

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

TRẦN THANH HIỀN

**THƠ KHUYNH HƯỚNG ĐIỀN VIÊN – SƠN THỦY VIỆT
NAM THẾ KỶ XV – XVI NHÌN TỪ GÓC ĐỘ ĐẶC TRƯNG
THẨM MỸ**

LUẬN VĂN THẠC SĨ
Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Hà Nội – 2016

**ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN**

TRẦN THANH HIỀN

**THƠ KHUYNH HƯỚNG ĐIỀN VIÊN – SƠN THỦY VIỆT
NAM THẾ KỶ XV – XVI NHÌN TỪ GÓC ĐỘ ĐẶC TRƯNG
THẨM MỸ**

Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Văn học Việt Nam

Mã số: Mã số: 60.22.01.21

Người hướng dẫn khoa học: PGS. TS Nguyễn Kim Sơn

Hà Nội – 2016

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan tất cả những nội dung được trình bày trong Luận văn *Thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy Việt Nam thế kỷ XV - XVI nhìn từ góc độ đặc trưng thẩm mỹ* được hình thành và phát triển từ quan điểm cá nhân của tôi dưới sự hướng dẫn khoa học của PGS.TS. Nguyễn Kim Sơn. Những số liệu và kết quả của Luận văn hoàn toàn là trung thực.

Hà Nội, tháng 05 năm 2016

Tác giả

Trần Thanh Hiền

LỜI CẢM ƠN

Tôi xin bày tỏ lòng tri ân sâu sắc tới PGS.TS. Nguyễn Kim Sơn - người thầy đã luôn đồng hành, tin tưởng, hướng dẫn, dạy bảo và giúp đỡ tôi hết lòng trong quá trình thực hiện luận văn này.

Tôi xin chân thành cảm ơn các thầy/cô giáo trong Bộ môn Văn học Trung đại, Khoa Văn học, Phòng Sau Đại học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội đã tạo điều kiện cho tôi trong suốt thời gian học tập và nghiên cứu.

Xin gửi lời cảm ơn chân thành và sâu sắc tới gia đình, bạn bè, đồng nghiệp,... đã giúp tôi hoàn thành công trình nghiên cứu này. Đặc biệt, tôi muốn tỏ lòng biết ơn đến Mẹ của tôi đã luôn ở bên cạnh chia sẻ, động viên, giúp đỡ, tiếp thêm động lực và sức mạnh để tôi có thể vượt qua những khó khăn khi thực hiện đề tài khoa học này.

Vì khả năng và điều kiện còn nhiều hạn chế, luận văn sẽ không thể tránh khỏi những khiếm khuyết. Tôi rất mong nhận được những ý kiến đóng góp của các thầy cô để tôi tiếp tục hoàn thiện và phát triển hướng nghiên cứu sau này của mình.

Xin trân trọng cảm ơn!

Hà Nội, tháng 05 năm 2016

Tác giả

Trần Thanh Hiền

PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Văn học trung đại trong gần thế kỷ qua luôn là đối tượng thu hút sự quan tâm của rất nhiều nhà nghiên cứu. Cho đến ngày hôm nay, đối tượng nghiên cứu này vẫn còn để lại vô số điểm trống để ngỏ cho chúng ta tiếp tục tìm tòi và khám phá. Có một thực tế cho thấy, nghiên cứu Văn học trung đại từ trước đến nay chủ yếu chỉ tập trung chính vào nghiên cứu góc độ xã hội học văn học, nghiên cứu thể loại, nghiên cứu loại hình học... mà chưa thực sự quan tâm đến nghiên cứu theo góc độ tiếp cận đặc trưng thẩm mỹ theo chiều sâu. Tại Việt Nam, chưa có công trình nghiên cứu nào mang tính chuyên biệt đề cập đến thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy trong văn học trung đại nói chung và ở giai đoạn XV – XVI nói riêng. Sự nhập nhằng và không rõ ràng trong việc khu biệt hai thuật ngữ điền viên và sơn thủy đã vô tình đồng nhất rất nhiều những sáng tác lựa chọn đối tượng khách thể thẩm mỹ là tự nhiên vào dòng thơ điền viên sơn thủy, thơ tự nhiên, thơ vịnh cảnh,... Chính vì vậy, nghiên cứu hai khuynh hướng thơ trong sự tương quan độc lập với nhau nhìn từ góc độ đặc trưng thẩm mỹ chính là một điểm trống lớn vừa là cơ hội vừa là thách thức đối với những người nghiên cứu. Đề tài *Thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy Việt Nam thế kỷ XV - XVI nhìn từ góc độ đặc trưng thẩm mỹ* của chúng tôi được hình thành dựa trên sự tiếp thu tư tưởng của những người đi trước, đồng thời cũng có một vài đóng góp nhỏ trong hành trình tiếp cận văn học trung đại Việt Nam dựa trên một bình diện mới: nghiên cứu từ góc nhìn đặc trưng thẩm mỹ.

Khám phá văn học dưới góc nhìn đặc trưng thẩm mỹ là một hướng soi chiếu khá mới trong nghiên cứu văn học hiện nay. Luận văn hướng đến việc khám phá thơ khuynh hướng điền viên và sơn thủy Việt Nam thế kỷ XV – XVI qua việc giải mã

một số nét đặc sắc trong thế giới văn hóa, thế giới thẩm mỹ của hai tiểu loại thơ này. Từ đó, luận văn mang đến một cách nhìn mới cũng như góp phần khẳng định vị trí quan trọng của thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy trong dòng chảy văn hóa – văn học dân tộc. Việc nghiên cứu, tìm hiểu thơ khuynh hướng điền viên sơn thủy không chỉ giúp chúng ta có cái nhìn sâu sắc và mới mẻ về văn hoá truyền thống dân tộc mà còn cung cấp một hướng đi mới trong việc giải mã thơ trung đại - một giai đoạn văn học và lịch sử vô cùng phức tạp trong dòng chảy văn hóa - văn học Việt Nam.

2. Mục đích và ý nghĩa khoa học của đề tài nghiên cứu

2.1. Giới thuyết lại một số vấn đề về khái niệm cũng như tiến trình phát triển của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy Việt Nam. Trong đó, đặc biệt lưu ý đến việc khu biệt hai thuật ngữ thơ điền viên và thơ sơn thủy dựa trên một số những tiêu chí thuộc về khách thể thẩm mỹ và chủ thể sáng tạo.

2.2. Tìm hiểu một số đặc trưng thẩm mỹ nổi bật của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy thế kỷ XV – XVI trên một số phương diện như phạm trù tự nhiên, không gian và thời gian, hệ thống hình tượng, con người và ngoại cảnh. Phân tích và đánh giá chi tiết một số bài thơ thuộc khuynh hướng điền viên – sơn thủy tiêu biểu trong giai đoạn văn học thế kỷ XV - XVI của hai tác giả tiêu biểu là Nguyễn Trãi và Nguyễn Bỉnh Khiêm cùng một số tác giả khác cùng thuộc khuynh hướng.

2.3. Từ hướng tiếp cận đặc trưng thẩm mỹ, luận văn chỉ ra những đặc điểm riêng biệt của tiểu loại thơ này trong mối tương quan với một số tiểu loại thơ tương cận. Từ hướng tiếp cận văn hóa, luận văn cho thấy cội nguồn triết học và sự chi phối của các tôn giáo đối với cảm quan thẩm mỹ của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy.

2.4. Khám phá, nhìn nhận, đánh giá hai khuynh hướng thơ này trong dòng

chảy chung của văn học và văn hóa dân tộc. Từ đó, chỉ ra sự vận động tất yếu cũng như vị trí quan trọng của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy trong tiến trình Văn học Việt Nam Trung đại. Đồng thời, chỉ ra sự ảnh hưởng của các hệ thống triết học – tôn giáo đến quá trình sáng tác thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy giai đoạn XV – XVI của các tác giả.

3. Phạm vi nghiên cứu

Trong luận văn, chúng tôi tập trung nghiên cứu thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy của hai tác giả tiêu biểu là Nguyễn Trãi và Nguyễn Bình Khiêm. Các sáng tác của hai tác giả này, chủ yếu được chúng tôi rút ra từ các công trình:

Viện sử học (1978), *Nguyễn Trãi toàn tập*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

Trần Thị Băng Thanh, Vũ Thanh tuyển chọn và giới thiệu (2001), *Nguyễn Bình Khiêm về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội

4. Lịch sử nghiên cứu

Khi nghiên cứu thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy, trước hết, chúng tôi nhìn nhận *sơn* và *thủy* giữ vai trò như một biểu tượng văn hóa. Và, khi được sống trong thế giới của tác phẩm văn học, các biểu tượng văn hóa đó đã trở thành các hình tượng nghệ thuật. Trong lịch sử nghiên cứu về biểu tượng - hình tượng, ở phương Đông, ngay từ thời Tống ở Trung Quốc, trong *Dịch thuyết cương lĩnh*¹ nhà triết học nổi tiếng Chu Hy² đã giải thích "*Tượng là lấy hình này để tỏ nghĩa kia*" có nghĩa là

¹ *Dịch thuyết cương lĩnh*: chỉ một phần trong bản dịch Nôm cuốn *Kinh Dịch*, hay còn được gọi là phần Ý nghĩa Kinh Dịch. Các phần còn lại là: 2 bài Tựa của Trình Tử, Đồ thuyết của Chu Tử, 5 bài bàn về nghĩa lí Kinh Dịch của Chu Tử (Chu Tử ngũ tán), Nghi thức bói dịch (Chu Tử phê nghi), 64 quẻ, các phần chú giải về Hệ từ, Thuyết quái,...

² Chu Hy (Tức Chu Tử), một học giả đời Tống, người thuộc dòng phái Lí học, (học phái đưa ra những quan điểm rất cơ bản về vai trò của Lí trong việc tạo tác vũ trụ và con người)

đem cái khả kiến để diễn tả những cái bất khả kiến, đem cái hữu hình để nói cái phi hình, đem cái vô nói cái hữu. Ở phương Tây, nhà nghiên cứu Carl Gustav Jung³ đã có một số công trình nghiên cứu về biểu tượng, tiêu biểu như công trình *Con người và biểu tượng* (xuất bản bởi Robert Laffont vào năm 1964). Đến năm 1997, Jean Chevalier và Alain Gheerbrant đã tổng hợp những tri thức tổng quan nhất thành một hệ thống các biểu tượng trong cuốn *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Bên cạnh đó, vào năm 1960 tại Việt Nam, nhà xuất bản Sự thật đã tiến hành công bố công trình nghiên cứu *Hình tượng nghệ thuật* của V.A Radumni và A.A Ba-giê-nô-va (1960). Tập sách này được dịch từ cuốn Những vấn đề mỹ học Mác - Lênin do Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô xuất bản năm 1956. Trong nước, cũng đã có khá nhiều những nhà nghiên cứu đã thực hiện những công trình khoa học về biểu tượng, hình tượng như: Năm 2000, Mai Văn Hai viết bài *Văn hóa biểu tượng từ hướng tiếp cận xã hội học*; năm 2002, Phạm Đức Dương với bài nghiên cứu *Thế giới biểu tượng tiếp cận từ góc độ văn hóa*; năm 2007, Đinh Hồng Hải công bố công trình *Nghiên cứu biểu tượng và vấn đề tiếp cận nhân học biểu tượng ở Việt Nam*. Ngoài những công trình nghiên cứu chuyên biệt, biểu tượng cũng đã được đề cập tới như một cái dùng để “tri giác cái bất khả tri giác”⁴ trong một số các công trình về văn hóa học như Đoàn Văn Chúc trong *Văn hóa học* (năm 2004)...

Bên cạnh các công trình nghiên cứu về biểu tượng văn hóa và hình tượng nghệ thuật, là những công trình nghiên cứu đi từ tổng quan (bao gồm đối tượng chính là cả văn học Trung đại hoặc các khuynh hướng thơ lân cận) đến những công trình tập trung khai thác cụ thể tiểu loại thơ sơn thủy và thơ điền viên: Về các công trình mang

³ Carl Gustav Jung (1875 - 1961) là một nhà tâm lý và bác sĩ tâm thần người Thụy Sĩ, ông cũng là người sáng lập ra chuyên ngành tâm lý học phân tích. Tác phẩm của ông đã có ảnh hưởng trong tâm thần học và trong các nghiên cứu về tôn giáo, văn học, cũng như các lĩnh vực liên quan.

⁴ Đoàn Văn Chúc (2004), *Văn hóa học*, Nxb Lao động, Hà Nội, tr.68

tính tổng quan, không thể không nhắc đến: Năm 2000, Trần Đình Sử xuất bản cuốn *Mấy vấn đề thi pháp Văn học trung đại*, Nxb Giáo dục; năm 2001, Lê Trí Viễn với *Đặc trưng Văn học Trung đại*, Nxb Văn nghệ thành phố HCM; năm 2004, Bùi Duy Tân (chủ biên), cùng nhóm biên soạn đã cho xuất bản công trình *Hợp tuyển văn học trung đại Việt Nam thế kỷ X-XIX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội; năm 2007 Trần Nho Thìn với công trình *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục; năm 2008, Nguyễn Phạm Hùng hoàn thành công trình *Các khuynh hướng trong văn học thời Lý Trần*, Nxb Đại học Quốc gia HN

Bên cạnh các công trình nghiên cứu tổng quan về cả thời kỳ văn học Trung đại còn có những bài nghiên cứu mang tính cụ thể hơn khi chỉ tập trung đi sâu khai thác vào cảm quan tự nhiên trong thơ cổ, trong đó có thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy. Trong văn hóa - văn học phương Đông cổ trung đại, biểu tượng - hình tượng sơn và thủy, hay điền và viên hiếm khi được quan tâm nghiên cứu một cách riêng lẻ mà luôn được đặt trong một cặp sóng đôi với một hoặc một nhóm các hình ảnh khác. Sơn và thủy, điền và viên được ghép lại với nhau, tạo thành những phức thể chỉ tất cả thế giới tự nhiên rộng lớn nói chung và cũng trở thành tên gọi cho một tiểu loại thơ. Tại Trung Quốc, độc giả đã từng biết đến các công trình như: Năm 1986, Trương Văn Sinh hoàn thành công trình *Luận Tổng đại Sơn thủy thi đích lí thú*, Cẩm Châu sư viện học báo; Năm 1989, công trình *Sơn thủy thi ca giám thưởng từ điển* đã được nhiều tác giả đồng nghiên cứu, Trung Quốc lữ du xuất bản xã; năm 1990, Đào Văn Bằng viết *Thanh đại sơn thủy thi trên Tạp chí Văn sử tri thức Trung Quốc*; năm 1992, Đạo Hán Vinh viết *Trung Quốc sơn thủy thi nghiên cứu luận văn tuyển*, Thượng Hải Từ thư Xuất bản xã; năm 1993, Chu Đức Phát đã viết *Sơn thủy mỹ dữ sơn thủy*, An Huy giáo dục học viện học báo. Sang năm 1994, Chu Đức Phát tiếp tục viết công trình *Trung Quốc sơn thủy thi luận cáo*, Sơn Đông hữu nghị xuất bản xã; Cũng trong năm 1994, Liêu Trọng An với công trình *Sơn thủy điền viên thi phái tuyển tập*, xuất

bản tại Sư phạm Học viện Bắc Kinh và Đào Hán Vinh xuất bản công trình *Trung Quốc sơn thủy thi nghiên cứu luận văn tuyển*, Thượng Hải Từ thư xuất bản xã⁵.

Tuy nhiên, tại cả Việt Nam và Trung Quốc, các tác giả hầu như không chú ý phân định tên gọi hai dòng thơ này. Các tác giả có thể gộp cả hai để gọi chung là thi pháp sơn thủy điền viên, có thể gọi là “thơ điền viên” hoặc “thơ sơn thủy”. Vậy nên, đa số các nhà nghiên cứu của Việt Nam và Trung Quốc đều xếp sơn thủy và điền viên vào chung một nhóm. Nhìn chung, các nhà nghiên cứu đều sử dụng cách nói “Thơ sơn thủy điền viên” để gọi chung một nhóm thơ lấy tự nhiên làm đối tượng thẩm mỹ chính như trong một số công trình sau: *Giáo trình lịch sử văn học Trung Quốc*⁶ của các tác giả Trương Chính, Trần Xuân Đề, Nguyễn Khắc Phi; *Đại cương văn hoá phương Đông*⁷ của Lương Duy Thứ; *Giới thiệu văn hóa phương Đông*⁸ do Mai Ngọc Chừ chủ biên. Trong những năm gần đây, một số nhà nghiên cứu Việt Nam đã có khuynh hướng phân biệt sự khác nhau của thơ điền viên và thơ sơn thủy như tác giả Lê Nguyễn Lưu trong *Đường thi tuyển dịch*⁹, Trần Trung Hỷ trong *Thơ sơn thủy cổ trung đại Trung Quốc*¹⁰.

Trên đây là những khái lược mang tính tổng quan nhất về lịch sử nghiên cứu biểu tượng – hình tượng, văn học trung đại Việt Nam nói chung và về khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy nói riêng.

5. Các phương pháp nghiên cứu chính

⁵ Theo sự thống kê của Trần Trung Hỷ. Xem thêm tại công trình : Trần Trung Hỷ (2007), *Thơ Sơn Thủy cổ trung đại Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội

⁶ Trương Chính, Trần Xuân Đề, Nguyễn Khắc Phi (1961), *Giáo trình lịch sử văn học Trung Quốc*, Hà Nội

⁷ Lương Duy Thứ (1997), *Đại cương văn hoá phương Đông*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

⁸ Mai Ngọc Chừ chủ biên (2008), *Giới thiệu văn hóa Phương Đông*, Nxb Hà Nội.

⁹ Lê Nguyễn Lưu (2007), *Đường thi tuyển dịch* (2 tập), Nxb Thuận Hoá, Huế

¹⁰ Trần Trung Hỷ (2007), *Thơ Sơn Thủy cổ trung đại Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội

Chúng tôi thực hiện luận văn này dựa trên hai hướng tiếp cận chủ yếu:

- Hướng tiếp cận văn hoá: Giải mã thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy từ góc nhìn văn hoá (dưới sự tác động của các học thuyết triết học phương Đông và sự ảnh hưởng của văn hóa truyền thống dân tộc).

- Hướng tiếp cận mỹ học: Phương pháp mỹ học tiếp nhận được sử dụng trong luận văn nhằm nghiên cứu đặc trưng thẩm mỹ nổi bật của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy thế kỷ XV – XVI trên một số phương diện như phạm trù tự nhiên, không gian và thời gian, hệ thống hình tượng, con người và ngoại cảnh...

Đồng thời, chúng tôi sử dụng một số phương pháp nghiên cứu sau:

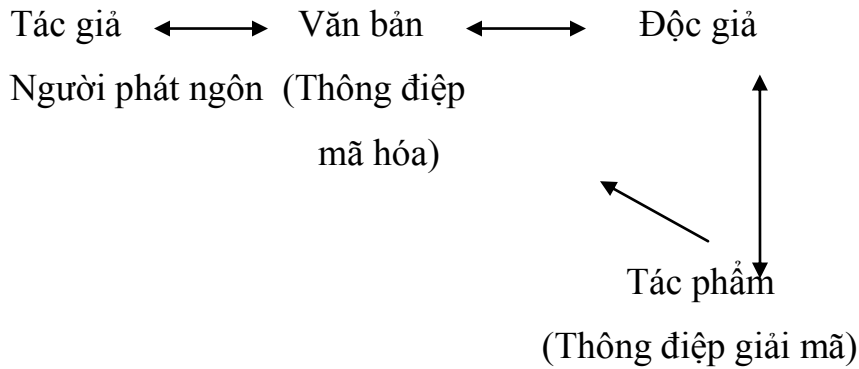
- Phương pháp văn hóa học

Phương pháp văn hóa học được sử dụng trong luận văn nhằm mục đích nghiên cứu “*một số phương diện văn hóa tiềm ẩn*” đằng sau hệ thống biểu tượng - hình tượng sơn thủy đã được thể hiện như một mã văn hóa trong tác phẩm văn học. Phương pháp này có thể tìm ra được tận cùng nguồn gốc của một biểu tượng văn hóa hay một hình tượng nghệ thuật trong tác phẩm văn học, đặt hình tượng văn học vào không gian văn hóa nơi nó đã được ra đời. Đồng thời tìm hiểu những chi phối và tác động của nền văn hóa ấy đối với thế giới quan, nhân sinh quan của các tác giả đến thực tiễn sáng tác của họ.

- Phương pháp mỹ học tiếp nhận

Phương pháp mỹ học tiếp nhận tập trung nghiên cứu quá trình sáng tạo văn bản của tác giả và tiếp nhận tác phẩm của độc giả. Quá trình này đã được Đỗ Lai Thúy khái quát bằng sơ đồ¹¹ sau:

¹¹ Xem thêm: Đỗ Lai Thúy (1999), *Từ cái nhìn Văn hóa*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội; tr.123



Trong toàn bộ luận văn, chúng tôi không coi tác phẩm là một giá trị tuyệt đối, mang tính bất biến, hoàn toàn đoạn tuyệt với đời sống văn hóa và hoàn cảnh xã hội. Chúng tôi luôn đặt tác phẩm dưới nhiều góc độ, nhiều điểm nhìn. Chúng tôi đánh giá cao vai trò “đồng tác giả” của độc giả văn học. Trong đó, điều quan trọng nhất để quyết định nội dung của một tác phẩm văn học chính là mối tương giao giữa người đọc và tác giả.

- Phương pháp so sánh, đối chiếu

Luận văn sử dụng phương pháp này nhằm đặt đối tượng nghiên cứu trong dòng chảy của cả nền văn học Việt Nam. Đồng thời, phương pháp này cũng rất cần thiết khi đối chiếu những đặc trưng trong quan niệm văn hóa - văn học Nho giáo, Đạo giáo, Phật giáo trong việc sáng tác thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy.

- Phương pháp thống kê

Phương pháp này được sử dụng trong luận văn nhằm mục đích xây dựng cơ sở dữ liệu tổng hợp nhằm mang đến một cái nhìn tổng quan về phức hợp sơn - thủy cũng như tần suất xuất hiện của chúng trong văn học trung đại Việt Nam giai đoạn này.

- Phương pháp phân tích và phương pháp tổng hợp

Phương pháp phân tích được sử dụng khi triển khai các luận điểm, luận cứ nhằm tăng tính thuyết phục của vấn đề nghiên cứu. Bên cạnh đó, phương pháp tổng hợp giúp hệ thống hóa các lập luận, dẫn chứng và luận điểm nhằm đưa ra những kết

luận mang tính khoa học cho đề tài nghiên cứu.

6. Cấu trúc của luận văn

Ngoài các phần mở đầu, kết luận, thư mục tài liệu tham khảo, chú thích; phần nội dung chính của luận văn được trình bày trong 3 chương:

Chương 1: Thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy Việt Nam: Một số vấn đề về thuật ngữ

Chương 2: Ảnh hưởng của các hệ thống triết học và tôn giáo tới cảm quan thẩm mỹ của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy Việt Nam thế kỷ XV - XVI

Chương 3: Một số đặc trưng thẩm mỹ nổi bật của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy thế kỷ XV – XVI

CHƯƠNG 1: THƠ KHUYNH HƯỚNG ĐIỀN VIÊN - SƠN THỦY VIỆT NAM: MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ THUẬT NGỮ VÀ TIẾN TRÌNH PHÁT TRIỂN

1.1 Thơ điền viên và Thơ sơn thủy: Một số vấn đề về thuật ngữ

Trong lịch sử nghiên cứu về thơ điền viên và thơ sơn thủy Việt Nam cũng như Trung Quốc, đa phần các nhà nghiên cứu vẫn chưa có được sự thống nhất trong việc phân biệt hai tiểu loại thơ này. Hầu hết các nhà nghiên cứu vẫn đồng nhất hai khái niệm bằng việc duy trì cách nói “Thơ sơn thủy điền viên”, “Thơ tự nhiên”, hoặc sử dụng “Thơ sơn thủy” và “Thơ điền viên” luân phiên như hai khái niệm cùng nghĩa để nói về một dòng thơ lấy việc ngâm vịnh cảnh vật tự nhiên làm chủ đạo. Cách gọi theo hướng đồng nhất khái niệm này xuất hiện từ những công trình nghiên cứu mang tính tổng quát đến các công trình chuyên sâu ở cả Việt Nam và Trung Quốc.

Tại Trung Quốc, trong một số công trình mang tính tổng hợp và khái quát chung về nền văn hóa và văn học truyền thống Trung Hoa, các tác giả hầu như không chú ý phân định tên gọi hai dòng thơ này. Các tác giả có thể gộp cả hai để gọi chung là thi phái sơn thủy điền viên, có thể gọi là “thơ điền viên” hoặc “thơ sơn thủy”. Chính vì sự không rõ ràng trong cách khu biệt khái niệm nên các tác giả sáng tác dòng thơ này cũng được gọi lẫn lộn là điền viên thi nhân, sơn thủy thi nhân, tự nhiên thi nhân hoặc sơn thủy điền viên thi nhân. Cũng giống như quan niệm của một số tác giả Trung Quốc, các nhà nghiên cứu Việt Nam đa số đều xếp sơn thủy và điền viên vào chung một nhóm. Họ không đặt nặng vấn đề khu biệt khái niệm cũng như không có sự thống nhất trong cách gọi tên. Đa số tác giả đều sử dụng cách nói “Thơ sơn thủy điền viên” để gọi chung một nhóm thơ lấy tự nhiên làm đối tượng thẩm mỹ chính như trong một số công trình sau: *Giáo trình lịch sử văn học Trung Quốc* của các tác giả Trương Chính, Trần Xuân Đề, Nguyễn Khắc Phi; *Đại cương văn hoá*

phương Đông của Lương Duy Thứ; *Giới thiệu văn hóa phương Đông* do Mai Ngọc Chừ chủ biên.

