

# VỀ TƯ DUY NGHỆ THUẬT CỦA THƠ ĐƯỜNG

PGS.TS TRẦN LÊ BẢO

*Trường Đại học Sư phạm Hà Nội*

Cùng với nhiều cách tiếp cận văn học mới, cách tiếp cận văn học từ văn hóa đang ngày càng tỏ ra có nhiều ưu điểm trong việc khám phá những sắc thái văn hóa phong phú được thể hiện trong tác phẩm văn học; hay giải mã những phù hiệu, biểu tượng văn hóa, hàm ẩn muôn vàn lớp nghĩa trầm tích ngàn năm trong văn bản văn học cụ thể; hoặc qua lớp bề mặt của ngôn ngữ tác phẩm, trên cơ sở so sánh hiện thực và lịch sử, có thể đi sâu khám phá nội hàm tâm lý văn hóa và hạt nhân văn hóa tiềm ẩn trong tác phẩm. Từ đối chiếu tổng thể trên nhiều bình diện, nhiều góc độ, nhà nghiên cứu có thể đánh giá hết cái hay cái đẹp của tác phẩm văn học và ý nghĩa quan trọng của nó đối với cuộc sống của nhân loại.

Thơ Đường với tư cách là một trào lưu văn học phong phú và độc đáo, là kết quả sinh động của thời đại bùng nổ văn hóa mạnh mẽ đời Đường. Đã có biết bao nhà thẩm bình thơ ca với nhiều cách tiếp cận khác nhau viết và lí giải cái hay cái đẹp của riêng thơ Đường, song có lẽ vẫn còn chưa thỏa mãn với người đọc ngàn năm nay. Trong bài viết này, chúng tôi từ góc độ văn hóa học tìm hiểu cái hay

cái đẹp của thơ Đường; từ cách tiếp cận liên ngành, trên cơ sở những bài thơ lâu nay vẫn được coi là thơ Đường luật, đi sâu vào lí giải tư duy nghệ thuật của các nhà thơ đời Đường.

Tư duy nghệ thuật là một loại hình tư duy thẩm mỹ của một cộng đồng (kể cả của một tác gia), được sinh ra trong điều kiện lịch sử cụ thể. Tư duy nghệ thuật bao gồm cả nội dung và phương thức chiếm lĩnh cũng như cách thức thể hiện hiện thực cuộc sống. Cố nhiên tư duy phải gắn liền với ngôn ngữ, và không chỉ ngôn ngữ, nó còn hàm chứa những quan niệm triết học, tập tục tôn giáo, phong cách đạo đức và hứng thú thẩm mỹ..., trở thành sản vật của lịch sử, có thể biến đổi và phát triển tùy theo thời đại. Tuy nhiên, trong trường kì lịch sử, tư duy nghệ thuật có tính ổn định tương đối, đã ngưng tụ lại và thẩm thấu vào tâm lí văn hóa dân tộc, cấu thành một loại vô thức tập thể trong tầng sâu của kết cấu văn hóa dân tộc. Nó chẳng những bảo lưu những giá trị văn hóa dân tộc mà còn có sức mạnh to lớn, chi phối trực tiếp hoặc gián tiếp đến tư duy và hành vi văn hóa của mọi người sống trong các thời đại khác nhau.

1. Đặc trưng đầu tiên của tư duy nghệ thuật thơ Đường là sự kế thừa những tư duy thẩm mỹ cổ đại phương Đông. Đó là một kiểu tư duy mới lạ, đầy cảm tính với những phương thức đa dạng, ảnh hưởng đến toàn bộ đời sống tâm linh cũng như tư duy của các dân tộc phương Đông. Nhìn chung, tư duy thẩm mỹ phương Đông có bốn đặc trưng là tính cụ thể, tính tượng trưng, tính toàn diện và tính tình cảm. Tuy nhiên, ở đây chúng tôi lưu ý tới sự kế thừa hai đặc trưng tư duy phương Đông là tính cụ thể và tính tượng trưng trong tư duy thơ Đường.

### 1.1 Tính cụ thể của tư duy thẩm mỹ trong thơ Đường.

Tư duy cụ thể là lối tư duy, dựa vào ngoại hình cá biệt, cụ thể của sự vật hay sự vận động biến đổi của sự vật để nhận thức sự vật khách quan. Trong quá trình tư duy cụ thể này, những hình tượng sự vật cụ thể được hết sức coi trọng. Đặc điểm cơ bản của loại tư duy này là đem tất cả những cái phổ biến, cái trừu tượng, những quan niệm... cố gắng chuyển hoá thành hình tượng cá biệt, cảm tính, mượn phương thức đối chiếu trực tiếp của hình tượng để biểu đạt tư duy. Loại phương thức tư duy dùng hình tượng cảm tính cụ thể cá biệt để biểu hiện những ý niệm có tính phổ quát, có tính quan niệm, về bản chất là phương thức biểu đạt của nghệ thuật, là phương thức thể hiện cái đẹp.

