng ngoài trắng trong vàng.

*Từ ngày anh gặp được nàng,
Lòng càng ngao ngán dạ càng ngán ngơ.*

[50; tr. 270]

Khung cảnh lao động và bức tranh thôn dã xinh xắn đã làm nền thành công cho bức tranh tâm trạng. Cô gánh nước quang mây trẻ trung, khỏe khoắn làm chàng trai say sưa. Thiên nhiên như duyên cớ để chàng bày tỏ tình yêu tha thiết, chân thành và say đắm của mình đến mức “*Lòng càng ngao ngán, dạ càng ngán ngơ*”.

Hay tâm trạng chờ trông của cô gái trước tròng điệp thiên nhiên:

*Ngày ngày em đứng em trông
Trông non non ngát, trong sông sông dài.
Trông mây mây kéo ngang trời,
Trông trăng trắng khuyết, trông người người xa.*

Sự chờ đợi trong vô vọng, càng hy vọng càng thất vọng. Bức tranh thiên nhiên rộng lớn, choáng ngợp, mênh mông càng làm nổi bật sự cô đơn, trống vắng trong tâm trạng nhân vật trữ tình. Sông dài trời rộng gây ấn tượng về sự mênh mang, ngồn ngộn trong lòng người. Một loạt điệp từ “*trông*” cùng thủ pháp liệt kê đặc tả bức tranh thiên nhiên hùng vĩ nhưng đằng sau nó là biển trời thương nhớ, là tiếng lòng thổn thức của trái tim yêu thương mãnh liệt của cô gái dành cho người thương.

Như vậy, để biểu hiện tâm trạng phong phú, phức tạp mà tinh tế của nhân vật trữ tình, các tác giả dân gian đã sử dụng thủ pháp nghệ thuật tả cảnh ngụ tình, rất tự nhiên mà hợp lý. Qua đó thấy được sự gắn bó mật thiết giữa thiên nhiên và con người.

2.1.2. Trong thơ Nôm Đường luật

Văn học Nôm chính thức có một vị trí quan trọng trong lịch sử văn học từ thế kỉ XV. Tập thơ còn lại đầu tiên của văn học Nôm Việt Nam là *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi. Truyền thống sáng tác thơ Nôm được nối tiếp bởi hàng loạt các tác giả cùng thời và sau đó như Lê Thánh Tông, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Giản Thanh...

Cho đến nay tác phẩm tiêu biểu bậc nhất của thơ Nôm trữ tình trung đại thuộc về *Quốc âm thi tập*. Nguyễn Trãi sử dụng bút pháp tả cảnh thiên nhiên để

diễn tả sâu sắc đời sống tâm hồn với nỗi lòng đau đớn, dằn vặt, cô độc, thất vọng của mình. Thiên nhiên trong thơ ông chứa đầy quan niệm luân lý Nho giáo. Cây tùng tượng trưng cho người quân tử dù hoàn cảnh đổi thay nhưng vẫn không thay lòng biến tiết. Hoa cúc màu sắc không sắc sỡ nhưng hương thơm ngào ngạt, tượng trưng cho kẻ ẩn dật. Hoa cúc đỏ còn tượng trưng cho tính cách trong sạch, thanh cao. Hoa mai vàng nhỏ nhoi với thân cành thanh thanh biểu trưng cho người quân tử thanh cao, trong sạch:

*Xuân đến hoa nào chẳng tốt tươi,
Ưu mi vì tiết sạch hơn người.
Gác đông ắt đã từng làm khách,
Há những bô tiên kết bạn chơi.*

(Mai)

Hoa sen cũng tượng trưng cho người quân tử dù ở hoàn cảnh xấu xa vẫn giữ tâm hồn trong sạch:

*Lòng như chẳng biết tốt hòa thanh
Quân tử ham, nhân được thuở danh.
Gió đưa hương đêm nguyệt tĩnh,
Trinh làm của có ai tranh.*

(Liên hoa)

Trong thơ Nôm Lê Thánh Tông thiên nhiên cũng trở thành phương tiện thể hiện tư tưởng của thi nhân. Dưới triều đại Lê Thánh Tông, triều đình phong kiến được xem là phát triển đến cực thịnh, lối thơ vịnh cảnh, vịnh vật cũng xuất hiện với số lượng lớn. Thiên nhiên trong thơ Lê Thánh Tông cũng mang cảm hứng trong sáng và thể hiện niềm tự hào của một cái tôi thi nhân trước buổi thái bình và niềm tự hào truyền thống lịch sử vẻ vang của dân tộc: “*Lẻo lẻo doanh xanh nước tựa dầu/Trăm ngòi, ngàn lạch chảy về đâu/Rửa không thay thấy thẳng Ngô đại/Dịu một lân lân khách Việt hầu/Nọ đỉnh Thái sơn rành rạng đó/Nào hồn Ô Mã lạc loài đâu?/Bốn phương phẳng lặng kinh bằng thóc/Thong thả dầu ta bữa lười câu...*” (Sông Bạch Đằng, Lê Thánh Tông). Cảnh trời nước mênh mông đã mở ra một không gian thoáng đãng. Dòng sông còn là chứng tích lịch sử vì thế nó trở nên thiêng liêng. Hai câu thơ cuối là sự ung dung tự tại và đầy tự hào của một ông vua

xứng đáng là bậc minh quân. Đất nước thanh bình, nhà vua - thi nhân được thả hồn mình về với tự nhiên với những thú chơi lưới thông dong tự tại.

Nguyễn Bình Khiêm là nhà thơ lớn của thế kỉ XVI. Ông thường dựa vào thiên nhiên để phát biểu quan niệm triết học hoặc quan niệm nhân sinh. Thơ ông thường thể hiện tình cảm âm áp, tâm hồn trong trẻo trong sự gắn bó giữa con người và cảnh vật: *“Trăng trong gió mát là tương thức,/Nước biếc non xanh ấy cố tri”* (Thơ chữ Nôm: bài 90). Hay: *“Giang sơn tám bức là tranh vẽ,/Hoa cỏ tư mùa ấy gấm thêu”* (Thơ chữ Nôm: bài 3). Bức tranh nông thôn giản dị tươi đẹp tiêu biểu cho cuộc sống của nhà Nho ẩn dật Nguyễn Bình Khiêm, lối sống NHÀN như một lựa chọn đúng đắn trong buổi nhiều nhưng đương thời.

Như vậy, có thể thấy rằng trong thơ Nôm Đường luật, bút pháp tả cảnh ngụ tình cũng đã góp một phần không nhỏ trong việc biểu hiện quan niệm sống cũng như tư tưởng của các nhà thơ.

2.1.3. Trong phú Nôm

Trong thời trung đại, phú từng là thể loại giữ địa vị quan trọng và sang trọng. Trong *Thi pháp văn học trung đại* Trần Đình Sử cho rằng: *“Đáng chú ý nhất là phú từ một thể loại văn chương bác học cao siêu đã thế tục hóa thành phú chữ Nôm – “Nôm na mách quẻ” gần gũi và trở thành một thể loại bình dân với hàng loạt tác phẩm khuyết danh, ngang hàng với “thơ Hồ Xuân Hương” khuyết danh, với truyện Nôm khuyết danh. Đây là bước phát triển độc đáo, nó chứng tỏ phú Nôm là thể loại rất được ưa chuộng”*. Theo Lưu Hiệp trong *Văn tâm điều long*: *“Phú có nghĩa là phô bày. Phô bày về đẹp, viết thành văn chương, thể hiện sự vật, thuật tả tình ý”*[11; tr. 46].

Phú vốn dĩ phục vụ cho hai nội dung lớn của Nho giáo: ca tụng vị trí tối thượng của vua và tỏ cái chí, cái tâm của kẻ sĩ. Cảnh và tình như hòa quyện với nhau để soi tỏ lý tưởng của kẻ sĩ:

*Ngàn cây phơi cánh phượng, vườn thượng uyển đóa tốt rờn rờn;
Hang nước tưới hàm rồng, nhả ly châu hột sắn mục mục
Nhựa đông hồ phách, sáng khắp rừng thông
Da điểm đồi mồi, giống hòa vườn trúc.*

*Gác vẽ tiếng bò lao thốc, gió vật đoành đoành
Đền ngọc phấn bối điệp che, mưa tuôn túc túc.*

(*Vịnh Vân Yên tự phú*, Huyền Quang)

Trong “*Đắc thú lâm thuyê thành đạo ca*”, giữa thế giới nhộn nhịp, thiền sư biến niềm vui sôi nổi thành niềm vui trong suốt, vĩnh cửu tỏa ra từ nội tâm êm dịu, thanh tịnh đã lưu lại một vẻ đẹp mang phong cách Huyền Quang:

*Chim chóc bận cần hoa nâng cúng;
Vườn bông con kẻ cửa nghe kinh.
Nương am vắng bọt hiện từ bi, gió hiu hiu, mây nhè nhẹ;
Ghé song thưa thấy ngời thiền định, trăng vắng vắng, núi xanh xanh*

Tìm về với vẻ đẹp mộc mạc của ruộng đồng của nhân vật trữ tình là khuynh hướng chung của phú Nôm. Nhờ ưu thế vốn có của thể loại ta còn thấy một tâm trạng vui tươi, náo nức khi chứng kiến bức tranh kinh thành tươi tắn, thanh lịch:

*Chợ Hòe đầm ấm;
Phố ngọc tần vân.
Trai lanh lẹ đá cầu vén áo;
Gái éo le rủ yếm đôi quần.
Khách Tràng An cười ngựa xem hoa, rợp đường tử mạch;
Chàng công tử ngựa xe trương tán, rạng mực thanh vân.*

(*Phụng thành xuân sắc phú*, Nguyễn Giản Thanh)

Rõ ràng, ở thể phú, người viết tự nhận thức mình như một đối tượng quan sát, tạo cơ sở cho cái tôi tự thuật dần hiện hình. Một trong bút pháp để biểu hiện cái tôi tự thuật rõ nét chính là bút pháp tả cảnh ngụ tình.

2.1.4. Trong truyện truyền kỳ

Truyện kỳ là một loại truyện ngắn trung đại có nguồn gốc từ Trung Hoa, dùng yếu tố kỳ ảo làm phương thức nghệ thuật để phản ánh cuộc sống. Đây là một thể loại văn xuôi tự sự độc đáo, có sức sống mãnh liệt và lan tỏa ở nhiều quốc gia như Trung Quốc, Triều Tiên, Việt Nam, Nhật Bản...

Truyện truyền kỳ luôn có sự dung hợp thể loại, có sự đan xen giữa thơ, từ, biền văn với tản văn...Truyện truyền kỳ dùng văn xuôi để kể, đến chỗ tả cảnh thì dùng văn biền ngẫu hoặc thơ, từ để nhân vật bộc lộ cảm xúc. Qua đó, thể hiện thái nhân tình của đời sống và bộc lộ thái độ nhân sinh của tác giả.

Có thể lấy *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ làm minh chứng cho việc dùng thơ tả cảnh để nhân vật bộc lộ tâm tư, tình cảm của mình. *Truyện kỳ mạn lục*, một thành tựu của truyện ký văn học viết bằng chữ Hán vào đầu và giữa thế kỷ XVI, một thời kỳ lịch sử đầy biến động. Truyện vạch trần những biểu hiện hủ bại của chế độ phong kiến, đả kích hôn quân bạo chúa, quan lại tham nhũng, hoặc cảnh ngộ lầm than và đáng thương của người dân lương thiện, hay hạnh phúc đôi lứa..., rõ nét hơn cả là cuộc sống của nho sĩ ở ẩn. Qua hình tượng người ẩn sĩ đã thể hiện lý tưởng của Nguyễn Dữ.

Trong *Truyện đối đáp của người tiều phu núi Nưa*, tác giả mượn hình ảnh người tiều phu núi Nưa để thể hiện lý tưởng cũng như con đường hành xử của nhà Nho. Người tiều phu sống ở ngọn núi cao chót vót trong một cái động “*dài mà hẹp, hiểm trở mà quanh hươu, bụi trần không bén tới, chân người không bước tới*”. Ngày ngày, tiều phu kiếm củi đổi lấy cái ăn, sống thanh sạch, nhàn tản “*một mai, một cuốc, một cần câu*” (Nguyễn Bình Khiêm), không vướng sự đời. Người tiều phu thường hát:

- *Ngựa xe vòng lọng thấy ai*
Nước non riêng chiếm, bụi đời khôn vương...
- *Từ xưa khanh tướng ngôi cao,*
Đá mờ mây phủ đã bao nhiêu rồi.
Sao bằng ta được thanh thoi
Giấc mai bình tĩnh, mặt trời lưng không...

Không chịu ra làm quan, người tiều phu đã chối từ: “*Ta là kẻ dật dân trốn đời, ông lão già lánh bụi, gửi tính mệnh ở lầu tranh quán cỏ, tìm sinh nhai trong búa gió rìu trăng, ngày có lối vào làng say, cửa vắng vết chân khách tục, bạn cùng ta là hươu nai tôm cá, quần bên ta là tuyết nguyệt phong hoa, chỉ biết đông kếp mà*

hè đơn, nằm mây mà ngủ khói, múc khe mà uống, bới núi mà ăn”. Một phong thái độc đáo lạ lùng, hòa với thiên nhiên, đắm mình với thiên nhiên để thưởng ngoạn cuộc sống của kẻ sĩ lánh đục về trong. Thiên nhiên và con người đan hòa, quấn quýt, bầu bạn sẽ chia nỗi niềm thời thế của nhà Nho ưu thời mẫn thế. Người tiều phu núi Nưa cũng như Từ Thức (*Từ Thức lấy vợ tiên*) luôn thể hiện sự cao đạo của bản thân khi lựa cho mình lối sống giản đơn “*một chiếc giường mây*”, “*một túp lều tranh*”, “*một lá thuyền nan*”, “*một mái chèo vèo*” trong cảnh non xanh nước biếc hữu tình thơ mộng của chốn Thiên thai.

“*Phải là con người có lương tri, quan tâm đến nhân tâm, thế sự, đến vận mệnh của đất nước và đời sống của dân tộc, của nhân dân, thì mới dựng lên được một tác phẩm gắn bó với cuộc đời và con người trong những ước mơ, hy vọng, xót xa, cảm giận... như thế*” [16; tr. 328]. Và một trong bút pháp làm nổi bật tư tưởng, cảm xúc đó là bút pháp tả cảnh ngụ tình thể hiện qua văn biên ngẫu và thơ trong tác phẩm truyền kỳ.

Như vậy bút pháp tả cảnh ngụ tình đã xuất hiện từ lâu trong văn học Việt Nam. Từ cách so sánh ví von tự nhiên dân dã trong ca dao đến bút pháp mượn cảnh để nói chí, tải đạo trong văn học bác học đã cho thấy sự phát triển trong tư duy người nghệ sĩ. Nếu trong văn học dân gian, cảnh vật hiện lên tự nhiên vốn có mang cái nhìn bình dị và chân thực thì đến văn học thành văn, người nghệ sĩ đã chủ động lựa chọn hình ảnh thiên nhiên phù hợp với ý đồ nghệ thuật của mình. Thiên nhiên vì thế mang cốt cách của nhân vật trữ tình, thể hiện quan niệm “*thi dĩ ngôn chí*” trong thơ Nôm, “*văn dĩ tải đạo*” trong văn xuôi và tạo điều kiện thể hiện cái tôi tự thuật trong thể phú.

2.2. Bút pháp tả cảnh ngụ tình trong *Chinh phụ ngâm khúc*

2.2.1. Sơ lược về tác giả, tác phẩm

2.2.1.1. Tác giả bản chữ Hán

Đặng Trần Côn quê ở làng Nhân Mục, huyện Thanh Trì, phía Tây thành Thăng Long, sống vào khoảng nửa đầu thế kỷ XVIII, hiện chưa rõ năm sinh, năm mất.

Thuở nhỏ Đặng Trần Côn rất chăm học. Trong *Tang thương ngẫu lục*, Phạm Đình Hổ viết: “*Trong khoảng trường ốc, văn chương của ông tiếng lừng thiên hạ*”. Ông thi Hương đậu Hương cống và hồng kỳ thi Hội. Ông nhận chức Huấn đạo ở một trường phủ, sau đổi sang chính thức làm Tri huyện Thanh Oai, tỉnh Hà Đông cũ, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. Cuối cùng ông cũng chỉ làm đến chức Ngự sử đài chiếu khán rồi mất.

Về sáng tác văn học, bên cạnh tác phẩm nổi tiếng *Chinh phụ ngâm*, Đặng Trần Côn còn để lại hàng loạt bài thơ đề tranh tám cảnh đẹp ở Tiêu Tương và một số bài phú, nhưng không có nội dung thiết thực. Ngoài ra, truyện *Bích Câu kỳ ngộ*, truyện *Tùng bách thuyết thoại*, *Long hổ đấu kỳ* và *Khuyển miêu đối thoại* cũng được coi là của Đặng Trần Côn.

2.2.1.2. Tác giả bản chữ Nôm

Cho đến nay, những nghiên cứu đã khẳng định tác giả bản diễn Nôm *Chinh phụ ngâm* là Đoàn Thị Điểm. Mặc dù cũng có một luồng ý kiến cho đây là của Phan Huy Ích, nhưng những nguồn tư liệu và các kết quả nghiên cứu của giới khoa học vẫn nghiêng về phía Đoàn Thị Điểm và xu hướng này được chấp nhận hơn cả.

Đoàn Thị Điểm hiệu là Hồng Hà nữ sĩ, sinh năm 1705 tại làng Giai Phạm (sau đổi tên thành Hiến Phạm), huyện Văn Giang, xứ Kinh Bắc, nay thuộc tỉnh Hưng Yên. Lúc trẻ bà nổi danh là người có nhan sắc và tài văn chương. Bà được thượng thư Lê Anh Tuấn nhận làm con nuôi năm 16 tuổi. Quan Thượng thư định tiến bà vào phủ chúa Trịnh nhưng bà không bằng lòng và trở về quê cùng anh trai mở trường dạy học.

Năm 25 tuổi, thân phụ mất và anh trai bà cũng mất sau đó. Bà về xã Chương Dương huyện Thường Tín mở trường dạy học và kết duyên với Nguyễn Kiều (một vị quan đỗ Tiến sĩ từ năm 21 tuổi) năm 1763. Sau đó một tháng chồng bà đi sứ nhà Thanh ba năm. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng đây là thời điểm bà Đoàn Thị Điểm diễn Nôm *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn. Bà mất năm 1748, thọ 44 tuổi.

Sinh thời, theo *Đoàn Thị thực lục*, bà thường xướng họa thơ văn với anh trai. Sau khi về nhà chồng, bà thường cùng chồng đối đáp thơ văn. Di cảo thơ văn của bà để lại không nhiều. Đến nay trước tác của bà còn để lại là tập *Truyền kỳ tân phả* và bản diễn Nôm *Chinh phụ ngâm*.

Theo tác giả Nguyễn Hồng Phong trong sách *Lịch sử văn học Việt Nam - sơ giản* thì vai trò của Đoàn Thị Điểm đối với *Chinh phụ ngâm khúc* không khác gì vai trò của Đặng Trần Côn. Vì lẽ Đặng Trần Côn đã sáng tác nên *Chinh phụ ngâm* bằng Hán văn theo thể thơ khác, còn Đoàn Thị Điểm thì lại dịch tác phẩm đó ra văn Nôm bằng một thể thơ dân tộc: song thất lục bát. “*Hơn nữa so với nguyên tác Hán văn thì bản dịch của Đoàn Thị Điểm có rất nhiều sáng tạo. Đó là một sáng tác văn chương kiệt xuất của Đoàn Thị Điểm*” [44; tr. 101].

2.2.1.3. Tác phẩm *Chinh phụ ngâm khúc*

Chinh phụ ngâm khúc là tác phẩm viết về chiến tranh, là khúc ngâm của người chinh phụ, là nỗi lòng ưu tư, sầu muộn của một phụ nữ có chồng ra chiến trận.