Nói đến nguyên nhân của sự nhập nhằng về khái niệm cũng như sự không thống nhất trong cách gọi tên, có lẽ phải xét đến mối quan hệ tương cận giữa thơ điền viên và thơ sơn thủy. Mặc dù, về hình thức, hai tiểu loại thơ vẫn được khu biệt bằng hai cách gọi khác nhau nhưng xét về bản chất đây là hai tiểu loại luôn có sự giao thoa và đan xen trên tất cả các phương diện. Đôi khi, trong thơ điền viên có thể ngầm chứa tình thú sơn thủy và ngược lại. Nếu xét đến cùng, không khó để nhận ra rằng, cho dù là sơn thủy hay điền viên thì cái đích cuối cùng mà cả hai dòng thơ đều hướng đến chính là cái thanh đạm, nhàn nhã, vô ưu, cái thung dung, tự đắc của chủ thể nơi điền viên thôn dã hoặc chốn thâm sơn cùng cốc. Trong những năm gần đây, một số nhà nghiên cứu Việt Nam đã có khuynh hướng phân biệt sự khác nhau của thơ điền viên và thơ sơn thủy như tác giả Lê Nguyễn Lưu trong *Đường thi tuyển dịch*, Trần Trung Hỷ trong *Thơ sơn thủy cổ trung đại Trung Quốc*. Trần Trung Hỷ đã khu biệt hai khái niệm này khi ông cho rằng thơ điền viên là “loại thơ lấy cảnh nông thôn, loại cảnh quan nhân vi (tức cảnh vật do bàn tay con người tái tạo sắp xếp) làm đối tượng thẩm mỹ chính, về tâm lí tỏ ra an nhiên, tự tại, ổn định”¹², trong khi đó thơ sơn thủy là “một thể tài độc lập của thơ ca, lấy thiên nhiên làm đối tượng thẩm mỹ chủ yếu, thông qua cách miêu tả cảnh vật để miêu tả tâm tình”. Điều đó cho thấy, trong quan niệm của Trần Trung Hỷ, ông đã có sự phân biệt sự khác nhau giữa thơ điền viên và thơ sơn thủy dựa trên góc nhìn từ đối tượng thẩm mỹ. Trong đó, ông cho rằng thơ sơn thủy hướng đến tự nhiên cảnh và thơ điền viên lại hướng đến nhân vi cảnh. Ông nêu ra ví dụ trong sách *Sơn thủy thi ca giám thưởng từ điển* để phân tích tương đối sâu về khái niệm sơn thủy thi trên cả ba phương diện (đối tượng thẩm mỹ, mối quan hệ giữa chủ thể thẩm mỹ và khách thể thẩm mỹ, và vấn đề thể tài): “Gọi là thơ sơn

¹² Trần Trung Hỷ (2007), *Thơ Sơn Thủy cổ trung đại Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội. Tr. 11

thủy, tức là loại thơ lấy cảnh sơn thủy tự nhiên làm đề tài. Nó viết về núi sông, về trời đất bao la, không chỉ đơn thuần miêu tả một cảnh hoa, một phiến đá, một cánh chim..., tức chỉ là cảnh tự nhiên một cách khách quan mà là cảnh tự nhiên đã được thi nhân chủ quan hóa”¹³. Bên cạnh Trần Trung Hỷ, còn có Lê Nguyễn Lưu cũng là một tác giả có ý thức khu biệt hai tiểu loại thơ này. Trong lời giới thiệu công trình *Đường thi tuyển dịch*, Lê Nguyễn Lưu đặc biệt lưu tâm đến việc phân loại sự khác biệt giữa sơn thủy với điền viên dựa theo những tiêu chí nhất định. Theo tác giả, thơ điền viên hướng đến việc miêu tả “sinh hoạt nông thôn hay cảnh ngộ nông dân”, còn thơ sơn thủy có thể gọi là “thơ thiên nhiên” và thường hướng đến việc “miêu tả cảnh núi sông cây cỏ”. Như vậy, Lê Nguyễn Lưu đã đặt ra vấn đề so sánh hai thể loại dựa trên sự khác biệt trong cách lựa chọn đối tượng thẩm mỹ. Trong mục viết về Mạnh Hạo Nhiên, Lê Nguyễn Lưu bình luận: “Ông dùng hình thức có quy luật nghiêm khắc (ngũ luật, bài luật) để làm thơ sơn thủy. Ông miêu tả cảnh núi sông hùng tráng, kỳ vĩ, bao quát một không gian rộng lớn, đôi bài có khí thế bàng bạc, cách điệu hùng hồn (Lâm Động Đình, Tư Tầm Dương phiếm chi chi Minh hải tác). Ông sở trường tả cuộc sống u cư của người ẩn dật trong chốn núi rừng, ngôn ngữ bình thường mà cảm nghĩ sâu sắc, hàm súc, tình và cảnh xen lẫn nhau, sinh động và ý vị”¹⁴. Bên cạnh đó, Lê Nguyễn Lưu còn nhận xét về Mạnh Hạo Nhiên như sau: “Ngoài ra, ông cũng làm một số thơ điền viên lời lẽ giản dị, chân thật, sinh động, nói lên tình cảm thân thiết giữa nhà thơ và nông dân, tạo một không khí trong sáng, vui tươi”¹⁵. Tuy nhiên, trong suốt cuốn sách, không phải lúc nào tác giả cũng giữ nguyên hai cách gọi độc lập này. Khi bàn đến tác giả Vương Duy, tác giả đã xem xét và đặt vị trí của Vương Duy trong dòng chảy của lịch sử văn học như sau: “Đặc biệt, trong thời kỳ sau, thơ sơn

¹³ Trần Trung Hỷ (2007), *Thơ Sơn Thủy cổ trung đại Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.8

¹⁴ Xem thêm: Lê Nguyễn Lưu, *Đường thi tuyển dịch*, tập 2, tr.1593-1594

¹⁵ Xem thêm: Lê Nguyễn Lưu, *Đường thi tuyển dịch*, tập 2, tr.1954

thủy điền viên chiếm đa số, chất lượng nghệ thuật cũng cao, tạo nên một phong cách độc đáo, và là nét chủ yếu trong diện mạo của ông “Phật thơ”¹⁶. Dù vậy, khi nhìn trên tổng thể, Lê Nguyễn Lưu vẫn là một nhà nghiên cứu có quan điểm tương đối rõ ràng trong việc phân loại hai khuynh hướng thơ này.

Theo chủ kiến của chúng tôi, có thể phân biệt thơ sơn thủy và thơ điền viên dựa trên một số tiêu chí nhất định. Tiêu chí thứ nhất, có thể phân loại dựa vào đặc điểm riêng biệt của hai kiểu khách thể thẩm mỹ - thế giới tự nhiên được phản ánh. Thế giới khách thể trong thơ sơn thủy hướng phần nhiều đến yếu tố thiên tạo, còn khách thể trong thơ điền viên lại hướng đến yếu tố nhân tạo. Cảnh trong thơ điền viên thường là sân nhỏ, ao bé, ruộng vuông, nhà cỏ, ngõ trúc, gà gáy,...; cảnh trong thơ sơn thủy thường là núi cao, vực thẳm, sông dài, trời rộng... Thiên nhiên trong thơ sơn thủy nằm ngoài khả năng chế ngự và gọt đẽo của con người. Ngược lại, thiên nhiên trong thơ điền viên lại mang đậm sắc màu nhân vi thôn dã. Thơ điền viên vẽ ra bức tranh về đời sống và sinh hoạt nơi xóm làng thanh đạm, tĩnh tịch từ đó làm tôn lên phong thái nhàn nhã, ung dung của những nhàn nhân ẩn giả.

Cảnh sắc tự nhiên và không gian sinh hoạt trong thơ điền viên mang sắc thái u tĩnh, đạm tịch, có nét gì đó cộng hưởng và hòa điệu với tâm thế và xúc cảm của người ẩn sĩ thanh nhàn, tự tại, trong sạch, thoát tục, không hề vướng bận bụi bặm trần gian. Còn trong thơ sơn thủy, thế giới tự nhiên lại được hiện lên với một diện mạo khác. Trong công trình *Thi cách*, Vương Xương Linh đã từng viết rằng: “Dục vi sơn thủy thi, tác tương truyền thạch vân phong chi cảnh cực diễm lệ tú giả, thần chi vu tâm, thiên hậu dụng tư liễu nhiên cảnh tượng” (Gọi là thơ sơn thủy tức là biểu dương cái đẹp diễm lệ của suối đá mây gió, nắm bắt cái thần của cảnh và xúc động tâm tình, sau đó suy tư để hiểu được bản chất của cảnh tượng)¹⁷. Trong thơ sơn thủy,

¹⁶ Xem thêm: Lê Nguyễn Lưu, *Đường thi tuyển dịch*, tập 2, tr.1622

¹⁷ Trần Trung Hỷ (2007), *Thơ Sơn Thủy cổ trung đại Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.8

chủ thể sáng tạo thường hóa thân vào một vị khách phong lưu và phiêu lãng. Tâm thế “đăng cao viễn vọng” của chủ thể sáng tạo đồng vọng tuyệt đối với núi mây không lồ. Ở giữa chốn nước non trùng điệp, nước chảy ngàn năm, cỏ cây hoang dại, con người và vũ trụ như đồng vọng và hợp nhất. Tuy nhiên, nếu chỉ dừng lại ở tiêu chí này mà đã vội quy kết thì chưa thực sự thuyết phục. Mặc dù có những điểm không tương đồng, nhưng việc phân biệt thơ điền viên và thơ sơn thủy không hoàn toàn dựa vào sự lựa chọn khách thể thẩm mỹ. Bởi lẽ, khách thể thẩm mỹ trong cả hai dòng thơ này đôi khi hòa lẫn và lồng quyện vào nhau. Thơ điền viên không chỉ có mỗi ruộng đồng, gò bãi, vườn rau; cũng như thơ sơn thủy không chỉ có mỗi trời rộng, vực sâu, sông dài... Trong hai dòng thơ này, cảnh tự nhiên đôi khi được điểm tô cùng cảnh nhân vi, cái nhân tạo nhỏ bé đôi khi lại sống động trong cái thiên tạo ngàn trùng. Vậy nên, mọi sự phân biệt suy cho cùng chỉ mang tính tương đối. Cũng chính vì lẽ đó, chúng tôi xét thêm tiêu chí phân loại thứ hai, phân loại dựa vào tâm thức và hứng thú của chủ thể sáng tạo trước khách thể thẩm mỹ. Như đã nói ở trên, nhìn vào tên gọi của hai khuynh hướng thơ, nếu chiết tự ra thì sơn thủy có nghĩa là núi và nước, điền viên có nghĩa là ruộng và vườn. Tuy nhiên, nếu hiểu hai khuynh hướng thơ này chỉ toàn vẹn hướng đến khắc tạc mỗi núi - nước - ruộng - vườn thì e rằng không đủ. Cảnh sinh ra trong thơ trước hết là bởi do tình, cho dù đó có là một cái tình không. Nếu đọc thơ mà chỉ chăm chăm vào cảnh mà lại lãng quên tình thì sẽ chẳng thể nào thấu hết tác động của người thi sĩ. Vậy nên, cho dù là cùng tìm về với tự nhiên, nhưng cảm thức của chủ thể sáng tạo trong thơ điền viên nghiêng nhiều theo hướng thanh đạm, tĩnh lặng, nhàn hạ, vô ưu; còn trong thơ sơn thủy lại nghiêng nhiều về tính ngẫu hứng, ngao du, phiêu lãng và không ổn định. Tâm tình được gửi gắm trong thơ sơn thủy trong một chừng mực nhất định thường đa dạng hơn trong thơ điền viên. Người tìm về sơn thủy không hẳn chỉ có mỗi truy cầu tự do mà còn cất giữ vào sông dài trời rộng, núi cao vực thẳm những cảm quan về lịch sử, về cuộc đời, về triều đại. Tình

khác, tất yếu cảnh sẽ khác; tâm thế khác, tất yếu không gian cũng khác. Tuy nhiên, sự khác biệt đó trong nhiều trường hợp vẫn chưa thể tạo nên sự tách biệt rạch ròi giữa sơn thủy và điền viên. Bởi lẽ hai dòng thơ này giao nhau ở sự gặp gỡ giữa cảm quan sơn thủy với hứng thú điền viên của chủ thể sáng tạo. Hai tiểu loại thơ này đều lấy thế giới tự nhiên, thế giới ngoại cảnh làm đối tượng thẩm mỹ chủ yếu. Đó cũng là một hình thức mượn cảnh biểu tâm, dùng cảnh để ngôn tình, thông qua thế giới khách thể thẩm mỹ mà tìm thấy chân dung chủ thể sáng tạo. Mặc dù cũng cùng tập trung khai thác khách thể thẩm mỹ tự nhiên nhưng vẻ đẹp thân thuộc, gần gũi, ấm cúng mang tính nhân vi của ruộng vườn bình dị khác hoàn toàn so với cái khoáng đạt, trùng điệp, hoang sơ mang tính tự nhiên nguyên thủy của mây núi không lồ; cái thông dong, nhàn tản, ung dung nơi quây quần thôn dã cũng chẳng thể nào giống với cái ngao du, tự do, phóng dật nơi ngàn trùng sơn thủy. Nếu như thơ điền viên hướng đến phác họa nét chất phác của cảnh sắc để từ đó tỏa ra cái an tĩnh của một tinh thần quy điền ẩn dật thì thơ sơn thủy lại bay bổng với những cuồng thảo núi mây từ đó tôn cao hơn bước chân thương ngoạn của người thi sĩ. Vậy nên, nếu như thơ điền viên hướng đến cái thân thuộc, bình dị, ấm cúng, đơn sơ thì thơ sơn thủy lại hướng đến cái tự do, phóng dật, phiêu lãng.

Trong thực tế, mặc dù sơn thủy và điền viên có nhiều điểm tương đồng nhưng nếu phân chia thành hai dòng thơ riêng biệt thì có lẽ sẽ hợp lý hơn. Từ thực tế nghiên cứu, chúng tôi đưa ra một định nghĩa mang tính tổng quan nhất về thơ điền viên và thơ sơn thủy như sau: Thơ điền viên là một tiểu loại thơ ngâm vịnh cảnh sắc thôn dã mang tính nhân vi là chủ yếu, từ đó tái hiện lại một cách nghệ thuật nhịp sinh hoạt điền viên của chủ thể trữ tình, hoặc của nông dân, mục nhân, ngư phủ, qua đó thể hiện hứng thú thoát tục, tâm thức ẩn dật của tác giả. Bên cạnh đó, thơ sơn thủy là một tiểu loại ca vịnh không gian tự nhiên nguyên thủy với thâm sơn cùng cốc, non thanh thủy tú, sông dài trời rộng..., từ đó tạo thành một cái cơ nghệ thuật để chủ thể sáng

tạo tức cảnh sinh tình, ngụ chí vu cảnh, thác cảnh tỷ đức, tá cảnh ngôn lý..., qua đó thể nghiệm những cảm quan về cuộc đời với những bi hoan li hợp, tiếc cổ thương kim, bật ra khát vọng ngao du nơi thâm sơn cùng cốc, để trải nghiệm cái đấng cao viễn vọng của chủ thể sáng tạo. Từ bức tranh sơn thủy - điền viên, các tác giả khéo léo gửi gắm những suy tư về tồn tại, về vũ trụ và nhân sinh cũng như cho thấy ý thức xuất xứ của họ trước cuộc đời. Như đã khẳng định ở trên, mặc dù hai dòng thơ điền viên và sơn thủy Việt Nam có rất nhiều điểm “hòa nhi bất đồng” nhưng chúng lại gặp gỡ nhau ở rất nhiều giao điểm. Những giao điểm ấy có thể được tạo thành bởi khách thể thẩm mỹ - cùng hướng về ngoại cảnh, cũng có thể được tạo thành bởi chủ thể sáng tạo - cùng hướng về sự tự do, hoặc cả hai. Từ thực tế sáng tác của các nhà thơ cả Trung Quốc và Việt Nam, rất có khó thể đưa ra một đường biên tuyệt đối lý trí để ngăn cách hai dòng thơ này. Khuynh hướng thơ điền viên và sơn thủy có thể đan xen trong một nhà thơ hoặc một bài thơ. Vậy nên, sự khu biệt hai khái niệm này không nhằm hướng đến bất cứ một sự rạch ròi nào cả vì tất cả chỉ mang tính tương đối mà thôi.

1.2 Giản lược về quá trình phát triển của thơ khuynh hướng điền viên và sơn thủy Việt Nam trung đại.

Cổ ngữ từng viết rằng: “Sơn thủy tá văn chương dĩ hiển, văn chương diệc bằng sơn thủy dĩ truyền” (Dịch nghĩa: Cảnh sơn thủy mượn văn chương mà biểu lộ, văn chương mượn cảnh sơn thủy để được lưu truyền). Điều đó quả không sai. Hoài Thanh đã từng khẳng định, nghệ thuật chính là cuộc hành trình đi tìm cái đẹp trong tự nhiên. Trong văn học Việt Nam, cuộc hành trình ấy hắt bóng vào cả chục thế kỷ văn học trung đại để rồi có những tác phẩm đã được ra đời như thể “mãi mãi in hình lên

những chân trời, in bóng xuống những lòng sông”¹⁸. Tác phẩm chính là một bức tranh chân thực phản ánh chân dung và mối quan hệ giữa chủ thể sáng tạo và khách thể thẩm mỹ. Khi xưa, cổ nhân đến với cảnh bằng một tâm thế "dĩ tâm tiếp vật, tá vật biểu tâm" (lấy tâm để cảm vật, từ vật để biểu tâm), “ngụ tình vu cảnh” (cảnh tình lòng quyện), “phú cảnh dĩ tình” (tình bao trùm cảnh), “tích cảnh trữ tình” (tình cảnh phân minh)... , điều đó đã vô tình mang lại một bức tranh đầy màu sắc cho văn học trung đại nói chung và thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy Việt Nam thế kỷ XV – XVI nói riêng. Khi nghiên cứu đề tài này, chúng tôi lựa chọn cách gọi “Thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy” nhằm hướng đến gọi tên những tác phẩm mang xu hướng lựa chọn thế giới tự nhiên (bao gồm cả cảnh núi sông và ruộng vườn) để làm đối tượng thẩm mỹ, từ đó bộc bạch chân dung chủ thể (trên cả khát vọng ngao du và tâm thế an nhàn). Trong suốt quá trình nghiên cứu, chúng tôi sẽ phân tích song song dựa trên việc chỉ ra những khác biệt cơ bản của hai xu hướng thơ này dựa trên hai tiêu chí chính: cảnh (khách thể thẩm mỹ) và tình (chủ thể sáng tạo). Tuy nhiên, cần có một lưu ý nhỏ, mặc dù thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy lựa chọn thế giới tự nhiên là đối tượng thẩm mỹ nhưng không phải bài thơ nào có chứa đối tượng trên cũng đều là thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy. Giả sử, cũng cùng xuất phát từ việc ngâm vịnh cây tùng, nhưng sẽ có bài thuộc nhóm các bài thơ điền viên – thơ sơn thủy và có bài thuộc kiểu thơ để nói chí. Giữa các sáng tác chịu sự ảnh hưởng của ba học thuyết tôn giáo Nho gia, Đạo gia và Phật giáo, đối tượng thẩm mỹ sơn thủy - điền viên được khắc họa với một diện mạo khác. Trong đó, không chỉ riêng thơ nói chí (gián tiếp thông qua cách biểu hiện thế giới tự nhiên) mà cả thơ Thiên (loại thơ hướng nhiều đến việc biểu lộ thế giới tự nhiên) cũng chưa chắc nằm trong thơ sơn thủy - điền viên. Trong luận văn này, chúng tôi nhìn nhận thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy Việt Nam thế kỷ XV - XVI là một bộ phận của văn chương ẩn dật và

¹⁸ Xem thêm: Xuân Diệu (2009), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội, tr.30

mang những đặc trưng thẩm mỹ của loại hình văn chương ẩn dật. Theo đó, thơ điền viên - sơn thủy được coi là những sáng tác thuộc loại hình văn chương ẩn dật. Bên cạnh đó, tiểu loại này còn chỉ một bộ phận thơ của nhà Nho trong sự phân biệt với thơ bàn về thế sự, tải đạo, cảm hoài. Vậy nên, nghiên cứu về tiểu loại thơ sơn thủy và thơ điền viên trong luận văn này có nghĩa là nghiên cứu và làm nổi bật những đặc trưng thẩm mỹ của loại hình văn chương ẩn dật nhìn từ góc độ điền viên – sơn thủy.

Có một câu hỏi được đặt ra, liệu rằng ở Việt Nam có thực sự tồn tại thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy (đặc biệt là sơn thủy) hay không? Trên thế giới, nhìn ngang sang Trung Quốc, đây là một thể tài rất khổng lồ về số lượng và đa dạng về chất lượng. Bởi lẽ, Trung Quốc là một thi quốc, là một nước lớn, có thừa những “vạn lý bi thu”, “bất tận trường giang”, “bất kiến Hồng Hà”... để đánh thức cảm quan tự nhiên của tác giả trước cõi vô cùng vô tận của Vũ và Trụ. Tuy nhiên, theo chủ kiến của chúng tôi, không nên sử dụng không gian dài - rộng - lớn - nhỏ thực tế của đất nước để khuôn khổ hoàn toàn sự có mặt của thơ điền viên – sơn thủy. Bởi lẽ, thi liệu tạo nên dòng thơ này không chỉ có mỗi khách thể là không gian mà phần nhiều còn phụ thuộc vào yếu tố chủ thể của tác giả. So với Trung Quốc, nước ta đương nhiên là nhỏ nếu xét về giới hạn địa lý. Tuy nhiên, mặc dù nhỏ, thì với cổ nhân, vẫn là quá đủ thâm sơn cùng cốc để có thể ngao du, thưởng ngoạn. Hơn nữa, mặc dù “tức cảnh sinh tình” nhưng đôi lúc chính tình lại sinh ra cảnh và không phụ thuộc quá nhiều vào cảnh. Vậy nên, chúng tôi tin rằng, ở Việt Nam, thực sự có mặt khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy.

Nhìn trên tổng thể tiến trình văn học Việt Nam, không phải ngẫu nhiên mà những sáng tác hướng đến đối tượng thẩm mỹ là thế giới tự nhiên lại ngập tràn đến vậy. Khởi nguyên từ một nền văn hóa gốc nông nghiệp, người Việt Nam tự ngàn xưa đã có một sự tiếp xúc và va đập với thế giới tự nhiên trong suốt chiều dài lịch sử. Trong buổi sơ khai ấy, khi con người còn chưa được trang bị những kiến thức và trí

tuệ cần thiết để nhận thức về thế giới thiên nhiên thì mọi vật trong tự nhiên đều trở nên kỳ bí và tiềm ẩn sức mạnh không biên giới. Người nguyên thủy không giải thích được vì sao lại xảy ra các hiện tượng tự nhiên mà trong cuộc sống hiện đại rất bình thường như dông, gió, mưa, bão,...; vì sao cuộc sống của họ luôn tiềm ẩn các nguy cơ bị xâm phạm, luôn phải sống trong mặc cảm trước sự đe dọa thường trực của tự nhiên khổng lồ với những sóng gió bất kỳ, những hiểm họa canh cánh, những tai ương không lường trước. Để ứng xử với nó, ngoài cách tôn kính, sùng bái, kính sợ, dường như người nguyên thủy không còn sự chọn lựa nào khác. Tâm thức đó chính là khởi nguồn để sinh ra tôn giáo nguyên thủy mà cơ sở của nó được dệt nên từ những niềm tin vừa ngây thơ vừa mãnh liệt, vừa non nớt vừa đắm say. Tâm thức này của con người trước thiên nhiên đã hắt bóng xuống mặt sông bất tận của khuynh hướng thơ sơn thủy - điền viên. Theo dòng chảy của thời gian, cảm thức của con người trước thiên nhiên cũng dần dần thay đổi. Người Việt Nam thuở sơ khai đi từ tư duy thần hóa tự nhiên, chỉ dám “kính nhi viễn chi” (thời cổ đại) đến khao khát giao hòa, cộng hưởng, thấu hiểu, thân thiết (thời trung đại). Trên nền của sự cộng hưởng và thân thiết đó, các thi nhân trung đại đã dần ý thức được cái đẹp của tự nhiên và đưa cái đẹp đó vào trong sáng tác không chỉ bởi ngẫu nhiên mà đó là hệ quả của sự tự ý thức thưởng thức cái đẹp của đất trời. Dần dần, những hình ảnh như sơn - thủy - điền - viên được lặp đi lặp lại trong suốt quá trình sáng tạo của không chỉ một tác giả mà còn là của một thời kỳ đã tạo nên những phạm trù thẩm mỹ mang tính hình tượng (thậm chí biểu tượng) trong văn học trung đại Việt Nam. Ở đây, theo chiết tự từ, chúng tôi sẽ bàn đến riêng các hệ thống hình tượng/biểu tượng: sơn - thủy - điền - viên. Trong tư duy thẩm mỹ thời Trung đại, phức hợp sơn và thủy vốn là hai hình ảnh tự nhiên được kết hợp lại với nhau và trở thành một biểu tượng cho đất trời. Đây là một cặp hình ảnh mang tính đặc trưng cho tư duy âm dương tuy đối nghịch mà hòa quyện. Các tác giả trung đại nói chung chịu sự ảnh hưởng khá sâu đậm của Thuyết

Âm dương¹⁹ - một phạm trù mang tính cơ bản nhất của triết học phương đông từ thời cổ đại. Và sơn thủy là một cặp hình ảnh lý tưởng để biểu thị cho sự nhất âm nhất dương hài hòa, cân xứng, gắn kết. Trong tư duy của người phương Đông, sơn vô thủy, thủy vô sơn là một điều đại kỵ. Có nước mà không có núi thì sinh ra tản khí, có núi mà không có nước thì buồn tẻ, ủ rũ: “Sơn không thủy thiên sàu nhưng cự”²⁰. Hình tượng sơn (núi) mang tính dương, ở trên cao, gợi sự tĩnh lặng, bền vững, tự tại, thấu suốt. Ngược lại, hình tượng thủy (nước) lại mang tính âm, ở những nơi thấp trũng. Mỹ học cổ điển thường hướng đến sự hài hòa giữa những phạm trù đối nghịch như vậy. Dưới quan điểm nặng nhiều về tỷ đức của Nho gia, núi chính là sự thể hiện cho cái đức của bậc nhân giả, còn thủy là cái đức của bậc trí giả “Nhân giả nhạo thủy, trí giả nhạo sơn”. Đối với những dật sĩ, họ lại nhìn sơn thủy như một cõi đối lập với nơi cửa quyền hiểm hóc đang vẫy gọi để thỏa chí phiêu du. Từ những hình tượng cụ thể là sơn (núi) và thủy (nước) đến cách nói sơn thủy đã dần dần được biểu tượng hóa để chỉ cảnh sắc tự nhiên nói chung và trở thành tên của một tiểu loại thơ/một khuynh hướng thơ trong văn học trung đại Việt Nam. Khác với phức hợp sơn thủy (rộng lớn,

¹⁹ Theo Doãn Chính, *Từ điển triết học Trung Quốc*, Nxb Chính trị Quốc gia, 2009: Âm dương là một trong những cặp phạm trù cơ bản của triết học Trung Quốc được phản ánh sớm nhất trong Chu Dịch và Quốc Ngữ. Ý nghĩa ban đầu của Âm dương là biểu thị sự tương phản giữa ánh sáng và bóng tối. Dương nguyên nghĩa là ánh sáng mặt trời và những gì thuộc về ánh sáng mặt trời. Âm nguyên nghĩa là bóng tối và những gì thuộc về bóng tối. Trong sự phát triển về sau, âm và dương được coi là hai nguyên lý cơ bản tạo thành vũ trụ, hai nguyên thể đồng đẳng với nhau nhưng lại đối lập và bao hàm nhau. Có thể khái quát những nội dung cơ bản của Âm dương thành các vấn đề sau: 1. Âm dương với các hiện tượng tự nhiên. 2. Âm dương với dịch và Đạo. 3. Âm dương là gốc của vạn vật. 4. Dương là Đức, Âm là Hình. 5. Đặc tính của âm và dương với sự quan hệ tương tác lẫn nhau của chúng. 6. Âm dương với ngũ hành.