Xét về lịch sử thi ca Trung Quốc, từ những tác phẩm xa xưa như *Kinh Thi*, *Ly Tao* của Khuất Nguyên, cho đến Hán phú, ngôn ngữ thơ đều chịu ảnh hưởng

trực tiếp từ tư duy cụ thể. Trong *Kinh Thi* có đến hàng chục tên chim muông, cây cỏ, núi sông; đến *Ly Tao* của Khuất Nguyên người đọc lại tưởng chừng lạc vào vườn hoa trăm thú lạ; tiếp đến *Hán phú* thì tình trạng xa hoa ngôn ngữ cụ thể tới mức phô trương nhằm nói lên cái hoa lệ của đất trời. Nhưng đến thơ Đường, hiện tượng ngôn ngữ của tư duy cụ thể và xa hoa đã không còn nữa, Bao nhiêu loài chim cụ thể trong *Kinh Thi* chỉ còn một loại “điều” khái quát trong thơ Đường. Bao nhiêu loài hoa trong *Ly Tao* của Khuất Nguyên, nay chỉ còn một loại “hoa” – hoa khái quát.

Ngôn ngữ thơ Đường là ngôn ngữ khái quát, ngôn ngữ ý niệm. Điều này một mặt do yêu cầu của đặc điểm tư duy thời đại, một mặt do yêu cầu thể loại của thơ Đường luật vốn ít từ (56 hoặc 20 từ), nên không thể dùng nhiều ngôn ngữ cụ thể mà phải dùng ngôn ngữ khái quát. Những phong, hoa, tuyết, nguyệt, sơn thủy, điền viên là những hình tượng ngôn ngữ khái quát tràn ngập trong thơ Đường.

Tuy nhiên, bản chất ngôn ngữ thơ còn cần tính biểu cảm để trực tiếp tác động, kích thích vào giác quan người đọc, vì vậy không thể không có tính cụ thể của hình tượng ngôn ngữ. Bằng cứ là bên cạnh ngôn ngữ khái quát, trong thơ Đường vẫn cần những ngôn ngữ cụ thể. Đó là khi cần sự vật có chức năng ngữ nghĩa cụ thể, không thể thay thế, buộc các nhà thơ phải lựa chọn ngôn ngữ cụ thể vì vậy bên cạnh “điều” (chim) khái quát còn có hoàng li (vàng anh), thanh điều (chim xanh) hay anh vũ (con vẹt)

rất cụ thể, mỗi loại một chức năng ngữ nghĩa khác nhau. Hình tượng “anh vũ” trong bài thơ *Cung Từ* của Chu Khánh Dư là loại chim cụ thể, không thể thay thế một loài chim nào khác vào đấy được:

“Hàm tình dục thuyết cung trung sự  
Anh vũ tiên đầu bất cảm ngôn”

Vì sao những cung nhân rất muốn nói chuyện trong cung mà lại phải ngậm miệng? Bởi vì có con anh vũ ở trước mặt. Anh vũ hay con vẹt là loài chim nghe hiểu và biết nhại lại tiếng người vì vậy những cung nhân không thể và không dám nói ra chuyện trong cung. Cho dù không nói ra nhưng người đọc cũng có thể hiểu, chắc chắn không phải là những lời ngợi ca nhà vua, mà là những lời oán giận cao độ. Nếu như hai câu đầu nói về sự giam cầm thể xác những cung nhân đẹp, thì hai câu cuối với hình ảnh con vẹt hiểu và biết nhại tiếng người, chẳng khác nào “tên gián điệp” của nhà vua “xăm soi” chị em cung nhân đủ cả mười hai canh giờ. Chồng lên nỗi đau thể xác bị giam cầm là nỗi đau tinh thần luôn bị khống chế, vây bủa của người cung nữ. Rõ ràng ở đây không một loại chim nào khác thay thế được chức năng của một con vẹt lắm điều.

Mặt khác, để đạt được tính cụ thể ngôn ngữ thơ Đường, đặc biệt là danh từ, thường phải kết hợp với những danh từ khác theo quy luật của tư duy “dùng mình đo vật”, kiểu như dùng các bộ phận cơ thể người để phản ánh sự vật như: Sơn đỉnh, sơn đầu, sơn mạch, giang đầu, giang vĩ, giang tâm... Bên cạnh đó, danh từ thường đi liền với những tính từ để tạo thêm màu sắc tính chất cụ thể cho

sự vật hiện tượng kiểu như: mị nhãn, hàn vũ, lương phong, minh nguyệt, thanh tuyên, không sơn, bạch vân, hồng điệp, xích thằng, thiên thu tuyết, vạn lí thuyên...

Hai câu thơ sau trong bài *Tuyết cú* của Đỗ Phủ

“Lưỡng cá hoàng li minh thúy liễu,

Nhất hàng bạch lộ thưởng thanh thiên”

(Hai cái oanh vàng kêu liễu biếc,

Một hàng cò trắng vút trời xanh)

chẳng những là một minh chứng về sự kết hợp hài hòa giữa ngôn ngữ khái quát và cụ thể, đã tạo ra bức tranh thiên nhiên tươi đẹp đầy sức sống, phóng khoáng mở rộng từ mặt đất tới bầu trời xanh, có đủ màu sắc tươi sáng của hoàng li, bạch lộ, thúy liễu, thanh thiên, có âm thanh có hoạt động, lại mang đậm tình người, mà còn thấm đẫm tình yêu thiên nhiên, yêu cuộc sống của nhà thơ.

