

## MỘT CÁCH TIẾP CẬN VỚI HÌNH TƯỢNG THIÊN NHIÊN TRONG THƠ, PHÚ THỂ KỶ X – XV

TRINH BÁ ĐÌNH

Cách thể hiện thiên nhiên trong thơ phú thời trung đại Việt Nam đã được nhiều tác giả đề cập tới. Tuy nhiên sự cảm nhận và phân tích phổ biến hiện nay vẫn đối xử với nó như thiên nhiên trong thơ ca hiện đại. Trên thực tế thiên nhiên trong thơ ca thời trung đại có những đặc điểm riêng do xuất phát từ một cách nhìn thế giới tự nhiên khác hẳn chúng ta ngày nay. Bài viết này nhằm làm rõ vấn đề trên qua việc khảo sát một giai đoạn văn học cụ thể.

Trong sáng tác của các thi sĩ thiên tông thiên nhiên được sử dụng rất nhiều. Loại thiên nhiên thứ nhất là những bông hoa: hoa cúc, hoa mai, hoa sen... trong đó theo Huyền Quang, một nhà sư đời Trần thì « giữa các loài hoa, hoa cúc đứng đầu ». Ta thấy chúng trong các bài kệ, và trong thơ vịnh, nghĩa là trong các thể loại có chức năng cao cả. Ở bài thơ vịnh cúc, sư Huyền Quang chê trách những người không thấy được sự thiêng liêng của nó mà chỉ thấy vẻ đẹp bên ngoài nên đã dùng nó cài lên đầu để trang điểm. Hình ảnh hoa sen trong lò lửa rực cháy và không bị khô héo thuộc truyền thống văn hóa Ấn độ lúc này vẫn được các nhà sư Việt Nam sử dụng. Bông hoa mai trong thơ Mãn Giác vẫn nở mặc cho mùa xuân đã đi qua. Và Huyền Quang trong bài thơ kể trên đã nói về cúc như sau

Cảnh sắc muôn nơi rồi lui hết

Giậu đồng riêng cúc vẫn huy hoàng

Những bông hoa đó tồn tại bất chấp hoàn cảnh khắc nghiệt và đứng ngoài sự tàn phá của thời gian. Đó là sự nở hoa của trí tuệ, sự giác ngộ.

Loại thiên nhiên thứ hai nằm trong các thoai đàn, công án. Ta biết các thoai đàn, công án là những câu trả lời, những bài tập mà thiên sư trao cho các đệ tử của mình khi họ muốn tìm hiểu lẽ đạo. Chúng là ngón tay chỉ hướng, là cây cầu mà người thầy đưa ra cho học trò nắm lấy để nhảy qua cái hố thăm ngấn cá giữa thế giới giả tưởng, hữu hạn với thế giới chân thực vĩnh hằng. Chúng nhắc nhở phá vỡ những cách nhìn thông thường, những suy diễn lôgic ở độ tử và bắt phải nhận thức bằng trực giác. Do vậy tự bản thân chúng mang tính ngẫu hứng và nghịch lý. Thiên nhiên trong đó là những nét chấm phá, những hình ảnh kỳ « phi lý »

Xuyên rặng trúc còi theo gió tới

Vượt bờ tường núi đội trăng sang.

(Viên Chiếu)

Xa cấp (núi) Thái sơn qua (biển) Bắc hải

Ngửa tung chiếc gậy tới cung trăng.

(Viên Chiếu)

hệ dẫn ra vô số những câu tương tự. Với người đọc ngày nay thì đó là những ảnh hưởng thi vị và liên tưởng độc đáo, nhưng với người nghiên cứu thì phải thấy sau sự ngẫu hứng và nghịch lý ấy là một sự định hướng nghiêm túc. Lê dĩn đòi hỏi thiên sư cũng dùng cách « chỉ thẳng ». Chẳng hạn khi một đệ tử hỏi Chiếu : « Phật và Thánh nghĩa thế nào ? » thì ông đáp :

Trùng dương đến cực vàng dưới dậu  
Xuân ấm về oanh nâu đầu cánh.