²⁰ Trích *Mai thôn Đề Hình dĩ* “Thành Nam đối cú” chi tác kiến thị, nãi thứ kỳ vận (Quan Đề Hình Mai thôn cho xem bài thơ “Ngắm cú thành nam”, nhân họa theo vần) - Trần Nguyên Đán. Viện Văn học, *Thơ văn Lý Trần tập 3*, Nxb Khoa học xã hội, 1988

nhưng thường tạo cảm giác lạnh lẽo bởi sự vô cùng vô tận), điền viên thường mang lại cảm giác gần gũi, thân thuộc, gắn bó như thể phẳng phát dáng hình của quê hương, xứ sở. Vậy nên, trong dân gian thường có cách nói: đi đến nơi sơn thủy, nhưng lại trở về với chốn điền viên. Sự khác biệt trong sắc thái từ “đi” và “về” đã hé mở tâm thức của người phương đông trước cõi sơn thủy và chốn điền viên. Khi chiết tự từ, điền có nghĩa là ruộng, viên có nghĩa là vườn. Đặt trong mối tương quan với sơn thủy thì không gian điền viên có nét nhỏ bé và ấm cúng hơn. Như đã nói ở trên, người Việt Nam nói riêng và người phương đông nói chung đều có sự gắn bó sâu sắc với cái gốc văn hóa nông nghiệp. Bởi thế cho nên, bản thân hình ảnh điền viên tự thân nó khi cất lên đã đủ sức khơi gợi về một nền văn hóa quen thuộc với những nếp sinh hoạt đã hằn sâu trong tâm thức. Trong văn học, sơn - thủy - điền - viên là những hình tượng nghệ thuật, nhưng trong văn hóa, nó thực sự đã trở thành những biểu tượng mang tính tâm linh. Nói đến biểu tượng, Jean Chevalier²¹ đã từng có một bình luận rằng: “Nói là chúng ta sống trong một thế giới biểu tượng thì vẫn còn chưa đủ, phải nói một thế giới biểu tượng đang sống trong chúng ta”²². Chúng tôi nhận thấy, câu nói này rất đúng với không chỉ trường hợp sơn – thủy mà còn phù hợp với trường hợp hình tượng / biểu tượng điền - viên. Bởi lẽ, tự thân trong hình ảnh đã mang những nét trầm tích văn hóa ngàn đời của người Việt. Trong một chừng mực nhất định, khi các tác giả tìm về với chốn điền viên cũng là tìm về với một cõi mà trong tự vô thức họ tin rằng đó là chốn bình yên, ấm áp, thân thuộc, mang hơi thở của xóm làng, quê hương. Vậy nên, không khó để tìm thấy trong thơ điền viên thường có nhiều các hình ảnh bình thường thậm chí tầm thường của cuộc sống nhân vi (như chó

²¹ Jean Chevalier (1906-1993) là một nhà văn, nhà triết học và thần học, người Pháp. Ông cũng chính là tác giả của cuốn Từ điển biểu tượng ((Dictionary of Symbols) in lần đầu tiên vào năm 1969, nhà xuất bản Nxb Robert Laffont.

²² Xem thêm: Jean Chevalier - Alain Gheerbrant (1997), *Từ điển Biểu tượng Văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng, tr.14

sữa, gà gáy...) nhưng lại rất đủ cho các tác giả truy cầu nhân tản, thông dong, tự tại. Hơn nữa, có những tác giả coi chốn điền viên là nơi xoa dịu những vết thương của một tác lòng ưu ái đã mệt mỏi. Trong trường hợp đó, vườn cũ nhà xưa bỗng nhiên trở thành một chốn đều nấu nướng và dựa dẫm về mặt tinh thần cho chủ thể. Thế nên, tâm thế của chủ thể khi tìm đến khách thể rất quan trọng trong việc nhận diện hai dòng thơ này.

Trong tiến trình văn học Việt Nam, thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy đã có một sự vận động đặc biệt. Trong đó, ngoài sự vận động mang tính nội tại của nền văn học, không thể không nhắc đến những điều kiện lịch sử - xã hội, tư tưởng – văn hóa đã góp phần thúc đẩy sự hình thành và phát triển của khuynh hướng thơ này. Như đã khẳng định ở trên, chúng tôi xem xét thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy như một góc nhìn để soi chiếu và tìm hiểu văn chương ẩn dật. Vậy nên, sự ra đời của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy trong một chừng mực nhất định được gắn liền với sự hình thành của loại hình tác giả ẩn dật. Đối với khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy, vai trò của người ẩn sĩ vô cùng quan trọng. Sự hình thành loại hình tác giả này nhìn chung chính là hệ quả tất yếu của cuộc gặp gỡ giữa hai tư tưởng Nho gia và Đạo gia (Chúng tôi sẽ bàn kỹ hơn về vấn đề này ở chương sau). Vậy nên, trong một giới hạn nhất định, muốn hiểu thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy, không thể bỏ qua việc tìm hiểu văn chương ẩn dật cũng như loại hình tác giả ẩn dật.

Trong khuynh hướng thơ lựa chọn thể giới tự nhiên làm đối tượng thẩm mỹ, từ thế kỷ thứ X đến trước thế kỷ XV, các nhà sư chính là đội ngũ sáng tác chủ yếu. Lịch sử văn học đã ghi lại tên tuổi của rất nhiều nhà sư trong vai trò là một tác giả nổi tiếng như Vạn Hạnh, Huyền Quang, Pháp Loa, Đạo Hạnh, Pháp Bảo, Không Lộ... Trong suốt các triều đại như Đinh, Tiền Lê, Lý và đầu nhà Trần, Phật giáo chính là hệ tư tưởng tôn giáo đóng vai trò độc tôn trong đời sống văn hóa tâm linh người Việt, bởi vậy, trong giai đoạn này, các nhà sư chính là đội ngũ sáng tác chủ yếu. So với

văn chương của các Nho sĩ, Đạo sĩ, cảnh tự nhiên trong văn chương nhà Phật hầu hết đều hướng đến trạng thái siêu việt hóa để thể hiện quan điểm vạn vật nhất thể. Đa số các bài thơ có nhắc đến sơn thủy mang dấu ấn Phật giáo đều là các bài kệ dùng để truyền giảng Phật pháp cũng như thể hiện những triết lý huyền vi, cao diệu của nhà Phật về tồn tại và giải thoát. Chủ thể sáng tạo trong văn chương Phật giáo cũng được khắc họa trong một trạng thái tinh thần tĩnh lặng, hư không. Chẳng hạn:

Tiểu đĩnh thừa phong phiếm điệu mang

Sơn thanh thủy lục, hựu thu quang

Sổ thanh ngư địch lô hoa ngoại

Nguyệt lạc ba tâm, giang mẫn sương

(*Phiếm Chu* - Huyền Quang)

(Dịch nghĩa: Chiếc thuyền con lướt gió lên đĩnh trên dòng sông bát ngát/ Non xanh nước biếc lại thêm ánh sáng mùa thu/ Vài tiếng sáo làng chài ngoài khóm hoa lau/ Trăng rơi đầy sóng, mặt sóng đầy sương)

hoặc

Nhất điệp biễn chu hồ hải khách

Xanh xuất vi hàng phong thích thích

Vi mang tứ cố vãn triều sinh,

Giang thủy liên thiên nhất âu bạch.

(*Chu trung* - Huyền Quang)

(Dịch nghĩa: Một lá thuyền con, một khách hải hồ/ Chèo khỏi rặng lau, tiếng gió xào xạc/ Bốn bề mịt mù, con nước buổi chiều đương lên/ Một chim âu trắng giữa khoảng nước liền nhau.)

Khi Phật giáo càng ngày càng bén rễ sâu hơn vào không chỉ đời sống văn hóa mà còn cả đời sống chính trị, các nhà sư dần dần được giữ những vị trí then chốt trong triều đình. Cũng từ đó, nhiều “cuộc gặp gỡ kỳ lạ” đã diễn ra. Các nhà sư một

mặt vẫn tụng kinh niệm Phật để truy cầu giải thoát, nhưng một mặt vẫn tiếp thu tư tưởng Nho gia để tận tâm hành đạo. Chính vì đứng trên tâm thế hành đạo để nuôi mộng công danh cho nên các nhà sư cũng sẵn sàng quy ẩn nếu nhận ra giấc mộng lớn lao ấy sẽ khó thành hiện thực. Họ sẽ tìm về sông thanh núi tú hoặc vườn nhỏ ao sâu để sống một cuộc đời quy ẩn giống như các nhà nho ẩn dật. Nho - nhập thế và Phật - xuất thế bỗng có một nút giao lý thú và tạo thành một kiểu tác giả đặc biệt trong văn học Việt Nam trung đại. Cuộc gặp gỡ ấy được thể hiện khá đậm nét trong một ví dụ điển hình là tác giả Trần Nhân Tông. Bên cạnh đó, đây cũng là giai đoạn xuất hiện nhiều nhà nho có khuynh hướng ẩn dật như Chu Văn An và Trần Nguyên Đán. Văn chương của họ thường chú ý khắc họa không gian ẩn dật (cả sơn thủy và điền viên), từ đó bộc lộ chân dung của một chủ thể phóng khoáng và tự do, ung dung và thanh đạm, sống hòa mình cùng tự nhiên. Ví dụ:

Thủy nguyệt kiều biên lộng tịch huy

Hà hoa hà điệp tĩnh tương y

Ngư phù cổ chiếu long hà tại?

Vân mẫn không sơn hạc bất quy!

Lão quế tùy phong hương thạch lộ,

Nộn, đài trước thủy một tùng phi.

Thốn tâm thù vị như hôi thổ,

Văn thuyết tiên hoàng lệ ám huy.

(Miết Trì - Chu Văn An)

(Dịch nghĩa: Trăng nước bên cầu đùa giỡn bóng chiều hôm/ Hoa sen, lá sen, yên lặng tựa nhau/ Cá bơi ao cổ, rồng ở chốn nào/ Mây đây núi vắng, hạc chẳng thấy về/ Mùi quế già bay theo gió làm thơm ngát con đường đá/ Rêu non dẫm nước che lấp cánh cửa thông/ Tác lòng này hẳn chưa nguội lạnh như tro đất/ Nghe nói đến Tiên hoàng luống gặt thăm giọt lệ)

Sang thế kỷ XV, Nho giáo dần thay thế vị trí độc tôn của Phật giáo và bắt đầu chi phối đời sống sáng tác của các tác giả trung đại. Cảnh sơn thủy đi vào trong thơ của các nhà Nho không còn là một hình ảnh tự nhiên đã được siêu việt hóa mà lại là một hình tượng gắn liền với các phạm trù đạo đức. Chẳng hạn trong bài thơ *Mai thôn Đề Hình dĩ* “Thành Nam đối cúc” chi tác kiến thị, nãi thứ kỳ vận (Quan Đề Hình Mai thôn cho xem bài thơ “Ngắm cúc thành nam”, nhân họa theo vần), Trần Nguyên Đán đã từng viết:

*Sơn không thủy thiên sâu nhưng cựu,
Trúc sáu từng thương hủy đắc bằng.
Mạc quái hàn anh khai thái vãn,
Phồn hoa vô xứ trúc danh xưng.*

(*Mai thôn Đề Hình dĩ* – Trần Nguyên Đán)

(Dịch nghĩa: Núi trọc nước cạn, mối sâu vẫn như cũ/ Trúc gầy thông xanh, mừng được bạn bầu/ Đừng trách cái tinh hoa của mùa lạnh nở quá muộn/ Vì chốn phồn hoa không phải là chỗ nổi tiếng của hoa này.)

Trong dòng thơ lựa chọn sơn thủy điền viên là đối tượng thẩm mỹ, các nhà Nho thường có hai xu hướng khắc họa. Ở cách thứ nhất, họ miêu tả cảnh tự nhiên như một phạm trù của đạo đức, gắn liền với các ý niệm nhân sinh. Ta có thể kể đến một số nhà Nho hay sử dụng “Tỷ đức thuyết” để miêu tả sơn thủy như Nguyễn Trãi, Nguyễn Úc, Nguyễn Phi Khanh, Nguyễn Tử Thành, Chu Văn An, Phạm Sư Mạnh... Trong luận văn này, chúng tôi đặc biệt quan tâm tới xu hướng khắc họa thứ hai. Tức là xu hướng coi điền viên – sơn thủy như một chốn để thể nghiệm cái đẹp thuần túy của tự nhiên thay vì cái đẹp của đạo đức. Trong cách khắc họa thứ hai này, các tác giả thường “nhấn mạnh tới tình cảnh giao hòa”²³ để đạt đến trạng thái “vật ngã tương

²³ Xem thêm: Trần Đình Sử (2000), *Mấy vấn đề thi pháp Văn học trung đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.119

cảm, tình cảnh tương thông”²⁴, có thể mượn cảnh mà nói tình vô cùng uyển chuyển, ý vị.

Bên cạnh đó, trong thế kỷ XV, gắn liền với những chuyển biến về văn hóa chính là những chuyển biến về chính trị. Thế kỷ XV đã khép lại cuộc khủng hoảng lớn của chế độ phong kiến Đại Việt vào thế XIII-XIV, đất nước đi vào thời kỳ hoàng kim của chế độ phong kiến Việt Nam với sự lên ngôi của Lê Lợi sau hơn hai mươi năm chiến đấu với giặc Minh. Tuy nhiên, sau khi lên ngôi, Lê Lợi dần bị cuốn vào với những đam mê của một ông vua chuyên chế thông thường với quyền lực và địa vị. Triều Lê cũng dần bộc lộ bản chất của chế độ quân chủ chuyên chế độc đoán và hẹp hòi. Những vị công thần có công khai quốc (Nguyễn Trãi là một ví dụ) ngày càng đánh mất vị trí và tiếng nói, trong khi đó những bọn nịnh thần, tham quan càng được thể lộng hành ngang dọc, ức hiếp người ngay thẳng. Những vị công thần ngày nào cay đắng nhận ra rằng: một đảng quân vương, một người minh chủ, một anh hùng khai quốc của núi Lam Sơn với tất cả sự tài năng, sự cao cả, sự rộng lượng và vị tha dường như đã không còn nữa. Vậy nên, mặc dù đây là giai đoạn phát triển hoàng kim nhất của lịch sử phong kiến Việt Nam, nhưng lại có rất nhiều các Nho sĩ tìm đường ẩn dật. Bởi lẽ, bên cạnh việc đề cao lý tưởng hành đạo, Nho gia vẫn mở lối để kẻ sĩ được linh hoạt trong việc xuất xử. Chính vì thế, người quân tử khi hợp thời thì nhất tâm theo Nho gia, nhưng khi mất thế lại coi Đạo gia chính là chỗ dựa về mặt tinh thần. Các tác giả có thể lựa chọn cho mình rất nhiều cách thức cũng như không gian ẩn dật. Có những tác giả ẩn dật ngay tại chốn quan trường, tựa như hạc lập kê quân (hạc trong đám gà), tức là thân thì vẫn còn trong vòng cương tỏa nhưng hồn đã tiêu diêu nơi góc biển chân trời. Đối với kiểu ẩn dật này, cảnh điền viên sơn thủy thường được hiện ra trong cõi tâm tưởng, như một miền vẫy gọi, như một chốn

²⁴ Xem thêm: Trần Đình Sử (2000), *Mấy vấn đề thi pháp Văn học trung đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.126

tự do. Một số tác giả khác lại lựa chọn trở về ẩn dật giữa nơi điền viên hoặc sơn thủy. Không gian ẩn dật khác nhau thì thế giới khách thể được khắc họa trong khuynh hướng thơ này cũng hoàn toàn khác biệt. Đối với không gian điền viên, thi nhân có thể trồng hoa, câu cá, tác phẩm có thể râm ran những thanh âm quen thuộc như tiếng cuốc gọi ngày hè, tiếng trùng kêu ngày đông, tiếng gà gáy sáng, tiếng dế kêu đêm. Kéo theo đó là một loạt các hình ảnh rất đời thân thuộc với cuộc sống điền viên như ruộng vườn, ao cá, nhà nhỏ, ngõ sâu,... Đối với không gian sơn thủy, cảnh được mở rộng hơn với non thanh núi tú, trúc biếc rêu xanh, sông dài trời rộng, mây trôi gió cuốn, nước chảy ngàn năm...

Đến thế kỷ XVI, tư tưởng Nho giáo bước vào đà mất dần vị trí. Đây cũng là thời kỳ mà tư tưởng tự do, phóng khoáng của Đạo gia bắt đầu chiếm lĩnh đời sống văn hóa, tư tưởng của xã hội. Nếu Nho gia quan tâm đến việc thắt chặt Tam cương Ngũ thường thì Đạo gia lại có xu hướng phá bỏ những rào cản ấy để hướng con người đến với một cuộc sống tự do, nhàn tản, vô vi. Đạo gia là một học thuyết tương chùng như trái ngược với Nho gia hoàn toàn nhưng đó lại trở thành một “bến bờ” vẫy gọi của một số nhà Nho mang đầy tinh thần tự nhiên nhưng bất đắc chí. Khuynh hướng từ Nho gia tìm về với Đạo gia đã vô hình trung tạo nên một loại hình tác giả ẩn dật - một loại hình tác giả gắn liền với bộ phận thơ ca điền viên sơn thủy, điền viên. Cảnh thiên nhiên trong loại thơ ca này đều được đặc tả như thể chúng là một thành tố của thế giới tự nhiên rộng lớn. Trong thế giới tự nhiên ấy, chủ thể và khách thể thẩm mỹ đã không còn phân biệt, những dấu ấn cá nhân của tư duy bản ngã đã không còn tồn tại, hết thảy đều hòa chung vào một thể với Đạo.

Từ sự đa dạng trong cảm quan triết học đã dẫn đến sự đa dạng trong khuynh hướng thẩm mỹ của văn học thời kỳ này. Một trong những tác giả tiêu biểu của thế kỷ XVI là Nguyễn Bình Khiêm. Nói về đường đời, ông thọ chín mươi năm tuổi, dường như đã kinh qua đầy đủ những biến động của thế kỷ XVI. Trong gần một trăm

năm đường đời, ông chỉ trải nghiệm khoảng tám năm làm quan. Quá trình hành/tàng, xuất/xử của Nguyễn Bình Khiêm tương đối phức tạp và có mối liên hệ mật thiết với những biến động của lịch sử. Trong suốt năm tại vị, ông tận tâm tận lực dốc lòng vì nước, vì dân. Nhưng sau đó, vì phải chứng kiến quá nhiều cảnh trái ngang “hoa thường hay héo, cỏ thường tươi”, ông quyết định xin về quê ở ẩn, vui chón điền viên, sống nhàn tản, thong dong trong suốt thời gian còn lại của cuộc đời. Đây cũng chính là một trong những lý do lớn nhất khiến cho thơ ông ngập tràn phong cảnh điền viên. Từ sau thế kỷ XVII đến hết thế kỷ XIX, cùng với những biến động của xã hội là những thay đổi về mặt văn hóa, tư tưởng. Tư tưởng Nho gia trong giai đoạn này hướng nhiều đến việc chiêm nghiệm thực tiễn đất nước và xã hội. Đây cũng là giai đoạn xuất hiện những ẩn sĩ tiêu biểu như Lê Hữu Trác, Nguyễn Huy Vinh và Nguyễn Khuyến. Thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy giai đoạn này vẫn tiếp tục thể hiện cảm quan của tác giả trước cuộc đời và xã hội.

Nhìn trên cả một hành trình, không khó để nhận thấy rằng, thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy có sự gắn bó mật thiết với loại hình tác giả ẩn dật. Đây cũng là khuynh hướng thơ có sự vận động và phát triển trong một điều kiện lịch sử khá đặc biệt. Trong tiến trình văn học, điền viên – sơn thủy là một khuynh hướng thơ mở đầu trong việc lựa chọn thiên nhiên làm đối tượng thẩm mỹ chủ yếu trong văn chương trung đại nói riêng. Trong suốt quá trình phát triển của khuynh hướng thơ này, thế kỷ XV đóng vai trò như một dấu mốc mang tính bước ngoặt. Với những biến động của tình hình chính trị như đã trình bày ở trên, các Nho sĩ như Nguyễn Trãi đã có dịp nhìn nhận lại về mộng công danh cũng như con đường hành đạo Ta dư cửu bị nho quan ngộ (Thân ta bị cái mũ nhà nho đánh lừa đã lâu), cũng như cay đắng nhận ra: Thế thượng hoàng lương nhất mộng dư/ Giác lai vạn sự tổng thành hư (Cuộc đời một giấc mộng kê thôi/Tỉnh lại muôn vàn thấy hão rồi); từ đó dẫn đến việc xuất hiện mong muốn xuất thế để thoát khỏi những vương bận của chón phồn hoa, trong khi đó

cõi sơn thủy hiện ra như một miền vẫy gọi: “Nhu kim chỉ ái sơn trung trú/ Kết ốc hoa biên độc cựa thư” (*Ngẫu thành II* – Nguyễn Trãi).