Thêm nữa, đặc trưng tư duy cụ thể nguyên thủy đã thúc đẩy mạnh mẽ năng lực tư duy hình tượng và năng lực nhận thức thẩm mỹ của các dân tộc phương Đông, trong đó có các nhà thơ đời Đường. ở một trình độ nhất định, loại tư duy này đã quy định và coi trọng cách thức mô phỏng sự vật khách quan của nghệ thuật phương Đông; mặt khác nó tạo ra sự thẩm thấu, đan xen và tổng hợp giữa các loại hình nghệ thuật phương Đông như: “thư - họa tương thông” (tương thông của thư pháp và hội họa), “thi - nhạc - vũ nhất thể” (thơ ca - âm nhạc - vũ đạo gồm một thể), “thi trung hữu họa, họa trung

hữu thi” (trong thơ có bức tranh, trong bức tranh có thơ)...

1.2. Tính tượng trưng của tư duy thẩm mỹ trong thơ Đường.

Tư duy tượng trưng là loại tư duy dùng một sự vật nào đó để biểu đạt một sự vật khác có đặc trưng tương tự. Về bản chất tượng trưng là “tá dụ”, là một loại hình tư duy mượn sự vật hiện tượng đã biết để so sánh, giải thích sự vật chưa biết. Thời viễn cổ, tất cả đối tượng tự nhiên được con người sùng bái, về bản chất đều là vật tượng trưng. Con người thông qua quan hệ tương tự của vật này với vật khác để nhận biết sự vật. Vì vậy tượng trưng là một trong những thao tác của tư duy ra đời rất sớm giúp con người nhận thức, cũng là phương pháp rất sớm của nhận thức thẩm mỹ.

Tượng trưng không phải là loại tư duy độc hữu của thơ Đường. Song do yêu cầu của tư tưởng thẩm mỹ “ý tại ngôn ngoại” (ý ở ngoài lời), “ngôn tận ý bất tận” (lời hết mà ý không cùng) và yêu cầu của thể loại thơ luật Đường nên thơ Đường càng cần tư duy tượng trưng. Trong thơ Đường, người ta luôn bắt gặp những uobi tượng tượng trưng, hàm ẩn nhiều lớp nghĩa. Để biểu đạt con người, các nhà thơ cổ thường dùng tự nhiên: như sông núi (nhân giả nhạo sơn trí giả nhạo thủy - người có đức nhân học theo núi, người có đức trí học theo nước); cây cỏ như tùng cúc trúc mai, điều thú như đại bàng, phượng hoàng, mãnh hổ, én sẻ..., lại có thể dùng cả nhân vật, sự kiện, địa danh để thể hiện. Để chỉ thời gian, các nhà thơ thường dùng cây cỏ, âm thanh

chỉ mùa vụ, nhật nguyệt năm tháng chỉ thời gian tuần hoàn...

Chẳng hạn biểu tượng “dương liễu sắc” (sắc dương liễu) trong bài thơ *Khưê oán* của Vương Xương Linh:

“Hốt kiến mạch đầu dương liễu sắc,  
Hối giao phu tế mịch phong hầu”

(Nhác trông về liễu bên đường,  
Phong hầu nghĩ đại sui chàng kiếm chi),  
đã gọi ra bao lớp nghĩa cho người đọc xưa nay. Dương liễu trước hết tượng trưng cho người phụ nữ mềm yếu, tượng trưng cho mùa xuân, lại là vật gợi nhắc sự chia li (khi chia tay người Trung Quốc có phong tục bẻ cành liễu trao nhau). Lại thêm “sắc dương liễu” chỉ thời gian tuần hoàn trôi chảy, nhắc nhở người thiếu phụ đang “bất tri sầu” (không biết buồn), giờ đây đang cảnh “xuân xanh” nhất định sẽ đến lúc “thu tàn”. Tuổi xuân sẽ hết, đời người phơi pha như một quy luật khác nghiệt của tạo hóa, một trò đùa nghiệt ngã của thời gian. Và “sắc” trong triết học Phật giáo là hiện hữu đối lập với “không” là hư vô. Cái “sắc sắc không không” kia bật dậy vang vọng như tiếng chuông hư không cảnh tỉnh người thiếu phụ hãy trân trọng đối với hạnh phúc hiện hữu nơi trần thế. Chính vì vậy mà mới chỉ “hốt kiến” - chợt nhìn thấy, cái “sắc màu dương liễu” kia, đã khiến người thiếu phụ bừng tỉnh. Cái “hốt kiến” kia như một lần sét xé toang tấm màn ảo tưởng đầy hào quang vinh hoa vốn lâu nay bùng bít, che phủ người thiếu phụ, nay đột ngột bừng sáng tỉnh ngộ, thay đổi hẳn quan niệm sống: hối hận vì đã bảo chồng đi kiếm ấn phong hầu. Khao khát hạnh phúc thật mãnh liệt,

nhưng sự thể hiện thật kín đáo và tinh tế chỉ qua cái thoáng nhìn mâu dương liễu đầy biểu ý tượng trưng. Không cần nhiều lời, chỉ qua hình ảnh tượng trưng “dương liễu sắc” Vương Xương Linh đã dồn nén vào đó bao tư tưởng, tình cảm đậm chất nhân văn.

**2. Song điều đặc biệt nhất của tư duy thơ Đường là tư duy quan hệ**

2.1 Tư duy quan hệ là loại tư duy sử dụng các quan hệ để phản ánh, chiếm lĩnh hiện thực khách quan. Tư duy này làm nên cái độc đáo của thơ Đường. Nhà nghiên cứu Phan Ngọc đã nhận định chính xác về loại tư duy quan hệ này: “cái hay của thơ Đường là ở cách khám phá hiện thực, lí giải hiện thực, hay nói một cách triết học, cách chiếm lĩnh hiện thực. Đó là cách xác lập tính đồng nhất của những hiện tượng mà giác quan cho là đối lập nhau”<sup>(4)</sup>.

