CẢM THỨC THẨM MĨ *BÌNH ĐẠM* TRONG THƠ TỨ TUYỆT CỦA VƯƠNG DUY

Nguyễn Diệu Minh Chân Như*

TÓM TẮT

Yếu tố bình đạm trong văn hóa cổ Trung Hoa trong thời gian gần đây rất được các nhà nghiên cứu quan tâm tìm hiểu. Bài viết kế thừa những công trình đã có, triển khai những ý kiến mới đối với việc phân tích thơ Vương Duy. Nghĩa là, chúng tôi xem xét yếu tố bình đạm như là một cảm thức thẩm mĩ trong thơ ca và khảo sát sự triển khai của nó trong sáng tác của một tác giả cụ thể.

ABSTRACT

The aesthetic sense of "pingdan" in the four-line poem of Wang Wei

The elements of pingdan in the ancient culture of China have recently been studied by many researchers. The author inherits many existing research pieces and develops the new ideas to analyze the poetry of Wang Wei. That means the pingdan elements are considered as the aesthetic sense in the poet and expanded in the specific author's work.

Bình đạm là nhạt và phẳng lặng. Trong cách hiểu thông thường, đó là tính từ gợi sự liên tưởng đến những sắc thái tiêu cực (âm tính).

Trong văn chương cổ Trung Hoa, bình đạm có nét nghĩa khác hơn: *Đạm* vẫn có nghĩa là nhạt, nhưng nhạt ở đây lại là một đặc sắc thẩm mĩ. *Bình*, vẫn có nghĩa là phẳng lặng, nhưng phẳng lặng ở đây lại chứa đựng chiều sâu bên trong nó. Ở đây, cái đẹp đã vượt qua sự trang sức thông thường, và nghệ thuật, do đó, không chỉ là chuyện làm đẹp.

1. Đã có nhiều nhà nghiên cứu trong và ngoài nước sử dụng những thuật ngữ khác nhau để biểu thị cùng một ý nghĩa: Ý nghĩa của cảm thức thẩm mĩ *bình đạm* trong văn học nghệ thuật cổ điển Trung Hoa.

Trong tập tiểu luận *Bàn về cái Nhạt* của nhà nghiên cứu người Pháp, Francoise Jullien [6] yếu tố đạm đã được bàn tới một cách khá sâu sắc dưới nhiều

* GV Khoa Ngữ văn, Trường ĐH Đồng Tháp

góc độ. Trương Thị An Na trong quá trình dịch thuật đã chuyển tải sang thuật ngữ tiếng Việt là *cái Phẳng lặng* và *cái Nhạt*. Và các nhà nghiên cứu như Lê Hữu Khóa, Hoàng Ngọc Hiến, đã chấp nhận cách dịch này.

Dưới cách nhìn của một triết gia, Francoise Jullien đã xem *cái Phẳng lặng và cái Nhạt* như là một yếu tố, một đối tượng nghiên cứu riêng biệt. Yếu tố này không đơn thuần chỉ là một ý niệm mĩ học. Nó có khả năng chi phối không chỉ đến các trường phái nghệ thuật, mà nó còn chi phối đến tính cách con người, đến quan hệ xã hội. Do đó, mới có *lý tưởng của cái Nhạt*, có *ý thức hệ của cái Nhạt*. Theo Francoise Jullien, nó là một môtíp không ngừng được nuôi dưỡng bởi các trường phái Mĩ học lẫn Triết học trong văn hóa Trung Hoa.

Nhà nghiên cứu Giản Chi dùng thuật ngữ bình đạm để nêu lên nhận xét khái quát về thơ Vương Duy và một số nhà thơ có cùng đặc điểm về phong cách sáng tác với Vương Duy như Đào Uyên Minh, Liễu Tông Nguyên, Vi Ứng Vật. Ông viết:

"Thơ văn Vương Duy có đặc điểm là: Bình dị, hồn nhiên, đạm viễn, ý tại ngôn ngoại, khác với thơ văn theo khuynh hướng Duy Mĩ và Phù Bạc của đa số tác giả đời Lục Triều (...)

Về điểm này, xem ra Vương Duy có chịu ảnh hưởng của Đào Uyên Minh, một thi hào, đời Tấn.

Thơ của Đào Uyên Minh, nổi tiếng là:"Bình Đạm" (Bình dị và Nhàn đạm), "Ngoại khô nhi trung cao" (Bề ngoài khô mà bên trong béo).

