

LUẬT VIỄN CẬN TRONG THƠ SƠN THUYẾT ĐỜI ĐƯỜNG

THS. ĐỖ THỊ HÀ GIANG

Trường Cao đẳng Sư phạm Bắc Giang

Thơ sơn thủy lấy cảnh vật thiên nhiên làm đối tượng thẩm mỹ chủ yếu không phải đến đời Đường mới phát triển, song phải đến đời Đường nó mới được xem là có thành tựu. Vì rằng, ở đời Đường, nó mới thực sự góp một phần quan trọng vào thành tựu chung của cả thi pháp sơn thủy (và rộng ra là cả thế giới Đường thi) bằng sự phong phú hơn nhiều về thể loại, sự đa dạng hơn nhiều về phong cách, sự tinh tế điêu luyện hơn nhiều về nghệ thuật biểu hiện so với thời kì trước đó. Ở bài viết này, chúng tôi muốn đề cập đến một khía cạnh khá đặc sắc trong nghệ thuật biểu hiện của thơ sơn thủy đời Đường nhìn từ mối duyên “thi trung hữu họa”: luật viễn cận.

Đối với nghệ thuật hội họa, “viễn cận” thực chất là kĩ thuật tạo không gian trên một bề mặt phẳng, và nó liên quan mật thiết đến vấn đề “điểm nhìn”. Về lý thuyết, người ta xem “luật viễn cận”

cũng như “phép thấu thị”, tức là “những quy tắc về sự nhìn xuyên qua”. Phép thấu thị xuất hiện trong lý luận hội họa phương Tây, được áp dụng phổ biến vào thời Phục hưng, và có những yêu cầu hết sức khoa học: “Đường nét trong hội họa phải đặt theo một tỉ lệ tương ứng với những hình đã vạch ra trên mặt phẳng tưởng tượng do các tia nhìn kẻ từ mắt, được coi như một điểm cố định tới các điểm của đối tượng quan sát”⁽¹⁾. Việc phát minh ra máy ảnh và việc chụp ảnh khoảng giữa thế kỷ XIX đã chứng minh tính khoa học của phép thấu thị đó, bởi hình ảnh được tái hiện qua kĩ thuật thấu thị là vô cùng giống thật. Song, đối với các họa sĩ Trung Hoa, những người luôn thờ ơ với việc phải vẽ sao cho giống thật, thì cái điểm nhìn cố định trên đường chân trời theo luật thấu thị cùng cái tính chất cơ học quy định người xem là điểm bất động và thời gian thì bị ngưng lại đột ngột đó thực sự là không thể chấp nhận

được. Ở đây, có sự xuất hiện của “một quan niệm về góc nhìn khác nhau”. Có ý kiến cho rằng “họa sĩ phương Tây chỉ có một điểm nhìn là đường chân trời, còn họa sĩ Trung Quốc có hai điểm nhìn, ngoài đường chân trời còn đường quay của mặt trời”⁽²⁾. Điều này thiết tưởng cũng không khó lí giải bởi như chúng ta đã biết, toàn bộ nền văn hoá đặc sắc của Trung Hoa luôn chịu ảnh hưởng của truyền thống tư duy thẩm mỹ phương Đông, vốn khác biệt hoàn toàn so với truyền thống tư duy thẩm mỹ phương Tây. Chính đặc tính hoàn chỉnh của tư duy nghệ thuật phương Đông đã quy định một góc nhìn khác biệt, từ đó tạo nên đặc sắc trong nghệ thuật phối cảnh của hội họa Trung Hoa. Với điểm nhìn di động, các họa sĩ Trung Hoa đã tạo dựng được những phối cảnh “tẩu mã”, “điều phi” - một sáng tạo độc đáo trong góc nhìn hội họa. Và qua điểm nhìn cố định, họ cũng buộc người phương Tây phải ngạc nhiên bởi các hướng nhìn linh động (trong phép “tam viễn”) hình thành nên những không gian nghệ thuật đa chiều.

1. Phép tam viễn: những phối cảnh không gian đa chiều

Phép “tam viễn” của hội họa Trung Hoa được Quách Hy (1020-1090), một họa gia sơn thủy nổi tiếng đời Tống, lần đầu tiên đúc kết trong sách *Lâm tuyền cáo chí*. Song, không phải chờ đến Quách Hy người ta mới biết kĩ thuật này. Các họa gia Trung Quốc từ khi bắt đầu vẽ tranh phong cảnh đã biết tạo dựng những không gian đa chiều vừa cao, vừa sâu, vừa rộng mở, vừa trùng điệp nhằm

thâu tóm cái toàn vẹn, hoàn chỉnh của cảnh sắc thiên nhiên. Vẫn là điểm nhìn cố định, nhưng nếu từ dưới thấp mà nhìn lên cao là “cao viễn”, từ trên cao nhìn xuống là “thâm viễn”, còn dõi nhìn về phía xa là “bình viễn”. Các hướng nhìn linh động này cho thấy khát vọng chiếm lĩnh chỉnh thể toàn vẹn của không gian vũ trụ - một biểu hiện sâu sắc của tính hoàn chỉnh trong tư duy nghệ thuật phương Đông.