Các nhà thơ Đường không vẽ sự vật mà tạo ra các quan hệ đồng nhất hóa giữa sự vật này với sự vật khác, nhằm đem lại cho người đọc sự chiếm hữu thú vị và có được hạnh phúc nhờ việc tự tham gia khám phá các quan hệ trong thơ. Vì vậy thưởng thức thơ Đường là phải tìm ra các quan hệ ấy; đọc thơ Đường không phải đọc bằng mắt mà đọc bằng quan hệ. Có thể nói đây là đặc điểm tư duy của thơ Đường và cũng là cơ sở để khu biệt của nó với thể loại thơ khác trước và sau đời Đường, rộng hơn là khu biệt cả với thơ phương Đông và phương Tây.

Nguyên nhân của hiện tượng tư duy quan hệ này trước hết phải kể tới triết học cổ đại Trung Quốc, trong đó có cách

nhận thức từ các mặt đối lập của Lão Tử; lối tư duy đặt dấu bằng giữa các hiện tượng đối lập của Trang Tử và đặc biệt ở quan niệm âm dương khi coi mọi sự vật đều là sự thống nhất của hai mặt đối lập là âm và dương, là trong âm có dương trong dương có âm... đã ảnh hưởng sâu sắc tới cách tư duy của các học giả Trung Quốc ngàn năm. Vì vậy nói tư duy thơ Đường là tư duy quan hệ, nói thơ Đường là thơ của các mối quan hệ, thơ âm dương cũng không có gì là quá. Bên cạnh đó đời Đường là thời đại khai phóng và phục hưng văn hóa, vừa kế thừa tư duy truyền thống lại vừa tiếp nhận tư duy ngoại lai của Phật giáo – một thứ tôn giáo hoài nghi cao độ vào cái hữu hình, vào cái văn hóa do con người sáng tạo ra. Nó đã trực tiếp gọi ra “cái trống không” của nghệ thuật với cả phương thức truyền đạt “vô ngôn”, “trực chỉ truyền tâm” đầy chất ám dụ và cực kì cô đọng, cũng đã in đậm dấu ấn vào thơ Đường. Trong thời đại này, cả ba tư tưởng Nho, Đạo, Phật cùng được song hành tuyên truyền, đã đem lại nhiều đổi mới trong quan niệm, nhận thức và cả tư duy về vũ trụ và nhân sinh của người Trung Quốc đời Đường.

Nguyên nhân thứ hai không kém phần quan trọng là yêu cầu của hình thức thể loại thơ Đường, đặc biệt thơ Đường luật vốn là loại thơ nhỏ bé. Hiện thực cuộc sống vốn rộng lớn, thiên hình vạn trạng làm sao có thể dung nạp vào một thể thơ nhỏ bé, mà lại phải nói lên được những vấn đề rung động lòng người ngàn năm, thì không thể chạy theo lối miêu tả. ở đây chỉ có thể gọi và cách lựa

chọn tốt nhất là các nhà thơ đời Đường phải dựng lên các mối quan hệ. Từ các mối quan hệ này, người đọc có thể khám phá ra bản chất sâu kín của sự vật hiện tượng, cùng những kỳ thú của nghệ thuật thơ.

2.2 Tư duy quan hệ này đã chi phối toàn bộ tổ chức nghệ thuật thơ Đường, đặc biệt là thơ Đường luật, từ cấp độ vi mô đến vĩ mô.

Nói đến tổ chức nghệ thuật thơ Đường, người ta hay nói tới tính cân đối. Tính cân đối này được thể hiện ở niêm, luật, vận, đối. Cả niêm, luật, vận, đối đều thể hiện rõ tư duy quan hệ theo kiểu “kết cấu song hành đối xứng phi đối xứng”, vốn là biểu hiện của mối quan hệ cơ bản giữa âm và dương. Sự đan xen và chuyển hóa giữa thanh bằng và trắc, cả trong lối gieo vần, trong các dòng thơ và câu thơ đã tạo nên cấu trúc chặt chẽ và tuần hoàn từ câu 1 đến câu 8 rồi lại từ câu 8 trở về câu 1 như một cấu trúc toàn vẹn và chỉnh thể trong quan niệm tư duy Trung Hoa.

Bản chất của thơ ca vốn đã gắn liền với tính âm nhạc, cho nên thơ Đường cũng có tính âm nhạc. Các nhà thơ đời Đường làm thơ để đọc và đọc cho nhau nghe chứ không phải để xuất bản như ngày nay. Mà đã đọc thì không thể không quan tâm tới tính nhạc. Mặc dù ngôn ngữ thơ Đường không phong phú, phần lớn là ngôn ngữ khái quát, lại thêm những từ láy để tạo nên tính nhạc bị lược bỏ do yêu cầu thể loại, sẽ cản trở đến tính âm nhạc của thơ Đường. Song nhờ sự luân chuyển thanh điệu kết hợp với những khoảng trống trong dòng thơ

đã tạo thành nhịp điệu có lúc réo rắt, có lúc lắng đọng, đem lại sức cuốn hút của tính âm nhạc trong lời thơ Đường. Người nghe từ hiện tượng réo rắt của âm thanh có thể khám phá hiện thực một cách mới mẻ. Cái thanh khí của nhà thơ được thể hiện trong thanh điệu, tiết tấu của bài thơ và được cộng hưởng trong lòng độc giả ngàn năm. Người Trung Quốc vẫn có câu: “Đồng thanh tương ứng đồng khí tương cầu” là như vậy.