Nhiều cách giải thích hai câu này, nhưng theo chúng tôi thì ở đây nhà thơ diễn cái ý tuy hai mà một. Phật và Nho tuy khác nhau như mùa xuân và thu, như chim oanh và hoa cúc nhưng chúng đều cùng một gốc (như các kia, đều là sản phẩm của thiên nhiên) và sự hiện diện của chúng mang tính tự nhiên.

Loại thiên nhiên thứ ba nằm trong các bài thơ trữ tình. Trong thơ trữ tình các thiên sư thiên nhiên bao giờ cũng là niềm vui bất tận của của con người (h quê suốt ngày vui không chán»). Tuy nhiên không phải ai cũng thấy niềm lớn mà chỉ có những người đã được giác ngộ (« phong cảnh mát mẽ cùng lòng hòa hợp. Trong đó có cái thú không ai biết. Mặc cho sư ông trong núi thường đến sáng »). Nhà thơ thiên Nhật bản Mê-ô đã từng viết « khi ta nhìn trăng trở thành trăng và trăng cũng thành ta ». Giác ngộ như vậy là tìm thấy ở thiên nhiên nguồn vui lớn nhất vui mình vào đó sống theo nhịp điệu của nó mà không thấy vướng víu gì. Sự tương đồng nhịp điệu giữa con người và thiên nhiên là khía nổi bật trong những bức tranh trữ tình nhỏ. Và thế là ta gặp khá nhiều những câu « cảnh thanh u vật diệc thanh u », « nguyệt vô sự chiếu nhân vô sự », « tâm kỳ phong cảnh cộng thể thanh »... Trong một bài thơ rất hay của ông Lộ ta thấy giữa cảnh yên tĩnh của nước trời, làng xóm ven sông một ông chìm trong giấc ngủ say tít. Chẳng có ai gọi ông dậy (và cũng không gọi). Chỉ có một thiên sư mới ngủ như vậy.

Ở những đặc điểm trên của thiên nhiên trong văn học thiên tông (sự thiêng cao cả tinh khiết « khác thường » sự tồn tại bất chấp hoàn cảnh và thời gian của niềm vui vô tận...) cho phép chúng ta kết luận rằng ở đây thiên nhiên được phương thức nghệ thuật thể hiện Đạo lớn, thể hiện trạng thái giác ngộ. Điều này có cơ sở triết học sâu xa. Phật giáo Thiên tông quan niệm rằng về bản chất con người và thiên nhiên là một và đều là sự thể hiện của Chân Như. Nhưng sống ở trên đời bị những dục vọng, những suy nghĩ bằng khái niệm lôgic đối lập mà bản tính con người bị tạp nhiễm, bị che mờ đi. Con người đó là một hiện tượng bị tha hóa của tự nhiên. Giác ngộ (thành Phật) nghĩa là thấy rõ được bản chất và trở về với nó. Đó là sự trở về đồng nhất với tự nhiên chứ không phải trông sung sướng ở một thiên đường nào cả. Thiên nhiên trong nghệ thuật thiên tông do đó luôn thanh khiết cao quý, luôn là ngôi nhà lớn để con người

đây cần nói thêm rằng thơ ca thiên không chỉ có mỗi một phương thức thể hiện là thiên nhiên, và lại nhiều cảm xúc trần thế cũng không phải xa lạ đối với họ (tình bạn, lòng bác ái, tình yêu xứ sở...). Thiên nhiên thực ra cũng khá đa dạng. Trong những nét chấm phá những bức tranh nhỏ nhỏ đơn sơ tĩnh lặng đó là những hình ảnh bất sáng: một đỉnh núi cao chót vót, một mùa xuân có hoa vàng ly nháy nhót dưới bóng hoa tử kinh... Ngay trong những trường hợp ấy người vẫn đủ tâm cao và vẻ đẹp hòa mình vào nó (một nhà sư có khí lực

quảng đại hét to một tiếng làm lạnh cả bầu trời, một giai nhân tuổi vừa đôi ngời thêu...) Grigôeba có lý khi cho rằng: « Thiên là sự tảo bạo của con người nhằm sánh mình với tự nhiên, nhằm biến mình thành một thành viên bình đẳng của tự nhiên và sống trong các hòa điệu của nó » (1).