Dưới đôi mắt của các họa gia - thi nhân sơn thủy, núi non sông suối chính là sự sống và chuyển động của cái vũ trụ không cùng, toàn vẹn mà con người luôn khát khao chiếm lĩnh. Điểm nhìn hữu linh, hữu tình, hữu ý của họ có thể tạo nên những không gian hoàn chỉnh sinh động, rực rỡ mới lạ, đầy hấp dẫn và gợi nhiều liên tưởng phong phú như thế này:

Nhật chiếu Hương Lô sinh tử yên
Dao khan bộc bố quả tiên xuyên
Phi lưu trực há tam thiên xích
Nghị thị Ngân Hà lạc cửu thiên.
(Vọng Lư Sơn bộc bố - Lý Bạch)
Dịch nghĩa:

Mặt trời chiếu núi Hương Lô, sinh làn khói tía

Xa nhìn dòng thác trên dòng sông phía trước

Thác đổ như bay thẳng ba nghìn thước

Ngõ là sông Ngân rơi xuống tự chín tầng mây.

(Tương Như dịch)

Vẻ mênh mang, hùng vĩ của núi và nước tự nhiên trong bài thơ như khiến

con người trở nên bé nhỏ. Nhưng chính là con người bé nhỏ ấy lại chế ngự được cái khí thế của núi sông. Toàn vẹn thần thái của thiên nhiên ở đây đã được thu vào tầm mắt của thi nhân. Mang trong mình những ước vọng khôn cùng, chỉ qua vài nét vẽ, con người trong bài thơ này đã dám dự phần vào tạo tác vũ trụ. Với một chút liên tưởng độc đáo trong hình tượng và một chút khoa trương sống động trong ngôn ngữ, núi nước tự nhiên bỗng hiện ra đẹp đến kì diệu và ấn tượng đến bất ngờ: “Nước bay thẳng xuống ba nghìn thước, tưởng dải Ngân Hà tuột khỏi mây”. Làm chuyển biến núi sông có thể là Trời, khởi động mạch đập của chúng có thể là Đất, nhưng thâm nhập đến tận cùng cơ thể và linh hồn của chúng lại chỉ có thể là con người. Vì rằng, chỉ con người với những biến hoá ảo diệu trong cách nhìn của mình mới thu được hết thần khí của núi sông:

Xuyên vân lạc thạch tế tiên tiên
Đạp đạp nghi văn mỹ quản huyền
Thiên nhận sái lai hàn toái ngọc
Nhất hoàng thâm khứ bích hàm thiên
(Úc sơn tuyên - Ngô Dung)

Dịch nghĩa:

*Một dòng cuộn cuộn chảy xuyên mây
quanh đá*

*Rì rầm róc rách ngỡ là nghe tiếng đàn
sáo hay*

*Từ nghìn nhận con nước đổ xuống
như ngọc vỡ vụn*

*Một vực sâu thăm thẳm chứa khoảng
trời xanh*

(Lê Nguyễn Lưu dịch)

Suối thác quả thực đã làm tăng nét hấp dẫn của núi non. Nhưng vẻ quyến rũ của chúng lại phải nhờ đôi mắt thi nhân mang lại. Một không gian sơn thủy hữu tình có độ cao, có chiều sâu, có dáng xa, lại có vẻ gần, sinh động và duyên dáng... được tái hiện qua ánh nhìn đầy thán phục và say mê của người nghệ sĩ. Cái thần thái uyển chuyển phiêu linh, vời vợi mà phóng khoáng, thăm thẳm mà thanh tao vốn ẩn sâu trong hình tượng núi sông đã được thi nhân tìm thấy với tất cả nhiệt thành. Không gian ở đây được tạo dựng bằng cả “cao viễn”, “thâm viễn” và “bình viễn”. Với phép “ngưỡng quan” (ngước nhìn lên) trong “cao viễn”, ta thu được cái thế sống động như từ trên trời đổ xuống của suối thác. Với phép “phủ thị” (cúi nhìn xuống) trong “thâm viễn”, ta thấu suốt cái thăm thẳm như từ dưới lòng đất hiện ra của nước trời. Và với phép “bình thị” (nhìn ra xa) trong “bình viễn”, ta ôm trọn cái măn túc như từ chân trời dội lại của cả quần thể núi, mây, đá, suối. Thực không phải là thơ, không phải là tranh, mà là một thế giới thần tiên hư ảo diệu kì. Một hiệu quả không gian tuyệt mỹ có được nhờ sự kết hợp nhiều hướng nhìn của phép “tam viễn”. Song, không phải bài thơ sơn thủy tả cảnh nào cũng chú ý kết hợp cả ba hướng nhìn đó. Có nhiều bài thơ cảnh vật sơn thủy chỉ được nhìn từ một hướng, hoặc cao, hoặc sâu, hoặc xa. Nhưng thường thì các thi nhân Trung Hoa chọn cách “đăng cao vọng viễn” để quan sát núi sông. Vì rằng, nếu “từ một điểm nhìn hẹp, ngay đến thần núi cũng