Tính cân đối của tư duy thơ Đường thể hiện rõ rệt trong cả nội dung và hình thức đối của thơ. Đó là sự thể hiện độc đáo của tư duy quan hệ và là phương tiện hữu hiệu phản ánh hiện thực của các nhà thơ đời Đường.

Tư duy Trung Quốc vốn có sự cân đối trong diễn đạt, nhưng chỉ đến đời Đường mới có câu đối thơ. Nói như nhà nghiên cứu Phan Ngọc: “câu đối thơ là do nhu cầu nội tâm, không có ở đầu đời Hán. Cái nhu cầu thấy mình thống nhất với ngoại giới đòi hỏi một sự thể hiện nghệ thuật mà nếu không có thì không thể nào bộc lộ được”<sup>(2)</sup>. Câu đối thơ trong thơ Đường đã là một minh chứng cao độ cho tư duy quan hệ của các thi nhân đời Đường. Có loại đối hoàn chỉnh như một cặp âm dương cân đối của công đối, có loại đối ngay trong mỗi dòng thơ vừa đối xứng lại không đối xứng của tiểu đối, cũng có loại đối ý dòng trên trượt thẳng xuống dòng dưới như kiểu đối lưu thủy... có thể nói hình thức câu đối thơ trong thơ Đường được sáng tạo muôn vẻ trên cơ sở tư duy quan hệ để thể hiện sự đồng nhất các mặt đối lập của sự vật hiện tượng. Mặc dù thơ Đường không dùng hệ

thống suy luận, song nhờ các kiểu câu đối thơ phong phú đã thúc đẩy người đọc phải suy luận.

Hai câu thơ đối rất chỉnh trong bài “Thường Sơn tảo hành” (Đi sớm ở Thường Sơn) của Vi Trang lâu nay được coi là “thần cú”:

“Kê minh mao điểm nguyệt,  
Nhân tích bản kiều sương”

(Tiếng gà gáy, trăng trên lầu tranh;  
Dấu chân người in trên sương cầu gỗ).  
Để thể hiện “cái thần” của sự kiện đi thật sớm, tác giả đã sử dụng tài tình các yếu tố đối: danh đối với danh, người đối với vật, thời tiết đối với thời tiết, thật cân đối hoàn chỉnh. Chỉ đến khi người đọc tham gia vào suy luận, dựa vào các quan hệ: tiếng gà gáy và trăng là tín hiệu chỉ thời gian trời còn chưa sáng. Cùng với thời gian là không gian đặc biệt, khoảnh khắc dấu chân người đầu tiên in ở trên sương đọng đậm đặc nhất nơi cầu gỗ; cái thần của sự kiện đi thật sớm mới hiện ra. Rõ ràng tác giả chỉ gọi thông qua các quan hệ đối lập, song lại thúc đẩy người đọc phải tham gia suy luận mới có hạnh phúc của sự khám phá. Như vậy đọc thơ Đường theo tư duy quan hệ không phải là đọc ở các dòng thơ mà là đọc giữa các dòng thơ để tìm quan hệ.

Về mặt ngôn ngữ, cũng vì tư duy quan hệ tạo ra sự đồng nhất các mặt đối lập, cùng với yêu cầu nghiêm ngặt của thể loại, cho nên những hư từ thể hiện sự đồng nhất hay thống nhất đều có tần số xuất hiện cao. Đó là hệ hư từ cộng, tương, dữ (nghĩa của chúng đại loại là cùng nhau). Và để nói lên sự thống nhất

của cái đơn nhất với tổng thể, thường người ta dùng hệ hư từ cô, độc, nhất... Hai câu thơ nổi tiếng của Vương Bột:

“Lạc hà dữ cô lộ tề phi  
Thu thủy cộng trường thiên nhất sắc”  
(Cánh cò bay với rắng sa  
Nước thu cùng với trời xa một màu)

đã là một minh chứng về việc sử dụng có hiệu quả các hệ hư từ này gồm “dữ”, “tề”, “cộng” và “nhất”. Hai dòng thơ có đến bốn hư từ. Bên cạnh đó là những hình ảnh như cô phàm, cô thôn, cô vân, cô nguyệt... vẫn còn đọng trong lòng người đọc ngàn nay, khi nó là tiếng lòng của cá thể tiểu vũ trụ muốn hòa vào đại vũ trụ. Ngược lại những hư từ mang màu sắc chứng minh hay tạo ra mọi biện pháp suy luận kiểu như: chi, hồ, giả, dã... dường như vắng bóng trong các bài thơ Đường luật. Bởi lẽ quan niệm của tư duy quan hệ trong thơ Đường là cần sự đồng nhất trực tiếp các mặt đối lập, chứ không cần chứng minh và suy luận.

### 3. Cấu tứ nghệ thuật

3.1 Cấu tứ nghệ thuật là cách thức tổ chức của một tác phẩm nghệ thuật, là phạm trù thẩm mỹ quan trọng của nghệ thuật. Nó là thước đo của chất lượng thi ca, khi nó đem lại cho độc giả những hứng thú và hưởng thụ thẩm mỹ vô hạn, cũng là khát vọng của thực tiễn sáng tạo nghệ thuật ở mỗi nhà thơ.