Vi (tức Vi Ứng Vật) được cái Đạm,
Liễu (tức Liễu Tông Nguyên) được cái Khô,
Còn Vương Duy thì được cả Khô lẫn Đạm." [1; tr. 27]

Nhà nghiên cứu Giản Chi còn viết:

"Ngọn bút tả tình của Vương nhàn đạm, bình dị" [1; tr. 30]

Nghĩa là, đối với nhà nghiên cứu Giản Chi, bình đạm mà chúng tôi đề cập ở đây, là thuộc về phạm trù của phong cách sáng tác. Đó không phải chỉ là phong cách sáng tác của Vương Duy, mà còn là phong cách sáng tác của Đào Uyên Minh, Liễu Tông Nguyên, Vi Ứng Vật. Như vậy, nhà nghiên cứu Giản Chi đã

gián tiếp khẳng định, bình đạm, không phải là một hiện tượng cá biệt, một phong cách cá biệt, duy nhất của Vương Duy trong nền thi ca cổ điển Trung Hoa.

Theo chúng tôi, ý niệm về bình đạm gắn liền với ý niệm về một vẻ đẹp giản dị, không qua trang sức nhưng thật sự đã vượt lên trên sự trang sức. Thơ Vương Duy có thể nói là một ví dụ điển hình cho vẻ đẹp như thế trong văn chương cổ Trung Hoa.

2. Đọc thơ Vương Duy, đặc biệt là thơ tứ tuyệt, ta có thể nhận thấy nó được tạo thành từ chất liệu mộc mạc, đơn sơ. Thứ nhất là vì ngôn ngữ của nó giản dị, trong sáng. Mặt khác, ta cũng có thể thấy hình ảnh được sử dụng trong thơ là những hình ảnh gần gũi với đời thường.

Thơ Đường nói chung và thơ Tứ tuyệt của Vương Duy nói riêng, đều thể hiện sự tập trung các ý nghĩa lại trong một ngôn ngữ mang tính khái quát.

Thật vậy, đúng như nhà nghiên cứu Nhữ Thành đã phát hiện, *"Cái tứ của thơ Đường không phải ở chỗ chạy đuổi theo sự vật, mà ở chỗ thống nhất sự vật lại bằng tư duy. Một khi đã đi theo con đường này thì bản thân các từ gần nghĩa với nhau phải thống nhất lại (...) vì thơ Đường dùng tư duy để khắc phục cái mâu thuẫn do giác quan đưa đến, cho nên ngôn ngữ từ chỗ xa hoa, thừa thãi rút xuống thành một hệ thống những nét khu biệt."* [3; tr.324].

Dùng tư duy để thống nhất các sự vật lại, nhưng thơ Vương Duy không khô cứng. Nó vẫn tràn đầy sức sống của những sắc màu cụ thể, sinh động từ hiện thực soi chiếu vào. Từ cái nhiều trở thành cái một, nhưng cái một ấy lại không phải là sự thu hẹp, bó buộc, mà chính là sự quán xuyến cái toàn thể và sự mở rộng cái cụ thể.

Mặt khác, như ta biết, Vương Duy không phải chỉ là một nhà thơ mà còn là một họa sư. Do đó hình ảnh trong thơ ông được tạo ra bằng một ngọn bút *"vô cùng sắc bén, chữ dùng rất bạo, rất gợi hình, rất tài"*[1; tr.30].

Tuy nhiên, nếu trong hội họa, Vương Duy nổi tiếng với lối vẽ phi vẽ của trường phái *văn nhân họa*, đối lập với trường phái *công bút*, hay *công họa* của những nhà danh họa cùng thời như Lý Tư Huấn (615 – 716), Ngô Đạo Tử (680-?), thì việc tái hiện và sáng tạo những hình ảnh trong thơ ca của Vương Duy cũng thế, *"Sự rơi rụng màu sắc đến cùng cực và ta tiến gần đến sự xóa bỏ (…) người ta xen được vào ranh giới cái hữu dạng và cái vô dạng, rồi thể hiện được cái mơ*

hồ của cội nguồn (căn gốc).” [4; tr.69]. Vương Duy không xem những sắc thái bên ngoài của thi ảnh cũng như của họa ảnh là quan trọng nhất, mà cái quan tâm hàng đầu là *“Khí tượng”* của nó: *“Vương Duy chỉ ra thành nguyên tắc: “Khi ngắm tranh, ta hãy nhìn trước tiên khí tượng””* [4; tr.80].

Vẻ đẹp chỉ có mặt trong một hình ảnh, khi trong hình ảnh đó, hiện hữu một sức sống, một sinh lực – *Khí*. Khí có khí hình, khí thế và khí tượng. Khí hình tức sự tồn tại của sức sống trong một dạng thức cụ thể, chừng như chạm đến được, tiếp xúc được. Khí thế là vẻ sống động hiện diện trong mối tương quan của khí hình. Khí tượng là cái tổng thể, cái bản thể xuyên qua mọi dạng thức cụ thể và là cái *“làm cho sự tạo hình thoát ra khỏi sự tù hãm của hình”* [4; tr.80].