không thể thấy hết cái xa của chúng”⁽³⁾ nói chỉ đến con người. Các họa sĩ Trung Hoa cho rằng “núi và nước trong tranh là những cái lớn lao, phải nhìn chúng từ xa để thấy được cái dáng chung của cảnh”⁽⁴⁾. Mà muốn nhìn xa, ắt phải lên cao, “dục cùng thiên lí mục, cánh thượng nhất tầng lầu”, cho nên trong thơ sơn thủy, chúng ta thường gặp những hướng nhìn đất đối đất (bình viễn) và không đối không (thâm viễn). Trong truyền thống văn hoá của người Trung Hoa, “đăng cao” là một tập quán mang nhiều ý nghĩa tâm linh. Đó là một cách con người hành động để giao tiếp với thế giới thần linh, để hiện thực hóa khát vọng hoà đồng với thế giới tự nhiên, để vươn tới Đạo - cái biểu tượng tối cao của toàn vũ trụ. “Đăng cao vọng viễn” là một tâm thái truyền thống được đưa vào thi ca nhằm biểu hiện nét văn hoá của người Trung Hoa. Song, ở đây chúng tôi chỉ muốn đề cập đến khía cạnh cơ học của “đăng cao vọng viễn” như là một cách để con người thực hiện tốt hơn sự quan sát của mình với phong cảnh núi sông. Trong hành động “đăng cao vọng viễn”, thi nhân có thể đạt được cả “thâm viễn” và “bình viễn”, từ đó tạo dựng được những phối cảnh không gian nhiều chiều. Bài “Hán giang lâm thao” của Vương Duy đã phác họa được một không gian như thế. Hai câu thơ đầu “Sở tái Tam Tương tiếp, Kinh Môn cử phái thông” (Ái Sở nối tiếp với vùng Tam Tương, núi Kinh Môn thông với chín nhánh) cho biết vị trí quan sát của nhà thơ là từ trên cao, vì chỉ có từ trên cao

nhìn xuống ta mới có thể bao quát được một khung cảnh rộng lớn như vậy: vùng tiếp giáp nối liền cửa ải, các nhánh thông với Kinh Môn toả ra nhiều phía. Toàn cảnh như được bày trên cùng một mặt phẳng, trải rộng dài dưới tầm mắt thi nhân, trùng trùng điệp điệp. Từ một điểm rất cao, thi nhân có thể phóng tầm mắt đến tận chân trời:

Giang lưu đại địa ngoại

Sơn sắc hữu vô trung

Quận áp phù tiền phố

Ba lan động viễn không

Dịch nghĩa:

Sông chảy tận ngoài cõi đất bao la

Dáng núi thấp thoáng khi có khi không

Quận áp như nổi lên trên bãi sông đằng trước

Sóng nhấp nhô rung chuyển chân trời xa

(Lê Nguyễn Lưu dịch)

Con người ở đây thực sự đã “thu vào tầm mắt muôn trùng nước non”. Hơn ai hết, thi nhân hiểu rằng “cái rành mạch của khí, cả khi trời trong cũng như trời mù, chỉ nhận thấy được ở cảnh xa và sẽ mất đi trong cận cảnh”⁽⁵⁾. Chỉ cảnh xa mới tiết lộ được cái vẻ quyến rũ của sông núi thiên nhiên. Cho nên, để nắm bắt cái thần của cảnh, tầm mắt thi nhân được đẩy xa đến tận cùng. Và cái thực đã biến hoá thành cái hư, ảo giác thay thế cho thị giác: sông vượt ngoài cõi đất, núi khi có khi không. Thị giác càng mờ, càng nhoè, càng nhạt thì ảo giác càng rộng mở, nhẹ nhàng. Cảnh vật biến hoá ảo