Điều đặc biệt là có nhiều nhà thơ đời Đường cùng viết về một đề tài như: sơn thủy điền viên, biên tái, chiến tranh, cung nữ, chinh phụ... song mỗi bài lại có một cách thức thể hiện độc đáo khác nhau. Điều này là do cấu tứ mỗi bài

khác nhau. Đó là cách sáng tạo trong quá trình khám phá và thể hiện cuộc sống của mỗi nhà thơ, làm nên sức hấp dẫn và sự trường tồn của thơ Đường. Đóng góp cho sức hấp dẫn và trường tồn ấy không thể không nói tới tư duy quan hệ xác lập tính đồng nhất các mặt đối lập – một loại tư duy sinh ra trong đời Đường.

Cấu tứ (còn gọi là tứ thơ) là cách khám phá và thể hiện cuộc sống một cách độc đáo nhất của từng nhà thơ trong từng bài thơ. Gần nghĩa với cấu tứ thơ, mỹ học Trung Quốc có khái niệm “ý cảnh” hay “ý cảnh nghệ thuật” “cảnh giới nghệ thuật”. Đó là sự kết hợp hài hòa giữa tư tưởng tình cảm chủ quan của tác giả với môi trường cảnh vật khách quan tạo thành hình tượng mang hàm nghĩa phong phú, kêu gọi trí tưởng tượng của độc giả. Như vậy cấu tứ và ý cảnh đều phải dùng tới thao tác tư duy và đặc biệt ở đây là “sự kết hợp hài hòa giữa tư tưởng tình cảm chủ quan của tác giả với môi trường cảnh vật khách quan”, một kiểu tư duy quan hệ làm nên cái độc đáo trong cấu tứ của thơ Đường.

Trên cơ sở mối quan hệ cơ bản của triết học âm dương, các nhà thơ Đường đã tạo dựng vô vàn các mối quan hệ thể hiện tứ thơ. Tiêu biểu nhất là quan hệ giữa người với người bao gồm trăm mối quan hệ chằng chịt, giữa người với vật và giữa vật với vật, nhưng vật ở đây vẫn là để thay thế con người, chủ yếu là quan hệ giữa con người với thiên nhiên giữa tình và cảnh. Ở đây cần lưu ý nhà nghiên cứu Nhữ Thành nhấn mạnh loại quan hệ độc hữu của thơ Đường là quan

hệ đồng nhất giữa các mặt, các hiện tượng mà giác quan cho là đối lập. Như vậy tìm hiểu tứ thơ Đường thực chất là phát hiện các quan hệ, tìm hiểu và lí giải các lớp ý nghĩa của các quan hệ ấy.

3.2 Xét từ góc độ của tư duy quan hệ, phát triển kiến giải về tứ thơ Đường của nhà nghiên cứu Phan Ngọc, ta có thể thấy cách thức cấu tứ của thơ Đường luật theo ba kiểu quan hệ cơ bản. Một là đồng nhất giữa các mặt đối lập, hai là dùng mặt này nói mặt kia trên cơ sở hai mặt đối lập, ba là tạo ra các cảnh huống nghệ thuật.

a. Kiểu cấu tứ thứ nhất là đồng nhất các mặt đối lập, tiêu biểu trong những bài thơ: Thu hứng (Đỗ Phủ), Đề đô thành nam trang (Thôi Hộ), Xuân tứ (Lí Bạch), Lũng Tây hành (Trần Đào)... trong những bài thơ này có đủ loại đồng nhất giữa người và cảnh, giữa quá khứ và hiện tại mất và còn, giữa sống và chết...

Chẳng hạn bài Xuân tứ của Lí Bạch đã thể hiện cao độ của những đồng nhất này:

Yên thảo như bích ty  
Tần tang đệ lục  
Đương quân hoài quy nhật  
Thị thiếp đoạn trường thì  
Xuân phong bất tương thức  
Hà sự nhập la vi.

*Dịch thơ*

Cỏ Yên như sợi tơ xanh  
Dâu Tần xanh ngắt rủ cành sum suê  
Khi chàng tưởng nhớ ngày về  
Chính là khi thiếp tái tê trong lòng  
Gió xuân đâu biết chi cùng



Có sao len lỏi vào trong màn là

Nói tới tứ thơ xuân là nói tới sự mở đầu của năm, sự đoàn tụ của mọi người và hạnh phúc lứa đôi.

Hai câu mở đầu là sự đồng nhất của thời gian mùa xuân và đối lập về không gian xa cách giữa đất Yên và đất Tần. Dùng sự phát triển khác nhau của cây cối trong thời điểm mùa xuân để thể hiện sự xa cách quá lớn về không gian, cũng là để giới thiệu sự cách trở quá lớn của đôi lứa kẻ chinh phu người chinh phụ.

Hai câu tiếp là một cặp lưu thủy đối thể hiện nỗi nhớ thương thường trực nơi con tim của đôi lứa xa cách kia, dường như có thần giao cách cảm, cứ chàng nơi biên tái nhớ ngày về là thiếp nơi quê nhà đau đến đứt ruột. Và người đọc lại thấy sự đồng nhất về tâm trạng trong sự đối lập về khoảng cách không gian.