Nhìn chung, chế độ phong kiến Việt Nam cũng như học thuyết Nho giáo hưng thịnh trong suốt thế kỷ XV và đạt đến đỉnh cao vào thời vua Lê Thánh Tông. Nhưng đây cũng là một giai đoạn xuất hiện rất nhiều những nhà Nho tìm về con đường ẩn dật do không tìm được tiếng nói chung với triều đình. Sang thế kỷ XVI, chế độ phong kiến đã hưng thịnh trong cả thế kỷ XV ấy đã dần bộc lộ những dấu hiệu khủng hoảng và dần đi vào đà suy thoái. Chiến tranh diễn ra liên miên, các tập đoàn phong kiến bị cuốn vào những cuộc đua bắt tặn để tranh giành quyền lực. Nho giáo cũng theo đó mà mất dần sự ảnh hưởng, sự suy giảm vị trí độc tôn của Nho giáo đã tạo điều kiện cho sự phát triển Phật giáo, Đạo giáo. Đây cũng chính là hai học thuyết tôn giáo giữ vai trò như một điểm tựa về tinh thần cho các Nho sĩ lựa chọn con đường xuất thế. Trước những thách thức của lịch sử, Nho giáo dường như hoàn toàn bất lực trong việc giải quyết các vấn đề mang tính chính trị và xã hội. Mặc dù là một đạo trị nước, trị dân, nhưng Nho giáo không thể nào giúp cho đất nước thôi loạn lạc. Mặc dù là một đạo của nhân nghĩa, được giới cầm quyền coi đó là một công cụ để truyền giảng đạo đức, nhưng Nho giáo cũng không thể nào tiếp tục giương cao ngọn cờ đạo đức ấy để đưa bộ máy chính quyền đi vào khuôn khổ. Không dừng lại ở đó, mặc dù là một học thuyết triết học, nhưng Nho giáo không thể nào lý giải nổi căn nguyên những khổ đau của con người, cũng như không bao giờ vẽ ra cho con người một lối thoát để tìm về tự do. Tất cả các giáo lý của Nho giáo càng lúc càng tỏ ra nhiều hạn chế và không thể nào giải quyết được những thách thức của lịch sử và con người. Đứng trước cuộc thế điên loạn, các Nho sĩ hơn bao giờ hết phải nhận thức lại tư tưởng của Nho giáo. Với những tác giả như Nguyễn Trãi hay Nguyễn Bình Khiêm, một mình học thuyết Nho giáo không thể nào khuôn khổ được tư tưởng của những nhân cách lớn này. Vậy nên, mặc dù vốn là một Nho sĩ, nhưng sự lựa chọn tìm về với Đạo giáo hay Phật giáo

của hai tác giả này là hoàn toàn tất yếu. Ngã rẽ này của các Nho sĩ đã gián tiếp tạo nên một loại hình tác giả ẩn dật - lực lượng sáng tác chủ yếu của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy. Vậy nên, đặc biệt trong giai đoạn lịch sử từ thế kỷ XV đến XVI, khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy càng ngày càng chiếm lĩnh vị trí trên thi đàn trên cả hai phương diện chất lượng và số lượng. Vậy nên, từ sau thế kỷ XV, thế giới điền viên sơn thủy được miêu tả theo đúng chân diện mục muôn đời của nó (thay vì tiếp tục được khắc họa như một cái cớ để luận lý và truyền giảng đạo đức). Nói như vậy cũng không có nghĩa tiểu loại thơ lựa chọn sơn thủy điền viên làm đối tượng miêu tả thời kỳ trước chỉ mang tính chức năng. Các sáng tác lấy cảnh quan thiên nhiên làm đối tượng thẩm mỹ đã xuất hiện từ trước thế kỷ XV. Tuy nhiên, phải đến giai đoạn thế kỷ XV – XVI mới thực sự phát triển lên đến đỉnh cao và đạt được những thành tựu đáng kể trong tiến trình văn học nước nhà. Có lẽ một trong những nguyên nhân thúc đẩy sự phát triển mạnh mẽ của khuynh hướng thơ này phải kể đến sự tác động của hệ tư tưởng triết học Đạo gia và Phật giáo trong đời sống văn hóa, tâm linh người Việt. Đối với khuynh hướng thơ lựa chọn miêu tả cảnh vật tự nhiên làm đối tượng thẩm mỹ, ảnh hưởng của Đạo gia (với triết học đề cao cái đẹp của tự nhiên) đến quá trình sáng tác của các tác giả lại càng trở nên toàn diện và sâu sắc. Trong khuynh hướng thơ này, thế giới tự nhiên đóng vai trò như các mã nghệ thuật. Dưới quan điểm mỹ học đề cao vẻ tổ phác, đẹp như thể hoa phù dung mới nở của Đạo gia thì cảnh sơn thủy điền viên được thể hiện như một hình mẫu cho cái đẹp tận thiện, tận mỹ. Còn trong triết học Phật giáo, cảnh thiên nhiên lại được thể ngộ trong sự hư huyền và thình không, thể hiện trạng thái nhất thể và tĩnh lặng tuyệt đối của một Tâm không. Cảm quan này hoàn toàn khác biệt với tư duy đề cao cái đẹp hiện thực đạo đức của Nho gia. Trong thơ khuynh hướng sơn thủy – điền viên, cảnh vừa đóng vai trò là một mã nghệ thuật mang đầy đủ những vẻ đẹp của của một hình tượng văn học nhưng đồng thời nó cũng là mã văn hóa cho thấy sự thể hiện của những triết

lý tôn giáo đang trực tiếp chi phối đến đời sống sáng tác. Trong luận văn này, chúng tôi lựa chọn phân tích khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy của hai tác giả mà theo chúng tôi là tiêu biểu của dòng thơ này, đó là Nguyễn Trãi và Nguyễn Bình Khiêm.

Tiểu kết chương 1: Trong thực tế, sơn thủy và điền viên là hai dòng thơ riêng biệt mặc dù có rất nhiều điểm tương đồng. Nếu như thơ điền viên hướng đến việc ngâm vịnh cảnh sắc thôn dã mang tính nhân vi, nhịp sinh hoạt điền viên của chủ thể trữ tình, tâm thức ẩn dật của tác giả,... thì thơ sơn thủy lại ca vịnh không gian tự nhiên nguyên thủy để chủ thể sáng tạo tức cảnh sinh tình, ngụ chí vu cảnh, thác cảnh tởn đức, tả cảnh ngôn lý..., qua đó thể nghiệm những cảm quan về cuộc đời với những bi hoan li hợp, tiếc cổ thương kim, bật ra khát vọng đấng cao viễn vọng nơi thâm sơn cùng cốc. Từ bức tranh sơn thủy - điền viên, các tác giả khéo léo gửi gắm những suy tư về tồn tại, về vũ trụ và nhân sinh cũng như cho thấy ý thức xuất xứ của họ trước cuộc đời. Khuynh hướng thơ điền viên và sơn thủy có thể đan xen trong một nhà thơ hoặc thậm chí ngay trong một bài thơ. Vậy nên, mọi sự phân biệt suy cho cùng chỉ là tương đối. Ở phương Đông, khuynh hướng thơ này đặc biệt phát triển. Bởi lẽ, trong sâu thẳm tâm thức của người phương Đông nói chung và của các tác giả trung đại Việt Nam nói riêng, chốn sơn thủy điền viên luôn là một nơi ẩn nấp để tìm về sau khi đã ném trái đũa đầy những bi hoan ly hợp của cuộc thế hiểm hóc và bon chen. Như một sự lựa chọn mang tính tất yếu của những tác lòng ưu ái đã mệt mỏi, của những đôi chân đã kinh qua đủ hết thấy mọi chán chường của chốn phiến hoa, điền viên sơn thủy chính là đích đến, là nơi tìm về của những của những mẫu hình nhân cách như Nguyễn Trãi và Nguyễn Bình Khiêm. Sơn thủy điền viên khi ấy vừa đóng vai trò là nguồn cội, là quê hương, vừa là người tâm giao để làm vơi đi những vết thương lòng. Các tác giả của khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy không căng thẳng nhưng vẫn cần nghỉ ngơi, không cô đơn nhưng vẫn cần tri kỷ, không ràng buộc nhưng vẫn cần tự do, không yếu đuối nhưng vẫn cần nương náu, không buồn chán nhưng vẫn cần sẻ

chia, không phụ thuộc nhưng vẫn cần vin tựa. Cộng hưởng của tất cả các lý do, sự phát triển của khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy trong giai đoạn này thực sự là một lẽ tất yếu.

CHƯƠNG 2. ẢNH HƯỞNG CỦA CÁC HỆ THỐNG TRIẾT HỌC VÀ TÔN GIÁO TỚI CẢM QUAN THẨM MỸ CỦA THƠ KHUYNH HƯỚNG ĐIỀN VIÊN – SƠN THỦY VIỆT NAM THẾ KỶ XV – XVI

2.1 Nho sĩ, khuynh hướng ẩn dật và thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy

Trong lịch sử văn hóa đất nước, Nho gia là học thuyết triết học có ảnh hưởng sâu đậm nhất. Triết học Nho gia không đặt ra những vấn đề thuộc phạm trù tự nhiên như bản chất của vũ trụ mà chỉ quan tâm lý giải những vấn đề thuộc triết học nhân sinh lấy con người làm hạt nhân. Tuy nhiên, khái niệm con người (và thiên nhiên) ở đây không được nhắc đến với những thuộc tính tự nhiên (như trong Đạo gia) mà là thuộc tính xã hội (như các vấn đề đạo đức, lễ nghĩa). Từ đó, quy luật đạo đức của con người sẽ được đặt trong quy luật đạo đức của vũ trụ để trở thành mối quan hệ "thiên nhân hợp nhất". Để duy trì được sự cân bằng và hài hòa trong mối quan hệ này, con người không ngừng phải tu tâm dưỡng tính và quan trọng hơn cả là phải biết lựa chọn cách ứng xử phù hợp nhất để giữ được thân tâm trong sạch. Mạnh Tử trong *Tận tâm thượng* đã từng bày tỏ: "Đạt tắc kiêm tể thiên hạ, cùng tắc độc thiện kỳ thân" (Khi thời tận thì giữ lấy mình, khi thời đạt thì làm thiện khắp thiên hạ) hay như Khổng Tử đã từng dạy rằng "Dụng chi tắc hành, xả chi tắc tàng" (Dùng thì ta phụng, bỏ thì ta ẩn). Từ đó dễ thấy rằng, vấn đề xuất xử/hành tàng là điều mà những người theo Nho học luôn canh cánh bên lòng để tùy thời mà hành xử. Nếu gặp thời trong thì hết lòng phụng sự, nếu gặp thời đục thì sẽ lui về quy ẩn để giữ vẹn tròn tiết tháo. Sách Luận ngữ cũng đã từng nhiều lần nhắc đến những lựa chọn ứng xử của kẻ sĩ thông qua cách nói giàu tính hình tượng: "Thâm tắc lệ, thiên tắc khê" (*Luận ngữ - Hiến vấn*) nghĩa là (Nước sâu thì để nguyên quần áo mà qua, nước nông thì vén áo). Câu nói trên đã cho thấy minh triết ứng xử vô cùng linh hoạt và khéo léo của Nho gia trước cuộc đời. Trong kinh điển của Nho gia, minh triết ứng xử này đã từng được khẳng định thông qua ẩn dụ hình ảnh dòng sông Thương Lang:

Thương lang chi thủy thanh hề

Khả dĩ trạc ngã anh

Thương lang chi thủy trọc hề

Khả dĩ trạc ngã túc

(Dịch nghĩa: Nước sông Thương Lang trong thay/ Trong ta giặt dãi mũ của ta/
Nước sông Thương Lang đục thay/ Đục ta rửa chân.)

Dòng sông Thương Lang trong những câu trên được dùng với nghĩa biểu trưng, chuyện đục trong mà Mạnh Tử đang đề cập đến không phải là chuyện đục trong của một dòng nước theo nghĩa tường minh mà là chuyện đục trong của dòng đời theo nghĩa hàm ẩn. Mọi lựa chọn ứng xử của kẻ sĩ suy cho cùng cũng phụ thuộc phần nhiều vào cái lẽ trong đục dòng đời xuôi ngược. Điều đó đồng nghĩa với việc, có nhiều nhà Nho lựa chọn việc quy ẩn không phải vì thực tâm muốn buông bỏ cuộc đời mà là không còn sự lựa chọn nào khác : “Tuy dữ nhân cảnh hải - Bể quan thành ẩn cư” (Tuy cùng với cuộc đời giao tiếp - Nhưng chỉ cần đóng cửa là đã trở thành kẻ ẩn cư). Thế nên, có những nhà Nho ẩn dật tuy thân nhàn nhưng tâm không nhàn (Nguyễn Trãi là một ví dụ), họ có thể là những kẻ sĩ thân thì “du ư giang đàm”²⁵ nhưng tâm trí vẫn chưa hoàn toàn nguội lạnh với đời. Đó là tâm lý chung của những nhà Nho vẫn còn mang nặng tinh thần tự nhiệm mà phải bắt buộc dĩ quy ẩn giang hồ. Còn trên thực tế, rất hiếm những nhà Nho hoàn toàn mang một cái Tâm tro lạnh, yêu mến núi, khe, sông, rừng như thể một môn đồ thuần thành của Đạo gia. Hầu hết, các nhà Nho có khuynh hướng ẩn dật vẫn còn mang đầy tinh thần tự nhiệm, coi trọng trách với với nhân thế là lòng tự trọng, là lẽ sống cao đẹp của cuộc đời mình. Hành hay tàng (xuất hay xử) nếu nhìn về hình thức thì sẽ là hai thái cực hoàn toàn đối nghịch. Tuy nhiên, nếu như đánh giá về bản chất thì chúng lại hoàn toàn thông nhất với nhau. Trong thực tế, không phải ý thức xuất thế của các Nho sĩ đều có

²⁵ Lấy ý trong một câu thơ của Khuất Nguyên: “Khuất Nguyên ký phóng, du ư giang đàm, hành ngâm trạch bạn, nhan sắc tiêu tụy, hình dung khô cảo” (*Ngư Phủ*)

căn cội từ cái thú thích trốn đời, lánh xa tục lụy mà đó là một hành động chờ thời cơ thuận lợi để tiếp tục hành đạo. Vậy nên, xuất hay xử ít nhiều chỉ mang tính hình thức mà không thể hiện bản chất. Bởi vì có một số nhà Nho tuy thân thì vẫn áo mũ triều đình nhưng tâm trí thì luôn bay bổng miền sơn thủy, ngược lại cũng có nhà Nho thân thì quy ẩn chốn điền viên nhưng tâm thì vẫn trĩu nặng một tác lòng ưu ái. Vì thế cho nên, hành hay tàng chỉ là một ngã ứng xử mang tính thích ứng đối với thế cuộc của các nhà Nho mà thôi.

Chính vì cách ứng xử linh hoạt này, Nho gia là một tác nhân gián tiếp tạo ra một loại hình tác giả trong văn học trung đại Việt Nam: loại hình tác giả nhà nho ẩn dật (có thể gọi chung là ẩn sĩ). Ẩn sĩ (hay còn gọi là “xử sĩ”) chỉ một bộ phận của tầng lớp trí thức trong xã hội xưa lựa chọn ẩn dật như một cách để thể hiện quan điểm chính trị. Trước đó, họ có thể là một Nho sĩ, sống thuận theo cái đạo hành/tàng - xuất/xử của Nho gia: triều đại có đạo thì làm quan cứu giúp thiên hạ, triều đại vô đạo thì cáo quan tu thiện bản thân. Mục đích cuối cùng của người ẩn sĩ là hướng tới thiên tính, chạm đến cảnh giới tự do tinh thần, thoát ra khỏi mọi ràng buộc của xã hội, nhìn về cuộc đời bằng đôi mắt của kẻ đã vượt lên trên/hoặc bước ra ngoài xã hội. Con đường ngắn nhất giúp các ẩn sĩ thực hiện mong muốn trên chính là tìm về với tự nhiên. Vậy nên, nếu như nhìn dưới góc độ cảm quan thẩm mỹ, chúng tôi nhận thấy rằng, Nho gia đã có hai tác động lớn đến quá trình sáng tác của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy. Chính từ sự tác động này, thế giới điền viên – sơn thủy trong văn chương nhà Nho không chỉ là nơi gửi gắm những minh triết ứng xử mà còn bộc lộ cảm quan của các tác giả về cuộc đời, con người, vũ trụ.

Giai đoạn XV – XVI ở Việt Nam, mặc dù Nho giáo giữ vị trí độc tôn, triều đại phong kiến Việt Nam đạt mức cực thịnh, nhưng do những rối ren không thể giải quyết trong nội bộ triều đình nên các trí thức lựa chọn lánh đời, ở ẩn rất nhiều. Họ tìm về thế giới của thiên nhiên và gửi gắm tâm tư vào đó. Con đường ẩn dật ban đầu

đặt ra trước mắt các ẩn sĩ rất nhiều ngã rẽ, họ có thể đến với sơn thủy để tiêu dao thưởng ngoạn cảnh tự nhiên, hoặc tìm về chốn điền viên mà vui thú cảnh ruộng vườn gò bãi. Người đến với cảnh như một kết quả tất yếu của thiên duyên đã khởi nguồn từ thuở sơ khai của nền văn hóa nông nghiệp. Thiên nhiên khi ấy có thể song hành bên con người với rất nhiều vai trò, có thể là con đường lánh đục về trong, có thể là liều thuốc làm dịu đi những vết thương lòng, có thể là tri kỷ để bầu bạn sớm khuya, có thể là đích đến để người ta ngưỡng vọng. Người ẩn sĩ hiện lên trong bức tranh thiên nhiên cũng rất nhiều dáng vẻ. Từ mối thiên duyên giữa cảnh và người, thế giới tự nhiên đi vào thơ của những người ẩn sĩ như một sự “đồng thanh tương ứng, đồng khí tương cầu”. Bắt nguồn từ đó, có thể khẳng định rằng, ẩn sĩ chính là loại hình tác giả chính trong việc sáng tác và định hình cho thơ khuynh hướng sơn thủy - điền viên.

Đối với loại hình tác giả này, Nguyễn Trãi là một điển hình. Chúng tôi rất tán thành trước lời nhận định của Giáo sư Trần Đình Hượu về trường hợp quy ẩn của Nguyễn Trãi: “cách đặt và giải quyết vấn đề xuất xử của Nguyễn Trãi là Nho chứ không phải Trang”²⁶. Nguyễn Trãi (1380-1442) là một trong những nhân vật kiệt xuất dưới góc độ của cả lịch sử và văn học. Ông là người đã từng chứng kiến cuộc thay quyền đổi vị giữa nhà Trần và nhà Hồ; chứng kiến một Đại Việt trong cơn bĩ cực của lịch sử bị nuốt chửng trước thế lực bành trướng của triều đại Minh Thành Tổ; chứng kiến một giai đoạn lịch sử mà chính nhà sử học đương thời Ngô Sĩ Liên đã phải thốt lên: “Xét những cuộc loạn trong nước Việt ta, chưa bao giờ tột cùng như lúc này”²⁷. Bản thân Nguyễn Trãi cũng từng nếm trải cảnh lưu lạc, lênh đênh, trôi nổi “Thập niên phiêu chuyển thán bồng bình”²⁸ hơn mười năm nơi “non sông đất khách”, giữa những “lòng người cực hiểm”, mà “hồn mộng đi tìm quê cũ”. Ông luôn canh cánh

²⁶ Xem thêm: Nguyễn Huệ Chi (2013), *Văn học cổ cận đại Việt Nam từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*, Nxb Giáo dục Việt Nam. Tr. 338

²⁷ Xem Ngô Sĩ Liên, *Đại Việt sử kí toàn thư*, Q.10, tờ 53a

²⁸ Trích bài thơ *Quy Côn Sơn chu trung tác*, *Ức Trai thi tập* của Nguyễn Trãi

trong lòng giấc mộng hành đạo để giúp vua, giúp nước, giúp đời. Người minh chủ mà Nguyễn Trãi đã tin tưởng, phò tá bằng tất cả tài lực trong những ngày nằm gai nếm mật chống quân Minh chính là Lê Lợi- một hào trưởng của đất Lam Sơn. Cuối cùng, cuộc khởi nghĩa kết thúc thắng lợi, đất nước không một bóng quân thù. Tuy nhiên, kể từ đây, một nghịch lý đã diễn ra. Với Nguyễn Trãi, “ngày vui ngắn chẳng tày gang”, sau cuộc khởi nghĩa, ông bắt đầu bộc lộ những tâm sự đau buồn và nỗi niềm cô đơn trước thế thời đang dần thay đổi. Đây cũng chính là tiền đề đưa đến sự lựa chọn khuynh hướng ẩn dật của Nguyễn Trãi. Trong một thời gian dài trong cuộc đời mình, Nguyễn Trãi đã hết lòng phò tá và tin theo Lê Lợi- người sáng lập ra triều Lê, có xuất thân từ thứ dân. Lê Lợi là người vốn xem trọng võ hơn văn. Vậy nên, trong những ngày đầu sau cuộc khởi nghĩa, thế lực quan võ mạnh lên không thể kiểm soát và chi phối toàn bộ đời sống chính trị trong triều. Hơn nữa, vua Lê Lợi càng ngày lại càng có xu hướng nghi kỵ và hạ thấp các công thần khai quốc (trong đó có Nguyễn Trãi). Đỉnh cao của sự nghi kỵ đó là vua đã gián tiếp gây ra cái chết của Trần Nguyên Đán và hạ ngục Nguyễn Trãi. Mặc dù sau đó Nguyễn Trãi cũng được nhà vua tha bổng, nhưng tiếng nói của Nguyễn Trãi đã không còn trọng lượng, ông giữ vị trí như một nhân quan, như một cái bóng lặng thầm và cô độc ở trong triều. Bi kịch giữa hiện thực và lý tưởng cứ thế đẩy Nguyễn Trãi dần xa chôn quan trường hiểm hóc. Trong bài *Văn lập* của Nguyễn Trãi, ý thức về sự lựa chọn con đường ẩn dật đã dần được hình thành như một hệ quả tất yếu của nỗi bi kịch ấy:

*Trùng thiên mạc mạc thủy du du,
Hoàng lạc sơn hà thuộc mộ thu.
Tiển sát hoa biên song bạch điểu,
Nhân gian lụy bất đảo thương châu.*
(*Văn lập* – Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa : Bao la trời rộng nước mênh mang/ Lá vàng rụng phủ khắp non

vào tiết cuối thu/ Thèm được như đôi chim trắng nhón nhơ bên hoa/ Vì lụy nhân gian mà không thể tới bên bờ ản dật)

Viết về *Văn lập*, nhà nghiên cứu Nguyễn Kim Sơn đã từng viết: “Nỗi buồn của một hùng tâm tráng chí nhưng đường hành đạo chẳng còn thênh thang. Con người giằng xé giữa những ràng buộc của tinh thần tự nhiệm việc thế gian với sự vẫy gọi của miền ản dật. Một tiếng thở dài không thể kìm nén ở cuối bài. Tình cảm và vóc dáng của thi nhân hiện hữu ở từng lời, từng hình tượng.”²⁹. Từ ý thức đến hành động, ông cáo mũ từ quan, tìm đến với cuộc sống thanh bần, hòa mình vào với thế giới tự nhiên cao khiết, không vương vấn những hạt bụi nhem nhuốc của cuộc đời ô trọc vốn đã đầy căng thẳng và bon chen giữa thắng - bại, vinh - nhục, yếu - mạnh, lớn - bé... của “chôn phiền hoa” mệt mỏi. Trong tâm tưởng vốn đã có nhiều mệt mỏi của nhà thơ với khoảng chân không bất tận của nỗi cô độc, hình ảnh chôn vườn cũ nhà xưa hiện lên vừa thân thuộc, vừa ngậm ngùi:

Bán sinh khuru hắc phé đấng lâm

Loạn hậu gia hương phí mộng tâm

(*Khất nhân họa Côn Sơn đồ* - Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa: Nửa đời rời bỏ núi khe nhà/ Uống mộng tìm quê buổi loạn trư)

và

Cố viên quy mộng tam canh vũ.

Lữ xá ngâm hoài, tứ bích cùng

(*Ký hữu* – Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa: Vườn quê mộng tới, mưa thêm nhớ/ Quán trọ đêm nghe để gọi mong)

Đôi khi cảnh vườn cũ nhà xưa lại ủa về với hình ảnh với dạng cục năm nào

²⁹ Xem thêm: Nguyễn Kim Sơn, *Sự nhất thể của Thiên lạc và thi hứng hay tiếng hoan hỷ của tâm không* – luận về ba bài thơ cảnh chiều tà của Trần Nhân Tông

vừa như niềm an ủi, vừa như sự vẫy gọi bước chân của kẻ đã thấu đủ trải nghiệm thân ngoại phù sinh mạn nhĩ lao (danh hảo ở ngoài thân, nhọc xác vô ích):

Miến tường cố viên tam kính cúc

Mộng hồn dạ dạ thượng quy đao.

(Thu nhật ngẫu hành – Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa: Nhớ nhung vườn cũ ba dạng cúc/ Hồn mộng đêm đêm lên thuyền để về)

Hay rõ nét hơn với một những lời giục giã:

Giai khách tương phùng nhật bão cầm

Cố sơn quy khứ hừng hà thâm

Hương phù ngoã đỉnh phong sinh thụ,

Nguyệt chiếu đài cơ trúc mãn lâm

(Đề trình xử sĩ Vân Oa đồ - Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa: Khách quý gặp nhau ôm đàn gảy suốt ngày/ Trở về núi cũ hừng thú biết bao/ Hương bốc lên ở đỉnh sành, gió rung cây/ Trăng chiếu xuống ghènh rêu, trúc đầy rừng)

và trong những bài thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy của ông, sự hiện diện thường trực của những thú vui thanh đạm chốn điền viên ngày một nhiều lên như một lời thôi thúc:

Hà thời kết ốc vân phong hạ,

Cấp giản phanh trà chắm thạch miên?

(Dịch nghĩa: Bao giờ được làm nhà dưới núi mây/ Múc nước suối nấu chè, gói hòn đá ngủ?)

Hay trong một bài thơ của Nguyễn Bình Khiêm, hình ảnh vườn cũ nhà xưa gắn với quần thể sông thanh núi tú lại xuất hiện trong tâm tưởng nhà thơ như một lời hò hẹn:

*Tế nhịch phù nguy quý bất tài
Cổ hương hữu ước trung quy lai
Khiết thân chỉ khùng thanh danh đại
Kịch túy na tri lão bệnh thôi
Giang hàm nguyệt ảnh bạch tương sai
Cơ quan liễu khước đồ vô sự
Tân quán sài môn tận nhật khai*
(*Ngụ hứng, bài 8 – Nguyễn Bình Khiêm*)

(Dịch nghĩa: Tài mọn khôn lo liệu việc đời/ Hẹn hò vườn cũ hãy về thôi/ Sạch mình luống sợ thanh danh lớn/ Say khướt nào hay lão bệnh rồi/ Núi nhuộm sắc thu xanh nhạt vẻ/ Sông in bóng nguyệt trắng lòng đôi/ Thân nhiên vô sự lòng không vướng/ Tân quán ngày đêm mở cửa hoài)

Tóm lại, triết học Nho gia với minh triết ứng xử linh hoạt đã có sự tác động nhất định đến cảm quan thẩm mỹ của thơ thơ khuyh hướng điền viên - sơn thủy. Chính vì lẽ đó, thông qua cách miêu tả thiên nhiên, các tác giả đều gián tiếp bộc lộ quan điểm về việc hành/tàng, xuất/xử. Cảnh sơn thủy khi thì tồn tại như một miền tự do vẫy gọi, khi thì được thể hiện như một ngã rẽ, một sự lựa chọn mang tính tiềm năng để từ bỏ đi hết thấy những ràng buộc hồng trần mệt mỏi. Chính vì thế, cảm quan thẩm mỹ mà cảnh sơn thủy điền viên được gọi nên trong văn chương nhà Nho có xu hướng ẩn dật hoàn toàn trái ngược với văn chương nhà Nho hành đạo.