Mâu thuẫn được nói đến từ đầu đến cuối tác phẩm là mâu thuẫn giữa chiến tranh với cuộc sống của con người, với hạnh phúc đôi lứa, là sự trôi qua một cách vô nghĩa của tuổi trẻ. Qua đó tác phẩm nói lên sự oán ghét chiến tranh phong kiến phi nghĩa, đặc biệt là thể hiện tâm trạng khao khát tình yêu, hạnh phúc lứa đôi vốn ít được thơ văn các thời kỳ trước chú ý. Trong *Chinh phụ ngâm khúc*, tất cả được nhìn nhận qua tâm trạng buồn đau, muộn phiền của người chinh phụ. Đồng thời đó cũng là cách nhìn nhận, thấu hiểu nhân tình thế thái của nhà thơ trước thực tại.

Chiến tranh và hình ảnh của người chinh phụ; chiến tranh và tâm sự của người chinh phụ được khắc họa rõ nét trong tác phẩm. “*Chàng tuổi trẻ vốn dòng hào kiệt*” được tác giả xây dựng với hình ảnh một anh hùng lý tưởng của giai cấp phong kiến. Nghe theo tiếng gọi của danh vọng, của triều đình, chàng xếp bút nghiên, giã từ vợ con, lên đường chiến đấu với ý chí lẫm liệt, sẵn sàng hy sinh nơi chiến địa nếu cần. Nhưng đáng buồn thay, sau giờ phút chia tay chồng, người chinh phụ tưởng tượng ra cảnh ghê rợn nơi chiến địa:

Nay Hán xuống Bạch Thành đóng lại

Mai Hồ vào Thanh Hải dòm qua

Hình khe thế núi gần xa,

Dứt thôi lại nổi, thấp đà lại cao.

Còn chinh phụ không còn đâu hình ảnh một chàng dũng sĩ có đủ sức mạnh xoay ngược thời thế, mà thê lương như kẻ chiến bại:

*Hơi gió lạnh người râu mặt dạn,
Dòng nước sâu ngựa nắn chân bon
Ôm yên gối trống đã chôn,
Nằm vùng cát trắng ngủ còn râu xanh.*

Hiểu theo giáo sư Nguyễn Lộc thì “*Ý hướng chủ đạo của nhà thơ toát lên từ việc xây dựng hình tượng người chinh phụ là chứng minh sự tất yếu phải hủy diệt của những con người tham gia vào những cuộc chiến tranh như thế*”[23. tr. 165].

Đối với chinh phụ, suốt từ đầu khúc ngâm cho đến Tràng Dương, Tiêu Tương, rồi tận cùng chiến địa và kết thúc là chốn cô phòng lẻ loi là tâm trạng buồn thương, não ruột. Chiến tranh phong kiến phi nghĩa đã cướp đi hạnh phúc lứa đôi, tuổi trẻ, nhan sắc của nàng. Những công việc thường ngày bận rộn chẳng làm vơi đi nỗi nhớ mong, sầu thương dằng dặc:

*Nhớ chàng trái mấy sương sao
Xuân từng đổi mới, đông nào có dư.*

Người chinh phụ lúc nào cùng thẫn thờ, uống rượu xem hoa chẳng làm nguôi những muộn phiền, nàng tìm vào thế giới mộng. Tiếc thay, giấc mộng ngắn ngủi, thế giới thực lại trở về choán hết tâm trí nàng:

*Khi mơ những tiếc khi tàn,
Tình trong giấc mộng muôn vàn cũng không.*

Nàng cay đắng thốt lên:

*Lúc ngoảnh lại ngấm màu dương liễu,
Thà khuyên chàng đừng chịu tước phong.*

Có thể nói, nỗi lo sợ nhất của người chinh phụ là lo sợ tuổi trẻ tàn phai theo năm tháng đợi chồng. Đến tạo vật còn có đôi có lứa mà sao nàng phải tan vỡ hạnh phúc gia đình, nhan sắc tàn tạ vì chiến tranh:

*Thiếp xin chàng chớ bạc đầu
Thiếp thì giữ mãi lấy màu trẻ trung.*

Rõ ràng, *Chinh phụ ngâm khúc* là tác phẩm tố cáo chiến tranh bi thiết và thành thực nhất, nên nó rung động trái tim người đọc. Tuy nhiên, hạn chế của tác phẩm chính là tiếng nói tố cáo chỉ dừng lại ở những lời thở than ai oán não nùng và chưa thực sự là tiếng nói của đông đảo quần chúng nhân dân. Bản thân nhà thơ

cũng chưa phải đã nhận thức triệt để và dứt khoát tính chất phi nghĩa của nó. Nhưng dù thế nào, *Chinh phụ ngâm khúc* vẫn là “*một trong những tác phẩm không già cỗi với thời gian*”[23; tr. 188].

2.2.2. Biểu hiện của bút pháp tả cảnh ngụ tình trong *Chinh phụ ngâm khúc*

2.2.2.1. Vai trò của cảnh và tình trong kết cấu của khúc ngâm

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học* của Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi thì kết cấu là “*toàn bộ tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm*”. “*Tổ chức tác phẩm không chỉ giới hạn ở sự tiếp nối bề mặt, ở những tương quan bên ngoài giữa các bộ phận, chương đoạn mà còn bao hàm sự liên kết bên trong, nghệ thuật kiến trúc nội dung cụ thể của tác phẩm*”[10; tr. 156]

Kết cấu bao gồm bố cục, tổ chức hệ thống tính cách, tổ chức không – thời gian nghệ thuật, nghệ thuật tổ chức các thành phần cốt truyện và ngoài cốt truyện, nghệ thuật trình bày... nhằm mục đích cuối cùng là trở thành chỉnh thể nghệ thuật có nội dung tư tưởng, có phong cách độc đáo...

Trong *Chinh phụ ngâm khúc*, cảnh và tình đóng vai trò khá quan trọng tạo ra tính toàn vẹn của tác phẩm như là một hiện tượng thẩm mỹ. Thành công của tác phẩm là ở chỗ nhà thơ biết cách khai thác tâm trạng, xây dựng hình tượng và cấu trúc tác phẩm. Từ cách tổ chức không gian, thời gian nghệ thuật đều có sự tham gia một cách đa dạng và phong phú của cảnh và tình.

a. Đa dạng hóa không gian tâm trạng bằng cảnh vật

Để hiện thực hóa trạng thái cảm xúc của người chinh phụ, tác giả đã xây dựng các kiểu không gian tâm trạng khác nhau. Mỗi không gian gắn với những yếu tố cảnh vật cụ thể tương ứng với trạng thái tâm lý của nhân vật trữ tình. Nổi bật trong khúc ngâm là không gian sống của người chinh phụ và không gian tưởng tượng của nàng về nơi người chồng đang tồn tại.

Không gian sinh hoạt của người chinh phụ, cảnh vật thường mang tính so sánh, đối lập. Với kiểu không gian này, tác giả chủ yếu miêu tả môi trường sống của người chinh phụ. Đây là kiểu không gian thực mà nàng đang tồn tại. Tuy nhiên những hoạt động gắn với sinh hoạt đời thường xuất hiện khá ít, có thể là khung cảnh gia thất với những hình ảnh mẹ già và con thơ: “*Tình gia thất nào ai chẳng*

có,/Kìa lão thân, khuê phụ nhớ thương./Mẹ già phơ phất mái sương,/Con thơ mắng sữa, vả đương phù trì./Lòng lão thân buồn khi tựa cửa,/Miệng hài nhi chờ bữa mớm cơm./Ngọt bùi thiếp đã hiểu nam,/Dạy con đèn sách thiếp làm phụ thân./Nay một thân nuôi già dạy trẻ,/Nỗi quan hoài mang mẹ biết bao!”.

Không gian gia đình rất ảm đạm vắng vẻ khi thiếu đi vị trí của một người đàn ông trụ cột. Người vợ phải gánh thêm trách nhiệm của người cha, phải thay chồng chăm sóc mẹ già. Người chinh phụ không phải ngại gian nan vất vả mà kể lể. Ngược lại, những việc nàng phải làm những công việc thay chồng càng làm nàng nhớ chồng hơn.

Nhưng khi đối mặt với chính mình cũng là lúc người chinh phụ trở về với nỗi sầu thương có thể xem là quen thuộc với nàng. Qua con mắt vô vô ngóng trông, không một tín hiệu cảnh vật nào có thể trở thành người bạn tâm giao, không một cành cây ngọn cỏ nào có thể đem đến cho nàng một chút an ủi để tạm quên đi, tạm thoát li hiện thực. Ngược lại, dường như mọi yếu tố thiên nhiên, muông thú lại trở thành “kẻ phá đám”, “kẻ trêu ngươi” người phụ nữ nhớ chồng trong khúc ngâm. Sự hiện diện của chúng càng khoét sâu những ẩn ức tinh thần của con người.

Cảnh vật thiên nhiên có khi mang tính tương phản đối lập với thân phận con người: “*Lá màn lay ngọn gió xuyên,/Bóng hoa theo bóng nguyệt lên trước rèm./Hoa dãi nguyệt nguyệt in một tấm,/Nguyệt lồng hoa hoa thắm từng bông./Nguyệt hoa hoa nguyệt trùng trùng,/Trước hoa dưới nguyệt trong lòng xiết đau*”. Cảnh vật dường như rất ăn ý với nhau, tìm đến nhau để hòa hợp thành đôi thành cặp. Người chinh phụ đối cảnh lại chạnh lòng cho hoàn cảnh của mình đang chẵn đơn gởi chiếc ngóng chồng.

Có khi sự đối lập được đẩy lên đến đỉnh điểm khiến nàng chinh phụ không chỉ than thở mà còn cất lên tiếng lòng ai oán đến đáng cay: “*Kìa loài sâu đôi đầu cùng sánh,/Nọ loài chim chấp cánh cùng bay./Liễu, sen là thức cỏ cây,/Đôi hoa cùng sánh, đôi dây cùng liền./Ấy loài vật tình duyên còn thế,/Sao kiếp người nỡ để đày đày?*”. Nàng vừa thẫn thức, vừa rối bời trước hàng loạt hình ảnh thiên nhiên có cặp có đôi hoàn toàn đối lập với mình. Trong không gian tràn đầy sức sống tình yêu người phụ nữ như bị chia tách khỏi cuộc hội ngộ của tự nhiên. Ý chí của nàng không còn vẻ cứng cỏi như những đấng nam nhi tiết tháo mà hoàn toàn bất lực. Thơ ngôn chí vốn chuộng cảnh thiên nhiên hùng vĩ, lấy cỏ cây để thể hiện vẻ cứng

cỏi, mạnh mẽ của con người. Nhưng ở đây ý nghĩa đó dường như đã bị loại bỏ. Thay vào đó, con người xếp mình ngang hàng, thậm chí thấp hơn cả cỏ cây. Sự thay đổi đó càng tô đậm khát vọng hạnh phúc đời thường và trần thế nhất của con người đang trôi dạt ở thế kỷ đầy giông bão.

Cảnh có khi trở thành đối tượng để so sánh với hiện trạng của người chinh phụ: *“Hương dương lòng thiếp như hoa,/Lòng chàng lẩn thẩn e tà bóng dương./Bóng dương để hoa vàng chẳng đoái,/Hoa để vàng bởi tại bóng dương./Hoa vàng hoa rụng quanh vườn,/Trái xem hoa rụng đêm sương mấy lần”*. Hay: *“Cảnh buồn người thiết tha lòng,/Cành cây sương đượm tiếng trùng mưa phun./Sương như búa bổ mòn góc liễu,/Tuyết đường cửa xẻ héo cành ngô./Giọt sương phủ bụi chim gù,/Sâu tường kêu vắng chuông chùa nện khơi”*.

Đối mặt với hình thức không gian này, cảnh thường hiện lên qua những hình ảnh thiên nhiên đang trong trạng thái tàn phai, buồn tẻ không ăn nhập với nhau. Có khi yếu tố thiên nhiên còn đóng vai trò cộng hưởng với tâm trạng của nhân vật trữ tình để cụ thể hóa tâm trạng đồng thời làm cho cảm xúc của nhân vật được đẩy lên cao gọi cảm giác ảm đạm và thê lương.

Chỉ bằng một vài nét chấm phá, thiên nhiên và con người trở lên cụ thể, sinh động. Cảnh đưa tiền đầy quyến luyến, bịn rịn của đôi vợ chồng trẻ dôn nén lại ở cử chỉ xiết bao tha thiết, rung rung:

*Nhủ rồi tay lại cầm tay,
Bước đi một bước giây giây lại dừng.*

Thứ hai là mô hình không gian giả tưởng. Đây là không gian không đồng hiện mà hoàn toàn xuất hiện trong sự hình dung gián tiếp của nhân vật trữ tình. Tồn tại trong không gian này chủ yếu người chinh phụ hướng về đối tượng tâm tình của nàng là người chinh phụ.

Hiện diện trong sự hình dung của người chinh phụ là không gian biên ải chiến địa mà người chồng của nàng đang tồn tại. Đối mặt với giới hạn địa lí *“thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu”* là tầm nhìn hiện thực. Ngược lại, với người ở lại phải đối mặt với nỗi cô đơn thì người đi cũng được hình dung với hàng loạt khó khăn. Hơn thế những cản trở hiểm nguy ấy càng gây nên nỗi lo lắng, thấp thỏm của người ở lại. Người vợ lo cho sự an nguy và sức khỏe của chồng. Bởi lẽ, vùng biên

ải với nàng là: “*Hình khe thế núi gần xa,/Đứt thôi lại nổi thấp đà lại cao./Sương đầu núi buổi chiều như gội,/Nước lòng khe nẻo lội còn sâu*”. Hay: “*Xưa nay chiến địa đường bao,/Nội không muôn dặm xiết bao dãi dầu./Hơi gió lạnh mặt râu mày rạn,/Dòng nước sâu ngựa nản chân bon./Ôm yên gối trống đã chôn,/Nằm vùng cát trắng ngủ còn râu xanh*”. Hay cảnh chiến trường ghê rợn cũng đọng lại chỉ bằng một chi tiết ám ảnh: “*Hồn tử sĩ gió ù ù thổi,/Mặt chinh phu trắng dôi dôi soi./Chinh phu tử sĩ mấy người,/Nào ai mặc mặt, nào ai gọi hồn*”.

Nỗi nuôi tiếc, xót xa chinh phụ được tô đậm bằng sự hiện hữu của cuộc sống có đôi, có cặp: “*Chàng chẳng thấy chim quyên ở nội,/Cũng đập dìu chẳng vội phân trương./Chẳng xem chim én trên rường,/Bạc đầu không nở đôi đường rẽ nhau*”. Đường như sự đan xen, giao hòa giữa cảnh và tình trở thành một điểm nhấn vô cùng quan trọng tạo nên mạch ngầm của khúc ngâm, có những đoạn gây ấn tượng vô cùng sâu sắc nơi người đọc. Khi viết về cảnh ly biệt, tác giả đã khắc họa nên khoảng cách nghìn trùng của nỗi sầu qua ngàn dâu xanh ngắt:

*Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy,
Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu.
Ngàn dâu xanh ngắt một màu,
Lòng chàng ý thiếp ai sầu hơn ai?*

Tác giả khá chú ý việc lột tả nỗi niềm đơn côi của người trong cuộc, một “*cõi xa mưa gió*” đến day dứt, nao lòng:

*Lòng theo nhưng chưa thấy người,
Lên cao mấy lúc trông vời bánh xe.*

Khi nàng đối diện với không gian bốn bề, đối diện với chân mây, mặt đất thì cách tổ chức của tác giả khi đem cả cảnh và tình vào tác phẩm thật điêu luyện và tinh tế:

*Trông bến nam bãi che trước mặt,
Cỏ biếc um dâu biếc màu xanh.
Nhà thôn mấy xóm chông chênh,
Một đàn cò đậu trước ghềnh chiều hôm.*

... Trông bốn bề chân trời mặt đất,
Lên xuống lầu thắm thoát đòi phen.
Lớp mây ngừng mắt khôn tìm,
Biết đâu chinh chiến là miền Ngọc Quan”

Bằng phép tả cảnh ngụ tình, mạch trữ tình được mở rộng để tác giả vừa có điều kiện phơi bày tâm trạng của người phụ nữ trong khúc ngâm vừa có điều kiện phơi bày hiện thực xã hội. Hiện thực đó là mặt trái của hai chữ công danh, là sự khốc liệt của những cuộc chiến tranh dành quyền lực “*dãi thây trăm họ nên công một người*”.

b. Kéo dài thời gian tâm trạng bằng cảnh vật

Có thể nhận thấy thời gian trong *Chinh phụ ngâm khúc* là thứ thời gian tâm lí mang màu sắc chủ đạo. Bởi thời gian được khúc xạ qua tâm trạng của nhân vật trữ tình nên nó mang màu sắc chủ quan của cá nhân người chinh phụ. Nó khác với kiểu thời gian vũ trụ, thời gian vật lí được tính bằng ngày giờ, bằng lịch cụ thể. Chính vì vậy thời gian vật lí được miêu tả rất thưa vắng. Toàn bộ khúc ngâm, người đọc chỉ biết được ba thì thời gian quá khứ - hiện tại - tương lai một cách đại khái. Trong đó nhân vật trữ tình đang tồn tại với bi kịch xa chồng ở thời hiện tại. Nàng nhớ đến lời hẹn trở về của chồng ở quá khứ. Còn tương lai đoàn viên với nàng hoàn toàn mờ mịt.

Thời gian chủ yếu được cảm thụ qua tâm trạng người chinh phụ lại cụ thể và sinh động hơn bao giờ. Do là thời gian tâm trạng nên nó có sự xáo trộn, không theo trật tự tuyến tính như thời gian vật lí. Có khi thời gian hiện tại và quá khứ cùng đồng hiện song hành, có khi đang ở hiện tại lại hồi tưởng về quá khứ tô đậm tính chất “*khắc giờ đằng đẵng như niên*”. Thời gian có thể trôi nhanh hay chậm là do diễn biến tâm lí của con người. Với kiểu thời gian này đã tạo cho *Chinh phụ ngâm khúc* có một kết cấu phức tạp, phi tuyến tính. Tính chất vận xoắn đồng hiện đã khiến tác phẩm diễn tả thành công sự rối bời trong tâm trạng nhân vật trữ tình.

Thời gian tâm lí không được biểu hiện bằng những thông số, đại lượng cụ thể mà chủ yếu thông qua các tín hiệu cảnh vật, thiên nhiên. Đó có thể là những tín hiệu mùa như “*Thử tính lại diễn khơi ngày ấy/Tiền sen này đã nảy là ba*” hay “*Trải*

mấy xuân tin đi tin lại/Tới xuân này tin hã vắng không". Sự lặp lại của mùa màng đã kéo giãn thời gian, kìm hãm sự thay đổi của thời gian. Thời gian vì thế có tính lặp lại không thay đổi, biến dịch và tương ứng với những mùa lặp lại là hoàn cảnh sống của con người cũng không thay đổi. Nỗi nhớ nhung sâu muện vì thế cũng trở nên ngao ngán, chán chường:

Thức mây đòi lúc nhạt hồng,

Chuôi sao Bắc Đẩu thôi Đông lại Đoài.

Có khi nhà thơ chỉ dùng vài hình ảnh thiên nhiên nhưng cũng toát lên sự biến đổi chóng mặt của thời gian: *"Tin thường lại người không thấy lại,/Hoa dương tàn đã trái rêu xanh./Rêu xanh mấy bước chung quanh,/Sân đi một bước trăm tình ngăn ngó"*. Thời gian có khi chỉ là một khoảnh khắc thoáng qua như ánh trăng khuya nhưng vẫn ám ảnh day dứt: *"Trời hôm tựa bóng ngăn ngó,/ Trăng khuya sương gói bờ phờ tóc mai"*. Chỉ một ánh trăng trong màn đêm tịch mịch cũng đủ khắc họa sự tàn phai của tuổi trẻ, của nhan sắc của người vợ trẻ xa chồng. Những khoảnh khắc này xuất hiện khá nhiều bằng những tín hiệu thiên nhiên khác nhau.