Hai câu cuối là sự đồng nhất người chinh phụ với gió xuân để rồi lại đối lập với gió xuân. Làn gió xuân đã gọi lên hạnh phúc lứa đôi trong lòng người chinh phụ. Gió xuân cũng tự do ào ào chẳng ai ngăn nổi, như nỗi lòng người chinh phụ khôn nguôi nhớ thương da diết kẻ chinh phu nơi lữ thứ. Nhưng làn gió xuân không quen biết kia chui vào màn cũng làm người chinh phụ giật mình cảnh giác. Câu cuối là một câu hỏi của người chinh phụ - hỏi gió hay tự hỏi mình để rồi khẳng định sự kiên trinh trong trắng của người chinh phụ.

Rõ ràng thông qua việc đồng nhất các mặt đối lập Lí Bạch đã tạo dựng được một tứ thơ trong sáng và đậm tình người.

b. Kiểu cấu tứ thứ hai là dùng mặt này nói mặt kia trên cơ sở hai mặt đối lập. Bên cạnh những tứ thơ đồng nhất các mặt đối lập, các nhà thơ Đường còn hay dùng động nói tĩnh như “Điều minh giản” (Vương Duy), dùng mộng nói thực như “Xuân oán” (Kim Xương Tự), dùng cảnh nói tình là một quan hệ cơ bản và phổ biến của thơ Đường, tiêu biểu như “Hoàng hạc lâu tống Mạnh Hạo Nhiên chi Quảng Lăng” (Lí Bạch)...

Hai câu thơ cuối trong bài “Hoàng hạc lâu tống Mạnh Hạo Nhiên chi Quảng Lăng” của Lí Bạch viết:

“Cô phàm viễn ảnh bích không tận,

Duy kiến Trường Giang thiên tế lưu”

(Bóng buồm đã khuất bầu không, Trông theo chỉ thấy dòng sông lưng trời). Hai câu thơ này hầu như chỉ có cảnh. Nhưng trong cái cảnh kia đã thể hiện chan chứa tình của nhà thơ họ Lí trong cuộc đưa tiễn này thông qua hai nhãn tự là “cô” và “duy”. Trong bài thơ “Điều minh giản” (Khe chim kêu) của Vương Duy – nhà thơ Phật, tứ thơ chủ yếu được tạo nên nhờ quan hệ dùng động tả tĩnh thật tinh tế. Yên tĩnh được nhà thơ miêu tả ngày càng tăng tiến. Đầu tiên là sự yên tĩnh của “người nhàn” trong đêm vắng nghe được cả “tiếng động” của hoa quế nhẹ rơi. Yên tĩnh được nâng lên đến trình độ tuyệt đối tới mức ngọn núi vào mùa xuân cũng như nhòe tan biến vào đất trời - “xuân sơn không”. Yên tĩnh cũng làm cho ánh trăng vừa lóe sáng đã bị chuyển đổi chức năng thành sức mạnh của âm thanh khiến cho chim núi kinh hãi và cuối cùng là khe núi càng

yên tĩnh hơn khi tiếng chim kêu đêm vang lên, lại tắt lịm đi, để rồi trả lại cho nơi đây sự yên tĩnh càng đậm đặc hơn, cũng như trong đêm đen chỉ cần một ánh lửa lóe lên rồi lại tắt chỉ làm cho màu đen của đêm thêm đậm đặc hơn mà thôi. Cả bài thơ là chữ “tĩnh” tuyệt đối của Thiên được thể hiện bằng nhân tố “động” đối lập.

c. Kiểu cấu tứ thứ ba là dựng lên các “cảnh huống” hàm chứa đầy mâu thuẫn. Rất nhiều bài thơ Đường không hề có cảnh để thể hiện tình, cũng chẳng thấy có sự đồng nhất các mặt đối lập, mà chỉ thấy nhà thơ dựng lên những cảnh huống đặc biệt với những quan hệ phi logic. Con người sẽ được “đốn ngộ” khi rơi vào những cảnh huống này. Kiểu cấu tứ này rất gần với “công án Thiên”. Đó là cách dùng hình thức lời dạy để đưa ra phép tu tập trực tiếp của các thiền sư vĩ đại đời Đường, giúp các đệ tử của mình đốn ngộ trực tiếp, bỏ qua nhiều khâu trung gian. Logic của công án Thiên là logic của cái phi lí. Nó bẻ gãy những chuẩn mực quen thuộc của lẽ phải thông thường, phá tan tảng băng vĩnh cửu của “lí tính phổ thông”, để rồi sau đó, khi cân bằng được trên những mảnh vỡ này là sự đốn ngộ. Những bài thơ tiêu biểu cho kiểu cấu tứ này là: Đăng U Châu đài ca (Trần Tử Ngang), Hồi hương ngẫu thư (Hạ Tri Chương), Độ Tang Càn (Giả Đảo), Tân giá nương (Vương Kiến)... Trong cảnh huống Trần Tử Ngang đứng trên Đài U Châu nhìn trước, nhìn sau chẳng thấy ai, ngẫm trời đất mà rơi lệ. Có cảm nhận được sự trống vắng vô cùng giữa thời gian và không gian của một cá