Nho gia cũng là học thuyết triết học chịu sự ảnh hưởng rất lớn của quan niệm vạn vật hữu linh của người phương Đông cổ. Chính vì vậy, các nhà Nho vẫn thường quan tâm đến ý nghĩa nhân sinh của các hệ thống hình tượng như sơn – thủy – điền – viên. Từ cảm quan đó, các hình tượng trên đã trở thành một phương tiện để để các tác giả gửi gắm những cảm quan về cuộc đời. Trong luận văn này, chúng tôi không đồng nhất nhóm bài thơ thể hiện những cảm quan về cuộc đời với nhóm bài thơ vịnh vật để

nói chí. Như đã trình bày ở trên, luận văn chỉ đưa ra những phân tích và đánh giá về thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy, với vai trò như một góc nhìn để nghiên cứu văn chương ẩn dật. Trong quan điểm nghiên cứu của mình, chúng tôi cho rằng, lý do để tạo nên những đặc trưng của khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy không chỉ nằm ở khách thể (không hẳn cứ có hệ thống hình ảnh sơn thủy điền viên thì đều thuộc khuynh hướng này) mà còn phải phụ thuộc cả vào yếu tố chủ thể (nhàn tản, thong dong, tiêu dao, vô vi... trước thiên nhiên và cuộc đời). Nếu các tác giả có gửi gắm suy tư về thế giới, về con người... thì đó cũng là suy tư của những tác giả đã hoàn toàn thoát ra khỏi sự ràng buộc của nhân thế. Họ có thể tiếc nuối, có thể đau xót, có thể ngậm ngùi, nhưng hết thảy những đau xót, tiếc nuối và ngậm ngùi đó đã không thể nào cuốn họ vào guồng quay bất tận của nó. Họ nhìn về cuộc đời bằng đôi mắt của người đã đứng ngoài vòng cuộc đời để cảm thán và suy ngẫm. Chẳng hạn trong một bài thơ khuynh hướng điền viên của Nguyễn Bình Khiêm man mác những nghĩ suy về quan niệm triết học cũng như quan niệm nhân sinh:

Hiểu lân thái phó vân niêm lý

Dạ phiếm ngư cơ nguyệt mãn thuyền

Động tĩnh tự tri kỳ hữu toán

Quyển thư thùy vị điếu vô quyền

(*Ngụ hứng* – Nguyễn Bình Khiêm)

(Dịch nghĩa: Vườn rau sáng dạo sương đầy dệp/ Bên cá đêm trăng lọt bóng thuyền/ Động tĩnh cuộc cờ nhiều mẹo mực/ Duỗi co câu cá có cơ quyền).

Và những câu:

Sơn đới thu dung thanh chuyển sáu

Giang hàm nguyệt ảnh bạch tương xai

Cơ quan liễu khước đô vô sự

Tân quán sài môn tận nhật khai

(*Ngũ hứng* – Nguyễn Bình Khiêm)

(Dịch nghĩa: Núi đượm sắc thu, màu xanh hóa nhạt/ Sông lồng bóng nguyệt, sắc trắng gan nhau/ Trong lòng không có cơ tâm thì tự nhiên vô sự/ Cửa cứ mở suốt ngày)

Hoặc những bài thơ khuynh hướng sơn thủy với những nét vẽ thiên nhiên như một sự thể nghiệm những triết lý về thời gian và lịch sử của Nguyễn Trãi:

*Sóc phong xuy hải khí lãng lãng,
Khinh khởi ngâm phàm quá Bạch Đằng.
Ngạc đoạn kinh khoa sơn khúc khúc,
Qua trảm kích chiết ngạn tầng tầng.
Quan hà bách nhị do thiên thiết,
Hào kiệt công danh thử địa tăng.
Vãng sự hồi đầu ta dĩ hĩ,
Lâm lưu phủ cảnh ý nan thăng.*
(*Bạch Đằng Hải Khẩu* – Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa: Gió bắc thổi trên mặt bể, khí thế bùng bùng/ Nhẹ giương cánh buồm thơ qua sông Bạch Đằng/ Như cá sấu bị chặt, như cá kình bị chém, núi quanh co/ Như cây giáo bị chìm, như chiếc kính bị gãy, bờ đắp lởm chởm/ Thế hiểm yếu của quan hà do trời sắp đặt/ Hào kiệt đã từng lập công danh nơi đất ấy/ Việc cũ ngoảnh lại ôi đã qua rồi/ Trên dòng sông ngắm cảnh, nỗi lòng khó nói hết)

Bài thơ trên được trích từ *Ức Trai thi tập* của Nguyễn Trãi, đây là tập thơ được viết trong thời kỳ ông đang có những mâu thuẫn không thể hóa giải với triều đình. Sông Bạch Đằng trong mắt của Nguyễn Trãi không chỉ là một địa danh nổi tiếng với vẻ đẹp cổ kính của sơn thủy mà còn là nơi chứng kiến những vận vũ của lịch sử. Hết thấy những chiến công mà anh hùng hào kiệt năm xưa đã tạo dựng nay chỉ còn là chuyện cũ. Sông Bạch Đằng cũng giống như một chứng nhân đi qua thời

gian, đi qua không gian, để thấu hết mọi lẽ vắn xoay của cuộc thế. Chiến công của ngày hôm qua ghi dấu một quá khứ son vàng khi Hưng Đạo Vương dũng mãnh chỉ huy tướng lĩnh chế ngự kẻ thù truyền kiếp. Hình ảnh dòng sông đã vượt lên trên cái cụ thể để trở thành cái biểu tượng, đó không chỉ là dòng sông của hôm nay mà còn là của hôm qua, của vũ trụ ngàn năm vĩnh viễn. Chính vì thế, dòng sông dường như cũng đang cuộn cuộn sóng bởi cái hào khí vẫn không thôi vọng về từ quá khứ Như cá sấu bị chặt, như cá kính bị chém,... Như cây giáo bị chìm, như chiếc kính bị gãy, bờ đắp lởm chởm... Quá khứ càng lừng lẫy bao nhiêu thì thực tại càng cay đắng bấy nhiêu. Hai câu thơ cuối khép lại bài thơ bằng nỗi sầu ưu của một tấm lòng thương kim tiếc cỏ đã từng cả đời thao thức: “Lưỡng nhãn hồn hoa đầu cánh bạch - Quyên ai hà dĩ đáp quân ân”³⁰. Bên cạnh đó, bài thơ còn bộc lộ những cảm quan về thời gian, về quá khứ và hiện tại. Dòng sông như dòng đời, không ngừng chảy trôi, không ngừng biến đổi. Quá khứ đã trôi đi như dòng nước chảy. Không khó để nhận thấy rằng, trong thực tế sáng tác của Nguyễn Trãi, các bài thơ hướng đến đối tượng thế giới tự nhiên thường gắn liền với các địa danh của đất nước. Bài Bạch Đằng hải khẩu chính là một ví dụ. Trong tác phẩm này, cảm hứng trước thiên nhiên của tác giả đã hòa quyện cùng cảm hứng lịch sử. Hay nói cách khác, nhà thơ đã lựa chọn góc nhìn lịch sử để soi chiếu cảnh vật khiến cho cảnh vật hiện lên trong một cảm thức quyết liệt và mạnh mẽ. Cảnh đã không còn tự nhiên như nó vốn có mà được biến đổi để phù hợp với tâm tình của tác giả. Thiên nhiên càng được miêu tả với tâm vóc lớn lao thì hình ảnh của con người lại càng trở nên bé nhỏ, mong manh. Nếu như thiên nhiên là kỳ vĩ, vĩnh hằng, bất diệt thì đời người lại giả tạm, ngắn ngủi, thoáng chốc. Từ những tính chất tương phản ấy nên ngay từ thời trung đại, con người đã luôn có ý thức đặt mình vào trong những mối quan hệ vô hạn - hữu hạn, vô hình - hữu hình, giả

³⁰ Trích *Thứ cú pha tặng thi, Úc Trai thi tập* của Nguyễn Trãi. Trung tâm Nghiên cứu Quốc học, Nguyễn Trãi Toàn Tập tân biên, Nxb Văn học, 1999

tạm - chân thật, sinh - tử, được - mất. Vũ trụ tuân theo quy luật tuần hoàn tự nhiên còn đời người thì một đi không trở lại. Đứng trước thiên nhiên rộng lớn, con người lại càng ý thức được sâu sắc hơn sự tồn tại mong manh của mình trong dòng lưu chuyển bất tận của không gian và thời gian. Cảnh sơn thủy thì mãi còn tồn tại nhưng thân xác giả tạm của con người thì không cách nào thoát được khỏi vòng lưu chuyển nghiệt ngã của sinh, lão, bệnh, tử. Đó cũng chính là nguyên nhân dẫn đến sự ra đời của khá nhiều những bài thơ sơn thủy thể hiện sự cảm hoài của các tác giả về sự tồn tại ngắn ngủi của kiếp nhân sinh, của “cuộc phù thế trăm năm” chẳng khác gì một giấc mộng, người người đều như ảo ảnh. Cuộc đời thì biến ảo khôn cùng như “Vạn sự thủy lưu thủy - Bách niên tâm ngữ tâm”³¹ (Muôn việc như nước tuôn nước - Trăm năm lòng lại như lòng). Bởi lẽ cuộc đời vốn dĩ là mộng ảo, là chớp nhoáng, kẻ khôn kẻ dại, kẻ giàu kẻ nghèo chung quy lại cũng giống như nhau mà thôi: “Khôn dại cùng chung ba thước đất! - Giàu sang chưa chín một nồi kê”. Thế nên, trong thơ khuyên hướng điền viên – sơn thủy, thế giới thiên nhiên chính là nơi để tác giả ký thác những suy ngẫm về những quy luật của cuộc sống nhân sinh:

Thoi nhật nguyệt đưa thắm thoát

Cái phồn hoa khá nhạt phèo

Hoa càng khoe nở càng thêm rữa

Nước chứa cho đầy nước ắt vơi

(Thơ Nôm, bài 48 – Nguyễn Bình Khiêm)

Hoặc kín đáo bày tỏ những suy tư về tri kỉ trong cuộc đời:

Nhật trường Tân quán tiêu song minh,

Phong nập hà hương viễn ích thanh.

Vô hạn ngâm tình thủy hội đắc,

³¹ Trích *Đăng Bảo Đài Sơn* (Lên núi Bảo Đài) - Trần Khâm (Nhân Tông), Viện Văn học, *Thơ văn Lý Trần tập 2*, Nxb Khoa học xã hội, 1988

Tịch dương lâu thượng văn thiên thanh.

(Dịch nghĩa: Ngày dài ở quán Trung Tân cửa sổ nhỏ sáng sủa/ Gió đượm hương sen, càng xa càng mát/ Tình thơ vô hạn, ai là người hiểu đượ/ Chiều tà, trên lầu, tiếng ve muôn màng vang lên)

Tóm lại, ở ẩn chính là hệ quả của nguyên tắc ứng xử linh hoạt của Nho gia cũng như quá trình tu tâm dưỡng tính của Nho sĩ. Ở ẩn cũng chính là nguyên nhân trực tiếp dẫn đến sự hình thành của một mẫu nhìn nhân cách, một loại hình tác giả của văn học trung đại Việt Nam – đồng thời là lực lượng sáng tác quan trọng của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy. Họ ở ẩn để bảo toàn nhân cách, để tu tâm dưỡng tính, để hộ Đạo, để tìm lại “bản chân của tâm tính”³², để tìm thấy niềm lạc thú giữa cảnh nhàn dật và lối sống an bản lạc đạo. Họ sống chan hòa với thiên nhiên, họ tìm thấy niềm vui nơi phong thủy hữu tình, non thanh thủy tú. Họ không chỉ gửi vào thiên nhiên những quan niệm ứng xử, những suy ngẫm thế thời, những cảm quan về nhân sinh, về vũ trụ, về tồn tại mà còn gửi vào trong đó khao khát tự do, thú vui nhàn dật, tình yêu thiên nhiên. Họ nhìn về chốn điền viên như nhìn về một cõi ấm áp, thân thuộc để làm dịu đi những bi hoan li hợp, tiếc cổ thương kim; họ nhìn về sơn thủy như nhìn về “chân cảm hứng”³³ để đánh thức thú tiêu dao, thưởng ngoạn. Vậy nên, có thể khẳng định rằng, loại hình tác giả nhà Nho ẩn dật đã góp phần thúc đẩy sự phát triển của thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy giai đoạn XV – XVI nói riêng. Hơn nữa, ở loại hình tác giả này, bên cạnh việc ở ẩn theo đạo của Nho gia, họ còn tiếp thu thêm tư tưởng Lão – Trang để làm chỗ dựa tinh thần, cũng như làm phong phú hơn đời sống tư tưởng của chính mình. Họ tin tưởng vào quan niệm: “Nhân sinh tại thế bất xứng ý – Minh triều tán phát lộng biên chu” (Trong cuộc sống nhân sinh

³² Xem thêm: Lê Trọng Tấn (2013), *Tác giả nhà nho ẩn dật và văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội. Tr. 50

³³ Xem thêm: Trần Trung Hỷ (2007), *Thơ Sơn Thủy cổ trung đại Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội. Tr. 131

không được vừa ý/ Ngày mai xõa tóc cười thuyền nhỏ rong chơi)³⁴. Họ tìm thấy ở Lão – Trang tư tưởng tự do, tiêu dao, phóng dật, thuận theo tự nhiên. Điểm gặp gỡ lý thú giữa hai học thuyết triết học này đã mang lại màu sắc đặc trưng cho thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy. Ở phần sau, chúng tôi sẽ làm rõ hơn sự ảnh hưởng của triết học Đạo gia đến tình hình sáng tác của khuynh hướng thơ này.

2.2 Thiên gia, Tiên nhân, Đạo sĩ, phạm trù tự nhiên, triết lý giải thoát và thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy

Đạo và Phật là hai học thuyết triết học có rất nhiều giao điểm. Quan niệm về "vô" trong Đạo giáo ít nhiều có nét song hành với quan niệm "tính không" (sunyata) trong kinh sách nhà Phật. Hạt nhân của tư tưởng Đạo gia là Đạo - bản thể của vũ trụ. Đạo (bản thể vũ trụ) của Đạo gia hoàn toàn khác với Đạo (nhân thể và nhân sinh) của Nho gia. Bên cạnh đó, cách mà hai học thuyết cùng bàn về Thiên cũng có nhiều khác biệt. Thiên của Nho gia thuộc phạm trù đạo đức nhân sinh (như nhân đạo, nhân tính, nhân luân) còn Thiên trong Đạo gia có nét đồng nhất với phạm trù tự nhiên. Triết học nhân sinh của Đạo gia dùng trời đất tự nhiên làm cơ sở lý luận với nguyên tắc "vô vi". Nếu thuận theo nguyên tắc đó, con người sống giữa xã hội cứ thế mà xuôi theo thiên tính tự nhiên, bỏ ngoài tai mọi thị phi, bỏ ngoài đời mọi danh lợi để đạt đến trạng thái tinh thần tự do tuyệt đối. Triết lý vô vi của Đạo mở ra một lối thoát để con người gạt bỏ mọi ràng buộc của kỹ công danh, sống thanh sạch không vướng bụi hồng trần, chẳng buồn vui vì vinh nhục, chẳng giận hờn vì ghét thương, chẳng âu lo vì áo mũ, chẳng nhọc nhằn vì lợi danh, cứ thế mà điem nhiên trước tranh giành, bình thản trước thế thời trong đục. Triết lý nhân sinh ấy đã trở thành một ngã rẽ khi con

³⁴ Xem thêm: Trần Trung Hỷ (2007), *Thơ Sơn Thủy cổ trung đại Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội. Tr. 85

người phải sống giữa cuộc đời với một “tấc lòng ưu ái” đã mệt mỏi. Giáo sư Trần Đình Hượu đã từng bày tỏ: “Những người chán nản với thực tế của chế độ chuyên chế, chán nản với chông gai, bụi bặm của con đường công danh, rút lui về ẩn dật ở nông thôn, vui với gió trăng, nước non, cây cỏ, với tình bà con, xóm làng thường là những người có cơ hội cảm thông với nông dân lao động, thấy ra cái hay, cái đẹp của thứ văn chương dân gian mà trước kia họ vẫn coi thường”³⁵. Đây cũng chính là một tiền đề quan trọng góp phần thúc đẩy sự phát triển của cảm hứng điền viên trong các sáng tác giai đoạn này.

Đối với thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy, triết lý nhân sinh hướng đến tự nhiên đã có sự ảnh hưởng lớn. Một khi con người bế tắc, thì cũng có nghĩa họ sẽ đi tìm một phương thức để hóa giải. Trong hoàn cảnh ấy, triết học Đạo gia và Phật giáo đã giống như một miền vẫy gọi để con người có thể cởi bỏ hết những ràng buộc duy lý phàm thường mà tìm về với bến bờ tự do. Chính vì thế, thơ khuynh hướng điền viên sơn thủy thời kỳ này còn cho thấy ý thức hòa mình cùng với thiên nhiên của chủ thể sáng tạo theo phương thức nhân tự nhiên hóa. Trong các bài thơ sơn thủy mang cảm hứng trên, chủ thể thẩm mỹ thường có xu hướng dung hợp trong sự không phân biệt với thế giới tự nhiên nhằm siêu việt hóa tồn tại để đạt đến trạng thái Tề vật (Đạo gia) hoặc Vật ngã lưỡng vong (Phật giáo). Cảnh thiên nhiên trong các tác phẩm này thường được miêu tả trong sự tĩnh lặng, vô vi, không có dấu hiệu của nhân quần, không thể hiện bất cứ một cung bậc cảm xúc phàm thường nào của chủ thể.

Trong khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy, cảnh núi sông thường được miêu tả với tư cách là một thành tố của tự nhiên. Cách miêu tả dưới góc nhìn bản thể luận Đạo gia này khiến cho thế giới sơn thủy điền viên trở thành một bộ phận của đại tự nhiên siêu việt. Phạm trù tự nhiên ở đây không chỉ đơn giản được khuôn khổ trong

³⁵ Xem thêm: Trần Trung Hỷ (2007), *Thơ Sơn Thủy cổ trung đại Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội. Tr.41

thế giới thiên nhiên mà còn là tất cả cái lẽ tự nhiên vốn có (không chỉ của cảnh sắc mà còn là của con người). Không khó để tìm thấy trong những bài thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy, hình ảnh một thiên nhiên được khắc họa nhằm hướng đến cái đẹp “đại mỹ”, “chí mỹ” với vẻ tự nhiên thuần khiết đến mức tuyệt đối. Núi, sông, suối, khe, gò,.. cứ tự nhiên đi vào trong thơ mà chẳng cần phải gọt đẽo cầu kỳ. Đôi khi, chỉ cần đôi đường phác thảo, vài nét chấm phá, cảnh vẫn cứ thế mà hiện lên đầy sinh khí như thể thần vận vô vi, hư tĩnh, thanh đạm, tịnh lự của núi sông đã thấm nhuần vào từng đường nét. Cái đẹp của sơn thủy điền viên thuần túy thuộc về tự nhiên, cái đẹp của tự do đã vượt ra khỏi sự trói buộc của thiết chế xã hội và quy chuẩn đạo đức của tư duy bản ngã hạn hẹp, cũng như vượt lên trên những tiết chế theo những phạm trù nhân nghĩa của mỹ học Nho gia. Với cách khắc họa cái đẹp đã được siêu việt khỏi những khuôn khổ của lý trí, thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy đã phá vỡ lối tư duy vốn đã hằn sâu thành định kiến của quá trình sáng tác và tiếp nhận, cũng như phá vỡ cách cảm nhận tự nhiên lý tính theo những khuôn phép của đạo đức Nho gia. Thế giới điền viên – sơn thủy trong những sáng tác thuộc khuynh hướng này đã trở thành một hình tượng nghệ thuật tôn xưng cái đẹp tận thiện tận mỹ. Nếu như thiên nhiên trong Phật giáo là tĩnh lặng, thanh không; trong Nho gia thì mẫu mực, quy phạm thì trong Đạo gia lại là một thiên nhiên vượt ra ngoài vọng niệm và đánh thức khao khát tiêu dao cũng như niềm lạc thú của con người. Chính vì thế, thơ vẫn chịu sự tác động của triết học Đạo gia vốn không quá cầu kỳ về xây dựng các hình tượng quá đa nghĩa bằng các hoa ngôn, mỹ từ. Mặc dù không quá đa nghĩa và lớp lang, nhưng để hiểu được nó một cách thấu đáo thì người tiếp nhận rất cần phải có một sự thể ngộ nhất định. Bởi lẽ, cái đẹp ẩn chứa trong thế giới tự nhiên tập trung ở “thần vận”, nó đã “vượt qua cái bên ngoài, đi sâu vào khâu chính bên trong”, tuy được miêu tả giản dị “chưa đầy một chữ” nhưng dường như đã “thâu tóm vẻ phong lưu”. Vậy nên, thiên nhiên trong văn học Đạo gia cũng là “thiên nhiên của

cái Tâm” - “cái Tâm mỹ cảm”. Ngoài việc tồn tại với tư cách là một thành tố của đại tự nhiên, thế giới điền viên – sơn thủy còn đóng vai trò như một mã nghệ thuật khắc họa thế giới tinh thần của chủ thể sáng tạo.

Dựa trên cơ sở tiếp thu và kế thừa tư tưởng của Lão Tử, các tác giả của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy đã coi việc cảm thụ tự nhiên có một liên hệ mật thiết với việc xây dựng hình mẫu “chân nhân”. Trang Tử cho rằng, bản chất mỗi cá nhân đều là một thành tố tự nhiên tồn tại hài hòa cùng vạn vật và chung một thể với Đạo. Vậy nên, con người phải sống thuận theo phép của tự nhiên mà quay lưng lại với nhân vi, đó mới là sự tồn tại theo đúng quy luật của đất trời. Triết học Đạo gia cộng hưởng với tâm thức gấn bó, giao hòa với thiên nhiên từ thuở hồng hoang của người phương Đông đã tạo thành hệ quả: con đường tìm về với thế giới tự nhiên với các nhân nhân, ẩn giả chưa bao giờ thênh thang đến thế. Các tác giả hướng về với tự nhiên vừa bằng bản năng được tạo nên từ mối quan hệ hài hòa, quán quýt mang những nét trầm tích văn hóa nông nghiệp ngàn đời không thể tách khỏi thiên nhiên, vừa bằng những tư duy lý trí – hệ quả của việc tiếp cận lý luận triết học và tôn giáo một cách sâu sắc và toàn diện. Các tác giả nhận ra rằng, con người càng lún sâu vào nhân thế, càng chịu nhiều sự ràng buộc của thất tình lục dục thì càng đau khổ. Theo Trang Tử, chốn sơn thủy cũng là nơi dừng chân của những nhân cách đẹp theo đúng mỹ học Đạo gia và cũng chỉ có tiếp xúc thường xuyên với sơn thủy mà nắm bắt lấy cái phép của trời đất mới có thể giúp con người rút ngắn con đường siêu việt hóa bản ngã để trường tồn vĩnh cửu với tự nhiên. Các ẩn sĩ nhìn chung đều chịu sự tác động của hệ thống triết lý Đạo gia, họ tìm về với thiên nhiên như một cách để hài hòa cùng tự nhiên – đó gần như là con đường ngắn nhất để ngộ lý mà “quải quan nhân thế”. Vậy nên, trong khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy, cái Đạo của tự nhiên và sơn thủy điền viên trở nên hài hòa thống nhất thành một thể không thể tách rời, cái lý của trời đất và cái tâm bản thể hư tĩnh cao diệu của nhà thơ cũng vì thế mà hài hòa lồng

quyện. Đi giữa khách thể, chủ thể giường như không hề phân biệt, tất cả đang dần chuyển mình theo hướng hài hòa đồng nhất với bản thể Đạo tĩnh tại, hư không tuyệt đối. Trong thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy, có những bài rất khó để có thể cắt nghĩa hoặc gọi tên cảm xúc của chủ thể sáng tạo theo những lẽ thường tình của hi nộ, ai, lạc, ái, ó, dục được gửi vào hệ thống hình tượng. Nhìn trên phương diện này, các sáng tác chịu sự tác động của triết học Đạo gia có nét tương đồng với văn chương Phật giáo. Bởi lẽ, trong văn chương Phật giáo, cảnh thiên nhiên đều là những bức tranh “không bị cá thể hóa bởi bất cứ một tâm trạng nào”³⁶. Loại thơ ẩn dật được các tác giả sáng tác khi bản thân họ đã hoàn toàn tách biệt bản thân mình với thế cuộc đảo điên để tìm niềm vui thú bằng một tâm thế hoàn toàn tự do, lánh xa tục lụy để đạt đến sự cân bằng tuyệt đối trong tâm hồn. Khi đã cởi bỏ những ràng buộc phàm thường, con người được sống đúng với bản tính mình và tuân theo cái lẽ tự nhiên khát - uống, đói - ăn, mệt - nghỉ. Trong những tác phẩm như thế, ta bắt gặp chân dung của những con người hoàn toàn thung dung, tự tại, mang cái tâm thanh tĩnh, vô vi, gạt bỏ hết những tham dục của công danh và tiền bạc để vui với thú vui sơn thủy, mang cái tâm nguyện “hiếu tận sơn thủy chi du” (muôn chu du đến tận cùng sông núi) để bầu bạn với gió mây, tiêu dao phóng dật giữa đất trời. Trong cảnh giới “đại mỹ” của thiên nhiên, con người hoàn toàn có thể tìm được lạc thú của mình mà sẵn sàng sống bằng một tâm thế tự do tự tại, hoàn toàn buông xả những hệ lụy giăng mắc của nhân gian. Đó cũng chính là niềm lạc thú khi con người nhất thể cùng với Đạo mà sống đúng với nhịp tự nhiên. Những giới hạn của nhân vi suy cho cùng cũng chính là những rào cản ngăn con người đến với cảnh giới tự do về tinh thần. Những giới hạn của bản ngã chính là một thứ gông cùm đã kìm kẹp con người và khiến cho

³⁶ Xem thêm: Nguyễn Kim Sơn, *Sự nhất thể của Thiên lạc và thi hứng hay tiếng hoan hỷ của tâm không - luận về ba bài thơ cảnh chiều tà của Trần Nhân Tông*, tài liệu mạng, đăng trên trang: nguyenkimson.net

họ mất tự do. Vì thế cho nên, càng ý thức được nhiều về những gông cùm ấy bao nhiêu thì người đọc lại càng thấm thía được cái đẹp tự do tuyệt đối trong những bức tranh thiên nhiên – một thành tố của tự nhiên mà con người luôn khao khát được trở về.