Đôi khi thiên nhiên lại trở thành đồng hồ báo thức lời hẹn đoàn viên lúc đôi vợ chồng chia tay: *"Thửa lâm hoành oanh chưa bén liễu,/Hỏi ngày về ước nẻo quỳên ca./Nay quỳên đã giục oanh già,/Ý nhi lại gáy trước nhà lú lo./Thửa dăng đồ mai chưa dạn gió,/Hỏi ngày về chỉ độ đào bông./Nay đào đã quỳên gió đông,/Phù dung lại xõa bên sông ba sò"*. Ngày đi thì xác thực cụ thể, nhưng ngày về trở thành một câu hỏi trở đi trở lại trong tâm tưởng người vợ. Còn người chinh phu dường như im lặng trước câu hỏi đó. Câu trả lời cho người ở lại chỉ mang tính chung chung không xác định. Như thế người đi không hẹn ngày về, còn người ở chỉ biết nhìn cảnh nhớ người. Câu hỏi *"vì đâu gây dựng cho nên nỗi này"* hẳn đã tìm ra lời đáp. Để rồi người ra đi trong im lặng, người ở lại chỉ còn biết tìm đến giấc mộng để giải tỏa nỗi niềm: *"Duy còn hồn mộng được gần/ Đêm đêm thường tới giang tân tìm người"*. Nhưng thật đau khổ khi nàng nhận ra sự thật phũ phàng *"Chẳng qua trên gối một giờ mộng xuân"*. Giấc mộng đoàn viên ấy vẫn mù khơi

bất định như sự hình dung của nàng về chốn giang tân nào đó. Mong vì thế không những không giải tỏa được bầu tâm sự đang thổn thức kia mà còn khoét sâu vào trái tim nỗi đau đớn và tuyệt vọng.

Qua khảo sát một số trích đoạn tiêu biểu của khúc ngâm, có thể thấy cảnh và tình đã tham gia một cách khá tích cực và hiệu quả trong việc hoàn thiện kết cấu của khúc ngâm để *Chinh phụ ngâm khúc* trở thành một chỉnh thể thẩm mỹ có sức sống nội tại vô cùng mạnh mẽ.

Chính bút pháp tả cảnh ngụ tình đã hỗ trợ đắc lực nhà thơ trong việc cụ thể hóa các mô hình thời gian để từ đó mở rộng kết cấu khúc ngâm khiến tác phẩm trữ tình mang dáng vóc của một câu chuyện với một tư duy tự sự độc đáo. Tính tự sự khiến khúc ngâm vì thế giống với một truyện ngắn dòng ý thức mang hơi hướng hậu hiện đại mà không phải là cuộc soạn ngôi trữ tình. Tính tự sự chỉ vừa đủ để tạo nên một kết cấu hoàn chỉnh đạt đến mẫu mực cho *Chinh phụ ngâm khúc*. Đặc điểm này chính là ấn tượng mạnh mẽ để khơi gợi cảm hứng sáng tạo cho văn học tả tình ở những thời kỳ sau.

2.2.2.2. Bút pháp tả cảnh ngụ tình và việc diễn tả đời sống nội tâm nhân vật

Tình và cảnh luôn đóng vai trò quan trọng trong kết cấu của khúc ngâm. Vì vậy, để diễn tả đời sống nội tâm nhân vật, tác giả đã sử dụng triệt để hiệu quả nghệ thuật của bút pháp tả cảnh ngụ tình.

Ở *Chinh phụ ngâm khúc*, người đọc bắt gặp tiếng nói tâm tình của người phụ nữ có chồng đi chiến trận. Cảm xúc ấy được trải dài trong 408 câu thơ song thất lục bát với rất nhiều cung bậc khác nhau: tự hào, yêu thương, nhớ nhung, buồn thương, sầu muộn, trách móc, hờn tủi... Mở đầu tác phẩm là cảnh hào hứng tiễn chồng ra trận lập công, những mong có được ả phong hầu, nhưng sau đó là nỗi day dứt không nguôi khi ngày ngày nàng phải đối diện với nỗi cô đơn giày vò. Thời gian thấm thoát thoi đưa, tin tức người chồng vẫn bật vô âm tín, chinh phụ tiếc hạnh phúc lứa đôi êm ấm mà lẽ ra nàng có được. Với thủ pháp so sánh đối lập, nỗi cô đơn, đắng cay của nàng càng nhân lên khi vạn vật trong tự nhiên đều “*cùng sánh*”, “*cùng bay*”, “*cùng liền*”: “*Kìa loài sâu đôi đầu cùng sánh, / Nọ loài chim chấp cánh cùng bay. / Liễu sen là thức cỏ cây, / Đôi hoa cùng sánh đôi dây cùng liền.*”

Cuộc sống của tự nhiên làm thức tỉnh chinh phụ về quyền sống chính đáng của con người:

*Thiếp xin muôn kiếp sau này,
Như chim liền cánh như cây liền cành.*

Càng chờ đợi, càng vô vọng, người chồng vẫn biến biệt. Năm tháng một đi không trở lại, tuổi trẻ âm thầm trôi qua, nàng xót xa, thấm thía: “*Thủa lâm hoành oanh chưa bén liễu,/Hỏi ngày về ước nẻo quên ca./Nay quên đã giục oanh già,/Ý nhi lại gáy trước nhà lú lo*”. Hoàn cảnh khắc nghiệt khiến nhan sắc phai tàn ghê gớm: “*Thuở dăng đồ mai chưa dạn gió,/Hỏi ngày về chỉ độ đào bông./Nay đào đã quén gió đông,/Phù dung lại xòa bên sông ba sò*”.

Để rồi nàng phải khẩn thiết nguyện cầu đây ai oán:

*Thiếp xin chàng chớ bạc đầu
Thiếp thì giữ mãi lấy màu trẻ trung.*

Nhưng ước mơ chỉ là mơ ước, chinh phụ không thể chống được quy luật khắc nghiệt về thời gian. Thời gian như nước qua cầu, lý tưởng công danh cũng dần lắng xuống, người chinh phụ phải đối mặt với cuộc sống đơn côi lẻ bạn, vất vả, cơ cực, không người sẻ chia.

Thấm thía nỗi cô đơn, nàng nhận ra tuổi xuân của mình đang qua đi và cảnh lứa đôi đoàn tụ hạnh phúc ngày càng xa vời. Người chinh phụ rơi vào cô đơn đến cùng cực. Trước mặt người đọc hiện lên khung cảnh không gian chật hẹp, nơi thêm hiên vắng lặng, nàng gượng vượt qua nỗi trống vắng lạnh buốt tâm can: “*Dạo hiên vắng thầm reo từng bước,/Ngồi rèm thưa rủ thác đòi phen./Ngoài rèm thước chẳng mách tin,/Trong rèm, dường đã có đèn biết chăng?*”.

Bằng cách sử dụng bút pháp tả cảnh ngụ tình, tác giả đã vẽ nên bức tranh tâm trạng đầy xúc động, thể hiện nỗi sầu đau của chinh phụ. Trong đêm thanh vắng quạnh hiu, chỉ có bước chân của nàng, một mình đối diện với với chính mình, bước chân như vô định. Có lẽ nàng đang chìm đắm trong miên man nghĩ suy, mỗi bước chân là một nỗi nhớ, một nỗi lo. Tất cả đang làm cho tâm trạng nàng nặng trĩu lo âu và thương nhớ người chồng đang chinh chiến ở ải xa. Những động tác, cử chỉ và

hành động được lặp lại nhưng không có mục đích đã lột tả nỗi cô đơn, lẻ loi của chinh phụ. Sầu tủi, buồn chán rồi e ngại và lo sợ, “*gượng*” đốt hương, “*gượng*” soi gương rồi “*gượng*” gảy đàn. Buồn chán ngán và mệt mỏi, nước mắt lại chứa chan thấm đầy gối, tràn đầy mi, tâm hồn “*mê mải*”: “*Hương gượng đốt, hồn đà mê mải, / Gương gượng soi, lệ lại chứa chan. / Sắt cầm gượng gảy ngón đàn, / Dây uyên kinh đứt, phím loan ngại chùng*”.

Nhạc điệu vắn thơ song thất lục bát réo rắt, triền miên như nỗi buồn cô đơn, da diết, dằng dặc, dằng dẳng trong lòng người chinh phụ. Lời thơ đẹp, ngôn ngữ trau chuốt. Ngoại cảnh như thấm nỗi buồn cô đơn, đau khổ của lòng người.

Đặc biệt, trong 408 câu thơ song thất lục bát, từ câu 214 đến câu 228, bút pháp tả cảnh ngụ tình được thể hiện cực kì điêu luyện:

*Cảnh buồn người thiết tha lòng,
Cành cây sương đượm, tiếng trùng mưa phun.*

Nỗi thương nhớ triền miên ngày nối ngày, đêm nối đêm, càng cô đơn càng thao thức. Âm thanh ấy, cảnh sắc ấy vừa lạnh lẽo vừa buồn thương, nức nở khơi gợi trong lòng người vợ trẻ biết bao lo lắng, buồn rầu, nỗi đau như cắt cứa, chà xát.

Đó là một không gian ngập đầy sương tuyết của những đêm đông dài lê thê và lạnh lẽo. Cái “*lạnh lẽo*” như đang “*bổ mòn*” và “*xẻ héo*” cỏ cây, lòng người. Với hai nét vẽ tài tình ngoại cảnh và tâm cảnh, hình ảnh người cô phụ như đang run rẩy giữa muôn vàn tê tái, nhớ nhung:

*Sương như búa, bổ mòn gốc liễu,
Tuyết dường cưa, xẻ héo cành ngô.*

Những âm thanh như gợi buồn, gợi nhớ đầy xúc động lòng người. Âm thanh chiều đông thê lương ngân buông, vang xa giữa thình không càng trở nên nao nức, u uẩn:

*Giọt sương phủ bụi chim gù,
Sâu tường kêu vắng, chuông chùa nện khơi.*

Đó còn là hình ảnh một mùa xuân nữa lại đến. Những đêm trăng quê nhà, chinh phụ chẵn đôn gối chiếc, thao thức suốt năm canh. Vầng trăng gợi nhớ tới người chồng nơi chiến địa. Nàng lặng ngắm và lắng nghe:

*Lá màn lay ngọn gió xuyên,
Bóng hoa theo bóng nguyệt lên trước rèm.*

Trăng, hoa nương vào nhau, lồng vào nhau tràn trề, tình tứ: “*Hoa dãi nguyệt, nguyệt in một tấm, / Nguyệt lồng hoa, hoa thắm từng bông / Nguyệt hoa hoa nguyệt trùng trùng / Trước hoa dưới nguyệt, trong lòng xiết đau*”. Nguyệt hoa, hoa nguyệt lớp lớp chồng lên nhau trong đêm xuân đẹp. Chứng kiến cảnh “*Nguyệt hoa hoa nguyệt trùng trùng*”, nhìn thấy “*hoa dãi nguyệt*”, “*nguyệt lồng hoa*” mà lòng chinh phụ xôn xao rạo rực, khao khát yêu thương hạnh phúc. Thế nhưng trước thực tại cay đắng phũ phàng một mình lẻ bóng, nỗi đau như nhân lên hiện hình rõ nét. Ở đây, bức tranh thiên nhiên không còn lạnh lẽo, sầu thảm mà lồng lẩy nguyệt hoa, nồng nàn rạo rực. Bút pháp tả cảnh ngụ tình đã đạt đến mức tuyệt diệu, thần tình. Hình ảnh nguyệt hoa giao hòa, quấn quýt thiết tha. Có thể nói hình ảnh thiên nhiên với nguyệt hoa lồng lẩy đã đánh thức tuổi xuân và tình xuân trong lòng nàng chinh phụ.

Tiểu kết Chương 2

Với sự ra đời của *Chinh phụ ngâm*, Đặng Trần Côn đã góp một tiếng nói quan trọng vào làn sóng “li tâm” văn học chức năng để mở ra một thời kỳ mới cho văn học. Văn học giờ đây thể hiện nhu cầu hướng đến phản ánh cuộc sống hiện thực với những khát vọng nhân văn của con người. Vị thế của Đặng Trần Côn là hoàn toàn xứng đáng nhưng cũng không vì thế mà độc giả quên đi công lao của Hồng Hà nữ sĩ Đoàn Thị Điểm. Với bản diễn Nôm *Chinh phụ ngâm*, Đoàn phu nhân đã vận dụng thành công thể song thất lục bát và đặc biệt là bút pháp tả cảnh ngụ tình để chuyển tải hết cái thần của bản chữ Hán và những tâm sự sâu kín của cá nhân bà. Bản diễn Nôm *Chinh phụ ngâm* vì thế còn mang chứa cả hình bóng, những đồng cảm của Hồng Hà nữ sĩ với nhân vật trữ tình trong khúc ngâm.

Thành công của bút pháp tả cảnh ngụ tình ở đây chính là việc tác giả đã miêu tả thiên nhiên theo những kĩ xảo khác nhau. Có khi thiên nhiên tham gia vào hoạt động mở rộng kết cấu khúc ngâm, làm cho khúc ngâm có hình bóng của một tác phẩm tự sự mà nhân vật trữ tình đang kể câu chuyện bằng phương pháp “dòng ý

thức” triền miên. Có khi cảnh vật được miêu tả mang tính đối lập để so sánh nhằm khắc sâu tâm trạng và tình cảnh của nhân vật trữ tình.

Trong tác phẩm *Chinh phụ ngâm khúc* có rất nhiều đoạn tả cảnh ngụ tình tuyệt bút. Bút pháp nghệ thuật này đã đặc tả tâm trạng nhớ thương, đau buồn, cô đơn, sầu tủi, khát khao hạnh phúc của người chinh phụ “*đăng đẳng*”, “*đau đáu*” qua nhiều năm tháng. Thi phẩm giàu giá trị nhân văn đã thể hiện sâu sắc và cảm động nỗi buồn và niềm khao khát hạnh phúc của người chinh phụ giữa thời loạn lạc, tàn khốc của chiến tranh trong cơn khủng hoảng của xã hội phong kiến.

Chương 3

BÚT PHÁP TẢ CẢNH NGỤ TÌNH TRONG *TRUYỆN KIỀU*

3.1. Sơ lược về tác giả, tác phẩm

3.1.1. Tác giả Nguyễn Du

Nguyễn Du (1765 – 1820) tự Tố Như, hiệu Thanh Hiên, quê ở làng Tiên Điền, huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh. Ông sinh ra trong một xã hội “chính sự hư hỏng, thuế khóa nặng nề, lòng người ao ước sự loạn lạc” nên dù dòng dõi trâm anh thế phiệt, tư chất thông minh vẫn không thể hiển đạt như cha và anh. Cha ông, tiến sĩ Nguyễn Nghiễm- tước Xuân Quận công và anh, tiến sĩ Nguyễn Khản, tước Tham tụng... Nguyễn Du là người “sinh bất phùng thời”, phải nếm trải trăm cay nghìn đắng của cuộc sống: lưu lạc, khốn khó, bệnh tật, gia cảnh nghèo nhọc.

Xã hội mà Nguyễn Du trải qua là một xã hội bất công và đầy cạm bẫy, quyền sống của con người bị coi nhẹ và tước bỏ làm nổ ra liên tiếp các cuộc khởi nghĩa nông dân. Sử liệu thống kê rằng: Năm 1741, Đàng Ngoài có tới 1730 làng tiêu tán gần hết, số làng xã tiêu tán vừa là 1961 làng, hơn 1/3 tổng số làng của Đàng Ngoài...Dân làng kéo nhau đi tha phương cầu thực, tạo thành lực lượng hùng hậu cho nhiều cuộc khởi nghĩa nông dân. Bản thân Nguyễn Du không thoát khỏi vòng đen bạc. Thời Lê- Trịnh, ông chỉ làm một chức quan nhỏ. Dưới thời Tây Sơn, Nguyễn Du lúc thì dạt về Quỳnh Hải, quê vợ ở Thái Bình; lúc thì lặn lội ở xứ Hồng Lĩnh quê nhà. Ông trải qua “*mười năm gió bụi*”, có lúc ốm đau không có thuốc, mái tóc sớm bạc. Những phen thay đổi sơn hà khiến kẻ “màn hoa trướng huệ” phải lặn lội trong cuộc sống khổ ải gian truân. Trong bài thơ chữ Hán “*Ngẫu hứng*” ông đã nói tới cảnh sống thê thảm của mình:

Cố phương cang hạn cứu phương nông

Thập khẩu hài nhi thái sắc đồng.

(Quê hương hạn hán hại hoa màu,

Mười đứa con thơ xanh tựa rau)

Song đối với Nguyễn Du, không phải vì những điều bất như ý trong cuộc sống trầm luân mà tâm hồn nhạy cảm của ông ngội lạnh với cuộc đời. Khi còn sống trong cảnh “màn lan trướng gấm”, ngoài việc học chữ nghĩa văn chương, trang công tử hào hoa Nguyễn Du ưa tìm thú vui từ những môi trường sinh hoạt văn hóa đương thời như: nghe hát ở nhà anh trai, đi chơi phùng vãi... Tất cả những sinh hoạt văn hóa ấy đã tác động và bồi dưỡng cho tâm hồn nghệ sĩ trong con người Nguyễn Du. Những cung đàn giọng hát và chiếu rượu quý tộc làm trái tim Nguyễn Du thực sự rung động sâu sắc. Sau này, khi trải qua rất nhiều thăng trầm trong cuộc sống, ông đã có một cảm nhận sâu sắc và độc đáo về bản chất cuộc sống. Có thể nói, thiên tài lỗi lạc của Nguyễn Du đã được ấp ủ và nảy nở chủ yếu trong những năm tháng buồn vui lẫn lộn này.

Nguyễn Du sống ở Hồng Lĩnh đến mùa thu năm 1802. Tháng 8 năm ấy được bổ làm Tri huyện Phù Dung, tháng 11 đổi làm Tri phủ Thường Tín. Năm sau ông được cử lên cửa Nam Quan tiếp sứ thần Trung Quốc. Năm 1805, Nguyễn Du được thăng Đông Các điện học sĩ, phong tước Du đức hầu. Năm 1807 được cử làm giám khảo trường thi ở Hải Dương. Năm 1809 được bổ làm Cai bạ dinh Quảng Bình. Ông giữ chức Cai bạ bốn năm, chính sự giản dị, không cầu thăng quan tiến chức nên được sĩ phu và nhân dân yêu mến. Năm 1813 Nguyễn Du thăng Cần chánh điện học sĩ và được cử làm chánh sứ sang Trung Quốc. Năm 1815 ông được thăng Hữu Tham tri bộ Lễ. Năm 1820, lần thứ hai ông được cử làm Chánh sứ sang Trung Quốc nhưng chưa kịp đi thì bị bệnh qua đời.

Chính cuộc đời chìm nổi của Nguyễn Du và quê hương ông đã trở thành chất liệu phong phú để ông mang vào tác phẩm của mình.Đề rồi sau gần 200 năm Nguyễn Du đi xa, tư tưởng nhân văn của họ Nguyễn vẫn luôn mang tính thời sự.Và dĩ nhiên, những nét bút tả cảnh ngụ tình của ông vẫn hiển hiện như những bức tranh với những hình khối, đường nét độc đáo như niềm suy tư về thân phận con người và cái nhìn vào thực tại xã hội. Những bức tranh, những khung cảnh ấy trở thành mẫu mực trước thời gian.

3.1.2. Tác phẩm *Truyện Kiều*

Với xuất thân dòng dõi trâm anh thế phiệt nhưng Nguyễn Du có một cuộc đời đầy thăng trầm mà chính thời đại bão tố đó đã “ban tặng”. Đây cũng là nguyên nhân dẫn đến những mâu thuẫn tư tưởng trong con người nghệ sĩ của ông. Đời sống cá nhân cùng tâm hồn nghệ sĩ nhạy cảm đã đan bện vào nhau và được người nghệ sĩ Nguyễn Du hiện thực hóa, cụ thể hóa qua hình tượng Thúy Kiều.