Từ thế kỷ XIII với sáng tác của các nhà nho, thiên nhiên bắt đầu được cho những kích thích mới. Những chân trời lùi xa để tạo nên không gian (« Bất ngát sóng kinh muôn dặm, thướt tha đuôi trĩ một màu »). Thay vào những bức tranh nhỏ nhỏ đơn sơ là những bức tranh toàn cảnh khổ rộng (« Non xanh xanh sông Lô biêng biếc »). Chúng ta hay gặp trong thơ kiểu quan sau đây: nhìn lên trời cao rồi nhìn ra xa tit, trông về phương bắc rồi ngoảnh phương nam rồi phương đông và phương tây. Cơ sở triết học của *thiên nhiên toàn cảnh*, thiên nhiên bốn phương này, theo Mác-tư-nốp (2) là xuất phát từ quan niệm « tam tài » cổ xưa (Thiên—Nhân—Địa). Trong cơ chế đó con người ý thức được rằng Trời và Đất là một thể thống nhất còn mình là điểm trung gian tiếp xúc là kẻ nối lái cho họ. Nhu cầu bao quát những không gian lớn thường khiến nhà thơ lên cao, chính vì vậy mà mô típ lên núi trở nên rất quen thuộc trong trữ tình của các nhà nho. Tên các bài thơ cũng nói lên điều đó: « Hành đăng gia sơn », « Đăng cao », « Đăng Dục Thúy Sơn lưu đề », « Đăng Hoàng Lô bút thị Bắc sứ thị giảng Dư Gia Tân », « Sơn hành »... lên cao là tránh xa âm thanh ồn ào gần gũi với dương khí do đó cảm hứng thường trong sáng và mạnh mẽ. Tất cả đều được đo bằng kích thước vũ trụ:

Nhân đi việc quan lên chơi núi quê nhà  
Ngẩng đầu nhìn trời cao muôn dặm  
Thấy chim bàng ngoài biển nam  
Đón mặt trời mọc trước dãy núi phía đông.

(Phạm Sư Mạnh)

Lên cao bỗng thấy tâm hồn sáng khoái  
Đồng nội mệnh mỏng trải ra những gò ấp  
Diên Vĩ quay về phương bắc trụ trời thêm oai vệ  
Vân Trung ôm lấy phía nam để đỡ cang tôn nghiêm

(Lê Quý Đôn)

Lên cao với cái nhìn toàn cảnh hình sông thế núi thường bày ra trước nhà thơ. Trong thơ ca xuất hiện cái mà tôi tạm gọi là thiên nhiên « quốc gia » tức là cái thiên nhiên thể hiện địa thế núi sông và tượng trưng cho dân tộc. Với các nhà nho thiên nhiên không chỉ là phong cảnh mà còn là phong thủy. Tản sông Đà hay sông Lô (Nhị hà) thường đi cặp đôi tượng trưng cho đất nước. Thiên nhiên « quốc huy » thường gặp trong phú. Phú vốn là một thể loại tụng ca đất nước và triều đại hay đúng hơn là tụng ca đất nước gián tiếp qua việc tụng ca một nhà vua và một triều đại « Phú sông Bạch đằng » ca ngợi Ngô Vương « Phú Trấn Thiên Hưng » ca tụng Trần Nghệ Tông. Các bài « Phú núi Chí Linh »

1 Grigôeba. Những truyền thống của nghệ thuật Nhật Bản. M. 1971. tr 291

2 Mác-tư-nốp. Vài nhận xét về phức thể « Trời — Đất » trong những văn bản chính trị triết học và nghệ thuật Trung quốc. Trong cuốn « Văn học của những nước Viễn đông » 1979. Tr 28—37.