diệu đến không cùng. Câu “sơn sắc hữu vô trung” gợi nhớ đến thể thức của tranh sơn thủy mà Vương Duy cho rằng người vẽ buộc “phải theo”: “Núi xa không thấy đá, chỉ là một nét cong như cánh lông mày; nước xa không thấy gợn sóng, mà lên đến tận mây ở phía chân trời”⁽⁶⁾. Vì vậy, sự chuyển động nhấp nhô của sóng trong hai câu thơ tiếp theo cho thấy thi nhân đã thu tầm mắt về gần. Bởi gần hơn thì mới thấy “quận áp” và “bãi sông đằng trước”, mới thấy “sóng nhấp nhô”. Nhưng, độ gần này vẫn chưa đủ để kéo thi nhân ra khỏi ảo giác (quận áp như nổi lên trên bãi sông), cho nên câu thơ thứ sáu của bài khẳng định rằng tầm mắt thi nhân vẫn ở “chân trời xa”. Thị giác, cảm giác và cả thính giác như đều xao động. Cảnh vật núi sông biến chuyển tinh tế, mới lạ, đầy cảm xúc. Không gian nghệ thuật ở đây khép mở nhiều chiều: có chiều sâu, chiều xa, chiều dài, chiều rộng, lại có những xao động nhịp khoan, những nét hình ẩn hiện, những ảo ảnh thực hư... Thật là lối “sinh hoa diệu bút”, bức tranh thơ này đủ cả thâm - kỳ - diệu - xảo.

Với phép “tam viễn”, dù điểm nhìn là cố định, họa sĩ hay thi nhân vẫn có thể sáng tạo nên những không gian đa chiều nhằm thoả mãn khát khao chiếm lĩnh thế giới trong tính hoàn chỉnh, toàn vẹn của nó - một cách cảm nhận thế giới mang đặc trưng phương Đông. Kết hợp các cách nhìn (bình thị, phủ thị, ngưỡng quan), con người có được cảm giác trọn vẹn về vũ trụ, giữ được mối liên hệ bền chặt với cả ba chiều không gian đồng thời duy trì được vị trí

trung tâm của mình, ngay cả khi đã hoà đồng với thế giới tự nhiên. Từ sâu thẳm tâm thức văn hoá Trung Hoa, quan niệm về tính chỉnh thể, toàn vẹn và thống nhất này được chính hoàn cảnh địa lý núi sông phong bế của đất nước bồi đắp. Trong con mắt người Trung Hoa, núi tiếp núi, sông tiếp sông tạo nên không gian của toàn bộ thế giới. Cho nên, việc thưởng ngoạn và hoà hợp với núi sông chính là sự thể hiện của ước muốn chiếm lĩnh cả vũ trụ. Và theo đôi mắt quan sát tinh nhạy của người Trung Hoa, núi nước thiên nhiên vốn dĩ là một quần thể hài hoà, núi sinh động nhờ nước chảy, nước duyên dáng nhờ núi vây. Song, nếu không có “phủ thị” thì chúng thành phẳng lì, không có “bình thị” thì chúng như chắn ngang trước mặt, không có “ngưỡng quan” thì chúng hoá thấp lùn. Không có phép “tam viễn”, cái sắc thái và không khí sống động như thật của cảnh vốn đã khó truy tầm lại càng trở nên không thể nắm bắt (trong phê bình hội họa Trung Hoa, cái “sắc thái và không khí sống động như thật” ấy chính là tiêu chí thẩm mỹ tối cao mà mọi họa sĩ đều theo đuổi, nó được đúc kết thành “khí vận sinh động”- phép tắc đầu tiên không thể không theo trong “Lục pháp” của Tạ Hách). Có thể tìm ra cái “khí vận sinh động” của cảnh không nếu như không có những đẩy đưa hữu tình như thế này trong đôi mắt thi nhân?

Hồi khan thiên tế há trung lưu

Nham thượng vô tâm vân tương trực.

(Ngư ông - Liễu Tông Nguyên)

Dịch nghĩa:

*Ngoảnh trông bầu trời in xuống nước
Trên núi hững hờ mây xua đuổi nhau.*

(Lê Nguyễn Lưu dịch)

Núi thiếu mây thì mất vẻ thanh tú, nước không có trời in thì không còn trong trẻo. Cảnh vật tự nhiên vốn quán quýt hài hoà nhưng không có sự kết hợp của những hướng nhìn từ gần tới xa, từ thấp lên cao trong đôi mắt thi nhân thì không nên thơ như vậy. Cảnh có rộng, có cao, có sâu nhưng không gây cảm giác choáng ngợp, chỉ giản dị toát lên vẻ yên bình, mãn túc. Cái nét đậm nhả, thanh tao ấy vốn cũng không phải đến từ tự nhiên mà sẵn trong đôi mắt người hữu ý.