Truyện Kiều được coi là tập đại thành của văn học cổ Việt Nam bởi rất nhiều lý do: chủ nghĩa nhân đạo phát triển đến đỉnh cao rực rỡ; nội dung xã hội sâu sắc, rộng lớn; những mâu thuẫn trong thế giới quan Nguyễn Du được thể hiện đậm nét; nghệ thuật điển hình hóa nhân vật điêu luyện, tài tình; công đóng góp về ngôn ngữ là có có một không hai trong lịch sử văn học dân tộc.

Có thể nói “*Truyện Kiều là bức tranh rộng lớn về cuộc sống thời đại nhà thơ đang sống, trong đó Nguyễn Du muốn làm nổi bật sự đối lập gay gắt giữa quyền sống của con người, nhất là của người phụ nữ, với sự áp bức của chế độ phong kiến lúc suy tàn*” [23; tr. 367].

Yếu tố làm nên thành công cho *Truyện Kiều* chính là ở nghệ thuật điển hình hóa trong thế giới nhân vật, ở phương diện ngôn ngữ với sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa từ Hán Việt và ngôn ngữ thuần Việt trong thể thơ dân tộc. Bên cạnh đó, Nguyễn Du còn kế thừa và sáng tạo bút pháp tả cảnh ngụ tình vốn đã trở thành một biện pháp nghệ thuật được vận dụng thành công và đem lại hiệu quả nghệ thuật ở những sáng tác trước đó.

Với bút pháp tả cảnh ngụ tình, Nguyễn Du đã khẳng định được thành công của mình trong việc vận dụng yếu tố thiên nhiên để biểu đạt ý đồ nghệ thuật trong *Truyện Kiều*. Thiên nhiên dưới ngòi bút Nguyễn Du thực sự trở thành một hình tượng nghệ thuật. Có khi thiên nhiên là tấm gương phản chiếu đời sống tâm lý của nhân vật, có khi trở thành “kẻ đồng lõa” cho những hành động của con người. Có lúc nó lại mang tính dự báo cho số phận con người mà độc giả có thể cảm nhận, hình dung ra được. Đôi lúc nó khuôn mình vào những bức tranh thiên nhiên mang màu sắc cổ điển và mỹ lệ. Bạn đọc vì thế không chỉ nhớ đến *Truyện Kiều* qua những

số phận, những tên tuổi nhân vật một cách phổ biến mà còn nhớ đến nhân vật thông qua những biểu tượng, những đoạn thơ miêu tả thiên nhiên.

Bút pháp tả cảnh ngụ tình không chỉ đem lại sự mới mẻ cho *Truyện Kiều* so với những kiệt tác trước đó mà còn là sự khác biệt độc đáo so với các sáng tác truyện Nôm cùng thể loại.

3.2. Vai trò và biểu hiện của bút pháp tả cảnh ngụ tình trong *Truyện Kiều*

3.2.1. Chuyển đổi chủ đề tác phẩm

Có thể thấy sự kế thừa của *Truyện Kiều* dựa trên cơ sở *Kim Vân Kiều truyện* là điều không phải bàn cãi, nhưng *Truyện Kiều* không phải bản dịch của *Kim Vân Kiều truyện*, cũng không phải là tác phẩm phóng tác dập khuôn. Nguyễn Du đã dùng một đề tài của cuốn tiểu thuyết Trung Quốc kết hợp với hình thức văn học và ngôn ngữ của dân tộc, tiến hành tái sáng tạo, tái cấu tứ để tạo ra một *Truyện Kiều* khác, phù hợp với thói quen thưởng thức và thước đo thẩm mỹ của dân tộc. Trên phương diện này, Nguyễn Du là người có đóng góp lớn trong việc chuyển đổi chủ đề từ *Kim Vân Kiều truyện* sang *Truyện Kiều*, góp phần tạo nên một tập đại thành của văn học trung đại Việt Nam mà trong đó bút pháp tả cảnh ngụ tình đã đóng vai trò quan trọng.

Tư tưởng của *Kim Vân Kiều truyện* là đề cao phẩm chất đạo đức của nhân vật Vương Thúy Kiều theo khuôn khổ đạo đức Nho giáo và câu chuyện “tài mệnh tương đố” là phương tiện để tác giả *Kim Vân Kiều truyện* chuyển tải mục đích đó. Và cũng vì vậy tác phẩm này thiên về tính luận đề. Nổi bật nhất là luận đề nhân - quả báo ứng của nhà Phật, luận đề tạo vật đố toàn, hồng nhan bạc mệnh.

Vẫn là tiểu thuyết tài tử giai nhân nhưng Nguyễn Du không chỉ mượn thiên nhiên để nói đến con người với màu sắc ước lệ tượng trưng thông thường vốn trở thành một bút pháp phổ biến trong văn học trung đại phương Đông. Nguyễn Du còn vận dụng cảnh vật để khắc họa chiều sâu tâm lí của nhân vật. Trong *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm tài nhân, thiên nhiên, cảnh vật dường như chỉ hiện lên một cách đơn thuần qua bút pháp ước lệ để miêu tả vẻ đẹp ngoại hình và hành động của nhân vật. Có thể lấy sự kiện Kim - Kiều gặp gỡ để so sánh. Ở *Kim Vân Kiều truyện* vẻ đẹp của Kiều được tác giả miêu tả qua cái nhìn của Kim Trọng: “*Kim*

thấy Kiều mày nhỏ mà dài, ánh mắt lấp lánh như liếc mắt đưa tình, dung nhan như trăng thu, sắc tựa hoa đào, khoan thai văn nhã, chim sa cá lặn!”. Ngoài ra tác giả chỉ tập trung đến việc miêu tả hành động của nhân vật để làm sáng tỏ chủ đề của câu chuyện. Trong sáng tác *Truyện Kiều* của Nguyễn Du tình hình diễn ra hoàn toàn khác. Trong sự kiện gặp gỡ, Nguyễn Du không chỉ dùng thiên nhiên để miêu tả ngoại hình của nhân vật. Ông còn dùng thiên nhiên để tạo không khí cho cuộc gặp gỡ. Hình ảnh cây cầu và dòng nước như trở nên hữu tình, có duyên để bắt nhịp cho sự đồng điệu giữa hai trái tim tuổi trẻ Kim - Kiều trong mùa yêu đương. Hơn nữa, những hình ảnh thiên nhiên được Nguyễn Du dùng để nói đến vẻ đẹp trong hành xử, trong cử chỉ hành động của nhân vật cũng hướng đến việc tạo dựng cho nhân vật những phẩm chất mà người khác giới cảm mến. Điều đó chứng tỏ bên cạnh tính luận đề, Nguyễn Du đã dành sự quan tâm đời sống tình cảm của con người và có nhu cầu tái hiện nó trong tác phẩm của mình.

Bạn đọc còn dễ nhận thấy sự chuyển biến chủ đề từ “*tài mệnh tương đố*” như một vấn đề trung tâm trong sáng tác của Thanh Tâm tài nhân sang sự đa dạng hóa chủ đề trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du: “*tài mệnh tương đố*” và nhu cầu khai thác và phản ánh đời sống tình cảm của con người qua tiếng đàn của Thúy Kiều. Trong *Kim Vân Kiều truyện* tiếng đàn được miêu tả rất khiêm tốn qua lời giới thiệu của Thanh Tâm tài nhân thì ở *Truyện Kiều*, Nguyễn Du lại dùng lại miêu tả tiếng đàn một cách chi tiết, cụ thể và sống động. Đặc biệt ngoài sự vận dụng lối ví von, hình ảnh thiên nhiên để cụ thể hóa tiếng đàn thì lối diễn đạt đó còn khiến bạn đọc cảm nhận được trạng thái tình cảm của Thúy Kiều gửi vào tiếng đàn: “*Trong như tiếng hạc bay qua, / Đục như tiếng suối mới sa nửa vời. / Tiếng khoan như gió thoảng ngoài, / Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa*”.

Đây là tiếng đàn của Kiều gảy cho Kim Trọng nghe. Chính vì vậy tiếng đàn khi nhanh khi chậm, khi trong trẻo, khi cuống quýt đã diễn tả được sự thôn thức trong trái tim “*lần đầu rung động nỗi thương yêu*” của Thúy Kiều. Phải để tâm đến đời sống tình cảm lắm thì Nguyễn Du mới tả được âm thanh của tiếng đàn sống động và giàu nhạc điệu đến thế.

Vẫn là tiếng đàn nhưng khi Kiều gảy đàn mừng công Hồ Tôn Hiến với một nghịch cảnh đốn đau - gảy đàn cho thủ phạm đã giết chết Từ Hải: “*Một cung gió thảm mưa sầu, Bốn dây nhỏ máu năm đầu ngón tay! Ve ngâm vượn hót nào tày*”. Tiếng đàn của Kiều quá náo nùng ai oán bởi nó được cất lên từ trái tim rỉ máu. Chỉ một câu thơ mà toát lên bi kịch của Kiều cũng như nỗi lòng thương cảm vô hạn của nhà thơ cho nhân vật.

Như vậy, với sự tham gia tích cực của bút pháp tả cảnh ngụ tình, *Truyện Kiều* đã không còn là một tiểu thuyết mang tính luận đề đơn thuần mà chuyển từ phạm trù “*tài*” sang phạm trù “*tình*”. Tức là đặt ra mục đích diễn tả tâm lí và thể giới nội tâm sâu kín bên trong của con người.

Khả năng làm mới chủ đề cho *Truyện Kiều* so với *Kim Vân Kiều truyện* một phần nhiều bởi hiệu ứng từ bút pháp tả cảnh ngụ tình, trong đó có sự kết hợp giữa tự sự, trữ tình cùng thể thơ dân tộc chính là thước đo cho sự phát triển của tư duy nghệ thuật Việt Nam trong giai đoạn này.

Kim Vân Kiều truyện là một trong số rất nhiều tiểu thuyết tài tử- giai nhân thời Minh- Thanh. Bộ tiểu thuyết này từ đời Thanh trở về sau gần như đã hoàn toàn bị quên lãng. Song điều không thể nào phủ nhận là, tại Việt Nam, *Truyện Kiều* là một viên ngọc quý làm rạng rỡ kho tàng văn học Việt Nam.

3.2.2. Chuyển đổi thể loại tác phẩm

Kim Vân Kiều truyện và *Đoạn trường tân thanh* đều là sản phẩm của văn hóa đô thị phong kiến phương Đông giai đoạn hậu kì và cùng thuộc loại hình truyện tài tử- giai nhân tức là đều thuộc thể tự sự, nhưng sự khác biệt giữa chúng khá lớn. Từ đó ta thấy Nguyễn Du là người dụng công trong việc chuyển đổi thể loại tác phẩm, kết hợp tự sự với trữ tình.

Quan sát đời sống văn xuôi Trung Quốc thời trung đại cho thấy tiểu thuyết chương hồi chiếm vị trí vô cùng quan trọng. Hiện tượng này bắt nguồn từ truyền thống văn hóa tinh thần Trung Quốc cổ đại với hình ảnh của các thoại nhân. Trong những câu chuyện kể hằng đêm của mình, yếu tố tự sự xuất hiện đậm đặc là điều hiển nhiên, không thể khác được. Với mục đích mưu sinh, các thoại nhân đã gia tăng yếu tố ly kì cho câu chuyện. Đó là các mưu mô, toan tính, sự xếp đặt trong đời

nhân xử thế của các nhân vật. Các tình tiết ấy được kết nối với nhau tuân theo logic hành vi chứ không theo logic nội tâm của người kể chuyện. Thái độ của người kể khách quan, tuyệt nhiên không bày tỏ thái độ tán tụng hay trách cứ. Các nhân vật tiểu thuyết chương hồi mang tính đơn tuyến. Tính cách ấy được thể hiện nhất quán từ những thử thách lớn cho đến những ứng xử nhỏ hàng ngày. *Kim Vân Kiều truyện* với 20 hồi đã minh họa rõ những đặc điểm trên đây và tác phẩm được viết theo thể loại tiểu thuyết chương hồi của Trung Quốc. Tuy nhiên, *Kim Vân Kiều truyện* lại không có vị trí đỉnh cao trong kho tàng thể loại tiểu thuyết Trung Quốc có lẽ bởi điểm nhìn theo tư duy cá nhân. Lỗi tự sự không có gì mới nếu đặt tác phẩm trong hệ thống tiểu thuyết chương hồi nói chung. Hơn nữa, Thanh Tâm tài nhân dùng điểm nhìn coi thể lực siêu nhiên có quyền lực vạn năng quyết định số phận các nhân vật của mình.

Đoạn trường tân thanh của Nguyễn Du lại có một vị trí danh dự trong kho tàng văn học trung đại Việt Nam bởi sự chuyển đổi thể loại tài tình và sự kết hợp yếu tố tự sự và trữ tình nhuần nhuyễn, điều luyện của Nguyễn Du.

Trong chuyên luận về *Thi pháp Truyện Kiều*, Trần Đình Sử đã chỉ ra: “*Đặc điểm của truyện thơ Nôm như một thể loại văn học thể hiện rõ nhất ở chỗ, nó diễn ca truyện cổ tích nhưng không đồng nhất với truyện cổ tích, nó diễn ca tiểu thuyết chương hồi Trung Hoa nhưng không phải tiểu thuyết chương hồi. Đối với truyện cổ tích chỉ kể việc thì nó mở rộng nội dung kể sang tả cảnh, tả tình, tả ngôn ngữ nhân vật. Đối với truyện chương hồi Trung Hoa vốn có dung lượng lớn, chi tiết phức tạp thì nó lược bớt đi cho vừa khuôn khổ truyện Nôm*” [42; tr. 90]. Có thể khẳng định, bản chất truyện thơ Nôm khác với tiểu thuyết chương hồi. Là tác phẩm vừa có tính tự sự, vừa có tính trữ tình, *Truyện Kiều* đã kết hợp hai yếu tố đó một cách hài hòa, tinh tế, đạt mức tuyệt đỉnh.

Trên phương diện tự sự, Nguyễn Du đã lược bỏ những chi tiết không phù hợp và xây dựng thêm các tình tiết, chi tiết khác cho phù hợp với ý đồ nghệ thuật của mình. Với tài năng thơ phú thiên bẩm, ông đã tạo ra một cốt truyện mới, súc tích và thích hợp với chiến lược nghệ thuật cũng như cảm quan thẩm mỹ của mình hay của người tiếp nhận Việt. Nhà nghiên cứu Trần Đình Sử cho rằng: “*Đặc sắc*

của tự sự trong Truyện Kiều là tác giả có ý thức kẻ rành mạch từng chuyện, mỗi chuyện đều có mở, kết, có cao trào, làm cho người đọc dễ dàng theo dõi”[42; tr. 89]. Logic nội tại của truyện được tiếp nối bởi tính cách nhất quán từ đầu đến cuối của các nhân vật. Nhưng có một điều đặc biệt khác với tiểu thuyết chương hồi *Kim Vân Kiều truyện*, tác giả *Truyện Kiều* tham gia trực tiếp vào đời sống của nhân vật. Rõ ràng, một mặt tác giả tham gia trực tiếp vào quá trình kể chuyện (tự sự), mặt khác, ở một chừng mực nhất định, tác giả đã thể hiện tình cảm, thái độ của mình thông qua việc tái hiện hiện thực khách quan trong tác phẩm. Với tổng số 3254 câu trong *Truyện Kiều* có 575 câu tự sự thuần túy tạo thành cái khung của tác phẩm. Chẳng hạn như sự kiện Kim- Kiều gặp gỡ, Kiều đánh đàn hoặc Kiều nhớ nhà là những sự kiện mang tính chất lặp lại nhưng mỗi lần xuất hiện lại mang đến những thái độ, cảm xúc và bức thông điệp khác nhau gây ám ảnh với người đọc (trữ tình). Các dạng thức biểu hiện của phương diện trữ tình chiếm một vị trí quan trọng trong *Truyện Kiều* như: bình luận trữ tình, thể hiện đời sống nội tâm nhân vật hay mô tả thiên nhiên để biểu hiện những cung bậc cảm xúc khác nhau của nhân vật.

Về mặt bình luận trữ tình, đây là hiện tượng kết hợp kiểu câu vừa có tính chất kể chuyện, vừa lồng vào đó thái độ, tình cảm của tác giả. Khi gia đình Thúy Kiều gặp cơn tai biến, sự kiện đầu tiên kéo theo hành trình oan khổ lưu ly của nàng Kiều, thái độ của Nguyễn Du biểu hiện hết sức xúc động, xót xa, ai oán: “*Đầy nhà vang tiếng ruồi xanh/Rụng rời khung cửa, tan tành khói mây/...Điều đâu bay buộc ai làm/Này ai đan dập giạt gièm bống dưng?*”.

Qua những đoạn bình luận trực tiếp hoặc nửa trực tiếp, hình như trái tim Nguyễn Du không ngừng rung lên trước nỗi đau bị vùi dập của con người:

*Xót nàng chút phận thuyền duyên
Cành hoa đem bán vào thuyền lái buôn.*

Trước cảnh “*cứ phép gia hình*” tại nhà Hoạn Thư, Nguyễn Du như đang chịu hình thay cho nàng Kiều: “*Dạy rằng “cứ phép gia hình”,/Ba cây chập lại một cành mầu đơn/...Một sân làm cát đã đầy,/Gương lơ nước thủy, mai gãy vóc sương*”.

Về mặt thể hiện đời sống nội tâm của nhân vật, Nguyễn Du đã dành 775 câu thơ để làm sáng tỏ những nếp gấp tâm trạng nhân vật. Có thể lấy từ câu 1863 đến

câu 1870 làm ví dụ: “*Sinh càng thảm thiết bồi hồi/Vội vàng gương nói, gương cười cho qua/...Sinh càng gan héo ruột đầy/Nỗi lòng càng nghĩ, càng cay đắng lòng*”. Nguyễn Du đã hóa thân vào nhân vật để sống đời sống riêng của nhân vật với từng điệu tâm trạng của từng nhân vật, thảm thiết, bồi hồi, đau đáu, gan ruột đến đắng cay.

Mô tả thiên nhiên để thể hiện nội tâm nhân vật đã tạo nên cá tính sáng tạo riêng của Nguyễn Du. Với 222 câu thơ tả cảnh đặc sắc, Nguyễn Du đã đưa thiên nhiên thành tín hiệu nghệ thuật đầy ấn tượng trong *Truyện Kiều*. Đặc biệt, 22 câu thơ tả cảnh Kiều ở lầu Ngưng Bích đã nói rõ được sự kết hợp hài hòa giữa tự sự và trữ tình trong việc biểu hiện “thiên nhân hợp nhất”: “*Trước lầu Ngưng Bích khóa xuân/Vẻ non xa, tấm trăng gần ở chung/...Buồn trông gió cuốn mặt duềnh/Ầm ầm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi*”. Đoạn thơ vừa là cảnh vừa là nỗi buồn của Kiều phủ lên cảnh vật. Nỗi buồn trào dâng lan tỏa vào thiên nhiên như từng đợt sóng. Điệp ngữ liên hoàn “*buồn trông*” mở đầu câu lục tạo âm hưởng trầm buồn trở thành điệp khúc của tâm trạng, diễn tả nỗi buồn chồng chất trong lòng Thúy Kiều. Các từ láy “*thấp thoáng*”, “*xa xa*”, “*man mác*”, “*xanh xanh*”, “*ầm ầm*” giàu sức biểu cảm cho thấy nghệ thuật tả cảnh ngụ tình độc đáo, vừa gợi cảnh vật sinh động, vừa biểu lộ tâm trạng Kiều. Cảnh “*hoa trôi man mác*” là nỗi cô đơn, buồn cho thân phận lênh đênh, vô định. “*Nội cỏ dầu dầu*”, “*chân mây mặt đất*”, “*xanh xanh*” gợi nỗi lo lắng trước cuộc sống hiện tại vô vị, tẻ nhạt, tương lai mờ mịt, bế tắc. “*Tiếng sóng*”, “*ầm ầm*” là cảnh tượng hãi hùng khiến Kiều bàng hoàng lo sợ trước bão giông cuộc đời. Cảnh được miêu tả từ xa đến gần, màu sắc từ nhạt đến đậm, âm thanh từ tĩnh đến động, nỗi buồn từ man mác, mông lung đến lo âu, kinh sợ. Đoạn thơ thành công với bút pháp tả cảnh ngụ tình đặc sắc.