Hệ thống hình ảnh sơn thủy điền viên đã cùng cộng hưởng để tạo thành một chuỗi tín hiệu nghệ thuật. Nó không chỉ là một chuỗi các hình ảnh làm bật ra quan điểm về thẩm mỹ của người nghệ sĩ, mà nó còn là nơi thể nghiệm sự tự do của các nhân nhân, ẩn giả. Trong đó, sự tự do có một mối quan hệ mật thiết với phạm trù tự nhiên – một luận điểm quan trọng triết học Đạo gia nói riêng. Đạo gia chính là một con đường giải phóng các nhà Nho thoát khỏi những dằn vặt trong tư tưởng. Khi cuộc đời đen trắng đã quay lưng thì cõi Đạo mệnh mông vẫn chưa bao giờ thôi chờ đón. Nói theo cách của PGS.TS Trần Đình Hượu, khi người đã không tìm thấy thú vui trong đời thì sẽ tìm thú vui trong Đạo, rộng ra là vui với Tính, vui với thiên nhiên³⁷. Con đường ngắn nhất để con người đạt Đạo không cách gì khác là hòa hợp với tự nhiên tổ phác và tìm về với thiên nhiên rộng lớn để tu tâm dưỡng tính, gạt bỏ muộn phiền, giữ lại yên an. Đây chính là một trong các yếu tố tác động đến thế giới quan của các tác giả thuộc khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy. Họ tìm đến với non thanh núi tú để thỏa sức phiêu bồng, họ trở về nơi ruộng vườn gò bãi để cân bằng, tĩnh tại, bỏ quên những giằng xé và bon chen, mặc kệ lòng người và dòng đời hiểm ác, tự giải thoát khỏi những vắn đục tâm thường, tự thoát ly khỏi những ghen đua mỗi mạt. Thế giới quan Đạo gia đã ít nhiều tác động tới tâm thức thi nhân của khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy. Họ cũng tìm về với thiên nhiên để truy cầu nhân hạ, mong gạn đục khơi trong. Lối rẽ nhân sinh mà khuynh hướng triết học này

³⁷ Dẫn ý từ câu nói của Giáo sư Trần Đình Hượu nhận xét về trường hợp Nguyễn Trãi: “... Không tìm được thú vui trong đời, ông tìm thú vui trong Đạo... Ông đã mở rộng vui với Đạo đến vui với Tính, vui với thiên nhiên và từ Nho ông đi đến gặp Trang” (Lê Trọng Tấn (2013), *Tác giả nhà nho ẩn dật và văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội. Tr. 22; 23)

mở ra cũng đã vô tình trở thành một trong các tác nhân để tạo nên một khuynh hướng thơ trong dòng chảy văn học. Đó chính là khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy, một khuynh hướng thơ mượn cảnh mà gửi tình, lấy sông núi ruộng vườn là đối tượng thẩm mỹ chủ đạo. Có thể, sự lựa chọn ẩn dật của một số tác giả là Nho chứ không phải Trang (do ảnh hưởng của triết lý xuất xứ của Nho gia), nhưng một khi họ đã lựa chọn ẩn dật và sống cuộc đời ẩn dật thì không thể nào phủ nhận sự ảnh hưởng sâu sắc của Đạo gia và Phật giáo. Triết lý của Đạo gia có nhiều nét tương đồng với tông chỉ của Phật giáo. Phật giáo vốn là một tôn giáo phủ nhận hết thảy mọi lẽ trên thế gian, bao gồm chính bản thân nó. Nét gần gũi giữa Phật giáo và Đạo giáo nằm ở chỗ, nhà Phật cũng tin rằng chốn sơn thủy điền viên – nơi thanh sạch tuyệt đối, sẽ là một trong những sự lựa chọn không gian tạo điều kiện thuận lợi cho việc tu tâm dưỡng tính, có thể rút ngắn con đường đạt đến giác ngộ của con người, trở về với cõi thanh không. Thiên nhiên trong các bài thơ chịu sự tác động của khuynh hướng Đạo gia và Phật giáo thường tái hiện lại trên hai khía cạnh: hoặc là nó được miêu tả nguyên sơ như những gì vốn có dưới một tâm thức tự nhiên tổ phác của Đạo, hoặc là thể hiện sự giác ngộ siêu việt đạt đến trạng thái “vật ngã lưỡng vong”. Có thể nói, triết học của Đạo gia và Phật giáo đã có một sự ảnh hưởng không nhỏ đến ý thức thẩm mỹ của các thi nhân điền viên – sơn thủy – các tiên nhân, thiên gia, đạo sĩ, qua đó trực tiếp tác động đến quá trình sáng tạo nghệ thuật của nhóm tác giả này. Nếu như mỹ học Nho gia hướng nhiều về đạo đức thì mỹ học của Đạo gia và Phật giáo lại hướng nhiều đến cái tự nhiên. Điểm giao nhau trong quan điểm tiêu dao, phóng nhiệm của Đạo gia và tư tưởng thoát ly, giải thoát của Phật giáo chính là mong muốn sống gần gũi với thiên nhiên. Trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi nhận thấy rằng, thực tế sáng tác của các tác giả Nguyễn Trãi và Nguyễn Bỉnh Khiêm đều có sự thể hiện đậm nét sự chi phối của các tư tưởng này. Nhìn trên cả một cuộc đời, họ đều là những nhà Nho mang nặng tinh thần tự nhiệm. Tuy nhiên, với những nhân vật có tầm vóc lớn như Nguyễn

Trãi và Nguyễn Bình Khiêm, rất khó để họ chỉ bị chi phối bởi riêng một học thuyết triết học. Khi bàn về nhập thế, các tác giả sử dụng cách nói của Nho gia, nhưng khi bàn về xuất thế, các tác giả lại không ngừng dựa vào cơ sở triết học của cả Phật và Đạo.

Đối với hai tác giả Nguyễn Trãi và Nguyễn Bình Khiêm, sự lựa chọn ẩn dật suy cho cùng cũng là bất đắc chí vì “con đường ẩn dật không phải là lẽ sống cuối cùng ở nhân cách vĩ đại này” (điều này được thể hiện rõ hơn ở trường hợp Nguyễn Trãi). Nhưng một khi đã đi theo con đường ẩn dật, các tác giả vẫn thỏa sức mà ngợi ca thú nhàn tản, phiêu dật. Họ bỏ lại sau lưng tất cả những bon chen của chốn phiến hoa để trở về với sơn thủy – điền viên, hòa vào với cảnh sắc tự nhiên để làm tan đi mọi vết thương lòng, để hướng đến một cảnh giới không hẳn hoàn toàn thoát ly hiện thực mà là cao hơn hiện thực, cao hơn lợi danh, cao hơn những ràng buộc tầm thường. Bởi vậy cho nên, trong những sáng tác của các tác giả này, đôi khi xuất hiện cả những địa danh mà trong sách vở Đạo gia hay phác họa, đó là những mảnh đất mà người ta hay ngưỡng vọng, đó cũng là mảnh đất ghi dấu cảnh giới cao siêu nhất mà con người mang tâm tự do có thể thông dong mà dạo chơi trong đó. Trong sách vở của Phật giáo và Đạo giáo, có những vùng đất được coi là linh thiêng, là một cõi mà con người thường mong mỗi hướng về như Bồng Lai, Niết Bàn.... Đó là những chốn vừa gần nhưng cũng vừa xa, vừa lạ lẫm nhưng đồng thời cũng vô cùng quen thuộc. Xa và lạ ở chỗ rất khó để tìm đến. Nhưng gần và quen ở chỗ đó thường là một quần thể sơn thủy với những đường nét đặc trưng: vừa có cái vũng trãi của núi cao, vừa có cái mệnh mang của sông dài. Mỹ học cổ điển thường hướng tới sự hài hòa giữa các trạng thái đối lập như thế. Ta hãy đọc lại những câu thơ mang cảm hứng sơn thủy sau của Nguyễn Trãi:

Hải khẩu hữu tiên san

Niên tiên lữ vãng hoàn

Liên hoa phù thủy thượng

Tiên cảnh trụ nhân gian

Tháp ảnh, trâm thanh ngọc

Ba quang kính thú hoàn

(*Dục Thúy Sơn* – Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa: Gần cửa biển có núi tiên/ Từng qua lại mấy phen/ Hoa sen nổi trên mặt nước/ Cảnh tiên nơi cõi trần/ Bóng tháp như tòa ngọc xanh/ Ánh sáng trên sóng soi mái tóc)

và

Bồng Lai Nhược Thủy diệu vô nha (nhai),

Tục cảnh đề hồi phát bán hoa.

Vân ngoại cố cư không huệ trưởng,

Nguyệt trung thanh mộng nhiều sơn gia.

Tâm như dã hạc phi thiên tế,

Tích tự chinh hồng đạp tuyết sa.

Nham huyết thể thân hà nhật thị?

Thiên môn hồi thủ ngũ vân xa

(*Hoạ hữu nhân Yên hà ngụ hứng, kỳ 1* – Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa: Non Bồng nước Nhược mịt mờ không bờ bến/ Cảnh tục quần quanh tóc đã hoa râm một nửa/ Nơi ở cũ ngoài mây, bỏ không trưởng huệ/ Giấc mộng thanh đêm trăng, dạo quanh nhà trên núi/ Lòng như hạc nội bay giữa bầu trời/ Dầu tựa chim hồng dẫm trên bãi tuyết/ Ngày nào mới được về nương thân nơi hang đá/ Quay đầu nhìn cửa trời, năm thức mây đã xa)

Tương truyền, Bồng Lai vốn là một hòn đảo có tiên ở, Bồng Lai cùng với Phương Trượng và Doanh Châu đã tạo nên quần thể Bột Hải – cõi thần tiên được bao bọc bởi sóng nước Nhược Thủy mênh mộng. Nguyễn Trãi viết bài thơ này ngầm ý

nói đến một nơi đẹp đẽ vô cùng để tu tâm dưỡng tính và thoát tục. Bài thơ vừa có nét tiêu dao của Đạo, vừa có vẻ thanh không của Thiền. Đó chính là một cõi mà thi nhân mong mỏi hướng về sau cả một hành trình dài quanh quẩn chốn tục cảnh, nay tóc đã hoa râu. Hướng về cõi ấy, hồn người phút chốc tiêu dao, tự tại, coi chuyện hôm qua như giấc mộng đêm trăng, coi thân tâm như cách hạc tự do trên bầu trời dài rộng. Những địa danh đó cũng từng đi vào các sáng tác của Nguyễn Bình Khiêm:

Tu cho thoát kiếp đoạ trường

Tu cho thấy rõ con đường Bồng Lai

Nếu không phải kiếp đoạ đày

Trả vay trả biết ngày nào xong

(Sám nguyện – Nguyễn Bình Khiêm)

Những câu thơ của Nguyễn Bình Khiêm mang đậm màu sắc Phật giáo khi ông lý giải đích đến của con đường tu chính là cõi Bồng Lai. Xuất phát từ những quan điểm này, các tác giả thường có xu hướng tìm những không gian có nét tương đồng với quần thể kiến trúc thường được kiến tạo từ tích hợp sơn thủy hoặc điền viên để truy cầu tiêu dao và giải thoát. Vậy nên, tìm về với thiên nhiên suy cho cùng cũng là một tất yếu. Trong thơ, xu hướng tìm về cõi tiên để rong chơi, hay cách tiên hóa những cảnh vật của thế gian luôn là một trong những xu hướng quen thuộc của văn chương chịu sự ảnh hưởng của Đạo gia. Con người khi ấy đã tìm thấy điểm tựa vĩnh hằng nơi tự nhiên để phá bỏ những giới hạn bình thường thậm chí tâm thường của cuộc sống thế tục để siêu việt tồn tại. Khi ấy, cảnh sơn thủy điền viên của thế gian trong phút chốc lại hóa thành cõi thánh thần tiên Phật đầy lung linh, huyền ảo. Vấn đề không hẳn nằm ở cảnh mà là nằm ở đôi mắt của nhà thơ nhìn về cảnh. Từ điểm nhìn của nhà thơ, không gian trần thế dường như cũng thuộc về cõi khác. Giữa thế giới của Tiên Phật, hình ảnh con người hiện lên như một tiên nhân:

Cao khiết: thùy vi thiên hạ sĩ?

An nhàn: ngã thị địa trung tiên

Vãn hương tam kính: Đào Bành Trạch

Phá ốc số gian: Lư Ngọc Xuyên

(*Ngụ hứng, bài 10 – Nguyễn Bình Khiêm*)

(Dịch nghĩa: Trong sạch: trên đời ai kẻ sĩ?/ An nhàn: giữa cõi ấy ta tiên/ Cúc thom ba khóm: Đào Bành Trạch/ Nhà nát vài gian: Lư Ngọc Xuyên). Tuy nhiên, cũng có những bài thơ, mặc dù chủ thể sáng tạo khắc họa thế giới thiên nhiên bằng đôi mắt của Đạo gia nhưng tác lòng vẫn trĩu nặng suy tư của Nho gia:

Ao quan thả gửi hai bè muống

Đất bụi vương nhờ một mảnh mùn

Còn có một lòng âu việc nước

Đêm đêm thức nhắc nẻo sơ chung

(*Thuật hứng, bài 23 – Nguyễn Trãi*)

Trong thơ của cô nhân, ta cũng đã đôi lần bắt gặp cảm hứng này. Như Lí Bạch xưa kia đã từng nhìn những cánh hoa trôi theo dòng nước mà cảm thấy như thể mình đã lạc vào một thế giới khác, một thế giới hoàn toàn không thuộc về chốn nhân gian:

Đào hoa lưu thủy diêu nhiên khứ,

Biệt hữu thiên địa phi nhân gian.

(*Son trung vấn đáp – Lý Bạch*)

(Dịch nghĩa: Hoa đào trôi theo dòng nước và mất hút/ Cả một thế giới không phải là chốn nhân gian)

hay như Nguyễn Phi Khanh cũng từng ngỡ mình đã hóa thành tiên:

Bách niên phù thế nhân giai mộng,

Bán nhật thâm nhân ngã diệc tiên.

(*Du Côn Sơn – Nguyễn Phi Khanh*)

(Dịch nghĩa: Cuộc phù thế trăm năm, người người đều như mộng/ Trộm cái

nhàn nửa ngày, ta cũng là tiên)

Nếu như so sánh với các tôn giáo khác thì Đạo gia chủ yếu quan tâm đến việc làm như thế nào để con người có thể tồn tại vĩnh hằng cùng trời đất, vậy nên các phương pháp tu dưỡng của Đạo gia đều đi đến mục đích cuối cùng là siêu việt hóa tồn tại để hòa vào với đại tự nhiên vô cùng. Bàn về vấn đề này, Trần Trung Hỷ đã từng nhận xét: “Thơ du tiên chính là sự cảm nhận về tồn tại, là sự đối sánh giữa kiếp người hữu hạn với sơn thủy vĩnh hằng, để từ đó, thông qua phương thức tu luyện, dưỡng khí, hoặc tiếp xúc với những sơn, thủy, vân, nguyệt, giang, hà... con người có thể siêu việt nhục thể, vượt qua thời gian khách quan và trở nên vĩnh hằng như vũ trụ”³⁸. Cảnh điền viên – sơn thủy khi ấy chính là cửa ngõ của cõi trần để mở ra cõi tiên, nơi thanh sạch tuyệt vời, nơi gột rửa bụi bặm hồng trần để cho khung cảnh thêm phần thanh sạch và cũng để cho hồn người dịu lại sau những trảm luân nhân thế. Vì thế cho nên cách cảm nhận về sơn thủy rồi “tiên hóa” chúng vô hình trung đã mang lại một màu sắc riêng cho thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy Việt Nam giai đoạn này.

Trong văn chương của các tiên nhân, thiền gia, hình ảnh sơn thủy được bàn đến khá nhiều (có nét trội hơn so với cảnh điền viên). Thế giới sơn thủy thường được nhắc đến với những đặc tính tự nhiên vốn có, vừa là sự thể nghiệm cho quá trình vận hành của Đạo, vừa là một biểu tượng cho sự sống, sự trường tồn bất diệt, vĩnh hằng. Sơn thủy tĩnh lặng, trầm mặc rất thích hợp để gửi gắm cái lẽ thanh không, yên tịch, tịch mặc, vô vi của Đạo cũng như thế giới tinh thần tĩnh tại, tiêu dao, không ham dục của các bậc chân nhân. Trang Tử cho rằng, những cảnh giới tinh thần như thế, những nhân cách lý tưởng như vậy chỉ có thể tìm về mà cư trú tại chốn sơn thủy anh linh vì đó mới thực sự là chốn phù hợp với những mô hình nhân cách này. Hình ảnh sơn

³⁸ Xem thêm: Trần Trung Hỷ (2007), *Thơ Sơn Thủy cổ trung đại Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội. Tr. 88

thủy trong các tác phẩm nghệ thuật chính là một sự thể nghiệm của triết lý Đạo gia. Thơ khuynh hướng sơn thủy được viết với cảm quan triết học Đạo gia cũng không hoàn toàn là do những môn đồ thuần thành của Đạo gia viết mà bên cạnh đó còn có các nhà Nho hoặc các Thiền sư. Trong đó, Phật và Đạo vốn gần nhau trong cách nhìn về bản thể vũ trụ; còn các nhà Nho đã tìm thấy ở sơn thủy niềm an ủi, sự sẻ chia để xoa dịu đi những xung đột tinh thần. Ta thử đọc lại một số câu thơ sau Ví dụ như một số bài thơ mang cảm hứng sơn thủy sau của Nguyễn Bình Khiêm để thấy được vẻ đẹp nơi núi cao trời rộng, hoa cỏ tốt tươi, gió thổi mây bay của một giang sơn gấm vóc:

Giang sơn tám bức là tranh vẽ

Hoa cỏ tư mùa ấy gấm thêu

(*Thơ chữ Nôm, bài 3 - Nguyễn Bình Khiêm*)

và

Hiểu khuy tinh lục quan hý

Vãn trích u hương khán điều phi

(*Ngụ hứng – Nguyễn Bình Khiêm*)

(Dịch nghĩa: Buổi sáng ngắm làn nước xanh xem con cá lượn/ Buổi chiều tia bông hoa thơm nhìn đàn chim bay)

hoặc

Tùng hạ nguyệt lai, kim tỏa toái

Trúc biên phong đảo, ngọc tung tranh

(*Trung Tân quán ngụ hứng – Nguyễn Bình Khiêm*)

(Dịch nghĩa: Trăng đèn dưới bóng thông, như vàng nát vụn ra/ Gió đến bên khóm trúc, tiếng ngọc kêu soang soang)

Chôn sơn thủy cũng vì thế mà trở thành nơi ẩn cư, là cán cân mang về thế cân bằng, là chốn đánh thức những cảm quan thẩm mỹ ngoài thế tục. Vậy nên, thơ

khuyh hướng điền viên – sơn thủy được viết dưới tự nhiên quan Đạo gia thường hướng đến khắc họa những vẻ đẹp tổ phác “tự nhiên khả ái” như thể “hoa phù dung mới nở”.

Tiểu kết chương 2 : Các hệ thống tôn giáo - triết học Nho – Phật – Đạo đã có sự ảnh hưởng lớn đến cảm quan thẩm mỹ của thơ khuyh hướng điền viên - sơn thủy. Dưới sự tác động của các học thuyết tôn giáo – triết học trên, đã hình thành những loại hình tác giả trở thành lực lượng sáng tác chủ yếu của thơ khuyh hướng điền viên - sơn thủy như: các nhà Nho có khuyh hướng ẩn dật, Tiên nhân, Đạo sĩ, Thiền gia. Về căn bản, hệ thống giáo lý của cả ba học thuyết tôn giáo – triết học này có nhiều điểm khác biệt, nhưng trong thực tế sáng tác, đã có rất nhiều cuộc gặp gỡ kỳ lạ đã diễn ra giữa cả ba học thuyết trên phạm vi một tác phẩm, một tác giả, hoặc thậm chí rộng hơn thế. Sự đối nghịch trong tích hợp ấy đã góp phần tạo nên sự đa dạng thẩm mỹ cho văn học trung đại Việt Nam nói chung và thơ khuyh hướng điền viên - sơn thủy thế kỷ XV - XVI.

CHƯƠNG 3: MỘT SỐ ĐẶC TRƯNG THẨM MỸ NỔI BẬT CỦA THƠ KHUYNH HƯỚNG ĐIỀN VIÊN – SƠN THỦY VIỆT NAM THẾ KỶ XV – XVI

3.1 Không gian và thời gian trong thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy

Từ điển thuật ngữ văn học đã đưa ra khái niệm về Không gian nghệ thuật như sau: Đó là “hình thức bên trong của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó. Sự miêu tả, trần thuật trong nghệ thuật bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhìn, diễn ra trong trường nhìn nhất định, qua đó thế giới nghệ thuật cụ thể, cảm tính bộc lộ toàn bộ quang tính của nó: cái này bên cạnh cái kia, liên tục, cách quãng, tiếp nối, cao, thấp, xa, gần, rộng, dài, tạo thành viễn cảnh nghệ thuật. Không gian nghệ thuật gắn với những cảm thụ về không gian, nên mang tính chủ quan. Ngoài không gian vật thể, có không gian tâm tưởng... Do vậy không gian nghệ thuật có tính độc lập tương đối, không quy được vào không gian địa lí. Không gian nghệ thuật trong tác phẩm văn học có tác dụng mô hình hóa các mối liên hệ của bức tranh thế giới như thời gian, xã hội, đạo đức, tôn ti trật tự. Không gian nghệ thuật có thể mang tính địa điểm, tính phân giới – dùng để mô hình hóa các phạm trù thời gian...”, bên cạnh đó,

không gian nghệ thuật còn cho thấy “quan niệm về thế giới, chiều sâu cảm thụ của tác giả hay của một giai đoạn văn học”³⁹.

Trong thơ thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy, đằng sau thế giới ngôn từ, các tác giả đã tạo dựng được những chỉnh thể không gian gắn liền với những ý niệm thời gian vô cùng đặc sắc và sáng tạo. Đó đều là những chỉnh thể đã vượt khỏi giới hạn của sự mô phỏng và sao chép để đạt đến tính hình tượng thậm chí tính biểu tượng. Về kiểu không gian trong thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy, có rất nhiều cách phân loại. Nếu phân loại theo mối quan hệ với xuất thân tác giả, không gian đó có thể là quê cũ hoặc không; nếu phân loại theo tâm thức ẩn dật, không gian đó có thể là không gian ẩn dật chờ thời hoặc không gian ẩn dật hoàn toàn; nếu phân loại theo sự gắn kết với đời sống xã hội, không gian đó có thể hoàn toàn biệt lập hoặc gần gũi với cuộc đời và con người.

Trước hết, trong sự lựa chọn không gian ẩn dật, các tác giả có thể lựa chọn quê cũ hoặc không. Rời khỏi chốn phồn hoa, các tác giả ra đi trong tâm thế của một kẻ ưu thời mẫn thế, có những người vẫn còn tê tái với vết thương lòng bởi giấc mộng hành đạo chưa kịp thành hình đã vội tan vào hư ảo. Hơn bao giờ hết, họ rất cần một không gian thanh đạm, bình yên, nơi có núi cao sông dài, nơi có nhà cũ vườn quen, nước chảy mây trôi, chim kêu vượn hót, rêu xanh hoa thắm, để làm dịu đi một tác lòng ưu ái, để làm tan đi những đau đớn bẽ bàng. Trong một chuỗi các địa điểm, các tác giả hướng nhiều về quê cũ – không gian dịu hiền, bình yên, thân thuộc, gần bó. Không gian quê cũ thường là chốn làng quê với nếp sinh hoạt bình dị thậm chí bần hàn. Thế nhưng, tác giả lại tìm được niềm lạc thú bất tận ở trong đó. Thơ nói về không gian sinh hoạt thôn và ca vịnh cảnh sắc chốn làng quê thường là thơ khuynh hướng điền viên. Nguyễn Bình Khiêm là tác giả tiêu biểu cho khuynh hướng thơ này. Trong các tác giả văn học trung đại Việt Nam, Nguyễn Bình Khiêm là một mẫu hình nhân cách

³⁹ Xem thêm: Lê Lê Bá Hán (2006), *Từ điển thuật ngữ Văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội. tr.160

rất đặc biệt. Ông đi thi muện, làm quan muện, nhưng lại khước từ áo mũ từ rất sớm vì không muốn bắt mình phải tiếp tục chứng kiến những nhiễu nhương của triều đình. Trải qua cả một cuộc đời với nhiều thăng trầm, khi đến tuổi bảy mươi, hẳn ông dường như đã hoàn toàn thoát ra khỏi những mỏi mệt của cuộc thế. Hơn bao giờ hết, ông đặt ra một ngã rẽ cho mình:

Tiểu tha danh lợi khổ tương tranh

Trùng mịch u cư lão thử sinh

(*Trung Tân quán ngụ hứng* – Nguyễn Bình Khiêm)

(Dịch nghĩa: Cười họ tranh nhau danh lợi một cách gay gắt/ Ta lại tìm một chỗ ở thanh vắng để trọn đời mình)

hay:

Ta đại ta tìm nơi vắng

Người khôn, người đến chỗ lao xao

(*Thơ chữ Nôm, bài 79* – Nguyễn Bình Khiêm)

Nơi thanh vắng trong tâm tưởng của Nguyễn Bình Khiêm chính là quê cũ:

Niên phương thất thập dĩ hưu quan

Trùng trưởng u thê mịch cố san

Tân quán nhật cao miên vị khởi

Thanh vân thanh tự Bạch Vân nhàn

(*Tự thuật* – Nguyễn Bình Khiêm)

(Dịch nghĩa: Tuổi vừa mới bảy mươi đã về hưu/ Tìm về núi cũ trưởng rủ màn che nơi vắng vẻ/ Ở quán (Trung) Tân khi mặt trời đã lên cao vẫn còn ngủ chưa dậy/ Chạy theo con đường thanh vân sao nhàn hạ bằng về ở am Bạch Vân)

Nguyễn Bình Khiêm tìm về quê cũ để truy cầu nhàn tản, thông dong. Vậy nên, không khó để thấy rằng, chính thể không gian được nhắc đến trong thơ khuyñh hướng điền viên của Nguyễn Bình Khiêm luôn ngập tràn bóng hình quê cũ – và đó

cũng chính là không gian ẩn dật lý tưởng của nhà thơ. Trong thơ Nguyễn Bình Khiêm, không gian quê cũ không chỉ hiện lên trong bức tranh phong cảnh bình dị:

*Bán y thôn thị bán nhân hương
Trung hữu tri viên nhất mẫu cùong
Am quán trường nhàn xuất bất lão
Giang san nhập họa bút sinh hương
Thanh lưu tá hưởng cầm thanh luận
Cổ mộc lưu âm khách mộng lương
Thặng hỷ tư văn thiên vị táng
Chí kim hạnh đắc bặc thu dương*
(Ngự hứng – Nguyễn Bình Khiêm)

(Dịch nghĩa: Nửa dựa vào chợ quê, nửa dựa vào xóm làng/ Trong đó có vườn, có ao khoảng hơn một mẫu/ Chôn am quán đưa vào tranh vẽ, ngồi bút sinh hương/ Mượn tiếng vang của dòng sông làm cho tiếng đàn thêm nhuần/ Giữ lại bóng cổ thụ để làm cho giấc ngủ trưa được mát mẻ/ Rất mừng tư văn trời chưa làm mất/ Đến nay còn may đem phơi trước ánh nắng mùa thu.)

mà còn được khắc họa qua bức tranh sinh hoạt sống động, rộn rã, tươi vui, ấm áp hơi thở của con người và cuộc sống:

*Tổng tổng lâm lâm sinh chí phồn
Sở cư xứ xứ hữu hương thôn
Hào hoa hấp nhi tỵ lân hội
Nhân hậu y nhiên mỹ tục tôn*

(Dịch nghĩa: Đông đúc, sum suê, sinh sản rất phồn thịnh/ Chỗ nào có người ở là có làng xóm/ Hào hoa sum họp, xóm làng liên kết với nhau/ Nhân hậu vẫn nguyên, phong tục tốt đẹp)

Khác với Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Trãi thay vì về làng đã chọn lên núi.