Có thể nói, không gian nhiều chiều được tạo ra từ phép “tam viễn” luôn mang lại những vẻ hấp dẫn khác thường và đầy sinh khí cho núi sông trong thơ sơn thuỷ. Nếu chỉ bằng điểm nhìn cố định, các thi nhân - họa sĩ đã tạo nên nét quyến rũ toàn vẹn của sông núi thì với điểm nhìn di động, họ còn phú cho vẻ quyến rũ ấy một mãnh lực mê hồn.

2. Điểm nhìn di động: những phối cảnh “tẩu mã”, “điều phi”

Trong thế giới quan của người phương Đông, “vạn vật hữu linh”, mọi vật đều có linh hồn và sự sống. Mà con người thì luôn luôn khao khát thâm nhập cái thế giới ẩn chứa linh hồn và sự sống của vạn vật. Cho nên, khám phá, quan sát sự vật từ mọi khía cạnh, bằng mọi góc nhìn chính là một cách để con người tiếp cận với linh khí và nắm bắt cái thần vận của chúng. Vì vậy, điểm nhìn di động trong hội họa (hay còn gọi

là phép “tán điểm thẩu thị”, tức việc quan sát sự vật khách quan từ nhiều điểm nhìn, từ nhiều góc nhìn khác nhau) có thể được xem là một sáng tạo của tư duy nghệ thuật phương Đông. Đã có nhiều ý kiến khẳng định sự tồn tại quan trọng của điểm nhìn di động bên cạnh điểm nhìn cố định quen thuộc trong nghệ thuật chiếm lĩnh không gian của thơ Đường. “Để chiếm lĩnh không gian, ngoài cách đăng cao, thơ Đường còn có một thể hiện thường gặp khác, là chiếm lĩnh chiều rộng bằng cách đi xa”⁽⁷⁾. “Thơ Đường có hai điểm nhìn: vũ trụ (siêu cá thể) và điểm nhìn cá thể phối hợp với nhau, nhưng điểm nhìn siêu cá thể chiếm vị trí chủ đạo”⁽⁸⁾. Cái “cách đi xa” hay cái “điểm nhìn vũ trụ siêu cá thể” mà các trích đoạn trên nói tới chính là kỹ thuật dựng không gian qua sự vận động của thời gian. Trong hội họa và thi ca Trung Hoa, nó luôn được sử dụng và thường tạo những hiệu quả thẩm mỹ đặc biệt.

Điểm nhìn di động khiến không gian được mở rộng, mở rộng tới cả những thời điểm đã trôi qua, nhưng lại không ngừng được đổi mới. Có nghĩa là, thêm một chiều của thời gian, điểm nhìn di động đã sáng tạo nên một vũ trụ trọn vẹn và hữu cơ, vũ trụ có bốn chiều. Nói một cách dễ hiểu, điểm nhìn di động chính là điểm nhìn linh động theo sự di chuyển trong không gian và vận động theo thời gian. Với điểm nhìn này, khán giả của hội họa, độc giả của thi ca có thể đi xuyên qua không chỉ những nơi đã lộ ra mà cả những nơi bị che khuất. Vì vậy, người ta gọi những phối cảnh không gian

do điểm nhìn di động tạo dựng là những phối cảnh "tẩu mã" (ngựa chạy), "điều phi" (chim bay), những phối cảnh động. Kết hợp với những phối cảnh không gian tĩnh mà điểm nhìn cố định (phép tam viễn) tạo nên, những phối cảnh không gian động của điểm nhìn di động đã khẳng định rõ hơn điều này: con người luôn nuôi dưỡng khát khao cháy bỏng chiếm lĩnh vẹn toàn mọi tầng bậc không gian của một chỉnh thể vũ trụ thống nhất và họ đã thực hiện được. Không gian tĩnh và không gian động được tạo dựng từ hai điểm nhìn (cố định và di động) đã làm nên một thế giới hoàn chỉnh và thống nhất trong hội họa và thi ca. Nó chứng minh khả năng thâm nhập không gian vũ trụ của con người đồng thời lý giải cái phong thái ung dung tự tại đến siêu phàm của họ được thể hiện trong các tác phẩm nghệ thuật. Rất có thể có ý kiến không quan niệm rằng không gian nghệ thuật do phép tam viễn tạo ra là không gian tĩnh bởi vì ngoài *phủ thị* (nhìn xuống), *ngưỡng quan* (trông lên) thì trong *bình thị* còn có *tứ vọng*, *tứ cố* (nhìn khắp bốn bề xung quanh). Song, cho dù là *tứ vọng*, *tứ cố* thì cái không gian mà con người chiếm lĩnh được cũng chỉ là ở phía trước tầm mắt mà thôi. Vì với một điểm nhìn cố định, chúng ta đâu có cách nào để trong cùng một thời điểm có thể nhìn được cả phía trước mắt và phía sau lưng? Nhưng với điểm nhìn di động thì điều không thể lại trở thành có thể. Gác lại cái logic khoa học của không gian và thời gian, các nghệ sĩ Trung Hoa bằng đôi mắt nghệ thuật tinh nhạy trong quan sát, phát