Như vậy, cùng thuộc thể loại tiểu thuyết tài tử- giai nhân, thể loại tự sự nhưng tự sự trong *Kim Vân Kiều truyện* là thuần túy tự sự trong khi *Truyện Kiều* là tự sự- trữ tình. Sự kết hợp hài hòa giữa tự sự với trữ tình là một điểm nhấn nghệ thuật nổi bật của tác phẩm. Trong *Truyện Kiều*, người đọc được sống với những tâm tình của tác giả, của người kể chuyện và cả của nhân vật, được tạo điều kiện để suy tưởng về ý nghĩa tác phẩm theo tầm đón đợi phù hợp của họ.

3.2.3. Tạo dựng phong cảnh và hiện thực xã hội

Trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du vẽ lên những bức tranh thiên nhiên gắn với phạm trù cái Bi và phản ánh thân phận con người. Đặc sắc trong *Truyện Kiều* là tác giả có ý thức kể rành rẽ từng câu chuyện nhưng vẫn chú ý tới tả cảnh để biểu hiện cảnh ngộ và thân phận con người. Ngay từ phần mở đầu câu chuyện là sự giằng co giữa hạnh phúc và định mệnh, lấy định mệnh để giải thích cuộc đời: “*Cho hay muôn sự tại trời,/Trời kia đã bắt làm người có thân./Bắt phong trần phải phong trần,/Cho thanh cao mới được phần thanh cao*”. Để rồi kết thúc *Truyện Kiều* là màn đoàn viên, nhưng màn kết ấy cho thấy hạnh phúc của Kiều chưa thực sự trọn vẹn, cho dù Kim Trọng có hết lời ca ngợi “*Như nàng lấy hiếu làm trinh*” để biện minh cho mười lăm năm đoạn trường lưu lạc của cuộc đời Kiều. Đúng như Chế Lan Viên đã nói:

*Chạnh thương cô Kiều như đời dân tộc
Sắc tài sao mà lắm nỗi truân chuyên.*

Cốt truyện *Truyện Kiều* thấm đẫm tính bi kịch, bi kịch của Kiều gắn với mặc cảm bạc mệnh của nàng. Nguyễn Du đã tô đậm nỗi đau nhân thế và thân thế bằng bút pháp tả cảnh ngụ tình đặc sắc và độc đáo. Vì thế, Hoài Thanh nhận xét: “*Truyện Kiều là một tiếng kêu thương*” hoàn toàn có lý bởi ông đã tạo dựng những bức tranh phong cảnh và hiện thực xã hội: thiên nhiên gắn với phạm trù cái Bi, gắn với nỗi xót xa về thân phận bọt bèo. Trong suốt cả *Truyện Kiều*, nàng luôn cảm thấy mình là “*chiếc lá lìa rừng*”, “*e dè sóng gió hãi hùng cỏ hoa*”. Ngay trong tiết Thanh minh, trong cảnh hội xuân tấp nập, thiên nhiên tràn đầy sức sống nhưng Nguyễn Du không quên cài vào bức tranh xuân một tiểu cảnh mang màu sắc ảm đạm, tàn phai. Ngay giữa mùa xuân mà đám cỏ trên mộ Đạm Tiên cũng ủ ê, thê lương như giữa tiết thu lạnh lùng:

*Sè sè nằm đất bên đường,
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.*

“Sè sè” thể hiện nấm mộ của người nằm dưới kia đã lâu không có người đắp điểm, hương tàn khói lạnh, cô quạnh ở bên đường. Chính sự bất thường này đã làm Kiều chú ý và bị ám ảnh hoàn toàn. Ngôi mộ Đạm Tiên mang đậm nỗi cô độc.

Dường như đám cỏ “*nửa vàng nửa xanh*” trên nấm mộ vô chủ bỗng trở thành thứ hồn ma cô đơn ám ảnh vào cuộc đời Kiều và đi theo nàng trong suốt cuộc đời. Rõ ràng đó là thứ màu của tâm trạng, của sự tri giác con người.

Cảnh vật là phương tiện nội tâm hóa nhân vật. Một nấm đất xa lạ bên đường khiến Kiều thổn thức, ám ảnh cả vào trong giấc chiêm bao và cảnh báo một phận đời nước chảy hoa trôi lỡ làng của Kiều: “*Hải đường là ngọn đông lân,/Giọt sương gieo nặng cành xuân la đà./Một mình lặng ngắm bóng nga,/Rộn đường gần với nỗi xa bời bời.../Người mà đến thế thì thôi,/Đời phồn hoa cũng là đời bỏ đi*”.

Các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước đều tâm đắc và thán phục tài tả cảnh, tả tình của Nguyễn Du. Đường nét và không- thời gian cứ hiện lên theo từng nét chấm phá ngoạn mục và tuyệt đỉnh. Cảnh Kiều chạy trốn cùng Sở Khanh mang màu sắc bi ai, não nùng: “*Đêm thu khắc lậu canh tàn,/Gió cây trút lá, trăng ngàn ngậm sương./Lối mòn cỏ lợt màu sương,/Lòng quê đi một bước đường một đau*”.

Hoặc cảnh Kiều chạy trốn khỏi nhà Hoạn Thư, chạy trốn chỉ biết là để thoát thân, tương lai mịt mù, phía trước bão bùng, đen tối: “*Mịt mù dặm cát đôi cây,/Tiếng gà điểm nguyệt dấu giày cầu sương./Canh khuya thân gái dặm trường,/Phân e đường sá, phần thương dãi dẫu*”.

Bỏ trốn nhưng Kiều chưa kịp định hình đích đến của mình. Nàng dần thân vào màn đêm quạnh quẽ và lạnh lùng trong đơn độc. Ở nhà họ Hoạn, Kiều đối diện với Thúc Sinh hàng ngày nhưng nàng không cảm thấy được an ủi bởi lối hành xử của Thúc. Thúc sợ vợ hay Thúc trở mặt với Kiều thì cũng thế. Bởi nàng biết vị thế và thân phận của mình. Vì thế Kiều cảm thấy cô đơn và tù túng. Lại một lần bỏ trốn với niềm tin được giải phóng nhưng Kiều vẫn không thoát khỏi nỗi sợ hãi và cô đơn luôn thường trực vây bủa cuộc đời nàng.

Bên cạnh đó, *Truyện Kiều* còn là một câu chuyện thương thân xót thân thấm thía. Trong *Từ điển Truyện Kiều*[1] của Đào Duy Anh thống kê có 63 chữ “*thân*” với nghĩa là mình, tức thân thể. Chữ “*thân*” cùng với chữ “*mình*”, chữ *riêng*, chữ “*ai*” đã chuyển từ “*tài - mệnh tương đố*” sang mệnh đề con người nói chung. Một lần nữa, bút pháp tả cảnh ngụ tình lại phát huy tác dụng chuyển tải của nó. Trần Đình Sử trong chuyên luận *Thi pháp Truyện Kiều* khẳng định: “*Nguyễn Du đã*

chuyển chủ đề tình khổ sang tâm khổ, thân khổ, chuyển “tài mệnh tương đố” sang “thân mệnh tương đố” [42; tr. 209]. Còn theo Hoài Thanh là: biến chuyện tài - tình bất hủ thành một tiếng đoạn trường, “một tiếng kêu thương”: “Xót thay chiếc lá bơ vơ,/Kiếp trần biết rũ bao giờ cho xong./Hoa trôi nước chảy xuôi dòng,/Xót thân chìm nổi đau lòng hợp tan”.

Với những minh chứng trên, không thể không khẳng định vai trò quan trọng của Nguyễn Du trong việc tạo dựng những bức tranh phong cảnh và hiện thực xã hội: thiên nhiên gắn với phạm trù cái Bi và phản ánh thân phận con người. Hiện thực ở đây không chỉ là hiện thực “mắt thấy, tai nghe” mà còn là hiện thực trong tâm trạng. Từ đó, nó có khả năng vừa phản ánh bản chất tâm trạng, vừa gián tiếp phản ánh hiện thực.

3.2.4. Phân loại và xây dựng nhân vật

Nhiều nhà nghiên cứu đã chỉ ra giá trị hiện thực của *Truyện Kiều* và việc Nguyễn Du đã xây dựng thế giới nhân vật trong tác phẩm thành hai tuyến: chính diện và phản diện. Nhiều nhân vật đã đạt đến sự điển hình hóa cao, nhiều con người trong *Truyện Kiều* đã bước từ trang sách ra đời thực để trở thành một loại người, một hạng người điển hình trong xã hội. Người đọc nhớ đến những nhân vật quen thuộc như: Thúy Kiều, Kim Trọng, Từ Hải, Thúc Sinh, Hoạn Thư, Tú Bà, Sở Khanh, Hồ Tôn Hiến...

Bút pháp tả cảnh ngụ tình trong trường hợp này cũng phát huy thế mạnh trong việc phân loại, chia tuyến nhân vật trong *Truyện Kiều*. Hay nói khác đi, Nguyễn Du đã chủ động lựa chọn bút pháp tả cảnh để phù hợp với tính cách, phẩm chất của từng loại nhân vật

3.2.4.1. Tả cảnh ngụ tình cho nhân vật chính diện

Nhân vật chính diện trong *Truyện Kiều* là những con người mang phẩm chất tích cực. Họ là “những nhân vật thực hiện những giá trị tinh thần, những phẩm chất đẹp đẽ, những hành vi cao cả của con người được nhà văn miêu tả, khẳng định, đề cao trong tác phẩm theo một tư tưởng, một lí tưởng xã hội thẩm mĩ nhất định” [10; tr. 226]. Như vậy trong *Truyện Kiều*, những nhân vật như Thúy Kiều, Đạm Tiên, Kim Trọng, Thúy Vân, Từ Hải đều mang trong mình một khát vọng,

một lí tưởng thẩm mĩ tích cực theo quan điểm của Nguyễn Du. Họ là nạn nhân của xã hội như Thúy Kiều, Đạm Tiên, Kim Trọng. Họ là khát khao, là hi vọng của tác giả với mong muốn cải tạo lại xã hội, đưa xã hội về trạng thái cân bằng, đòi lại sự công lý cho những người lương thiện như hình tượng Từ Hải.

Chính vì vậy, khi xây dựng những nhân vật chính diện, Nguyễn Du đã để họ tồn tại trong một môi trường tự nhiên khá đẹp. Bao quanh họ là những màu sắc thiên nhiên điểm lệt. Trước khi những nhân vật này xuất hiện, Nguyễn Du thường tạo dựng một bức tranh thiên nhiên đẹp, trong sáng để làm môi trường, phong nền cho nhân vật xuất hiện. Chẳng hạn trong cảnh ngày xuân với cỏ non xanh rợn chân trời và điểm tô vào đó là sắc trắng của hoa lê chính là lúc chị em Thúy Kiều đi chơi xuân. Mỗi bước đi của nhân vật, thiên nhiên cũng trở nên có thần, có duyên hơn. Anh hoa của nhân vật như bùng nổ để lan tỏa vào thiên nhiên: *“Bước lần theo ngọn tiểu Khê,/Nhìn xem phong cảnh có bề thanh thanh./Nao nao dòng nước uốn quanh,/Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang”*.

Hay khi Kim Trọng xuất hiện thì không khí cũng trở nên nhộn nhịp và nên thơ bởi tài năng và sự hào hoa của một thư sinh vừa đẹp vừa tài: *“Trông chừng thấy một văn nhân,/Lông bông tay áo bước lần dặm băng./Đề huê lưng túi gió trăng,/Theo sau thấy một vài thằng con con”*. Nhìn từ xa xa, Kim Trọng đã toát lên vẻ hào hoa phong nhã. Toàn bộ vẻ đẹp của thiên nhiên dường như được Nguyễn Du huy động, chọn lựa để khắc họa ngoại hình và phong thái nhân vật:

*Tuyết in sắc ngựa câu giòn,
Cỏ pha màu áo nhuộm non da trời.*

Kim Trọng như khoác lên mình màu sắc trẻ trung tràn đầy sức sống của thiên nhiên mùa xuân. Và vẻ đẹp ấy đã nhanh chóng chiếm được thiện cảm từ trái tim Thúy Kiều vốn *“tường đông ông bướm đi về mặc ai”*. Trong buổi chiều có tính “bước ngoặt” đó, Kim Trọng cũng nhìn thấy vẻ đẹp của chị em Thúy Kiều:

*Bóng hồng nhác thấy nẻo xa
Xuân lan thu cúc, mặn mà cả hai.*

Vẻ đẹp của Kiều và Vân được ví với những loài hoa đẹp nhất của hai mùa lãng mạn nhất trong năm. Ngay cả khi miêu tả tâm trạng buồn đau của nhân vật,

khi nhân vật khóc, tác giả cũng tả thông qua những hình ảnh thiên nhiên, cụ thể là hình ảnh hoa: “*Nỗi mình thêm tức nỗi nhà, / Tường hoa một bước lệ hoa mấy hàng*”. Hay: “*Lại càng ử dột nét hoa, / Sầu tuôn đứt nỗi châu sa vẫn dài*”.

Nhưng với người anh hùng Từ Hải hình ảnh thiên nhiên không còn đơn thuần là những chi tiết, sắc màu cụ thể. Với dáng trượng phu tráng trí ở bốn phương thì thiên nhiên cũng trở lên rộng lớn mang tầm vũ trụ mới ôm được trí lớn của Từ Hải:

*Trông vời trời bể mênh mang,
Thanh gươm yên ngựa lên đường thẳng dong.*

Như vậy, với tuyến nhân vật chính diện, bút pháp tả cảnh ngụ tình được Nguyễn Du vận dụng để miêu tả ngoại hình, hành động và cả tính cách. Nhân vật chính diện là những tài tử và giai nhân. Họ gặp gỡ nhau, giao đãi tình cảm trên tinh thần của cái đẹp, của sự tôn trọng những quy ước xã hội và cả sự lãng mạn trong tâm hồn. Vì thế kiểu nhân vật này đẹp từ trong ra ngoài, từ tâm hồn đến diện mạo để tạo sự khác biệt với nhân vật phản diện.

3.2.4..2. Tả cảnh ngụ tình cho nhân vật phản diện

Nhân vật phản diện theo các tác giả *Từ điển thuật ngữ văn học* được hiểu là kiểu nhân vật: “*mang phẩm chất xấu xa, trái với đạo lí và lí tưởng của con người, được nhà văn miêu tả trong tác phẩm với thái độ chế giễu, lên án, phủ định*” [10; tr. 230]. Nhân vật phản diện vì thế có tính đối lập với tuyến nhân vật chính diện. Những nhân vật phản diện xuất hiện rất đông đảo trong *Truyện Kiều*. Nếu đem so sánh hai tuyến nhân vật thì dường như như lượng nhân vật phản diện nhiều hơn. Có thể kể đến là Tú Bà, Mã Giám Sinh, Sở Khanh, Bạc Hạnh, Bạc Bà, Hồ Tôn Hiến, Hoạn Thư, thổ quan... Điều này chứng tỏ thời đại Nguyễn Du là thời đại của cái ác, sự bất công lên ngôi. Những nhân vật phản diện có mặt khắp nơi trong *Truyện Kiều* như những cạm bẫy bủa vây, rình rập khắp các nẻo đường để vùi dập, nhấn chìm những thân phận như Thúy Kiều, Đạm Tiên.

Điều đặc biệt, khi lột tả những nhân vật này, ngòi bút tả cảnh ngụ tình của Nguyễn Du dường như được sử dụng khá thận trọng và dè dặt. Khi miêu tả ngoại hình, hành động của nhân vật, họ Nguyễn không vận dụng bút pháp ước lệ tượng

trung mà đi vào tả thực, tả trực diện dung mạo để độc giả có thể thấy ngay bản chất xấu xa của nhân vật. Chẳng hạn như Mã Giám Sinh: *“Mày râu nhẵn nhụi áo quần bảnh bao”*. Khi hắn xuất hiện thì *“trước thấy sau tỏ lao xao”*, ăn nói thì trống không: *“Hỏi tên: rằng Mã Giám Sinh,/Hỏi quê: rằng huyện Lâm Thanh cũng gần”*. Nguyễn Du miêu tả dung mạo của Tú Bà thì tuyệt nhiên cũng không có một chút cảnh vật hay sự so sánh nào: *“Nhác trông nhờn nhợt màu da/Ăn gì to lớn đầy đà làm sao?”*...

Nếu những nhân vật chính diện được tác giả sử dụng bút pháp tả cảnh ngụ tình một cách thường xuyên thì ngược lại, khi xây dựng nhân vật phản diện, bút pháp tả cảnh ngụ tình chủ yếu đi vào phơi bày bản chất xấu xa của nhân vật.

Qua ngôn ngữ của Mã Giám Sinh có thể thấy sự phân hóa của cảnh rất rõ. Nếu vàng trắng trong đời sống tình cảm của Kiều là một đối tượng tâm tình *“Vẻ non xa tấm trăng gần ở chung”*, là biểu tượng cho niềm hi vọng và thương nhớ *“Vàng trắng ai xẻ làm đôi,/Nửa in gối chiếc nửa soi dặm trường”* thì trăng đối với họ Mã lại là:

Trăng già độc địa làm sao?

Cầm dây chẳng lựa buộc vào tự nhiên!

Hình ảnh *“trăng già độc địa”* đã tố cáo bản chất của một kẻ mang tiếng có học, là giám sinh nhưng thực chất là một kẻ vô học. Hắn đổ lỗi cho vàng trắng đã gây nên thảm cảnh cho gia đình Kiều chứ không phải là thằng bán tơ. Cũng có thể hiểu ánh trăng độc địa chính là bản chất của họ Mã.

Bút pháp tả cảnh ngụ tình còn xuất hiện trong ngôn ngữ giao tiếp của Tú Bà: *“Trướng tô giáp mặt hoa đào,/Vẻ nào chẳng mặn nét nào chẳng ưa?/Hải đường mon môn cảnh tơ,/Ngày xuân càng gió càng mưa càng nồng!/ Nguyệt hoa hoa nguyệt nảo nùng,/Đêm xuân ai dễ cầm lòng được chẳng!”*. Vẫn mang tính ước lệ, vẫn dùng cảnh để nói tình nhưng tình ấy, cảnh ấy được nhả ra từ kẻ buôn bán hương vì thế nó mang ý nghĩa khác. Mỗi hình ảnh, mỗi yếu tố thiên nhiên xuất hiện trong ngôn ngữ Tú Bà đều nồng nặc mùi nhà chứa. Vì vậy tả cảnh ở đây không nên hiểu là ngụ tình mà là ngụ ý, là mưu ma chước quỷ của bọn buôn thịt bán người. Những bóng gió gần xa nói theo ngôn ngữ hiện đại là thứ ngôn ngữ “chào hàng”,

“quảng cáo”, “tiếp thị”. Mục đích của mục Tú Bà không phải để ngợi ca vẻ đẹp, trân trọng phẩm giá của Kiều. Mục đích cuối cùng mà mục muốn đạt được là tiền, là lợi nhuận mà sắc đẹp của Kiều mang về.

3.2.4.2. *Tả cảnh ngụ tình cho nhân vật trung gian*

Nhân vật trung gian trong Truyện Kiều chính là ông khách Thúc Sinh. Mỗi yếu tố thiên nhiên xuất hiện trong ngôn ngữ của nhân vật này lại khơi gợi những ham muốn thể xác của ông khách Thúc Sinh ăn chơi bóc lột: “*Sớm đào tối mạn lân la, / Trước còn trăng gió sau ra đá vàng*”.