Ngay từ khi còn tại vị, ông đã nhiều lần thể hiện khát vọng quy sơn. Cho đến lúc thực sự quy ẩn, ông đã lựa chọn không gian núi Côn Sơn để mặc sức phiêu bồng. Chính từ sự khác biệt trong cách lựa chọn không gian lên núi hoặc về làng đã dẫn đến một hệ quả tất yếu: Nếu như không gian trong làng thường tạo cảm giác ấm áp, thân quen, gắn bó mật thiết với cuộc sống xã hội thì không gian trên núi thường gợi cảm giác hoang vắng, biệt lập (chúng tôi sẽ bàn kỹ hơn về vấn đề này trong phần nghiên cứu – tìm hiểu về hình tượng nghệ thuật ở phần sau của luận văn).

Thứ hai, nếu xét theo tâm thức ẩn dật của tác giả, không gian có thể được phân loại theo hai kiểu: không gian ẩn dật để chờ thời (ở tạm) và không gian ẩn dật biệt lập. Trong công trình *Tác giả nhà nho ẩn dật và văn học trung đại Việt Nam*, tác giả Lê Trọng Tấn cho rằng: Không gian ẩn dật chờ thời thường là sự lựa chọn của những nhân vật “không lấy ẩn dật làm lý tưởng sống trọn đời của họ”⁴⁰, họ chỉ sử dụng không gian này là nơi “tạm ở, nương náu qua ngày, với mục đích là chờ đợi đáng minh quân, kẻ có mưu lược lớn biết họ là người tài tìm đến và chủ động sử dụng đến họ”⁴¹, sau đó họ sẽ “tùy vào tình hình cụ thể mà có thể tham gia chính sự và lập nên sự nghiệp hiển hách”⁴². Cũng theo Lê Trọng Tấn, không gian ẩn dật chờ thời còn gắn liền với các không gian như sông Vị⁴³:

Thiên thai hái thuốc duyên gặp

Vị Thủy gieo câu tuổi già

(Thuật hứng, bài 9 – Nguyễn Trãi)

⁴⁰ Xem thêm: Lê Trọng Tấn (2013), *Tác giả nhà nho ẩn dật và văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, tr.321

⁴¹ Xem thêm: Lê Trọng Tấn (2013), *Tác giả nhà nho ẩn dật và văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, tr.321

⁴² Xem thêm: Lê Trọng Tấn (2013), *Tác giả nhà nho ẩn dật và văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, tr.321

⁴³ Không gian gắn với điển tích “Câu cá chờ thời” của Khương Thái Công.

hoặc:

Non Phú Xuân cao, nước Vị Thanh

Mây quen nguyệt khách vô tình

(*Thuật hứng, bài 20 – Nguyễn Trãi*)

Bên cạnh đó còn có không gian đất Nam Dương:

Văn đạt chẳng cầu, yên máy phận

Ba gian nhà cỏ đất Nam Dương

(*Bảo kính cảnh giới, bài 30 – Nguyễn Trãi*)

Hoặc:

Chùm lều ở đất Nam Dương

Hoa chãng hay rụng bày chi phần

(*Tức sự, bài 3 - Nguyễn Trãi*)

Ngoài ra, không gian ẩn dật chờ thời còn gắn liền với một số không gian khác như núi Thiên Thai, vườn độc lạc.... Còn lại, tất cả các bài thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy mà không hướng đến gọi tả các không gian kể trên đều thuộc dạng không gian thứ hai (tức không gian biệt lập).

Nhìn chung, mỗi tác giả đều có những lý do riêng khi chọn lựa không gian ẩn dật, họ có thể đến với nơi nơi sơn thủy nhưng cũng có thể trở về với chốn điền viên, họ có thể về làng hoặc lên núi, có thể trở lại cố hương hoặc tìm đến một miền đất lạ. Tuy nhiên, cho dù không gian ấy ở đâu thì vẫn có đủ những đặc điểm để tạo điều kiện thuận lợi nhất cho các nhân nhân, ẩn giả di dưỡng tính tình, truy cầu nhàn hạ. Đó thường là những nơi có phong thủy hài hòa với quần thể tự nhiên tươi đẹp, là nơi gặp gỡ hội tụ của núi và nước, là những chỉnh thể không gian được tạo nên bởi sự tổng hòa giữa dài – rộng, xa - gần, cao - sâu, động - tĩnh... Mỹ học cổ điển thường hướng đến sự hài hòa giữa những trạng thái đối lập như vậy. Giữa không gian, chủ thể sáng tạo đôi khi hòa quyện, đôi khi tách biệt, đôi khi vượt lên trên, họ nhập thân

vào cùng với bản thể vũ trụ vĩnh hằng bất biến, họ xóa nhòa ý thức về những ranh giới chật chội, họ sống phi thời gian, phi không gian. Không gian là cõi thực nhưng tâm thức của chủ thể lại là cõi hư. Thực và hư lồng quyện, không gian hắt bóng vào tâm thức, tâm thức lại phản chiếu vào không gian để tạo nên mối quan hệ hài hòa, thống nhất. Đó là một không gian điệu hợp giữa cả chủ thể và khách thể, một không gian không chỉ được đo bằng những giới hạn địa lý nông – sâu, cao – thấp, rộng – dài, động – tĩnh mà còn được đo bằng cảm thức an nhàn, thông dong, phóng khoáng, phiêu dật, tiêu dao của thi sĩ và cũng là ẩn sĩ. Trong thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy, không gian thường được mô tả theo nhiều cách, tác giả có thể chiêm ngưỡng không gian trong tư thế tĩnh (không di chuyển) hoặc trong tư thế động (có di chuyển). Xu hướng mô tả theo cách thứ nhất thường phổ biến hơn ở những bài thơ khuynh hướng điền viên. Ngược lại, cách mô tả thứ hai thường được các nhà thơ khuynh hướng sơn thủy chọn lựa. Họ mở rộng không gian bằng cách đăng cao hoặc đi xa. Không gian càng rộng lớn bao nhiêu thì cảm hứng chinh phục của người ẩn dật cũng theo đó mà bát ngát muôn trùng. Không gian được mở ra đa chiều kích nhằm hướng tới gửi gắm trọn vẹn khao khát hòa mình vào đại tự nhiên của người ẩn sĩ. Không gian trong thơ điền viên thường mang vẻ thôn dã với những hình ảnh đặc trưng như ruộng vườn, gò bãi, ao sông, thôn xóm... Đó đều là hệ thống các hình ảnh mà chỉ cần gợi lên (chưa cần miêu tả) đã đủ để khắc họa cả một không gian thân thuộc, bình dị, ấm áp. Nghệ thuật cổ điển thường tập trung khắc họa những vẻ đẹp tráng mỹ và trác tuyệt, nhưng trong thơ khuynh hướng điền viên, những nét bình dị và dân dã của ruộng vườn gò bãi cũng có thể trở thành một đối tượng thẩm mỹ. Nếu các nhà thơ sơn thủy thường hướng đến nét tráng mỹ của tự nhiên thì các nhà thơ điền viên lại tập trung miêu tả những nét ưu mỹ của nhân vi. Đó cũng chính là một tiền đề để những cảnh vật thân thuộc chốn thôn dã như cái cuốc, cái gậy, vườn giậu, bờ rào, ao nhỏ, giếng sâu, tiếng gà, tiếng chó... mang phong vị dân gian lại có thể

hiện lên đầy độc đáo và thi vị trong thơ ca bác học. Bởi vậy, trong thơ khuynh hướng điền viên, người đọc thường hiếm gặp cảm thức thoát ly hiện thực của các tác giả (nhưng trong thơ khuynh hướng sơn thủy thì có thể gặp nhiều). Bởi vậy, mặc dù cũng cùng là hai dòng thơ hướng đến đối tượng thẩm mỹ tự nhiên, nhưng xét ở xu hướng dung tình nhập cảnh, tá vật biểu tâm, thơ khuynh hướng điền viên có nét ưu trội hơn thơ khuynh hướng sơn thủy. Không gian trong thơ điền viên thường ít mang vẻ thuần túy tự nhiên vốn có, cũng như không được tả nhằm hướng đến giá trị hiện thực. Ngược lại, không gian điền viên thường được miêu tả dưới thể giới quan triết học và tôn giáo của mỗi tác giả.

Không gian còn là nơi thể hiện những ý niệm về thời gian, thông qua cách miêu tả không gian có thể cảm nhận được dòng chảy của thời gian (đó có thể là thời gian trong một ngày: sáng – trưa – chiều tối, có thể là thời gian trong một năm: xuân – hạ thu – đông, cũng có thể là thời gian của một đời: già – trẻ, sinh – tử...). Cũng trong Từ điển thuật ngữ văn học, khái niệm thời gian nghệ thuật được đặt trong sự so sánh với thời gian khách quan. Nếu như thời gian khách quan được đo bằng đồng hồ và lịch thì thời gian nghệ thuật lại được đo bằng “nhiều thước đo khác nhau, bằng sự lặp lại đều đặn của các hiện tượng đời sống được ý thức: sự sống, cái chết, gặp gỡ, chia tay, mùa này, mùa khác,... tạo nên nhịp điệu trong tác phẩm”⁴⁴, thời gian nghệ thuật “có thể đảo ngược, quay về quá khứ, có thể bay tới tương lai xa xôi, có thể dồn nén một khoảng thời gian dài trong chốc lát, lại có thể kéo cái dài chốc lát thành vô tận”⁴⁵. Tuy nhiên, cho dù được diễn tả ở sắc thái nào thì trong những bài thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy, không gian và thời gian cũng đều lồng quyện, hài hòa: qua những nét vẽ núi sông, người ta thấy được dòng chảy của thời gian, và cũng qua

⁴⁴ Xem thêm: Lê Trọng Tấn (2013), *Tác giả nhà nho ẩn dật và văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, tr.322

⁴⁵ Xem thêm: Lê Trọng Tấn (2013), *Tác giả nhà nho ẩn dật và văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, tr.322

dòng chảy của thời gian, núi sông lại càng hiện lên đa sắc thái. Ví dụ như trong bài thơ sau của Nguyễn Bình Khiêm:

Bạch Vân am bạng bạch vân hương

Cận tiếp giang lâu đối tịch dương

Sổ bôi minh nguyệt lưu hoa ảnh

Bán chằm thanh phong nhạ trúc lương

(*Tự thuật, bài 3 – Nguyễn Bình Khiêm*)

(Dịch nghĩa: Am Bạch Vân bên cạnh làng mây trắng/ Tiếp cận với lầu trên sông, đối diện với bóng chiều/ Trăng sáng dội bóng hoa vào vài chén rượu/ Gió trong đưa hơi tre mát tới nửa gối nằm)

Mối tương giao tương hợp giữa không gian và thời gian ít nhiều cũng là một biểu tượng cho sự hằng thường tất yếu của tự nhiên. Riêng với các ẩn sĩ Việt Nam, khi đã lựa chọn không gian ẩn dật, họ thường ít di chuyển hơn so với các ẩn sĩ Trung Hoa. Vậy nên, trong thơ khuynh hướng sơn thủy Việt Nam, cảnh thiên nhiên tuy mang vẻ phóng khoáng, bao la để gửi gắm trọn vẹn cái thú phiêu dật của người ẩn sĩ nhưng vẫn chưa thể nào phóng khoáng đến độ phi giới hạn (về mặt địa lý) như thơ khuynh hướng sơn thủy Trung Quốc. Các ẩn sĩ Việt Nam có xu hướng bày tỏ cảm quan về không gian và thời gian trong trạng thái tĩnh nhằm hướng đến khắc họa tính toàn vẹn của chính thể không gian và thời gian. Đây cũng là một góc nhìn mang đậm màu sắc phương Đông về thế giới: luôn cảm nhận sự vật hiện tượng trong một chỉnh thể của các mối liên hệ không thể tách rời: không gian có núi ắt sẽ có nước, nước làm cho núi thêm trầm mặc uy nghi, núi làm cho nước thêm mềm mại hữu tình. Vậy nên, có thể các ẩn sĩ Việt Nam không đăng cao hoặc đi xa, không gian trong thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy Việt Nam có thể ít nhiều được giới hạn hơn so với không gian trong thơ ca Trung Quốc, nhưng dẫu cho là rộng dài hay bé nhỏ, hoang lạnh hay ấm áp thì đó vẫn là một không gian được cảm nhận bằng cái toàn thể, qua đó gửi gắm

cái thú nhàn tản, phiêu dật của người ẩn sĩ: Không gian ẩn dật thanh u, tĩnh lặng luôn có sự hòa hợp với thế giới tinh thần thanh nhàn, tiêu dao của chủ thể, là tấm gương phản chiếu những cảm quan của con người về vũ trụ và tồn tại. Chính vì thế, không gian dẫu cho là dài rộng hay bé nhỏ cũng đều hòa cùng hơi thở với đời sống tinh thần phong phú của những nhân nhân, ẩn giả. Theo cách nói của Trần Trung Hỷ, chính sự gắn kết này đã tạo thành những ý cảnh tuyệt vời mang lại sức lôi cuốn cho thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy.

Trong một chừng mực nhất định, thơ khuynh hướng điền viên chính là bức phác họa bằng ngôn từ của không gian chốn thôn quê (cảnh quê và người quê). Cảnh được mở ra, vừa gần gũi vừa thanh cao, vừa bình dị vừa tao nhã, cảnh bình thường nhưng không tầm thường, có cảnh lao động nhưng không có tâm mỗi mệt, có người thôn quê nhưng không có sự ồn ã. Chốn điền viên trong thơ các thi nhân giai đoạn này không hẳn là chốn chỉ để lánh đời mà đã thực sự trở thành cái đích để người thi sĩ tìm về nhằm truy cầu nhàn tản và kiếm tìm tự do. Không gian trong thơ khuynh hướng điền viên và khuynh hướng sơn thủy có nhiều điểm gặp gỡ và giao thoa. Bởi lẽ, cảnh vật trong thơ điền viên không chỉ khuôn khổ trong không gian chốn thôn quê (với những hình ảnh đặc trưng của cuộc sống và không gian sống nhà nông như ruộng vườn, gò bãi, ao sông, xóm làng, gà chó...) mà còn được mở rộng theo hướng không gian sơn thủy (không gian thiên tạo, không gian của tự nhiên với những hình ảnh như rừng, núi, suối, khe,...). Điền viên và sơn thủy chính là không gian ẩn dật mang tính đặc thù đối với các ẩn sĩ (hay nhàn sĩ, dật sĩ). Nhìn trên tổng thể, không gian điền viên thường có nét âm áp, thân thuộc hơn không gian sơn thủy. Không gian điền viên và sơn thủy trong thơ Việt Nam trung đại thế kỷ XV-XVI thực sự đã trở thành nơi các tác giả tìm thấy sự thỏa mãn cần thiết trong đời sống tinh thần, đó còn là nơi hoàn hảo nhất để gạn đục khơi trong, di dưỡng tâm tính. Không gian điền viên - sơn thủy được khắc họa trong thơ không chỉ thể hiện cá tính sáng tạo của mỗi tác

giả mà còn ẩn chứa trong đó những nét trầm tích của cả một nền văn hóa. Nói tác giả này chịu ảnh hưởng của tác giả kia chung quy lại cũng là võ đoán. Nên nói rằng tác giả đó chịu ảnh hưởng của cả một nền văn hóa dân tộc cũng như văn hóa thế giới có lẽ phù hợp hơn một không gian tự nhiên đặc trưng của khuynh hướng thơ điền viên - sơn thủy.

3.2 Mối quan hệ giữa tình và cảnh trong thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy

Trong văn học trung đại Việt Nam, các tác giả hiếm khi sao chép hoặc mô phỏng cảnh vật khách quan giống hệt như những gì nó vốn có, mà chỉ sử dụng cảnh như một hình thức để ngụ tình (cho dù đó là một cái tình không). Vậy nên, phương thức dùng cảnh ngụ tình, tá vật biểu tâm là một phương thức rất quen thuộc được sử dụng nhằm mục đích tạo nên mối giao hòa đầy tính nghệ thuật giữa chủ thể và khách thể trong văn học cổ. Trong các sáng tác trung đại, cảnh vật chính là một cái có để biểu tâm, từ đó tạo nên sự tương tác "vật ngã giao dung" uyển chuyển, hài hòa, tương thông vô hạn. Cảnh và tình có thể từ chỗ đồng điệu đi đến giao hòa, thậm chí gắn kết thành một tổng thể không phân biệt. Thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy thường chú trọng tới việc miêu tả thế giới tự nhiên, qua đó gián tiếp bộc lộ khao khát thường ngoạn nơi thâm sơn cùng cốc, hoặc trần tình cái thú nhàn hạ giữa chốn ruộng, đồng, gò bãi, vẽ ra lối sống phóng dật nhàn nhã và thoát tục của thi nhân. Cảnh tự nhiên trong thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy không chỉ là chốn tìm về để gạn đục khơi trong, mà đó còn là nơi làm dịu bớt những vết thương lòng, xoa tan đi nỗi cô độc, từ đó di dưỡng tính tình cho người ẩn sĩ. Khách thể và chủ thể từ chỗ phân biệt đi đến hòa quyện “dung tình nhập cảnh” và cuối cùng vươn tới trạng thái "vạn vật dữ ngã vi nhất". Cảnh thiên nhiên trong thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy mở rộng từ sân, ruộng, vườn, đồng, bãi đến núi, biển, rừng, sông, suối, khe; từ cái hùng vĩ

ngàn trùng, mệnh mang vô tận, đến cái gần gũi thân thuộc, đơn sơ ấm cúng. Trong một chừng mực nhất định, khi nhìn về mối giao hòa giữa người và cảnh, thơ khuynh hướng điền viên có nét trội hơn thơ khuynh hướng sơn thủy. Bởi lẽ, cảnh sơn thủy tuy hùng vĩ nhưng lại có phần lạnh lẽo hơn cảnh điền viên. Cái ấm cúng và thân thuộc của thơ khuynh hướng điền viên suy cho cùng được tạo ra bởi mối giao hòa giữa con người và cảnh vật: cảnh nhân và người cũng nhân. Ngược lại, thơ khuynh hướng sơn thủy lại thiên nhiều về việc miêu tả nét thần tình của đại tự nhiên vô giới hạn (có nét tương đối độc lập với chủ thể), qua đó bộc lộ khao khát lãng du và thưởng ngoạn của người thi sĩ. Bởi vậy cho nên, dù tồn tại nhất thể, nhưng cảnh tự nhiên lại trở nên đa dạng qua mỗi sáng tác. Đứng trước thiên nhiên, mỗi nhà thơ lại mang một tâm thức khác, vậy nên, dù cùng lựa chọn cảnh thiên nhiên làm đối tượng thẩm mỹ nhưng dáng hình của thiên nhiên hiện lên qua thơ khuynh hướng điền viên hoàn toàn khác với thơ khuynh hướng sơn thủy. Nhìn trên tổng thể, mối quan hệ giữa tình và cảnh ở thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy thường được diễn ra theo hai cách: Một là tình cảnh hòa quyện (trong tình có cảnh, trong cảnh có tình), hai là tình cảnh phân minh (từ cảnh đến tình hoặc từ tình đến cảnh).

Trước hết, ở khuynh hướng tình cảnh hòa quyện (hay còn gọi là “tình cảnh tề đáo”), chủ thể thẩm mỹ và khách thể thẩm mỹ thường hướng đến sự dung hợp hài hòa. Sự dung hợp ấy thường được diễn ra theo hai cách. Cách thứ nhất là “hữu ngã chi cảnh” (tức là trong cảnh thấy rõ cái “ngã” – cái tôi). Chẳng hạn trong bài thơ khuynh hướng điền viên, Nguyễn Bình Khiêm cũng từng viết những dòng rất xúc động:

Nguyên dã hữu cỏ miêu

Lâm dũ vô dư túc

Lao bản nông phu than

Cơ tích điền dã khóc...

(*Tăng thứ* - Nguyễn Bình Khiêm)

(Dịch nghĩa: Đồng nội có mạ khô/ Kho đục không thóc thừa/ Vất vả nghèo khổ, người nông phu than vãn/ Đói và gầy, trên ruộng đồng kêu khóc)

Bài thơ xuất hiện những hình ảnh rất thân thuộc với chốn điền viên như “nguyên dã”, “cảo miêu”, “nông phu” nhưng cảm thức thơ đã không còn hướng về sự nhàn tản. Ngược lại, bài thơ ăm ắp tâm trạng đau đớn của chủ thể khi phải chứng kiến tội ác binh hỏa đã in hằn lên mỗi thửa ruộng, mỗi mặt người. Trong thực tế, xu hướng tình - cảnh dung hòa xuất hiện khá phổ biến trong thơ Việt Nam trung đại. Không cần đợi đến thế kỷ XV, trước đó, trong bài thơ *Đề thu giang tổng biệt đồ* (Đề bức tranh tiễn biệt trên sông mùa thu), tác giả Trần Đình Thâm đã từng viết:

Giang thụ tình cánh nùng,

Giang ba lục vị dĩ

Ly tử hạo nan thu,

Thao thao ký giang thủy.

(*Đề thu giang tổng biệt đồ* - Trần Đình Thâm)

(Dịch nghĩa: Trời lạnh cây bên sông càng xanh đậm/ Sóng trên sông màu xanh vỗ không ngừng/ Nỗi nhớ lúc xa nhau mênh mông không nói hết/ Đành gửi theo dòng sông cuộn cuộn trôi)

Và, ở những thế kỷ sau, trong một sáng tác của Nguyễn Khuyến, không khó để bắt gặp lại khuynh hướng tình cảnh hợp nhất này trong những câu thơ đầy sức gợi:

Năm canh máu chảy đêm hè vắng

Sáu khắc hồn tan bóng nguyệt mờ

(*Cuộc kêu cảm hứng* - Nguyễn Khuyến)

Từ những ví dụ trên, chúng tôi nhận thấy rằng, các hình ảnh của thiên nhiên khi đi vào các bài thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy đều được thi nhân coi đó là những mã nghệ thuật dễ chuyên tải tâm tình.

Cách thứ hai là “vô ngã chi cảnh”, nghĩa là trong cảnh không thấy “ngã” – tôi. Mặc dù trong cảnh không có ngã, nhưng cảnh cũng chẳng được miêu tả theo hướng mô phỏng khách quan mà là được miêu tả theo hướng “dĩ vật quan vật”, hay nói cách khác, đó là một trạng thái khi “ngã” và “vật” đã không còn phân biệt. Ví dụ:

Khuê bích thiên trùng khai điệp hiên

Pha lê vạn khoảnh dạng tình ba

Quản huyền hào tạp lâm biên điểu

La ý phương phân ở lý hoa

(*Hý đề, Ưc Trai thi tập*- Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa: Núi lớp lớp dăng nghìn từng ngọc khuê ngọc bích/ Mặt nước phẳng bày muôn khoảnh như gương pha lê/ Đàn sáo rộn rịp, là chim hót bên rừng/ Gấm vóc rục rỡ, là hoa nở trong khóm)

Thế giới khách thể trong câu thơ trên của Nguyễn Trãi có một sự hài hòa của rất nhiều vẻ đẹp: vừa có cái tĩnh lặng, thanh không của Thiên, vừa có cái chất phác, nguyên sơ của Đạo. Vẻ đẹp thực hữu của Đạo gia khiến cho chất thanh không ấy không bị mang màu sắc siêu thoát vốn có của một tôn giáo nặng về chất triết lý như Phật. Bức tranh thiên nhiên được nhà thơ khơi gợi mang màu sắc tự nhiên hoàn mỹ ở trên mọi góc độ. Cách thức mà nhà thơ lựa chọn màu sắc để đặc tả cũng mang đến sự hài hòa tuyệt đối. Đó là sự hoàn mỹ vừa được gợi ra từ đường nét như thể “thi trung hữu họa”, vừa được gợi ra từ sự dung nhập tuyệt vời giữa “ngã” và cảnh. Cái tài của nhà thơ là đã tả mà cứ như là không tả, chủ động vẽ thiên nhiên trong những ngôn từ mà như thiên nhiên đang tự tìm vào trong ý thơ. Đó chính là nét tự nhiên vốn có của hình ảnh tự nhiên trong thế giới thẩm mỹ của Nguyễn Trãi nói riêng. Nói về cái bản nhiên này, Trang Tử đã từng khẳng định: “Tồn nguyên cái đẹp của trời đất mà đạt cái lý của sự vật”⁴⁶ có lẽ cũng vì lẽ đó.