Thi ca Lê Thái Tò... Hãy đọc một đoạn trong bài phú của Nguyễn Bá Thông: on Tân chổng gắm trời phía bắc, sông Đà reo tiếng ngọc xuôi Đông. Ai Lao đường, Vân Nam chen lối vầy học trăm mường chặn ngang sáu chiếu. Chênh chót vót xanh ngần non bạc muồn trùng, bát ngát mênh mông trắng xóa be quanh một nẻo». Cao hơn thiên nhiên hùng vĩ, đó là con người, con người «đức cao» theo quan niệm của nho gia. Đó cũng là con người đại diện cho tộc. Quan hệ giữa thiên nhiên và con người ở đây được thể hiện qua mô típ linh nhân kiệt, trong đó yếu tố tự nhiên giúp con người lập nên công nghiệp vang còn con người làm cho địa cảnh được lưu truyền mãi mãi. Chính sự hiện cái thiên nhiên quốc huy đó nhà thơ đã bộc lộ ý thức và niềm tự hào dân tộc. Chủ nghĩa yêu nước như vậy được thể hiện qua cái nhìn nghệ thuật của nhà nho. Cơ sở của loại thiên nhiên địa linh nhân kiệt này trong thơ ca là quan niệm cho rằng con người là sự chung đức linh khí của núi sông.

Cảm quan của nhà nho cũng chi phối đến việc miêu tả thiên nhiên. Đọc thơ tình phương Đông thời trung đại cần phải nghe được nhịp đập của thời gian. Theo cách nhìn thế giới của người xưa thì bên trên cái khoảng không gian mênh mông kia là dòng thời gian trôi nhanh vùn vụt và cuộc đời con người thật ngắn ngủi bất bình, nhiều hình ảnh thiên nhiên là những ám dụ về kiếp phù du trôi chảy của con người: Giọt sương, mây trắng, lá vàng... Trong tập 3 của bộ «Thơ Lý Trần» chúng tôi thống kê thấy mùa thu được nhắc tới 37 lần, mùa xuân 1 lần, mùa hè 2 lần, mùa đông 1 lần. Tại sao lại có sự bất bình đẳng như vậy? Mùa xuân là khởi đầu của một năm, là thời điểm của sự sinh thành, còn mùa thu kết thúc chu trình đồng thời với sự tàn úa. Đến những thời điểm đó, thiên nhiên lên bằng dáng vẻ của mình lại lên tiếng nhắc nhở con người về sự hiện diện của dòng thời gian đang tuôn chảy và chẳng bao lâu sẽ đến lúc mỗi người đều đi bước xuống cái ga cuối cùng của cuộc đời. Những thời điểm đó đã được các nhà thơ đặc biệt chú ý. Gió cũng vậy, khi thổi nhẹ nhẹ, khi tung hoành trong các bài thơ. Thế nhưng đại đa số chỉ có hai loại là Đông phong và Tây phong (còn gọi là Thu phong và Xuân phong). Điều này khẳng định *tính chất tượng trưng của thiên nhiên* trong văn học nhà nho. Gió Tây thường là người bạn đường của những sợi tóc bạc với tâm trạng buồn bã cô đơn của tuổi già, bệnh tật. Gió Đông thường xuất hiện trong những cuộc tiễn bạn bên bờ sông. Theo Li-xê-vich chính cảm quan mạnh mẽ về thời gian về sự đổi đời như đã nói ở trên là cơ sở cho sự xuất hiện hình tượng người lữ khách trong thơ thời trung đại<sup>(3)</sup>. Ở thi kỳ này đó là hình tượng người kinh lý hành dịch. Dĩ nhiên cũng có cả hình khách giang hồ «cưỡi giá chơi trăng mái miết». Tên các bài thơ đã gợi đến hình chuyện đi: «Quá Tiêu tương», «Quá động Hàm Long», «Quá Việt tỉnh Động», «Quá Phù đồng độ»... rồi những «Lang sơn đạo trung», «Thanh hóa phủ trung», «Quang lang đạo trung»... Thơ thường được làm trong thuyền («Chung tác») nay ở những bến đò trạm dịch. Những cuộc tiễn đưa bên bờ sông thì đều vô kể. Có lẽ cũng chỉ cần liệt kê tên các bài thơ là đủ thấy: «Tống Phạm Sư nh bắc sứ», «Tống Cúc Đường chủ nhân chinh Thích na», «Tống lăm sơn quốc