Đối với Thúc Sinh, cảnh vật lại trở thành kẻ đồng lõa cho thú vui tiêu khiển chốn lầu xanh. Trước vẻ đẹp thân xác “*dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên*” của Thúy Kiều, Thúc Sinh lại làm thơ để tự thỏa mãn về vẻ đẹp đó. Thơ của Thúc Sinh vì thế là thơ ca ngợi đời sống bản năng trần tục chốn buồng the nhiều hơn là thể hiện tình cảm, tình yêu.

Đúng là bút pháp tả cảnh ngụ tình của Nguyễn Du thật muôn hình, muôn vẻ. Nó như một bức tranh thủy mặc với một mảnh trời, một ánh trăng, một dòng nước hay ánh hoàng hôn cũng đủ cuốn hút tâm hồn người đọc. Không chỉ dừng lại ở đó, giá trị văn chương của Nguyễn Du đã đạt tới mức tinh diệu khi ông khéo lồng bút pháp tả cảnh ngụ tình vào khắc họa những nhân vật trung gian, nhân vật phản diện. Thiên nhiên, cảnh vật cũng góp phần khắc họa sinh động, cụ thể những bản chất xấu xa, tiêu cực của đám nhân vật phản diện bên cạnh nghệ thuật miêu tả ngoại hình, tính cách, hành động của nhân vật. Chỉ riêng với bút pháp nghệ thuật tả cảnh ngụ tình cũng đủ để *Truyện Kiều* xứng đáng là một viên ngọc quý trong kho tàng văn học của nước ta.

3.3. **Vai trò của bút pháp tả cảnh ngụ tình từ *Chinh phụ ngâm khúc* đến *Truyện Kiều***

3.3.1. *Mối quan hệ giữa ngâm khúc và truyện thơ Nôm qua bút pháp tả cảnh ngụ tình*

Trong tiến trình lịch sử văn học dân tộc, các tác phẩm và thể loại văn học cơ bản xuất hiện trước đều trở thành mô thức truyền thống và có tác động tích cực đối với các sáng tác văn học của người đời sau. Bởi lẽ, “*khác với giới tự nhiên hữu cơ,*

những hiện tượng nghệ thuật của những thời đại trước không chỉ tiếp tục sống, không chỉ gây ra sự quan tâm chú ý đặc biệt mà nói chung là tuyệt nhiên không thể được xem chúng như “những hình thức” nghệ thuật thấp hơn so với nghệ thuật của những thời kỳ lịch sử tiếp sau” [17; tr. 388]. Vì vậy, mối quan hệ giữa ngâm khúc và truyện thơ Nôm mà trực tiếp qua bút pháp tả cảnh ngụ tình là điều không thể phủ nhận.

Thiên nhiên cảnh vật, cỏ cây hoa lá từ lâu đã trở thành đối tượng thẩm mỹ trong con mắt của người nghệ sĩ trung đại. Cảnh vật vừa đem lại nguồn cảm hứng sáng tác vừa là “*cái biểu đạt*” cho những ý nghĩa mà người nghệ sĩ muốn gửi gắm. Từ nhành mai trong thơ Mãn Giác Thiền Sư đến phong hoa tuyết nguyệt trong thơ Nôm Nguyễn Trãi đều mang giá trị đó. Nói về thiên nhiên, cảnh vật nhưng ẩn đằng sau đó là thông điệp về sự bất biến của lòng Thiền trước thời gian. Nói về tùng, cúc, gió, trăng nhưng đằng sau đó là sự hiện hữu của chí, của đạo mà người quân tử đang di dưỡng. Thiên nhiên, cảnh vật trong những trường hợp này là phương tiện thể hiện “*đạo*”, “*chí*”, “*tải chí*”, “*tải đạo*” của nhà nho. Cảnh vật vì thế cũng mang tính chức năng, công thức. Vì vậy hễ nói đến thiên nhiên, các nhà nho hành đạo thường nhắc đến “*tùng, trúc, cúc, mai*”, nói đến đời sống là nói đến “*ngư, tiều, canh, mục*”. Bởi lẽ những thứ đó thể hiện được phẩm chất của nhà nho quân tử một lòng trong sáng, đem tài năng của mình ra để phò vua, giúp nước. Nếu bất phùng thời thì những thứ đó trở thành biểu tượng cho khí tiết của họ.

Cùng với thời gian, khi hoàn cảnh xã hội thay đổi, những sách lược kinh bang tế thế của nhà nho dần mai một và tỏ ra thái quá, cuộc tranh giành quyền lực giữa các tập đoàn phong kiến nổi ra gây những bất ổn trong đời sống cũng là lúc trào lưu nhân văn chủ nghĩa hình thành. Bên cạnh những tiếng nói cứu vãn cho cương thường đạo lý, người nghệ sĩ trung đại bắt đầu quan tâm đến đời sống cá nhân và những nhu cầu yêu thương bình dị và chân thực của con người. Giá trị mà người nghệ sĩ hướng đến trong tác phẩm lúc này là đã thay đổi. Khi nhu cầu khám phá đời sống riêng tư con người được đề cao cũng là lúc quan niệm “*thi ngôn chí*” được thay bằng “*thi ngôn tình*”. Bút pháp tả cảnh ngụ tình cũng vì thế mang một nội hàm ý nghĩa mới.

Sau thời thịnh trị vào thế kỷ XV, nhà nước phong kiến dần suy thoái ở thế kỉ XVI, XVII và đi vào khủng hoảng và bế tắc. Ngược lại, văn học giai đoạn này lại phát triển với sự phát hiện ra con người cá nhân. Con người giờ đây được hiểu rất đơn giản như bản chất đời thường vốn có. Bên cạnh văn xuôi nghệ thuật và thơ trữ tình thì khúc ngâm và truyện Nôm cũng đóng góp lớn lao vào diện mạo văn học Việt Nam thế kỷ XVIII – XIX. Xét trên đại thể, khúc ngâm và truyện Nôm ra đời là hệ quả tất yếu của bối cảnh xã hội đương thời và truyền thống văn hóa văn học dân tộc. Mặt khác, xét về thời điểm xuất hiện thì khúc ngâm ra đời trước truyện Nôm. Nhiều nhà nghiên cứu đã chỉ ra giữa hai thể loại này có mối quan hệ mật thiết với nhau, cụ thể là ngâm khúc có ảnh hưởng đến truyện Nôm. Ở đây, chúng tôi quan tâm đến sự ảnh hưởng của bút pháp tả cảnh ngụ tình giữa khúc ngâm và truyện Nôm.

Trước hết, bút pháp tả cảnh ngụ tình ở ngâm khúc đã gợi ý cho các tác giả truyện Nôm trong việc đào sâu và diễn đạt một cách cụ thể và chính xác thế giới nội tâm của nhân vật.

Ngâm khúc là thể tài trữ tình, nổi bật trong đó là sự hiện hữu của một tâm trạng đang cô đơn, buồn tủi và ai oán. Về đặc điểm của thể ngâm khúc, giáo sư Trần Đình Sử cho rằng: Tinh thần bi kịch thể hiện ở chỗ tìm lại giá trị nhân sinh mà không được, không cam chịu mất mát giá trị mà đành bất lực và do bất lực mà lòng bất lực càng mạnh thêm, day dứt hơn, và nhấn mạnh chức năng của thể loại này như sau: “*Có thể nói khúc ngâm có nhiệm vụ phơi trải lòng đau xót, sầu tủi, tiếc hận của mình*” [45; tr. 162]. Sầu tủi, tiếc hận chính là một trong những cung bậc cảm xúc đời thường của con người cá nhân trần tục. Vấn đề ở đây là làm thế nào để tác giả ngâm khúc có thể đào sâu vào thế giới nội tâm của nhân vật trong khi toàn bộ khúc ngâm chỉ có một trạng thái tâm lí bi kịch. Để giải quyết vấn đề này, người viết đã vận dụng bút pháp tả cảnh ngụ tình. Hay nói khác đi, với bút pháp tả cảnh ngụ tình, người nghệ sĩ có thể đào sâu vào thế giới nội tâm của nhân vật trữ tình trong khúc ngâm. Lẽ dĩ nhiên, biện pháp này là một trong nhiều biện pháp khác để làm nên thành công của thể loại trữ tình dài hơi này. Xét trên kết cấu trữ tình của

ngâm khúc có thể thấy hiện hữu một cá nhân đang ôm mối sầu oán ở thời hiện tại, mặt khác có lúc lại hướng về quá khứ để hồi tưởng một quá khứ vàng son rồi lại nhìn về tương lai với những băn khoăn đầy bất trắc. Như thế, dù ở chặng nào, tác giả cũng sử dụng yếu tố thiên nhiên để cụ thể hóa dòng tâm tư của nhân vật một cách sống động.

Nhớ về quá khứ, người cung nữ trong *Cung oán ngâm khúc* xuất hiện với những khát khao trần tục, đầy ắp khát vọng về cuộc sống vật chất, nhục cảm. Cuộc sống phòng khuê với niềm khát khao mãnh liệt hạnh phúc lứa đôi được đề cập đến một cách tinh tế: “*Cái đêm hôm ấy đêm gì,/Bóng dương lồng bóng đèn mi trập trùng*”; “*Đêm hồng thúy thơm tho mùi xạ,/Bóng bội hoàn lấp loá trăng thanh./Mây mưa mấy giọt chung tình...*”; “*Đóa lê ngon mắt cửu trùng,/Tuy mây điểm nhạt nhưng lòng cũng xiêu...*” (*Cung oán ngâm khúc*).

Những hình ảnh thiên nhiên xuất hiện vẫn mang tính ước lệ nhưng không phải là thứ ước lệ công thức, đằng sau vẻ đẹp của đóa lê, ẩn sâu trong bóng dương hòa lẫn bóng đèn mi là sự hồi tưởng về giây phút ái ân mà người cung nữ được cảm nhận. Đó là giây phút ngắn ngủi mà người cung nữ được sống một cách đúng nghĩa là một con người chân xác.

Hay đó là hình ảnh người chinh phụ cô độc trong sự mỏi mòn. Niềm khao khát hạnh phúc lứa đôi đã giầy vò nàng: “*Hoa giải nguyệt, nguyệt in một tấm,/Nguyệt lồng hoa, hoa thắm từng bông./Nguyệt hoa hoa nguyệt trùng trùng,/Trước hoa dưới nguyệt trong lòng xiết đau*” (*Chinh phụ ngâm khúc*).

Thiên nhiên ở đây một mặt diễn tả tâm trạng nhân vật, mặt khác nó trở thành “kẻ trêu ngươi” trước nỗi oán hờn của người chinh phụ. Thiên nhiên vừa diễn tả tâm trạng vừa trở thành bức tranh tương phản. Hoa nguyệt đan bện vào nhau như ôm ấp, tình tự, sum vầy với nhau trong vẻ đẹp của tình yêu mà không hề hay biết, thậm chí thờ ơ trước sự cô đơn vò võ của người ngắm cảnh.

Rõ ràng thiên nhiên ở đây có vai trò hết sức quan trọng trong việc soi tỏ tâm trạng của nhân vật trữ tình. Dùng thiên nhiên như một thứ ngôn ngữ để diễn đạt cảm xúc của con người, là cách nhà văn nắm bắt nhanh nhất và diễn đạt chính xác

nhất đời sống nội tâm nhân vật mà vẫn đảm bảo được tính hàm xúc của thể loại trữ tình. Rất có thể đây cũng là những gợi ý cho các tác giả truyện Nôm trong việc khai thác đời sống nội tâm nhân vật. Có thể thấy những đoạn tả tâm trạng của nhân vật truyện Nôm giống với sự thể hiện tâm trạng của nhân vật trữ tình trong ngâm khúc. Chẳng hạn như tâm trạng của Thôi Oanh Oanh nhớ Trương Quân Thụy trong *Truyện Tây Sương* của Lý Văn Phức:

*Đầy vườn ủ lức phai hồng
Cành lê điểm một vài bông rầu rầu
Tựa lan ai gọi nên sầu
Để hai con mắt theo đầu ngọn mây
Hoa tàn, bướm lạnh, chim bay
Thêm gieo bông tuyết, sân đầy bụi hoa*

(Lý Văn Phức, *Truyện Tây Sương*)

Có lẽ vì nhớ nhung mà nhan sắc của nàng Oanh Oanh cũng tàn phai, héo úa để cảnh vật cũng ảm đạm theo.

Một ví dụ khác là tâm trạng Kiều ở lầu Ngưng Bích cũng được Nguyễn Du diễn tả trong không khí rợn ngợp và đầy dẫy những dự cảm bồn chồn, bất an của thiên nhiên: “*Trước lầu Ngưng Bích khoá xuân,/Vẻ non xa tấm trăng gần ở chung./Bốn bề bát ngát xa trông,/Cát vàng cồn nọ bụi hồng dặm kia./Bẽ bàng mây sớm đèn khuya,/Nửa tình nửa cảnh như chia tấm lòng*”.

Hơn lúc nào hết, Kiều cảm thấy cô độc trước thiên nhiên. Và chính thiên nhiên dường như quay lưng lại với nàng. Không một bóng người, chỉ có thiên nhiên mây nước. Kiều không tìm thấy một ai để giải bày tâm sự. Nàng cảm thấy cô đơn hơn nữa, lạnh lẽo hơn nữa khi ngọn núi quá xa vời, nó xa vời như ngày đoàn viên mà cô không dám tưởng tượng đến. Chỉ duy nhất ánh trăng là Kiều cảm thấy gần gũi với mình, vì chỉ có ánh trăng mới vượt qua được cánh cửa lầu Ngưng Bích bị khóa kia. Nhưng “*ánh trăng gần ở chung*” ấy lại mong manh, hư ảo, thực đấy mà hóa không, gần đấy mà xa vời. Tiếp đó, nỗi buồn của Kiều chuyển sang dự cảm về cuộc dấn thân cô độc của nàng vào một xã hội đầy bất ổn mà bản thân nàng đang ghê sợ nó: “*Buồn trông cửa bể chiều hôm,/Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa*

xa./Buồn trông ngọn nước mới sa,/Hoa trôi man mác biết là về đâu?/Buồn trông nội cỏ dàu dàu,/Chân mây mặt đất một màu xanh xanh./Buồn trông gió cuốn mặt duềnh,/Ầm ầm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi”. Điệp từ “*buồn trông*” đi cùng những hình ảnh thiên nhiên đã diễn tả một cách sinh động nhất tiếng thở dài náo nức của Kiều. Nhìn vào đâu nàng cũng thấy bị bủa vây, bị dồn đuổi, đe dọa và nhấn chìm trong cơn nhiễu nhương của xã hội. Thiên nhiên vì thế trở thành “kẻ đầy tớ trung thành” của Nguyễn Du trong việc khắc họa nội tâm nhân vật.

Thứ hai, bút pháp tả cảnh ngụ tình còn giúp cho tác giả ngâm khúc và truyện Nôm trong việc mở rộng dung lượng phản ánh của tác phẩm. Đặc điểm này vừa là sự tương đồng giữa hai thể loại, vừa cho thấy truyện Nôm được kế thừa từ ngâm khúc.

Trước hết, ở thể loại ngâm khúc, biên độ phản ánh đã có bước tiến nổi bật so với thơ ca trữ tình trước đó. Cùng diễn tả một trạng thái tình cảm của con người nhưng thơ trữ tình dường như chỉ dừng lại ở một thời điểm nào đó, chớp lấy một khoảnh khắc tâm trạng nào đó của nhân vật để thể hiện. Ngược lại, ngâm khúc lại diễn tả một tâm trạng, một trạng thái tâm lí triền miên như một dòng tâm tư bất tận của nhân vật trữ tình. So sánh hai tác phẩm cùng tên là *Chinh phụ ngâm* là bài thơ *Chinh phụ ngâm* trong tập *Lã Đường thi thảo* của Thái Thuận (ở thế kỉ XV) và *Chinh phụ ngâm khúc* bản diễn Nôm sẽ thấy vấn đề vừa nêu được biểu hiện rất rõ. Thiên nhiên xuất hiện trong thơ của Thái Thuận khá phong phú với đầy đủ các yếu tố sông núi, mây gió, liễu, trăng, quan ải... nhưng chúng được nhà thơ gói gọn trong 8 câu thơ: “*Cỏ lại vun sân liễu lại chồi /Người ra chiến địa thuở nào lui/Nửa rèm trăng xé đau quần quai/Đầy gối quyên kêu lệ sục sùi/ Xuân lun trời nam mây thuy nhật/Mây vùn ải bắc bóng nhàn cô/Tương tư, biết chẳng hồn theo mộng?/Tìm đến bên nhau mấy độ rồi?”* (Bản dịch thơ của Quách Tấn).

Ngược lại, trong ngâm khúc thiên nhiên xuất hiện với tần số cao hơn rất nhiều trên tổng số hàng trăm dòng thơ của tác phẩm. Trong trường hợp này chúng tôi không xem đây là tiêu chí đánh giá sự hơn kém về chất lượng nghệ thuật giữa hai tác phẩm. Bởi lẽ, nói như Khrapchenko, không thể coi những tác phẩm nghệ thuật ra đời trước là sự non kém về nghệ thuật và phủ nhận vai trò của chúng trong

sự phát triển của nghệ thuật (xem [17; tr. 379]). Cần phải hiểu đây chính là những gợi ý quan trọng mà thơ trữ tình đã để lại cho khúc ngâm. Và đến lượt mình, sau khi hoàn thành sứ mệnh lịch sử, khúc ngâm lại truyền cho các tác giả truyện Nôm kế thừa.

Từ khúc ngâm đến truyện Nôm, bút pháp tả cảnh ngụ tình lại có những kế thừa và sáng tạo hơn để phù hợp với đặc trưng thể loại. Là loại hình tự sự bằng thơ, truyện Nôm thể hiện nhiều mối quan hệ phức tạp đúng quy luật đa dạng giữa các mối quan hệ của xã hội. Đương nhiên biên độ phản ánh của truyện Nôm cũng vì thế mà rộng lớn hơn ngâm khúc. Nếu ngâm khúc là tâm sự của một nhân vật trữ tình thì truyện Nôm khắc họa nhiều tính cách, nhiều biến cố khác nhau. Trên một mức độ nào đó, bút pháp tả cảnh ngụ tình trong ngâm khúc đã được tác giả truyện Nôm kế thừa khi miêu tả đời sống nội tâm nhân vật. Tuy nhiên với một thế giới nhân vật phong phú và đa dạng, với nhiều tính cách khác nhau, nhiều nút thắt và trạng huống tâm lí khác nhau nên hình ảnh thiên nhiên, cảnh vật cũng phong phú hơn để phù hợp với ý đồ nghệ thuật của người nghệ sĩ. Tuy nhiên, bút pháp tả cảnh ngụ tình mà ngâm khúc gửi lại cho truyện Nôm vẫn khẳng định được vai trò của nó khi tham gia vào kết cấu của loại hình tự sự. Thậm chí nó còn tỏ ra ăn ý và có “duyên” trong thể loại mới này. Nhờ tả cảnh ngụ tình mà nhân vật truyện Nôm được khắc họa sinh động với những trăn trở, suy tư, những xung động tâm lí mà tác giả muốn thể hiện. Như thế, thế giới nhân vật trong truyện Nôm hiện lên vừa đa dạng, cụ thể, vừa có cá tính rõ rệt.

Bút pháp tả cảnh ngụ tình đã giúp ngâm khúc và đặc biệt là truyện Nôm mở rộng được biên độ phản ánh mặc dù đây là hai thể loại khác nhau. Điều đó cho thấy bút pháp này đã phát huy đặc lực cho quá trình sáng tạo, cho nhu cầu khám phá và thể hiện đời sống của nhân vật, đặc biệt là đời sống nội tâm bên trong - một thử thách mới để khẳng định tài năng người nghệ sĩ. Vấn đề này sẽ được trình bày cụ thể trong trường hợp đề tài đang khảo sát.

3.3.2. Sự kế thừa bút pháp tả cảnh ngụ tình từ *Chinh phụ ngâm khúc* đến *Truyện Kiều*

Đặc trưng của văn học Việt Nam thời trung đại là tính ước lệ tượng trưng. Thiên nhiên, cỏ cây hay sự vật hiện tượng nào đó luôn là chất liệu để người nghệ sĩ lựa chọn và đưa vào sáng tác của mình với mục đích diễn tả tình cảm. Như thế, cảnh vật, thiên nhiên... trở thành cái biểu đạt để diễn tả cái được biểu đạt: tình.