hiện và bằng trí tưởng tượng phong phú trong hội họa, lắp ghép đã thiết lập nên trong hội họa và thi ca của mình "một thế giới hiện hữu rất đáng dừng chân lại đó và người ta có thể mặc sức đi lại xuyên qua thế giới đó tùy theo những sự gặp gỡ và phát hiện" ⁽⁹⁾. Với điểm nhìn di động, các thi nhân họa sĩ Trung Hoa tỏ ra thờ ơ với những cơ chế khoa học của thị giác mà quan tâm sâu sắc đến những quy luật tưởng tượng của ảo giác. Ở đây, cảnh vật là thực nhưng đôi mắt nhìn lại là hư, chính cái hư này đã thống nhất không gian với thời gian và cũng chính nó đã làm vũ trụ trở nên có sinh khí. Cái sinh khí này có thể là cảm giác phóng khoáng phiêu dạt mà không gian sơn thủy mang lại sau mỗi bước chân khách lãng du:

Mạch mạch quảng xuyên lưu

Khu mã lịch trường châu

Thước phi sơn nguyệt thụ

Thiên táo dã phong thu.

(Lạc đề hiểu hành - Thượng Quan Nghi)

Dịch nghĩa:

Dòng sông rộng chảy cuộn cuộn

Ruổi ngựa băng qua cồn bãi dài

Chim thước bay dưới vầng trăng tỏ
gác núi

Ve kêu trong cánh đồng quanh hơi
thu.

(Lê Nguyễn Lưu dịch)

Một không gian mênh mông đủ cả rộng dài, cao sâu, xa gần, tĩnh động..., có bước ngựa chạy, có đường chim bay. Và bao quát tất cả là đôi mắt quan sát tinh

nhạy, chăm chú và rất linh động của thi nhân. Cảnh có ở liên phía trước mắt, cũng có ở ngay dưới bước chân, lúc vời vợi trên cao và thăm thẳm phía xa, khi rõ ràng về gần và hiển hiện dưới thấp. Sông ngay gần mà động, núi lùi xa nên tĩnh. Không gian linh hoạt và đầy sức sống. Con người thì sẵn nét tự tại ung dung. Núi sông trải dài theo bước chân điếm tĩnh mà khoáng hoạt của thi nhân. Một bức tranh tươi mới, sống động trong đôi mắt đầy hứng khởi của một con người đang phiêu nhiên du sơn ngoạn thủy.

Cái sinh khí của vũ trụ cũng có thể đến từ cảm giác kỳ thú theo những bước tiêu dao của một thi nhân mang phong vận ẩn sĩ như bài “Chung Nam sơn” của Vương Duy đã thể hiện:

Thái Ất cận thiên đô
Liên sơn đảo hải ngu
Bạch vân hồi vọng hợp
Thanh ái nhập khan vô
Phân dã trung phong biến
Âm tình chúng hác thù
Dục đầu nhân xứ túc
Cách thủy vấn tiêu phu.

Dịch nghĩa:

*Núi Thái Ất ở gần kinh đô
Núi liền nhau chạy đến tận biển
Nhìn lui thấy mây trắng bao phủ
Mây xanh biếc khi thấy khi không
Vị trí (châu Tân, Lương) do ngọn giữa
thay đổi
Khi tạnh im, hang hốc phân biệt rõ*

*Muốn ghé nhà người ta nghỉ nhờ
Cách dòng suối, hỏi thăm người đón
cử.*

(Lê Nguyễn Lưu dịch)