3 Li-xê-vich. Thơ trữ tình phong cảnh Trung quốc. M. 1981. Tr 5—20.

sự hoàn sơn», «Tống long nham quy Diên châu»... Tinh cảm lữ thứ tha hương đậm nét trong thơ cũng chính là vì vậy. Những chuyến đi không dừng nghỉ vì bao mối bận tâm mà cuộc đời thì ngắn ngủi chưa kịp bầu bạn với thiên nhiên, nhà thơ do vậy luôn ao ước muốn trở về. Quê nhà bao giờ cũng được tượng trưng bằng những hình ảnh thiên nhiên trong sáng. Và khi nhà thơ đi sứ thì quê nhà đó chính là đất nước, dân tộc (Lão tang diệp lạc, tâm phương tận, tảo đạo hạo hương giải chính phi) — Nguyễn Trung Ngạn). Một lần nữa cũng như trong thơ ca của các nhà sư ta lại thấy mô típ «trở về» với tự nhiên với đạo.

Cảm quan về thời gian không chỉ dừng lại ở chỗ ý thức về cuộc đời của mỗi người mà nhiều khi còn là sự ý thức về lịch sử dân tộc. Sự trôi nhanh của thời gian khiến cho những sự kiện trong lịch sử xa xôi được cảm nhận như vừa xảy ra hôm qua thậm chí đang còn trong hiện tại. Thiên nhiên lúc ấy được nhìn bằng con mắt lịch sử do đó mang dáng dấp sử thi. Các bài thơ về Bạch đằng, Hàm Tử Chi lăng thuộc loại ấy. Trên Lâu qua cửa Hàm tử khi cuộc chiến tranh đã kết thúc hơn một thế kỷ còn thấy «tiếng sóng dồn dập như chiêm trống đồ hồi, bôn trẻ nghiêng ngả như cờ quạt tung bay». Gần năm thế kỷ sau, Nguyễn Trãi qua Bạch đằng đã tả «núi nổi lên từng khúc như cá kinh bị chặ' cá ngac bị mổ, b lượn quanh từng đợt nơi đây giáo gãy dòng chìm kẻ biết là bao».

Thế giới quan của các nhà nho không thuần nhất mà rất phức tạp trong đó có nhiều yếu tố vay mượn từ những học thuyết khác ngoài Nho đặc biệt là những quan niệm về thế giới tự nhiên. Trong mọi trường hợp, cũng như các nhà thơ thiên tông thế giới tự nhiên, không được xem là đối tượng khách quan để nhà thơ mô tả mà là nguyên lý tuyệt đối—tức Đạo. Nhà thơ truy tìm trong tự nhiên những nguyên lý của Đạo và mô tả chúng trong thơ ca.

Trinh Ba Đình

#### AN APPROACH TO THE IMAGE OF NATURE IN POEMS AND RYTHMIC ESSAYS IN X<sup>th</sup> — VX<sup>th</sup> CENTRY

An investigation in poems and rythmic essays in X<sup>th</sup> — XV<sup>th</sup> centry show that nature here is a conceptual, symbolic one.