3.3.2.1. *Cảnh mang tính biểu tượng, tượng trưng, ước lệ*

Trong tác phẩm *Chinh phụ ngâm khúc*, nghệ thuật ước lệ tượng trưng được sử dụng một cách hết sức phổ biến. Ở đây các hình ảnh, chi tiết không nên hiểu theo nghĩa xác thực, cụ thể mà cần được hiểu trong tính chất ước lệ của nó. Thiên nhiên (tả cảnh) được thu dệt với những nét chấm phá, không cần những chi tiết cụ thể, xác thực mà vẫn biểu hiện rõ nét tâm trạng của nhân vật trữ tình được nói tới. Điều này cũng được biểu hiện đậm nét trong *Truyện Kiều*.

Ngay từ đoạn đầu của khúc ngâm, tâm trạng buồn thương của chinh phụ đã vang lên náo nức: “*Xanh kia thăm thẳm từng trên/Vì ai gây dựng cho nên nỗi này?*”. Nỗi niềm náo ruột ấy còn kéo dài đến Tràng Dương: “*Quân đưa chàng ruỗi lên đường/Liễu dương biết thiếp đoạn trường này chăng?*”. Đến Tiêu Tương: “*Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy/Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu.Ngàn dâu xanh ngắt một màu/Lòng chàng ý thiếp ai sâu hơn ai?*”.

Rõ ràng, các địa điểm đưa tiễn được nhắc tới được người đọc hiểu theo nghĩa ước lệ tượng trưng, biểu hiện cho nỗi niềm sầu muộn của chinh phụ. Điều này ta cũng thấy trong *Truyện Kiều*: “*Rằng đưa ngọc đến Lam Kiều/Sính nghi xin dạy bao nhiêu cho tường?*”. Hay: “*Đêm thu khắc lậu canh tàn/Gió cây trút lá trắng ngàn ngậm sương/Lối mòn cỏ lợt màu sương/Lòng quê đi một bước đường một đau*”. Hoặc: “*Cất mình qua ngọn tường hoa/Lần đường theo bóng trắng tà về tây./Mặt mù dăm cát đồi cây/...Bơ vơ nào đã biết đâu là nhà*”.

Đúng là *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là sự kế thừa và phát huy rực rỡ vốn liếng văn học nước nhà trong đó *Chinh phụ ngâm khúc* là một ví dụ tiêu biểu. Chỉ bằng một vài nét chấm phá mà dự báo được từng cung bậc tâm trạng của lòng người.

3.3.2.2. *Mối giao cảm sâu sắc giữa cảnh và người*

Mối quan hệ giữa con người và cảnh vật cũng được Nguyễn Du khai thác triệt để nhằm hướng ngoài bút vào khám phá và tái hiện một cách cụ thể, đa dạng đời sống của thế giới nhân vật trong *Truyện Kiều*.

a. *Ngắm cảnh sinh tình*

Đây là trường hợp Nguyễn Du trao quyền cho nhân vật trong việc tự bộc bạch nội tâm của mình. “*Ngắm cảnh sinh tình*” là nhân vật chịu tác động của những nhân tố thuộc về thiên nhiên để từ đó nảy sinh tình cảm. Nhân vật có thể bộc lộ cảm xúc trước khung cảnh ấy.

Trong *Truyện Kiều*, hành động “*ngắm cảnh sinh tình*” xuất hiện khá nhiều. Ngay đầu tác phẩm, phần gặp gỡ, Nguyễn Du đã miêu tả cảnh Thúy Kiều bắt gặp nấm mồ vô chủ của Đạm Tiên: “*Bước lần theo ngọn tiểu khê,/Nhìn xem phong cảnh có bề thanh thanh./Nao nao dòng nước uốn quanh,/Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang./Sè sè nấm đất bên đàng,/Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh*”. Trên nền bức tranh mùa xuân diễm lệ, ngôi mộ Đạm Tiên hiện lên vừa tội nghiệp vừa mang tính đối lập với khung cảnh của mùa đẹp nhất trong năm. Nếu những ngôi mộ khác được người thân cúng lễ thì ở đây “*huong khói vắng tanh thế mà*”. Chính sự khác thường này đã thu hút sự chú ý của Kiều. Bản thân mang trong mình một tâm hồn nhạy cảm nên khi thấy ngôi mộ và câu chuyện Vương Quan kể, Kiều đã cảm thương cho số phận Đạm Tiên “*nổi danh tài sắc một thì*”. Liên sau đó là những hành động thể hiện sự đồng cảm của Kiều với Đạm Tiên: “*Đã không kẻ đoái người hoài/Sẵn đây ta kiếm một vài nén hương.../Làm dầm khăn vái nhỏ to,/Sụp gối đặt cỏ trước mộ bước ra.../Rút trâm sẵn giắt mái đầu,/Vạch da cây vịnh bốn câu ba vắn*”. Đỉnh điểm cho sự thương cảm và đồng cảm của Kiều là hành động khóc thương Đạm Tiên: “*Lại càng ử rột nét hoa,/Sầu tuôn đứt nối châu sa vắn dài*”.

Bằng sự bất thường trong khung cảnh, Nguyễn Du đã phần nào hé lộ tính cách của Thúy Kiều so với hai người em của nàng. Hơn thế, Nguyễn Du còn cho bạn đọc thấy được hình ảnh đậm cở “*nửa vàng nửa xanh*” trở thành nỗi ám ảnh trong tâm trí Kiều. Rõ ràng hành động “*ngắm cảnh sinh tình*” này cũng được tác

giả *Chinh phụ ngâm khúc* vận dụng khi để người chinh phụ ngắm nhìn những hiện tượng tự nhiên như “*loài sâu đôi đầu cùng sánh*”, “*loài chim chấp cánh cùng bay*” nhằm diễn tả sự đối lập giữa tình cảnh cô lẻ của con người với sự đồng điệu của thiên nhiên.

Nguyễn Du rất thành công trong việc kế thừa và sáng tạo những thành tựu của người đi trước khi diễn tả nội tâm nhân vật. Nỗi buồn trong *Chinh phụ ngâm khúc*: “*Cảnh buồn người thiết tha lòng,/Cảnh cây swong đượm tiếng trùng mưa phun*” đã được nâng lên và tổng kết thành quy luật của tâm trạng khi chịu tác động của những nhân tố thuộc về thiên nhiên: “*Cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu,/ Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ?*” trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du.

Nguyễn Du chủ động để nhân vật tự ngắm cảnh và bày tỏ cảm xúc của mình là một sáng tạo độc đáo. Thông qua hành động ngắm cảnh sinh tình nhân vật sẽ tự bộc lộ mình một cách tự nhiên.

b. Dựa cảnh nói tình

Lối diễn đạt ẩn dụ này dường như giữa *Chinh phụ ngâm khúc* và *Truyện Kiều* có nét rất gần gũi nhau. Nhân vật không công khai bày tỏ cảm xúc hay suy tư của mình mà thường mượn hình ảnh thiên nhiên để diễn đạt.

Chẳng hạn người chinh phụ nhớ tới lời ước hẹn của chồng về ngày đoàn viên: “*Thửa đặng đồ mai chưa dạn gió,/Hỏi ngày về chỉ độ đào bông./Nay đào đã quén gió đông,/Phù dung lại xòa bên sông ba sò*”. Người chinh phụ không nói đến trực tiếp mà chỉ nhắc đến thiên nhiên với những tín hiệu khi trước người chồng đã hẹn nhưng người ra đi vẫn bất vô âm tín. Nỗi nhớ của nàng càng trở nên băng khuâng vô vọng.

Kiều nói gián tiếp này cũng được Kiều thốt lên khi trao duyên cho Thúy Vân:

*Trông ra ngọn cỏ cành cây,
Thấy hiu hiu gió thì hay chị về.*

Chỉ bằng cành cây, ngọn gió nhưng đã diễn tả một cách đau đớn cuộc ra đi của Kiều vào chốn dặm trường thảm khốc thế nào. Kiều ra đi mà không hẹn ngày về. Hay nói đúng hơn là nàng chấp nhận cất bước ra đi là đã xem như mình đi vào

chỗ chết. Khi từ biệt Thúc Sinh, thiên nhiên cũng trở thành “ngôn ngữ nội tâm” để diễn đạt cảm xúc của Kiều:

*Vàng trắng ai xẻ làm đôi
Nửa in gối chiếc nửa soi dặm trường.*

Vàng trắng chính là biểu tượng của niềm hi vọng, sự nhớ thương của Kiều với Thúc Sinh. Bởi hơn lúc nào hết, trong hoàn cảnh bơ vơ chốn lầu xanh, Thúc Sinh trở thành chỗ dựa tạm coi là tin tưởng của Kiều. Kiều hoàn toàn tin tưởng vào một viễn cảnh trong ấm ngoài êm mà Thúc hứa hẹn với nàng để cứu nàng thoát khỏi chốn nhuốc nhơ nơi nhà chứa.

Trong trường hợp này, chỉ có thiên nhiên mới đáp ứng được nhu cầu tâm tình của con người. Bởi lẽ người chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm khúc* khát khao một cuộc sống vợ chồng đúng nghĩa của sự ái ân mà nàng không thể nói cùng ai. Nhưng với Kiều, ngoài Thúc Sinh ra nàng chỉ còn biết tin tưởng vào thiên nhiên, vào vàng trắng kia để tỏ bày tâm sự.

c. Đối cảnh sinh tình

Đây là sự tác động mang tính chủ động của thiên nhiên đến cảm xúc con người. Dường như yếu tố thiên nhiên xuất hiện trong hoàn cảnh này thường mang tính đối lập và bất hợp tác với nội tâm nhân vật.

Trong *Chinh phụ ngâm khúc*, đoạn trích “*Trông bốn bề*” cho thấy bút pháp tả cảnh ngụ tình đặc sắc, điêu luyện. Thi sĩ mượn ngoại cảnh bốn phương trời, bốn mùa xuân, hạ, thu, đông; lấy cỏ, dâu, lúa, thông, lau, bãi, núi, sông, ghềnh; lấy khói mù, sương gió; lấy đàn cò, chim trĩ, chim nhạn... bấy nhiêu nét vẽ ngoại cảnh đều góp phần đặc tả tâm cảnh, khắc họa những biến thái, những rung động trong tâm hồn, những nhớ thương, chờ đợi, cô đơn, hy vọng để rồi thất vọng, thêm tủi, thêm sầu.

Có thể thấy rõ mô hình này qua đoạn trích “*Kiều ở lầu Ngưng Bích*” trong *Truyện Kiều*. Đó là tâm trạng vừa lo lắng cho sự an nguy của bản thân vừa băn khoăn trước tương lai mờ mịt và cả nỗi nhớ gia đình, nhớ người yêu đan xen trong một “tù nhân” chốn lầu xanh. Kiều bị nhốt trong lầu Ngưng Bích đồng nghĩa với việc nàng bị tuyệt giao với thế giới bên ngoài. Hoàn cảnh ấy khiến Kiều vừa buồn

vừa cô đơn. Thiên nhiên quanh lầu Ngưng Bích từ xa đến gần dường như đều quay lưng lại với Kiều. Duy chỉ có tiếng sóng và cánh bèo là hiển hiện rõ nhất. Nhưng đó không phải là sợi dây đồng cảm để tương thông với nỗi buồn của Kiều mà đó lại là hình ảnh mang tính cảnh báo cho đời sống chìm nổi của hình ảnh cánh bèo. Còn tiếng sóng không phải là sự reo vui mà dường như tiếng sóng ấy đang bủa vây lấy Kiều để nhấn chìm nàng, nuốt chửng nàng vào biển người bất tín.

3.3.2.3. *Cảnh thực được tả trực diện*

Bên cạnh việc tả cảnh ngụ tình thiên nhiên cũng được các tác giả chú ý miêu tả như một thành tố đơn thuần của tự nhiên để tạo môi trường sống cho nhân vật. Có thể xem đây là những quãng lặng trong tác phẩm để nhà văn dừng lại khắc họa những bức tranh thiên nhiên điểm lệ. Dĩ nhiên cảnh thực cũng được vận dụng trong *Truyện Kiều* khi Nguyễn Du xây dựng các nhân vật phản diện.

Trong *Chinh phụ ngâm khúc* yếu tố cảnh thực có xuất hiện nhưng với quy mô vừa phải của thể loại nên những câu thơ tả cảnh thực còn khiêm tốn. Cảnh thực chỉ hiện lên qua một hai câu thơ với nhiệm vụ nhắc nhở về thời gian hoặc có khi là sự điểm tô cho không gian hiện thực mà nhân vật trữ tình đang tồn tại. Chẳng hạn:

Gà eo óc gáy sương năm trống

Hòe phát phơ rủ bóng bốn bên

Tuy nhiên, trong thể loại trữ tình thì mặc dù là cảnh thực nhưng nó vẫn nhuộm màu tâm trạng của chủ thể trữ tình. Điều này đã được Nguyễn Du khắc phục trong *Truyện Kiều*.

Có thể thấy trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du đã dừng lại miêu tả rất nhiều bức tranh thiên nhiên và có thể coi đó là những tuyệt bút đạt đến đỉnh cao trong miêu tả thiên nhiên. Đó là cảnh ngày xuân: “*Cỏ non xanh rợn chân trời, / Cành lê trắng điểm một vài bông hoa. / Thanh minh trong tiết tháng ba, / Lễ là tảo mộ hội là đạp thanh*”. Chỉ với hai màu xanh, trắng họ Nguyễn đã tái hiện được một bức tranh xuân tràn đầy sức sống và trên nền màu xanh đó là sắc trắng của đóa lê điểm vào nền trời xuân để làm nổi bật sự trong sáng của mùa xuân. Cảnh xuân rất phù hợp cho sự xuất hiện của chị em Kiều với tâm trạng náo nức của những nam thanh nữ tú đi

chơi hội. Nó khác với bức tranh mùa hè đang trỗi mình mạnh mẽ khi Kiều đã thuộc về Thúc Sinh:

*Dưới trăng yên đã gọi hè,
Đầu tường lửa lựu lập lòe đơm bông.*

Còn với cảnh mùa thu, ngòi bút Nguyễn Du dường như trở thành thần thánh khi viết nên những câu thơ:

*Long lanh đáy nước in trời,
Thành xây khói biếc non phôi bóng vàng.*

Chỉ với hai câu thơ này bạn đọc đã đưa tên tuổi Nguyễn Du vào hàng những tác giả mẫu mực và đạt đến trình độ cổ điển trong đề tài miêu tả mùa thu.

Bên cạnh đó Nguyễn Du còn miêu tả không gian thực khi Kim Trọng trở lại vườn Thúy sau nửa năm về quê chịu tang chú. Nửa năm là một khoảng thời gian không quá dài nhưng khu vườn Thúy mà đôi bên Kim Kiều hẹn ước thề nguyên khi xưa hiện lên thật phũ phàng như thể bỏ hoang cả ngàn năm: “*Đầy vườn cỏ mọc lau thưa,/Song trăng quạnh quẽ vách mưa rã rời./Trước sau nào thấy bóng người,/Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông./Xập xè én liệng lầu không,/Cỏ lan mặt đất rêu phong dẫu giầy./Cuối tường gai góc mọc đầy,/Đi về này những lối này năm xưa*”. Khung cảnh thiên nhiên hoang phế đã tô đậm sự ngổ ngàng của Kim Trọng. Chỉ sau nửa năm chôn hẹn hò xưa kia đẹp đẽ là thế, lãng mạn là thế thì giờ chỉ còn là hiện thực đốn đau. Sự thay đổi rất hiện thực này đã phản ánh một hiện thực xã hội đầy giông bão thời đại Nguyễn Du. Chỉ trong một chớp mắt, tất cả những gì tốt đẹp nhất đều bị xóa bỏ, kể cả tính mạng của con người.

Nhà nghiên cứu Trần Đình Sử đã khẳng định: “*Truyện Kiều* kiệt tác của Nguyễn Du rõ ràng không phải xuất hiện trên mảnh đất trống, mà là hoa trái của một mảnh đất phì nhiêu là tiếng Việt và tác phẩm văn học tiếng Việt trước nó. Trong số các thể loại văn học có ảnh hưởng tới *Truyện Kiều* không thể không trước hết nói tới ngâm khúc, mặc dù ảnh hưởng của các thể loại khác cũng rất quan

trọng” [42; tr. 81]. Không chỉ Trần Đình Sử mà có rất nhiều nhà nghiên cứu khác đã đề cập đến sự dịch chuyển và thay đổi của bút pháp tả cảnh ngụ tình từ *Chinh phụ ngâm khúc* đến *Truyện Kiều*. Nhận thấy đây là đề tài khoa học thú vị, chúng tôi tiếp tục tìm hiểu và hứa hẹn những đóng góp thiết thực và có ý nghĩa cả về văn học sử cũng như lí luận văn học.

3.3.3. Bút pháp tả cảnh ngụ tình từ *Chinh phụ ngâm khúc* đến *Truyện Kiều* – bước phát triển mới trong nghệ thuật miêu tả thiên nhiên và nội tâm nhân vật

Nếu như “*sự tiến bộ nghệ thuật... được xác định bởi quy mô, bởi chiều sâu, bởi tính độc đáo của sự khái quát nhận thức bằng hình tượng, bởi sức nặng của những giá trị tinh thần và thẩm mỹ mà người nghệ sĩ tạo nên*” [17 ; tr. 399] thì trong trường hợp này, bút pháp tả cảnh ngụ tình chính là minh chứng biểu hiện cho sự kế thừa và phát triển trong quy mô và chiều sâu nhận thức của người nghệ sĩ.

Thứ nhất, bút pháp tả cảnh ngụ tình từ *Chinh phụ ngâm khúc* đến *Truyện Kiều* đã có bước tiến về bản chất thẩm mĩ. Ở *Chinh phụ ngâm khúc*, nhân vật trữ tình hiện lên trong cuộc hiện sinh cô độc, Đặng Thai Mai gọi đó là “*sự ngưng đọng trong một mối sầu*”. Chính vì vậy, cảnh vật dù được tác giả tả ở góc độ nào, ở thời điểm nào cũng chung một mục đích duy nhất là hướng về chủ thể trữ tình trung tâm – người chinh phụ để diễn tả tâm trạng của nàng. Người chinh phụ đi đâu, làm gì cũng chạm đến nỗi sầu muộn, nhớ nhung. Nỗi buồn đó có khi được đem ra so sánh “*Sương như búa bổ mòn góc liễu,/Tuyết dường cưa xẻ héo cành ngô*”. Cảnh tiền chồng cũng bịn rịn nhớ thương: “*Ngồi đầu cầu nước trong như lọc,/Đường bên cầu cỏ mọc còn non./Đưa chàng lòng dằng dặc buồn,/Bộ khôn bằng ngựa, thủy khôn bằng thuyền./Nước có chảy mà phiền chẳng rửa,/Cỏ có thơm mà dạ chẳng khuây*”. Thậm chí thiên nhiên, cảnh vật còn hiện lên trong sự tưởng tượng của nhân vật trữ tình giúp tác phẩm mở biên độ phản ánh nhưng nó vẫn mang nhiệm vụ thể hiện tâm trạng của người vợ nơi quê nhà: “*Ôm yên gối trống đã chồn,/Nằm vùng cát trắng, ngủ còn rêu xanh./Nay Hán xuống Bạch Thành đóng lại,/Mai Hồ vào Thanh Hải dòm qua./Hình khe, thế núi gần xa,/Dứt thôi lại nói, thấp đà lại cao*”.