Ở câu thứ nhất, cách nhìn là "ngưỡng vọng", vì chỉ từ dưới mặt đất nhìn lên, ngọn núi mới có độ cao khác thường như vậy: cao cận trời. Song ngay câu thứ hai, điểm nhìn đã xê dịch một cách nhanh chóng, như thể thi nhân vừa mới bay lên trên đỉnh núi vậy, vì chỉ có ở trên cao, người ta mới nhìn thấu cái dài rộng đến thành xa ngút mắt của trùng trùng điệp điệp núi liền nhau ra tận biển. Điểm nhìn trong hai câu thơ đầu biến hoá bất ngờ, chính vì thế mà thi nhân ôm trọn được cả vẻ cao và vẻ xa của cảnh quan sơn thủy. Cảnh mở rộng với khí thế hùng vĩ của non nước mà hoà hợp trong sự quán quýt lãng mạn của tự nhiên núi và biển. Bằng tâm thái "đăng cao viễn vọng", thi nhân đang say sưa thả tầm mắt đến tận chân trời, chợt thu ánh nhìn về ngay trước mặt như thể có ai đó bỗng nhiên đến bên lay động. Chính là sắc núi và hơi mây cuộn cuộn dạt dào trên đỉnh núi đã kéo thi nhân từ ảo giác xa về với ảo giác gần. Bức màn mây trắng bao quanh nhà thơ chuyển động liên tiếp không ngừng, dù thi nhân có *hồi vọng* (ngoảnh lại nhìn) hay *tứ vọng* (nhìn khắp bốn bên), chúng vẫn tụ hợp mịt mù ngay trước mắt. Không gian như bị chia cắt thành hai mảng, mảng thứ nhất là từ phía mắt nhìn của thi nhân, mảng còn lại đều là "bạch vân", cuộn cuộn xoay vần. Nếu là từ một điểm nhìn cố định, mắt chúng ta sẽ phải dừng lại ở đây, vì

khó mà xuyên qua lớp mây dày đặc và luôn chuyển vận tụ hợp như vậy. Nhưng điểm nhìn di động, hay bước chân dạo núi của thi nhân đã đưa chúng ta xuyên qua tầng mây này. Cảnh chuyển đột ngột, không có "bạch vân" mà chỉ còn "thanh ái". Thực ra, "thanh ái" hay "bạch vân" cũng đều là hơi sương, là khí nước tụ lại nơi núi cao này. Vì đậm đặc nên mang sắc trắng, mà loãng nhạt nên bị vẻ núi lán át mà thành màu xanh. Mây chỉ đậm đặc khi mắt nhìn cách xa chúng, còn lúc đã tới gần và đi xuyên qua, chúng trở nên loãng nhạt. Vì vậy khi sắc trắng biến hoá thành sắc xanh, "bạch vân" thành "thanh ái", đó hoàn toàn không phải là do sự chuyển động của tự nhiên mà do sự di chuyển của bước chân con người. Tâm mắt theo bước chân mà khám phá những không gian mới lạ, cảnh chuyển từ xa đến gần. Con người từ "ngưỡng vọng" đến "hồi vọng" rồi "nhập khan", thâm nhập hoàn toàn vào cái mênh mông không cùng của vũ trụ. Cộng hưởng bởi thời gian, cộng hưởng bởi sự di chuyển, cảnh "biến" từ thấp lên cao rồi xuống thấp, từ xa tới gần rồi lại ra xa. Bước dạo của thi nhân từ chân núi lên đỉnh núi rồi lại xuống núi, mắt nhìn từ tỏ sang mờ rồi lại tỏ. Bài thơ dừng lại ở lúc mây đã tan, khí đã tạnh, thi nhân đã xuống núi và nơi núi cao đã gặp chỗ suối sâu. Kết thúc hành trình khám phá trên núi là giây phút nghỉ ngơi dưới suối. Ấy là giây phút con người hoàn toàn siêu thoát, hoàn toàn hoà nhập với thiên nhiên. Tâm thái con người xoay chuyển trong tĩnh động cũng bởi không gian vận vũ trong thực hư và

chúng đều nương theo sự di chuyển viễn cận của điểm nhìn. Thi nhân ở đây không chỉ phân tán điểm nhìn để quan sát cho tường tận mà còn thâm nhập đến tận cùng thế giới tự nhiên qua những tưởng tượng của mình. Ảo giác dường như thay thế cho thị giác. Và cái vẻ linh động của không gian thực ra chỉ là một cách để tâm thế thi nhân vươn tới cái hư tĩnh không cùng. Cái hư tĩnh đó là mục đích cao nhất mà thi nhân theo đuổi. Một cảm giác siêu thoát nhẹ nhàng, tự tại an nhiên đậm khí vị Thiên. Người ta xem Vương Duy là "thi Phật" cũng chính vì cái khí vị đậm đà này vây phủ hầu khắp thơ ông.