thể nhỏ nhoi trong đại vũ trụ bao la, mới thấy hết được nỗi đau cô độc tuyệt đối của nhà thơ. Hồi hương ngẫu thư lại là một cảnh huống đặc biệt khác của Hạ Tri Chương. Tình huống đặc biệt này đã tạo nên nét độc đáo “ngụ bi ư hài” (gửi cái bi vào cái hài) của bài thơ. Hơn tám mươi năm mới về quê, bạn bè, họ hàng cùng trang lứa không còn nên nhà thơ vốn là “chủ” lại bị biến thành “khách” trước những cháu bé tươi cười mà “xa lạ”. Nụ cười càng hồn nhiên mà ngây thơ của những cháu bé lại càng làm cho nỗi buồn, thất vọng của nhà thơ càng tăng lên trong tình huống đến sững sờ này. Và Độ Tang Càn lại là một khoảnh khắc đốn ngộ khi rời Tinh Châu nơi lưu trú đã mười năm. Mười năm làm khách Tinh Châu, lòng không nguôi nhớ quê nhà. Nhưng hôm nay qua bến Tang Càn, nhìn lại Tinh châu đã thành cố hương. Thật bất ngờ, tưởng như phi lí nhưng nghĩ kĩ lại thì thấy rất hợp lí. Tất cả là những cảnh huống đặc biệt này đều dựa theo quy luật bất ngờ đến mức phi lôgic của tư duy quan hệ.

Cố nhiên để tìm hiểu hết cái hay cái đẹp của thơ Đường còn phải quan tâm tới nhiều yếu tố nghệ thuật khác cả bên trong và bên ngoài tác phẩm để có cách tiếp cận tổng thể, liên ngành. Song tìm hiểu thơ Đường từ góc độ văn hóa, đặc biệt là từ tư duy quan hệ là một vấn đề có tính then chốt và lí thú hứa hẹn có thể đem lại những kiến giải mới. Tư duy quan hệ đã ảnh hưởng mạnh mẽ và sâu sắc tới quá trình sáng tạo nghệ thuật của thơ Đường và đã trở thành một kiểu

tư duy độc hữu của đời Đường. Cùng với những mã văn hóa khác, kiểu tư duy quan hệ này đã đem lại cho nền văn học Trung Quốc và văn học thế giới ngọn núi thơ Đường sừng sững hơn ngàn năm nay.

Trong thời hậu hiện đại hôm nay, nếu như chủ nghĩa hậu hiện đại phương Tây hiện ra như sự tự hủy của nền văn hóa châu Âu cũ, như sự từ bỏ quá khứ vĩ đại của mình thì chủ nghĩa hậu hiện đại phương Đông lại là sự giải phóng và sự trở về với chính bản thân mình, trong tâm hồn mình. Tư duy phương Tây bị hạn chế bởi cấp độ lí tính và thực dụng không thể nào hiểu và chấp nhận được tư duy “logic siêu lí”, “tư duy giữa những dòng chữ”, “cái logic sống tự nhiên” của phương Đông. Cái logic sống tự nhiên trong tâm hồn mỗi con người phương Đông, có thể kết hợp những mặt đối lập theo cách của mình, dùng chúng như những mã số mà chỉ những người có cùng một kiểu tâm hồn, một kiểu tư duy mới hiểu được. Và tư duy quan hệ với các cặp đôi âm – dương, bản chất – hiện tượng, kí hiệu – ý nghĩa... vẫn còn in đậm trong tâm thức các dân tộc, các nền văn hóa phương Đông sẽ có tác dụng bổ khuyết cho tư duy lí tính lạnh lùng trong tâm thức văn hóa phương Tây đang rệu rã. Về nguyên tắc có thể đem logic phương Đông thần bí này gửi vào các sản phẩm hậu hiện đại của văn hóa đại chúng rồi xuất cảng sang thị trường phương Tây. Con người phương Tây vốn đã mất đi tâm thức tự nhiên, trong quá trình tiêu thụ sản phẩm hậu hiện đại phương Đông, sẽ hấp thu những

logic phương Đông thấm nhuần trong đó và sẽ dần tự cải tạo từ bên trong theo nếp tư duy và nếp sống phương Đông. Về một ý nghĩa nào đó, chủ nghĩa hậu hiện đại phương Đông, trong đó có tư duy quan hệ, tư duy sống tự nhiên phương Đông đã có chức năng cứu thế cả thế giới phương Tây đang chuyển từ “văn hóa” sống sang “văn minh” chết, bằng cách đặt vào tâm hồn con người phương Tây ý chí và logic của phương Đông. Phải chăng đây cũng là sức mạnh của văn hóa mềm phương Đông.

CHÚ THÍCH:

(1), (2) Phan Ngọc: *Cái hay của thơ Đường – Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ học*. Nxb Trẻ, 1995, tr 116. tr 139)

TƯ LIỆU THAM KHẢO CHÍNH

1. Trần Lê Bảo: *“Nghiên cứu giảng dạy văn học Trung Quốc từ mã văn hóa”*, tr.387-396 trong *“Một số vấn đề về lí luận và lịch sử văn học”*, Nxb ĐHQG HN 2002
2. Trần Lê Bảo: *Ý cảnh nghệ thuật trong thơ cổ Trung Quốc*, tạp chí Nghiên cứu Trung Quốc số 2(60) - 2005
3. Trần Lê Bảo: *Giải mã văn hóa trong tác phẩm văn học* (khảo sát từ văn học Trung Quốc), số 2(90) - 2009
4. S. Kornev: *Chủ nghĩa hậu hiện đại phương Tây và chủ nghĩa hậu hiện đại phương Đông*. Văn hóa Nghệ An 149 25-5-2009
5. Nhữ Thành: *Thử tìm hiểu tứ thơ của thơ Đường*, tạp chí Văn học 1-1982
6. Nguyễn Khắc Phi, Trần Đình Sử: *Về thi pháp thơ Đường*, Nxb Đà Nẵng 1997