Mặc dù cảnh hiện lên là một vùng biên ải, gần với người chinh phu nhưng vẫn mang tâm trạng của người vợ nhớ chồng. Cảnh ở đây hoàn toàn xuất hiện trong sự tưởng tượng của người chinh phụ. Bởi nàng không đi đến đó mà chỉ đơn giản là sự hình dung về những khó khăn, khắc nghiệt mà người chồng đang phải đối mặt. Cảnh trong *Chinh phụ ngâm khúc* chủ yếu hiện lên trong ý thức của người chinh phụ, nó thuộc về ngôn ngữ của nhân vật. Toàn bộ tác phẩm “*ngưng tụ trong một khối sầu*” nên tác giả không có cơ hội xen vào để trình bày nhận xét, thể hiện quan điểm đánh giá của mình. Những suy tư của tác giả hoàn toàn phải gửi gắm qua logic nội tại cảm xúc nhân vật.

Đến *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, bút pháp tả cảnh ngụ tình một mặt vẫn tuân thủ tính ước lệ, tượng trưng trong thể ngâm khúc như tả nhan sắc, ngoại hình của nhân vật: “*Làn thu thủy nét xuân sơn,/Hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh*”. Hay cảnh chia li: “*Người lên ngựa kẻ chia bào,/Rừng phong thu đã nhuộm màu quan san./Dặm hồng bụi cuốn chinh an,/Trông người đã khuất mấy ngàn dâu xanh./Người về chiếc bóng năm canh,/Kẻ đi muôn dặm một mình xa xôi*”. Cuộc chia tay giữa Kiều và Thúc Sinh mang đậm tính ước lệ. Không khí đoạn thơ nếu đem so sánh với cảnh chia li trong *Chinh phụ ngâm khúc* thì không khác nhau là mấy.

Mặt khác, bút pháp tả cảnh ngụ tình từ ngâm khúc đã được Nguyễn Du kế thừa và vận dụng một cách khá linh hoạt theo yêu cầu đặc trưng thi pháp của thể loại. Có thể thấy, trong *Truyện Kiều* cảnh vật hiện lên hết sức phong phú. Mỗi trường hợp, mỗi sự kiện và với mỗi nhân vật khác nhau cảnh lại phát huy những ý nghĩa khác nhau. Chỉ riêng với Kim Trọng, mỗi sự kiện khác nhau, Nguyễn Du lại dùng những hình ảnh thiên nhiên khác nhau để diễn tả tâm trạng hoặc làm phong nền cho tâm trạng của nhân vật này. Ở sự kiện gặp gỡ với chị em Thúy Kiều trong tiết thanh minh, cảnh hiện lên là: “*Nao nao dòng nước uốn quanh/Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang*” và “*Hài vãn lần bước dặm xanh/Một vùng như thể cây quỳnh cành dao*”. Dòng nước, chiếc cầu cũng trở nên duyên dáng để điểm tô cho cuộc gặp gỡ, trở thành kẻ mối mai cho mối tình Kim – Kiều hé nở. Nhưng sau khi về nhà, vì nhớ Kiều, Kim Trọng lại trở lại chốn cũ tìm người. Vẫn cảnh ấy, với những hình ảnh như cũ nhưng giờ đây trở nên lạ lẫm, hụt hẫng và vắng vẻ bởi nỗi

lòng tương tư của chàng Kim si tình: “*Bâng khuâng nhớ cảnh, nhớ người,/Nhớ nơi kỳ ngộ vội dời chân đi./Một vùng cỏ mọc xanh rì,/Nước ngâm trong vắt, thấy gì nữa đâu!*”.

Vẫn là tả cảnh ngụ tình nhưng tâm trạng Kim Trọng thay đổi theo hoàn cảnh, không còn là sự bất biến theo một chiều như nhân vật trữ tình trong ngâm khúc.

Không giống với thể trữ tình ngâm khúc, nhân vật trong *Truyện Kiều* không chỉ sống trong đời sống nội tâm mà còn hiện lên qua những bất trắc khó lường và đầy bất ngờ của cuộc sống. Để dẫn dắt bạn đọc vào những yếu tố ngẫu nhiên đầy bất trắc, Nguyễn Du đã dùng thiên nhiên như những tín hiệu có tính dự báo. Đây chính là nét độc đáo trong ngòi bút tả cảnh ngụ tình của ông. Bình thường, cuộc gặp gỡ giữa Kim và Kiều chỉ diễn ra trong khung cảnh dòng nước, bên cây cầu yêu điệu thì mối tình của hai nhân vật này cũng không có gì đặc biệt. Sự độc đáo ở đây là Nguyễn Du để cho cặp tài tử - giai nhân của ông gặp nhau trong ngát ngào khói hương, trong “*thoi vàng vó rắc tro tiền giấy bay*”, nơi có “*Sè sè nắm đất bên đàng/Dầu dầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh*”. Chính khung cảnh này đã phần nào dự báo cho một cuộc tình không bình thường. Bởi lẽ, nghĩa địa là nơi chia tách âm dương, giữa sự sống và cái chết, cuộc hội ngộ ở đây chỉ là hội ngộ giả tưởng giữa người sống và người nằm dưới mồ. Chính vì vậy, đây sẽ là cuộc tình không bình thường và một số phận đầy éo le. Cảnh khi Kiều bị nhốt trong lầu Ngưng Bích với cánh bèo lênh đênh, hoa trôi man mác, tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi cũng mang tính dự báo cho một tương lai mờ mịt của Kiều, nàng hoàn toàn tuyệt vọng khi hướng đến tương lai phía trước. Hay lúc trốn theo Sở Khanh: “*Đêm thâu khắc lậu canh tàn/Gió cây trút lá, trăng ngàn ngậm gương./Lối mòn cỏ nhột màu sương./Lòng quê đi một bước đường, một đau*” cũng mang tính bất ổn trên bước đường lưu lạc của Kiều.

Sự đa dạng trong bút pháp tả cảnh ngụ tình cho thấy, ở *Truyện Kiều*, Nguyễn Du đã tổ chức một quy mô nhân vật đông đảo với những tính cách, số phận khác nhau để diễn đạt một cách đầy đủ nhất không khí của xã hội với những mâu thuẫn và sự suy thoái của nó. Nguyễn Du đã tỏ ra linh hoạt khi vận dụng bút pháp tả cảnh để tạo điểm nhấn trong nghệ thuật xây dựng nhân vật.

Tiểu kết Chương 3

Nói tóm lại, từ *Chinh phụ ngâm khúc* đến *Truyện Kiều* đã có sự kết tinh nghệ thuật. Điều đó được biểu hiện bằng sự kế thừa nguồn cảm hứng về thân phận con người đời thường và bằng sự thừa hưởng những tiến bộ và điểm mạnh của thể loại ngâm khúc. Nếu bút pháp tả cảnh ngụ tình ở *Chinh phụ ngâm khúc* được vận dụng để khắc sâu trạng thái nhớ nhung, tiếc nuối và buồn tủi của thân phận người chinh phụ thì đến *Truyện Kiều*, bút pháp tả cảnh ngụ tình đã được Nguyễn Du vận dụng một cách linh hoạt trong việc đa dạng hóa tính cách của nhân vật cũng như mở rộng quy mô tự sự của tác phẩm. Tả cảnh ngụ tình đến *Truyện Kiều* thực sự trở thành điểm nhấn cho sự phát triển của văn học. Nhờ bút pháp nghệ thuật này mà chủ đề tác phẩm cũng như thể loại tự sự có sự thay đổi cả về chất và lượng.

KẾT LUẬN

1. Thể loại ngâm khúc và truyện thơ Nôm ra đời trong giai đoạn xã hội phong kiến Việt Nam suy tàn. Chính hai thể loại này đã phản ánh trung thực diện mạo xã hội đương thời với những thang bảng giá trị vốn được coi là mẫu mực bị “*đứt tung không gì cứu vãn nổi*” (chữ của Phan Ngọc). Với nhu cầu khám phá đời sống nội tâm của con người và những mối quan hệ xã hội phức tạp, bút pháp tả cảnh ngụ tình đã mang đến cho tác giả thể loại ngâm khúc khả năng cụ thể hóa mọi diễn biến cảm xúc của con người mà tác phẩm không hề bị trùng lặp hay nhàm chán. Với thể loại truyện thơ Nôm, tả cảnh ngụ tình giúp người viết mở rộng khả năng hư cấu tự sự khi kể chuyện bằng thơ, tạo nên tính độc đáo riêng có của thể loại.

2. Con người và thiên nhiên vốn là hai thực thể độc lập nhưng lại gần gũi và có mối liên hệ mật thiết với nhau. Thiên nhiên bảo vệ con người, con người cải tạo tự nhiên, dựa vào tự nhiên để sinh tồn. Các học thuyết tôn giáo ở phương Đông ít nhiều, bằng cách diễn đạt khác nhau đã mô hình hóa mối quan hệ Thiên - Nhân hợp nhất để khẳng định mối liên hệ giữa con người với thế giới tự nhiên. Trong nghệ thuật ngôn từ, mối quan hệ ấy cũng được biểu hiện rõ nét qua nhu cầu miêu tả cảnh vật, đặc biệt người nghệ sĩ đã dùng thiên nhiên để nói đến tâm tư tình cảm của con người. Thiên nhiên, cảnh vật vì thế trở thành phương tiện thể hiện tư tưởng, tình cảm của người nghệ sĩ.

Trên tiến trình văn học trung đại đã xuất hiện nhiều tác giả vận dụng bút pháp tả cảnh ngụ tình để nâng cao tính hàm súc và đa nghĩa của hình tượng nghệ thuật. Có thể nói, trước *Chinh phụ ngâm khúc*, bút pháp tả cảnh ngụ tình đã giúp các văn nhân thi sĩ thể hiện thành công quan niệm sáng tác “*ngôn chí*”, “*tả đạo*” trong văn chương. Tình hình này dần thay đổi từ *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ trở đi. Đặc biệt là từ thế kỷ XVIII, thế kỷ của ngâm khúc và truyện Nôm, tả cảnh ngụ tình đã phát triển và trở thành phương tiện đắc lực trong việc phản ánh hiện thực xã hội và khám phá chiều sâu tâm lý của con người trong tác phẩm văn chương.

3. *Chinh phụ ngâm khúc*, *Truyện Kiều* là hai đỉnh cao của hai thể loại lớn của văn học dân tộc. Trong mỗi tác phẩm, bút pháp tả cảnh ngụ tình lại được tác giả vận dụng theo nhiệm vụ nghệ thuật riêng của thể loại đó đồng thời nó cũng mang nét độc đáo riêng thuộc về phong cách nghệ sĩ.

Với *Chinh phụ ngâm khúc*, tả cảnh ngụ tình đã giúp tác giả của nó mở rộng kết cấu khúc ngâm. Dung lượng của tác phẩm được mở rộng tạo điều kiện cho nhà thơ đi sâu vào quan sát, miêu tả một cách cụ thể những ba động trong cảm xúc của người chinh phụ mà không hề nhàm chán, ngược lại còn gây nên nỗi ám ảnh với người đọc về bi kịch tinh thần của người phụ nữ trẻ trung xa chồng. *Chinh phụ ngâm khúc* vì thế có kĩ thuật viết đến nay vẫn được xem là hiện đại trong văn chương thế kỉ XXI, đó là kĩ thuật “dòng ý thức”. Điều này làm nên tính mới mẻ trong *Chinh phụ ngâm khúc* cũng như nhiều tác phẩm ngâm khúc khác.

Với *Truyện Kiều*, Nguyễn Du một lần nữa làm mới chức năng của bút pháp tả cảnh ngụ tình. Nhờ tả cảnh ngụ tình, tác giả *Truyện Kiều* đã làm mới chủ đề tác phẩm. Nếu ở *Kim Vân Kiều truyện* Thanh Tâm tài nhân trình bày một xã hội phong kiến suy tàn khiến đời sống của con người trở nên nghiệt ngã thì đến Nguyễn Du tình hình đã khác. Ngoài phản ánh hiện thực như nó vốn có, ông đã dùng tả cảnh ngụ tình để thể hiện tình cảm, thái độ của mình trước hiện thực ấy. Bên cạnh khám phá đời sống nội tâm nhân vật, bút pháp này đã giúp ông “Việt hóa” thể loại tiểu thuyết chương hồi vốn là đặc trưng của văn học Trung Hoa. Kể truyện bằng thể thơ lục bát quen thuộc kết hợp tả cảnh ngụ tình, Nguyễn Du còn cá tính hóa nhân vật, thể hiện được tính bất ngờ trong chiều hướng con đường đời nhân vật.

Từ *Chinh phụ ngâm khúc* đến *Truyện Kiều* rõ ràng bút pháp tả cảnh đã có sự phát triển mới trong tư duy nghệ thuật của người nghệ sĩ. Ở đây chúng tôi không xem đây là thao tác so sánh hơn kém, rằng khẳng định tác phẩm ra đời sau mà phủ nhận cái trước. Việc đối chiếu này một mặt khẳng định tính độc đáo của bút pháp tả cảnh ngụ tình trong mỗi tác phẩm, mỗi thể loại, mặt khác cho thấy sự vận động và phát triển của văn học nghệ thuật qua một yếu tố cụ thể trong tác phẩm. Sự tiến bộ nghệ thuật chính là sự kế thừa và phát triển những thành tựu nghệ thuật dân tộc trong quá khứ luôn là mệnh đề đúng khi chúng tôi tìm hiểu đề tài này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đào Duy Anh (2003), *Từ điển Hán Việt*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
2. Đào Duy Anh (1985), *Từ điển Truyện Kiều*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội
3. Bakhtin, M.M.(1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch, Nxb Văn hóa thể thao, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
4. Bakhtin, M.M.(1998), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiepxki*, Nhiều người dịch, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
5. Lê Nguyên Cẩn (2008), *Tiếp cận Truyện Kiều từ góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
6. Đặng Trần Côn (1987), *Chinh phụ ngâm khúc*, trong sách *Những khúc ngâm chọn lọc*, 2 tập, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
7. Nguyễn Du (1976), *Truyện Kiều*, Nguyễn Thạch Giang khảo đính, chú thích..., Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
8. Đỗ Đức Dục (1989), *Chủ nghĩa hiện thực thời đại Nguyễn Du*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
9. Gurêvich, A.J.(1998), *Những phạm trù văn hóa trung cổ*, bản dịch, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
10. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (Chủ biên) (2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
11. Lưu Hiệp (2005), *Văn tâm điêu long*, Phan Ngọc dịch, Nxb Văn học – Trung tâm ngôn ngữ văn hóa Đông Tây, Hà Nội.
12. Đỗ Đức Hiểu... (Chủ biên) (1987), *Từ điển văn học*, 2 tập, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
13. Kiều Thu Hoạch (2007), *Truyện Nôm – lịch sử phát triển và thi pháp thể loại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

14. Đinh Thị Thu Hương (2011), “*Chinh phụ ngâm và sự phá vỡ ranh giới giữa tự sự và trữ tình*”, [http://hcmup.edu.vn/index.php?option=com_content&view=article&id=6766%](http://hcmup.edu.vn/index.php?option=com_content&view=article&id=6766%2F)
15. Đinh Thị Khang (1992), *Ngôn ngữ đối thoại trong truyện Nôm, Văn hóa dân gian*, (4), tr. 49-53.
16. Đinh Gia Khánh (2003), *Văn học Việt Nam từ thế kỷ X đến nửa đầu thế kỷ XVIII*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
17. Khrapchenkô, M.B. (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển của văn học*, Lê Sơn và Nguyễn Minh dịch, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
18. Kônrat, N. (1997), *Phương Đông và phương Tây*, Trịnh Bá Đĩnh dịch, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
19. Lê Đình Ky (1970), *Truyện kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
20. Đặng Thanh Lê (1979), *Truyện Kiều và thể loại truyện Nôm*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
21. Đặng Thanh Lê (Chủ biên) (1990), *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
22. Đặng Thanh Lê (1998), *Giảng văn Truyện Kiều*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
23. Nguyễn Lộc (2002), *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII – hết thế kỷ XIX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
24. Trường Lưu (1999), *Văn hóa - một số vấn đề lý luận*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
25. Phương Lưu (Chủ biên) (2006), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
26. Đặng Thai Mai (1978), *Giảng văn Chinh phụ ngâm khúc*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
27. Nguyễn Đăng Na (Chủ biên) (2005), *Giáo trình Văn học trung đại Việt Nam*, Nhà xuất bản Đại học Sư phạm, Hà Nội.

28. Phan Ngọc (1985), *Tìm hiểu phong cách nghệ thuật Nguyễn Du trong truyện Kiều*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
29. Bùi Văn Nguyên (1980), *Chủ nghĩa yêu nước trong văn học thời khởi nghĩa Lam Sơn*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
30. Nguyễn Thị Nhàn (2009), *Thi pháp cốt truyện truyện thơ Nôm và Truyện Kiều*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
31. Nguyễn Thị Nhàn (2009), *Yếu tố chiêm mộng trong truyện thơ Nôm Việt Nam*, Diễn đàn văn nghệ Việt Nam, (12), tr. 19-22.
32. Nhiều tác giả (1957), *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam*, 3 tập, Nxb Xây dựng Hà Nội.
33. Nhiều tác giả (1971), *Kỷ niệm 200 năm năm sinh Nguyễn Du*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
34. Nhiều tác giả (2008), *Giáo trình lịch sử Việt Nam từ thế kỷ XVI đến 1858*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
35. Vũ Ngọc Phan (1961), Lời giới thiệu *Truyện Tây Sơn* trong sách *Truyện Tây Sơn*, Nxb Văn hóa, Viện Văn hóa, Hà Nội.
36. Hoàng Phê (Chủ biên) (2009), *Từ điển Tiếng Việt*, Nhà xuất bản Đà Nẵng – Trung tâm Từ điển học, Hà Nội.
37. Nguyễn Đình Phúc (2014), *So sánh quá trình tiếp nhận thuyết tính linh của Viên Mai ở Hàn Quốc và Việt Nam*, Nghiên cứu văn học, (1), tr. 93 – 109.
38. Pôxpêlôv (Chủ biên) (1998), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Nhiều người dịch, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
39. Nguyên Sa - Trần Bích Lan (1957), *Nguyễn Du trên những nẻo đường tự do, sáng tạo*, (12), <http://www.diendankienthuc.net>, cập nhật ngày 31/10/2010.
40. Nguyễn Hữu Sơn, Trần Đình Sử... (1997), *Về con người cá nhân trong văn học cổ Việt Nam*, Nxb Giáo dục Hà Nội.
41. Nguyễn Hữu Sơn (2014), *Tương đồng tiến trình lịch sử văn học trung đại Việt – Hàn*, <http://www.hanquochoc.edu.vn/cps/nghiencuu/ngongnuhanquoc/2014/4/947.aspx>.

42. Trần Đình Sử (2002), *Thi pháp Truyện Kiều*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
43. Trần Đình Sử (2005), *Giáo trình dẫn luận thi pháp học*, Nxb Giáo dục, Huế.
44. Trần Đình Sử (2006), *Thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
45. Trần Đình Sử, *Mô hình tự sự và chủ nghĩa cảm thương trong Truyện Kiều*, <https://trandinh-su.wordpress.com/2015/11/12/mo-hinh-tu-su-va-chu-nghia-cam-thuong-trong-truyen-kiem/>.
46. Trần Nho Thìn (2003), *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
47. Đồng Văn Thành (1988), *So sánh Kim Vân Kiều Trung Quốc và Việt Nam*, Phạm Tú Châu dịch, <http://talawa.cpm>.
48. Lê Ngọc Trà (2001), *Văn hóa Việt Nam, đặc trưng và cách tiếp nhận*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
49. Trung tâm nghiên cứu Quốc học (1996), *Nguyễn Du toàn tập*, tập 1, Nxb Văn học, Hà Nội.
50. *Tuyển tập ca dao tục ngữ Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội
51. Trần Ngọc Vương (1997), *Văn học Việt Nam – dòng riêng giữa nguồn chung*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
52. Trần Ngọc Vương (1999), *Nhà nho tài tử và văn học Việt Nam*, Nxb Đại học quốc gia, Hà Nội.
53. Trần Ngọc Vương (Chủ biên) (2006), *Văn học Việt Nam từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX, những vấn đề lịch sử và lý luận*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
54. Trần Quốc Vương (Chủ biên) (2007), *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.