Có thể nói, với điểm nhìn di động, các thi nhân sơn thủy Trung Hoa đã đạt tới cảnh giới cao nhất của nghệ thuật tạo dựng không gian đồng thời chiếm lĩnh được vũ trụ trong chĩnh thể vẹn toàn thống nhất của nó. Bằng điểm nhìn di động, cái chiều kích khó nắm bắt nhất trong không gian là chiều kích hư ảo đã được các thi nhân làm hiển lộ qua nghệ thuật tưởng tượng phong phú cùng khả năng gợi hình bất tận của ngôn từ. Cũng với điểm nhìn nghệ thuật này, không gian và thời gian như được đồng nhất trong một thế giới, thế giới của những hình tượng nghệ thuật cụ thể, sinh động. Và thế giới ấy chỉ có thể được thụ cảm qua sự hoà nhập thống nhất của nhiều giác quan chứ không phải chỉ là góc nhìn của một thị giác. Với thế giới này, ấn tượng sâu sắc mà các thi nhân - họa sĩ để lại cho chúng ta chính là cảm giác về sự biến chuyển không cùng của Đạo và

dòng lưu chuyển huyền diệu của Thiên. Trong sự vận động của Đạo và theo dòng lưu chuyển của Thiên, một không gian vũ trụ hiện sinh vừa hữu hình vừa vô hình. Hữu hình trong hình thể núi sông nhưng vô hình theo sinh khí của chúng. Con người thì luôn mang khát vọng hoà nhập với không gian ấy. Muốn vậy, họ phải nắm bắt được cái mạch xoay vần của khí, nó ẩn sâu trong sự cân bằng âm dương, trong sự tương sinh tương khắc của ngũ hành. Trong thơ và tranh sơn thủy, sự xoay vần ấy thể hiện ở hình vẽ của núi (dương) luôn đi liền với khí sắc của mây (âm), sự lưu chuyển của nước (âm) bắt nguồn từ sự tĩnh tại của khe núi (dương) và núi nước luôn liền kề biến hoá trong thưa dày, đậm nhạt, có không, hư thực... Cái không gian sơn thủy hữu tình tương giao tương hợp ấy tượng trưng cho sự hằng thường vô tận của vũ trụ. Nắm bắt cái khí mạch của chúng chính là một cách chiếm lĩnh nhưng không phải để khống chế mà để hoà nhập với vũ trụ, với thiên nhiên. Song vũ trụ là vô hạn mà sự hoà nhập của con người thì hữu hạn, ngũ giác có thể nhận được nhưng phải ảo giác mới cảm được, và khoảnh khắc cảm thụ đó cũng chỉ trong giây lát. Cho nên, di động trong điểm nhìn chính là một giải pháp hữu hiệu ngõ hầu giúp chúng ta mở rộng không gian và kéo dài thời gian, để cảm thụ tự nhiên một cách trọn vẹn, hài hoà. Đây cũng là một minh chứng sống động cho tính hoàn chỉnh của tư duy nghệ thuật phương Đông.

Sự kết hợp nhuần nhuyễn điểm nhìn di động và điểm nhìn cố định trong thủ pháp tạo không gian của thơ sơn thủy có thể xem là một nghệ thuật vừa đặc sắc vừa tinh tế. Nó không những dựng lại được dáng vẻ hoàn chỉnh, thống nhất của tự nhiên mà còn khắc họa được những nét điệu chân thực, sinh động của cảnh quan sơn thủy, vừa tạo ấn tượng thần kì trong cảm giác người đọc vừa chứng tỏ tài năng và khéo léo trong nghệ thuật hội họa của thi nhân.

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾Trần Thị Thu Hương (2001): *Nghệ thuật hội họa trong thơ sơn thủy - điển viên của Vương Duy*, Luận văn tốt nghiệp đại học, Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.20.

⁽²⁾Lương Duy Thứ (Chủ biên) (1997): *Đại cương văn hoá phương Đông*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.95.

⁽³⁾ Lâm Ngữ Đường (2005): *Hội họa Trung Hoa qua lời các vĩ nhân và danh họa*, Trịnh Lữ dịch, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, tr. 226.

⁽⁴⁾ Lâm Ngữ Đường (2005): *Hội họa Trung Hoa qua lời các vĩ nhân và danh họa*, Trịnh Lữ dịch, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, tr. 113.

⁽⁵⁾ Lâm Ngữ Đường (2005): *Hội họa Trung Hoa qua lời các vĩ nhân và danh họa*, Trịnh Lữ dịch, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, tr. 117.

⁽⁶⁾ Lâm Ngữ Đường (2005): *Hội họa Trung Hoa qua lời các vĩ nhân và danh họa*, Trịnh Lữ dịch, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội, tr. 66.

⁽⁷⁾ Nguyễn Thị Bích Hải (2006): *Thi pháp thơ Đường*, Nxb Thuận Hoá, Huế, tr. 99.

⁽⁸⁾ Nguyễn Khắc Phi - Trần Đình Sử (1997): *Về thi pháp thơ Đường*, Nxb Đà Nẵng, tr. 24.

⁽⁹⁾ Nguyễn Khắc Phi (2006): *Nguyễn Khắc Phi tuyển tập*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr. 382.