Vương Duy đã chọn cách thức để việc tạo hình của mình đạt đến cái khí tượng, thoát khỏi sự tù hãm của hình. Đó chính là *giản hóa* hình, *đạm hóa* yếu tố hình ảnh. Trong hội họa là như thế, mà trong thơ ca cũng thế .

Ví dụ như trong bài “Sơn trung”, ta thấy phong cảnh núi non trùng trùng điệp điệp chỉ được vẽ bằng ba màu: màu trắng của đá, mà đỏ của lá và đặc biệt là màu xanh của không gian:

Sơn lộ nguyên vô vũ,
Không thúy thấp nhân y.

Đường núi trước đó không mưa,
Thế nhưng mầu xanh lục của không gian
và núi non thấm ướt cả áo người ta.

(Sơn trung - Giản Chi dịch xuôi)

Và chính trong màu xanh của không gian, ta bắt gặp cái thần của tạo vật, cho dù, nó là màu nhạt hơn tất cả các màu được vẽ nên trong bài thơ.

Thơ Vương Duy bình dị mà không đơn điệu; nhàn đạm, nhưng thực không phải nghèo nàn.

Mối liên hệ giữa sự giản, phác của thi ảnh và vẻ đẹp đặc sắc của thần thái được tạo dựng nên trong nó là mối liên hệ có tính biện chứng. Thực ra, việc miêu tả quá tỉ mỉ, chi tiết sẽ là một trở ngại cho việc đạt đến thần thái của cảnh sắc. Nếu tác giả dùng những màu sắc quá cầu kì, sặc sỡ thì rất khó để có thể đi vào bên trong cái vẻ đẹp của hình ảnh. Trống trải, nhạt nhòa ở bên ngoài và đầy đặn,

đậm đà ở bên trong đó là hai mặt thống nhất của những hình ảnh xuất hiện trong thơ Vương Duy. Đó không phải là sự mâu thuẫn. Về bản chất, cái này tạo tiền đề cho cái kia.

3. Thơ Tứ tuyệt của Vương Duy mang tính chỉnh thể và liên quán cao. Tuy nhiên, đó là một chỉnh thể không có trung tâm.

Mượn hình ảnh của bốn dòng thơ để nói, ta thấy, bốn dòng thơ trong một bài Tứ tuyệt là hình ảnh của một sự đối xứng không có trung tâm. Hai câu trên đối xứng với hai câu dưới. Giữa bài thơ là một khoảng trống. Nói cách khác, sự đối xứng của bốn dòng thơ thừa nhận một trung tâm vô hình. Trong sự đối xứng phi trung tâm đó, mọi khả năng, mọi xu thế vận động của mạch thơ được triển khai. Có thể nói, mỗi một bài thơ là hình ảnh của một vũ trụ đang hít thở mà tạo ra sinh khí. Chính vì thế mới có niêm, có vận, có đối. Đó là hình thức âm thanh biểu thị sự kết hợp chặt chẽ, vận động nhịp nhàng theo hai trục ngang và dọc của bài thơ.

Chính vì thế, đọc Tứ tuyệt của Vương Duy, ta thấy tồn tại những khoảng trống trong thơ. Hay nói cách khác, đó là sự im lặng của ngôn từ. *"Im lặng là nốt chính trong thứ âm nhạc đặc biệt của thơ Vương Duy. Giống như bất cứ nốt nhạc nào khác, âm vang cũng như ý nghĩa của nó được xác định bởi những nốt xung quanh"* (Dẫn theo [3; tr.379]). Các chi tiết, hình ảnh liên hệ với nhau vì tất cả đều xuất hiện để góp phần xác định giá trị của khoảng trống trong thơ.

Tuy nhiên, cũng cần phải nói ngay, đó không phải là trống rỗng. Vì nó có khả năng tạo một tiềm thế vận động cho các hình ảnh, ngôn từ và cho cả tứ thơ.

Nếu một bức tranh hay một bài thơ dày đặt bởi các chi tiết biểu hiện, sự linh động của toàn thể sẽ mất. Mỗi một hình ảnh, mỗi một ngôn từ trong bài thơ sẽ không tìm đâu ra "không gian" để cho mình triển khai ý nghĩa vào trong vô tận thế giới nội tâm của người đọc. Ta sẽ chỉ thấy bài thơ chi chít những chữ và bức tranh kín mít những đường nét, màu sắc. Nó cứng lại trên giấy mực và chết.

Thơ Vương Duy không cứng nhắc như vậy. Nó dùng cái nhàn đạm để tạo nên cái sống động:

Không sơn bất kiến nhân,
Đãn văn nhân ngữ hưởng,
Phản ảnh nhập thâm lâm,

Phục chiếu thanh đài thượng.

Núi vắng không thấy bóng người,
Chỉ nghe âm vang tiếng nói.
Ánh sáng hắt vào rừng sâu,
Lại chiếu lên đám rêu xanh.

(Lộc trại - Giản Chi dịch xuôi)

Cái hay của những câu thơ trên là ở chỗ "*Bất niêm, bất xuất*" (Không dính cũng không rời). Khung cảnh vắng bóng người, không thấy người, nhưng lại không phải là không có người. Ánh sáng xuất hiện, nhưng đó lại không phải là ánh sáng, mà là "phản ảnh". Âm thanh cũng vậy, âm thanh hiện diện trong thế giới của bài thơ không phải là tiếng động, mà là tiếng vang. Ngay cả màu sắc, cũng không phải là màu sắc thật sự của rêu xanh. Cái có và cái không có thấp thoáng trong từng câu chữ. Yếu tố này gợi ra yếu tố khác. Chi tiết này là sự triển khai của chi tiết kia. Bài thơ là một chuỗi những dư ba. Nhịp thơ thong dong, không dồn dập, không gấp gáp. Hình ảnh mới xuất hiện không chen lấn với hình ảnh trước đó, mà chúng tương chiếu với nhau. Bài thơ ngắn gọn nhưng không chật chội, gợi ra một khung cảnh trống trải nhưng không quạnh hiu. Tất cả đều thể hiện phong thái bình đạm đặc trưng của thơ Vương Duy.

Như vậy, chúng ta thấy, những chi tiết trong thơ Tứ tuyệt của Vương Duy không tự mình làm nổi bật chính mình. Nó tương liên, tương chiếu với những chi tiết khác tạo nên một thế giới nghệ thuật mang tính chỉnh thể toàn vẹn. Không có một chi tiết nào bị đẩy đến sự thể hiện cùng cực. Sự tồn tại của mỗi chi tiết đi liền với sự tồn tại của những khoảng trống ẩn bên trong nó. Bài thơ được ví như một cơ thể sống. Khoảng trống trong bài thơ được ví như là các khớp của thân và tứ chi. Tứ thơ vận động được là nhờ những khoảng trống chân không ấy. Cũng nhờ sự giản hóa và nhạt hóa các chi tiết mà chỉnh thể của bài thơ mới trở nên trọn vẹn, sống động. Thơ do đó mà có thần.

Trong khuôn khổ của bài viết, tác giả không thể đi sâu khai thác cảm thức thẩm mĩ bình đạm trong sáng tác của các nhà thơ khác như Đào Uyên Minh, Liễu Tông Nguyên, Vi Ứng Vật. Nhưng thiết nghĩ, qua việc phân tích cảm thức thẩm mĩ bình đạm trong thơ Vương Duy, ta cũng có thể thấy, vẻ đẹp của thơ Đường nói riêng và thơ ca cổ Trung Hoa nói chung, là một vẻ đẹp phong phú. Nó không tự biểu hiện mình một cách ồn ào, không làm cho người đọc mệt mỏi. Nhưng sức

sống của nó là vô tận. Vì sức sống đó là sức sống nội tại của tác phẩm và không ngừng được triển khai vào thế giới bên trong tâm hồn người đọc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1] Giản Chi (1999), *Vương Duy thi tuyển*, NXB Văn hóa Thông tin, TP Hồ Chí Minh.

[2] Cao Hữu Công, Mai Tổ Lân (2000), *Nghệ thuật ngôn ngữ thơ Đường*, NXB Văn học, Hà Nội.

[3] Nguyễn Sĩ Đại (1996), *Một số đặc trưng nghệ thuật của thơ tứ tuyệt Đường*, NXB Văn học, Hà Nội.

[4] Francois Jullien, Trương Quang Đệ dịch (2004), *Đại tượng vô hình*, NXB Đà Nẵng, TP Đà Nẵng.

[5] Francois Jullien, Hoàng Ngọc Hiến cùng Phan Ngọc, Minh Chi dịch và giới thiệu (2004), *Đường vòng và lối vào*, NXB Đà Nẵng, TP Đà Nẵng.

[6] Francois Jullien, Trương Thị An Na dịch và giới thiệu (2004), *Bàn về cái nhạt (Dựa vào tư tưởng và mĩ học Trung Hoa)*, NXB Đà Nẵng, TP Đà Nẵng.