⁴⁶ Xem Nguyễn Hiến Lê (dịch giả), *Trang Tử và Nam hoa kinh*, Nxb Văn hóa Thông tin, 1994

Thứ hai là khuynh hướng tình cảnh phân minh (tức là tác phẩm sẽ vận động theo hướng từ cảnh đến tình hoặc từ tình đến cảnh). Trong cách thứ nhất, tiền cảnh hậu tình, nhìn một cách tổng thể, cảnh giữ vai trò là một tác nhân để khơi gợi và đánh thức cảm xúc của tác giả (điều này có nét giống với phương thức “hứng”). Sau khi hoàn thành xong vai trò này, cảnh (có vẻ như) sẽ biến mất, toàn bộ bài thơ sẽ chỉ còn lại cảm xúc của tác giả. Tuy nhiên, cách phân chia này đa phần chỉ mang tính tổng quan và thiên nhiều về đại thể. Bởi lẽ, khi đi vào thơ, mặc dù được miêu tả khách quan, nhưng đó vẫn là một sự khách quan dưới lăng kính chủ quan của tác giả. Ví dụ, trong bài thơ *Cự ngao đỏi sơn* của Nguyễn Bình Khiêm, nhìn về hình thức, bài thơ vận động từ cảnh đến tình, nhưng về bản chất, trong những dòng tả cảnh đã thấy tình chứa chan:

*Bích tâm tiên sơn triệt để thanh,
Cự ngao đỏi đắ ngọc hồ sinh.
Đáo đầu thạch hữu bỏ thiên lực,
Trước cước trào vô quyển địa thanh.
Vạn lý Đông minh quy bả ác,
Ức niên Nam cực điện long bình.
Ngã kim dục triển phù nguy lực,
Vãn khước quan hà cứu đế thành*
(*Cự ngao đỏi sơn* – Nguyễn Bình Khiêm)

(Dịch nghĩa: Nước biếc ngấm núi tiên trong đến đáy/ Như con ngao lớn đội được bầu ngọc mà sinh ra/ Ngoi đầu lên, đá có sức vá trời/ Đặt chân xuống, sóng không có tiếng cuốn đất/ Vạn dặm biển Đông quơ vào tay nắm/ Ưc năm cõi Nam đặt vững cảnh trị bình/ Ta nay muốn thi thố sức phò nguy/ Cứu vãn lại quan hà, thành cũ của nhà vua).

Hay, trong một bài thơ khác của Nguyễn Trãi:

*Tây tân sơ nghị trạo
Phong cảnh tiệp giang hồ
Vũ quá sơm dung sáu
Thiên đường nhận ảnh cô
Thương lang hà xứ thị?
Ngư điếu hảo vi đồ
Hồi thủ Đông hoa địa
Trần ai giác dĩ vô.*

(Giang hành, Úc Trai thi tập)

(Dịch nghĩa: Bên tây thuyền mới ghé mái/ Phong cảnh đã là giang hồ rồi/ Mưa qua rồi trông dáng núi gầy/ Trời rộng bóng nhận như đơn chiếc/ Thương lang ở nơi nào đây?/ Làm bạn với người chài cá cũng hay/ Quay đầu lại nhìn đất Đông hoa/ Thấy mình đã không còn bụi bặm nữa.)

Bài thơ tập trung khắc họa không gian non nước khi tiết trời đã vào thu. Sau cơn mưa, trời quang mây tạnh, những đường nét vẽ núi, vẽ sông dường như trở nên sắc nét và góc cạnh hơn giữa nền trời. Bầu trời quang đãng được nói ra theo đa chiều kích từ rộng đến dài. Một điểm nhấn quan trọng trong bức tranh thiên nhiên ấy là hình ảnh cánh chim nhận đơn chiếc, lẻ loi giữa bầu trời mùa thu không một gợn mây, gợn nắng. Cánh chim nhận cô đơn trên nền trời tựa như một bắc cầu dẫn vào cõi tình lẫn khuất sau cõi cảnh. Câu hỏi “Thương Lang ở nơi nào đây?” cất lên vừa da diết vừa khắc khoải. Thương Lang không phải là dòng sông cụ thể mà là một dòng sông biểu tượng, đó cũng là một hình ảnh không chỉ khơi gợi cái hôm nay mà còn nhắc nhở về cái hôm qua. Trong thơ, điển cố Thương Lang đã từng trở đi trở lại trong sáng tác của rất nhiều tác giả, ví dụ như Khuất Nguyên, Thương Lang khi ấy đóng vai trò như một sự gửi gắm thâm kín mong muốn được trở về chèo thuyền ngao du giữa sông nước, làm bạn với ngư phủ để quên đi mọi mệt chôn phiền hoa. Trong kinh điển

của Nho gia, dòng sông Thương Lang cũng nhiều lần xuất hiện vừa như một ẩn dụ cho dòng đời trong đục, vừa như một mã hóa để gửi gắm tâm tình của tác giả:

Thương lang chi thủy thanh hề

Khả dĩ trạc ngã anh

Thương lang chi thủy trọc hề

Khả dĩ trạc ngã túc

(Dịch nghĩa: Nước sông Thương Lang trong thay/ Trong ta giặt dải mũ của ta/
Nước sông Thương Lang đục thay/ Đục ta rửa chân tay.)

Ý nói rằng:

(Nếu quân vương biết tới tài đức của ta,

Ta sẽ đem hết tinh thần, trí tuệ và tình cảm phụng sự.

Nếu quân vương không biết tới tài đức của ta;

Ta cũng có cách ứng xử nhạt nhẽo phù hợp thôi.)

Bởi vậy, chỉ cần gợi ra, dòng Thương Lang đã chứa chan cảm xúc. Đó là một hình ảnh không chỉ ẩn chứa những quan niệm về dòng đời mà còn cho thấy suy ngẫm của tác giả về lẽ xuất xử. Cách hỏi “Thương Lang hà xứ thị” vang lên vừa như một tiếng thở dài, vừa như chất đầy nỗi niềm của chủ thể. Vậy nên mặc dù thân kẻ sĩ vẫn “du y giang đàm” hay dạo gót nơi non thanh núi tú, nhưng tâm trí vẫn chưa hoàn toàn nguội lạnh với đời. Thiên nhiên trong bài thơ trên đã vô tình trở thành một cái cớ để sinh tình. Đó là tâm lý chung của những nhà Nho vẫn còn mang nặng tinh thần tự nhiệm mà phải bắt buộc dĩ quy ẩn nơi sông núi. Còn trên thực tế, rất hiếm những nhà Nho hoàn toàn mang một cái Tâm tro lạnh có thể đạt đến cảnh giới: “Tuy dữ nhân cảnh hài - Bế quan thành ẩn cư” (Tuy cùng với cuộc đời giao tiếp - Nhưng chỉ cần đóng cửa là đã trở thành kẻ ẩn cư).

Trong khuynh hướng kết hợp tình cảnh phân minh, bên cạnh hướng đi từ cảnh đến tình, còn có hướng đi từ tình đến cảnh :

*Cổ quốc quy tâm lạc nhận biên
Thu phong nhất điệp hải môn thuyền
Kình phun lãng hống lôi Nam Bắc
Sóc ủng sơn liên ngọc hậu tiền
Thiên địa đa tình khô tị tâm
Huân danh thử hội tường đương niên
Nhật tà y trạo thương mang lập
Nhiễm nhiễm hàn giang khởi mộ yên*

(Dịch nghĩa : Lòng nhớ cổ quốc theo cánh nhận/ Lá thuyền cửa biển, gió mùa thu/ Bắc Nam sóng thét, mưa dữ dội/ Sau trước châu ngời, giáo núi nhô/ Trời đất đa tình khơi vụng lớn/ Công danh một hội, nhớ trời xưa/ Giữa mệnh mông đung, chiều vin lái/ Sông lạnh tràn giăng lớp khói mờ)

Tóm lại, từ quan niệm vạn vật hữu linh (vạn vật đều có sự sống và linh hồn), các tác giả văn học phương Đông nói chung và Việt Nam nói riêng luôn khao khát tương giao, đồng điệu, thâm nhập từ đó tiến đến việc nắm bắt linh khí và thần vận của thế giới vạn vật. Vậy nên, có nhiều trường hợp, trong thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy, cảnh được biểu lộ trong thơ sẽ thuận theo tình (của chủ thể - cho dù là một cái tình “không có tình”) hơn là thuận theo cái tự nhiên (của khách thể). Nhìn chung, cảnh và tình trong thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy sẽ được sáng tạo và gắn kết theo hai cách thức trên. Tuy nhiên, cho dù chọn lựa lối đi nào, thì thế giới tình và cảnh trong thơ sơn thủy cũng chính là sự biểu lộ những xúc cảm thẩm mỹ mang tính chủ quan của tác giả. Có những tác giả, họ hướng về đối tượng thẩm mỹ sơn thủy - điền viên nhưng không nhằm mục đích mô phỏng hay khắc họa mà là để gửi gắm tâm tình chủ quan. Bên cạnh đó, cũng có rất nhiều tác giả tìm đến đối tượng thẩm mỹ này để thưởng thức chân diện mạo của tự nhiên với tâm thế của một khách lãng du. Ngoài ra, một số tác giả khác lại nhìn về đối tượng thẩm mỹ trên bằng lăng

kính mang đậm tính triết luận... Vậy nên mới nói “mỗi cảnh vật đều có dung mạo riêng, tình cảm con người sẽ theo sự thay đổi của cảnh vật mà biến đổi theo” [10] nhưng đồng thời cảnh vật cũng được các nhà thơ “thiết trí” khi nó “hợp với “cái lí” của tình cảm mà có khi không hoàn toàn hợp với “cái lí” của tự nhiên” [24,136]. Và “thiên nhiên trong thơ không phải là bản sao chép của thiên nhiên hiện thực mà là thiên nhiên của cái Tâm, cái tâm mỹ cảm mỗi người thì hiển nhiên là cùng một cảnh mà hình ảnh và cảm xúc trong thơ lại rất khác nhau” [25,95]. Hết thảy những điều đó đã tạo nên một bức tranh nhiều màu sắc cho đời sống sáng tác văn học thời Lý Trần - thời kỳ đã diễn ra một cuộc hội nhập - cạnh tranh trong dung hòa giữa cả ba hệ thống triết lý tôn giáo. Chính điều đó đã tạo nên một sự ảnh hưởng và chi phối đối với thế giới quan, nhân sinh quan của các tác giả trung đại trong việc sáng tạo nghệ thuật nói chung cũng như trong các bài thơ sơn thủy nói riêng.

3.3 Hệ thống hình tượng chủ đạo trong thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy

Từ điển thuật ngữ văn học đã khu biệt hai thuật ngữ hình tượng và hình tượng nghệ thuật như sau: Nếu hình tượng là sự “tượng trưng ở những mức khác nhau”⁴⁷; thì hình tượng nghệ thuật là sự “chiếm lĩnh, thể hiện tái tạo hiện thực theo quy luật của tưởng tượng, hư cấu nghệ thuật”⁴⁸. Đồng thời, “hình tượng nghệ thuật không phản ánh các khách thể thực tại tự nó, mà thể hiện toàn bộ quan niệm và cảm thụ sống động của chủ thể với thực tại”⁴⁹. Vậy nên, hình tượng nghệ thuật hàm chứa trong nó cả phạm trù khách thể và chủ thể, thậm chí nó còn có thể hài hòa giữa các mặt đối lập: “chủ quan và khách quan, lí trí và tình cảm, cá biệt và khái quát, hiện

⁴⁷ Xem thêm: Lê Bá Hán (2006), *Từ điển thuật ngữ Văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.390

⁴⁸ Xem thêm: Lê Bá Hán (2006), *Từ điển thuật ngữ Văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.147

⁴⁹ Xem thêm: Lê Bá Hán (2006), *Từ điển thuật ngữ Văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.148

thực và lý tưởng, tạo hình và biểu hiện, hữu hình và vô hình”⁵⁰. Hình tượng nghệ thuật không đơn thuần là tấm gương phản chiếu hiện thực một cách chính xác như nó vốn có, mà đó còn là một hiện thực đã được chủ quan hóa dưới sự nhận thức của chủ thể sáng tạo: “Hình tượng nghệ thuật tái hiện đời sống, nhưng không phải sao chép y nguyên những hiện tượng có thật, mà là tái hiện có chọn lọc, sáng tạo thông qua trí tưởng tượng và tài năng của nghệ sĩ, sao cho các hình tượng truyền lại được ấn tượng sâu sắc”⁵¹. Trong Từ điển Bách khoa văn hóa học, A.A.Ragudin đã khẳng định, hình tượng nghệ thuật không hướng đến phản ánh thực tế theo cách giống hệt như thật mà còn là thể hiện thái độ sáng tạo đối với thực tế. Khác với tri giác biểu tượng luôn cho ta ý thức về những cái chung nhất của một cộng đồng nhằm mục đích “khơi dậy trong ta một giọng nói to hơn giọng nói của chính ta”⁵² thì hình tượng nghệ thuật lại tạo ra những dấu ấn của sự khác biệt đến từ cá tính sáng tạo của mỗi tác giả. Nói cách khác, hình tượng nghệ thuật luôn có một mối quan hệ mật thiết với sự sáng tạo, quan điểm thẩm mỹ, thế giới quan, nhân sinh quan của chủ thể sáng tạo. Vì thế, hình tượng nghệ thuật thực sự là: “Sự phản ánh hiện thực một cách khái quát bằng nghệ thuật dưới hình thức những hiện tượng cụ thể, sinh động, điển hình, nhận thức trực tiếp bằng cảm tính”⁵³. Không chỉ vậy, hình tượng nghệ thuật còn mang tính thẩm mỹ. V.A Ra-dum-ni, A.A Ba-giê-nô-va trong công trình nghiên cứu *Hình tượng nghệ thuật* đã kết luận rằng: “hình tượng nghệ thuật có đặc tính thẩm mỹ” đồng thời “cái đẹp và cái thật ở trong những hình tượng đó không tách rời nhau”⁵⁴. Trong một tác

⁵⁰ Xem thêm: Lê Bá Hán (2006), *Từ điển thuật ngữ Văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.148

⁵¹ Xem thêm: Lê Bá Hán (2006), *Từ điển thuật ngữ Văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.147

⁵² Xem thêm: Jean Chevalier - Alain Gheerbrant (1997), *Từ điển Biểu tượng Văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng, tr.81

⁵³ Xem thêm Hoàng Phê, *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Khoa học xã hội, 1988

⁵⁴ Xem thêm: Radumni, A.A Ba-giê-nô-va (1960), *Hình tượng Nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội, tr.18

phẩm văn học, hình tượng nghệ thuật không chỉ là một tấm gương hắt bóng hiện thực mà còn là nơi thể hiện những cảm quan thẩm mỹ cũng như khả năng sáng tạo của người nghệ sĩ.

Căn cứ vào cơ sở lý thuyết cũng như thực tế nghiên cứu, chúng tôi nhận thấy rằng, trong khuynh hướng thơ điền viên – sơn thủy, nổi bật lên hai hình tượng nghệ thuật trung tâm là hình tượng thiên nhiên và hình tượng người ẩn dật. Đây chính là hai hình tượng nghệ thuật thể hiện tập trung nhất đặc trưng thẩm mỹ của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy.

3.3.1 Hình tượng thiên nhiên

Người phương Đông từ thuở sơ khai đã hướng về thiên nhiên bằng một tâm thức đi từ tôn thờ, kính ngưỡng đến giao cảm, quyến luyến. Chính vì vậy, hình ảnh thiên nhiên không chỉ xuất hiện trong mỗi nghệ thuật văn học mà còn ngập tràn ở rất nhiều lĩnh vực nghệ thuật khác. Bởi vậy, xuất phát từ mối quan hệ gắn bó với thiên nhiên, kết hợp cùng sự kế thừa nét tinh hoa của nghệ thuật truyền thống, cộng hưởng với khả năng sáng tạo, nghệ thuật miêu tả, nhãn quan tinh tế, xúc cảm tự nhiên..., những người thi sĩ - ẩn sĩ đã xây dựng thành công hình tượng thiên nhiên mang những đặc trưng thẩm mỹ của thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy. Từ thực tế nghiên cứu, cũng như căn cứ vào cảm quan của người thi sĩ/ ẩn sĩ trước thiên nhiên, chúng tôi nhận thấy rằng, hình tượng thiên nhiên trong thơ khuynh hướng sơn thủy thường mang vẻ hoang sơ, diễm lệ, tĩnh lặng, biệt lập; còn trong thơ khuynh hướng điền viên, thiên nhiên lại được khắc họa trong vẻ âm áp, thân thuộc, gần gũi, sống động.

3.3.1.1 Hoang sơ, diễm lệ, tĩnh lặng, biệt lập

Đây là hình tượng thiên nhiên thường xuất hiện trong sáng tác của các ẩn sĩ lựa chọn con đường lên núi thay vì về làng. Các bài thơ khắc họa hình tượng thiên nhiên trong sự hoang sơ, tĩnh lặng, biệt lập thường là các bài thơ thuộc khuynh hướng sơn

thủy. Bên cạnh hình tượng thiên nhiên này là hình tượng người ẩn dật được mô tả trong trạng thái cô độc (nhưng không cô đơn). Họ nhìn về thiên nhiên trong tư thế đối diện đầy kiêu hãnh. Trong các sáng tác mang cảm hứng này, hình tượng thiên nhiên hiện lên rộng dài, cao lớn với núi rừng, động khe, sông suối, trăng mây, vượn hạc, trắng nước, tùng cúc trúc mai. Ta thử đọc lại một số câu thơ sau của Nguyễn Trãi:

Thanh hư động lý trúc thiên can

Phi bộc phi phi lạc kính hàn

Tạc dạ nguyệt minh thiên tự thủy

Mộng kỷ hoàng hạc thượng tiên đàn

(*Mộng sơn trung*, Úc Trai thi tập)

(Dịch nghĩa: Trong động Thanh hư hàng nghìn cây trúc/ Suối bay phơi phơi như kính lạnh rũ xuống/ Đêm qua trăng sáng trời lạnh như nước/ Chiêm bao thấy cuội hạc vàng lên đàn tiên)

Hình ảnh thiên nhiên hiện ra qua bài thơ khuynh hướng sơn thủy Mộng sơn trung vừa đẹp mà vừa lạnh. Hệ thống hình ảnh: động, suối, trúc... gợi vẻ hoang sơ của một quần thể nguyên thủy trong thế giới tự nhiên. Tất cả như cùng cộng hưởng để dẫn đẩy bài thơ chìm sâu vào cảm giác lạnh lẽo hun hút. Cái lạnh như lan tỏa từ cảnh vào tình, từ tình ra cảnh. Chân dung chủ thể xuất hiện qua một giác chiêm bao có dường không, không dường có. Sự xuất hiện đó chẳng thể nào khiến không gian ấm lên, ngược lại, bằng hình ảnh hạc vàng thoát tục vỗ cánh vào hư không, bài thơ lại càng chìm sâu vào tận cùng lạnh lẽo. Tuy vậy, cái lạnh lẽo đó lại không vẽ ra nỗi cô đơn, mà lại khẳng định tâm thế tự do đến mức tuyệt đối của chủ thể sáng tạo trong bức tranh sơn thủy hoang sơ. Chủ thể đang nhìn về tự nhiên bằng một cái tâm đã trở thành tro lạnh. Ở một số câu thơ khác thuộc khuynh hướng sơn thủy, hình tượng thiên nhiên cũng được hiện lên đầy kỳ vĩ trong một đêm trăng nước mênh mang, huyền ảo:

Ba tâm hạo diểu thương châu nguyệt,

Thụ ảnh sâm si tự phó yên

(Hải khẩu dạ bạc hữu cảm – Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa: Lòng nước mênh mông, trăng chiếu trên bãi/ Bóng cây so le, mặt vụn khói lồng)

Hoặc một thiên nhiên dữ dội, trùng điệp, hoang sơ như đang gào thét quyết liệt:

Kình phun lãng hống, lôi nam bắc

Sáo ừng sơn liên, ngọc hậu tiền

(Thần phù hải khẩu – Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa: Cá kình phun nước sóng gầm thét như sấm ra từ nam đến bắc / Giáo dựng san sát núi trùng điệp như ngọc bày đằng trước đằng sau)

Có khi lại mênh mông, bát ngát, thanh sạch, vắng lặng như một ngọn núi sau cơn mưa:

Dục Thủy vũ đình, phong tự ngọc

Đại An triều trướng, thủy như thiên

(Vọng doanh – Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa: Núi Dục Thúy, mưa tan, đỉnh tựa ngọc / Cửa Đại An, triều nổi, nước như trời)

Bên cạnh đó, ở câu thơ khác mang cảm hứng điền viên của Nguyễn Bình Khiêm cũng là một thiên nhiên tĩnh lặng, tương đối biệt lập:

Am quán trường nhàn xuân bất lão,

Giang sơn nhập họa, bút sinh hương

Thanh lưu tá hưởng cầm thanh nhuận

Cổ mộc lưu âm, khách mộng lương

(Ngự hứng – Nguyễn Bình Khiêm)

(Dịch nghĩa: Chốn am quán thư nhàn mãi xuân chẳng già / Non sông như tranh vẽ bút sinh thom / Mượn tiếng vang của dòng nước trong mà tiếng đàn thêm nhuần / Cây cỏ thụ tỏa bóng râm, làm mát lạnh giấc mộng của khách)

Ở giai đoạn trước, trong sáng tác của một số tác giả, cũng từng xuất hiện hình tượng thiên nhiên mang vẻ diễm lệ, yêu kiều nhưng lại có phần lạnh lẽo và biệt lập, man mác phong vị của Phật giáo. Chẳng hạn:

Cổ tĩnh trường lưu nguyệt

Phi niên thụ thổ hương

Lâu cao hưởng trung cổ

Tùng tĩnh vận sinh hoàng

(Lê Hữu Trác)

(Dịch nghĩa: Giếng xưa phẳng lặng rặng in mặt trăng/ Hoa sen bay ngát mùi hương chỉ diễm tốt/ Lâu cao tiếng chiêng trống vang dội/ Ngọn thông phẳng lặng, tiếng sáo nhịp nhàng.)

Hay như bài thơ của Tuệ Trung Thượng Sĩ:

Thiên địa diêu vong hề hà mang mang

Trượng sách ưu du hề phương ngoại phương

Hoặc cao cao hề vân chi sơn,

Hoặc thâm thâm hề thủy chi dương

Cơ tắc xan hề hòa là phạn

Khôn tắc miên hề hà hữu hương

Hứng thời xuy hề vô không địch.

(Phóng Cuông Ngâm, Tuệ Trung Thượng Sĩ)

(Dịch nghĩa: Ngắm trông trời đất sao mà mệnh mông/ Chông gậy nhớn nho ngoài thế gian/ Hoặc đến chỗ núi mây cao cao/ Hoặc đến chỗ nước biển sâu sâu/ Đói thì ăn cơm hòa la/ Mệt thì ngủ làng “không có làng”/ Khi hứng thì thổi sáo không lỗ.)

Hình tượng thiên nhiên được khắc họa trong bài thơ trên chính là hệ quả của sự giao thoa giữa hai khuynh hướng thẩm mỹ Đạo gia và Phật giáo. Bài thơ vừa thoảng cái an thời xử thuận của Đạo gia vừa thấm cái tùy duyên nhậm vận của Phật. Cặp hình ảnh sơn thủy đã cùng cộng hưởng để tạo thành tổng thể bức tranh tự nhiên hài hòa như chưa bao giờ bị đẽo gọt bởi nhân vi. Đó cũng là cái đẹp “vô hạn chi mỹ” của Đạo và Đại Tự nhiên mà chủ thể đã đồng nhất cái ngã của mình vào trong đó. Bằng một tấm lòng “hồ hải” chưa bao giờ lay chuyển, ẩn sĩ mang phong vận thi sĩ Tuệ Trung Thượng Sĩ đã hoàn toàn tự do trong cõi vô cùng vô tận của đất trời. Ở giữa chốn sơn thủy, ông như tìm thấy niềm lạc thú của cuộc đời mình.

Nhìn chung, hình tượng thiên nhiên mang vẻ hoang sơ, diễm lệ, tĩnh lặng, biệt lập thường xuất hiện trong những bài thơ mang khuynh hướng sơn thủy nhiều hơn là khuynh hướng điền viên. Bởi lẽ, thiên nhiên hùng vĩ, hoang sơ thường gắn liền với những nét thiên tạo hơn là nhân tạo. Không chỉ vậy, lực lượng sáng tác thơ khuynh hướng điền viên thường là các ẩn sĩ chọn cách lên núi thay vì về làng. Chính vì sự lựa chọn không gian ẩn dật này cho nên thơ khuynh hướng sơn thủy ít nhiều vẫn tạo ra được những chỉnh thể không gian gắn liền với hình tượng thiên nhiên mang vẻ biệt lập hơn so với thơ khuynh hướng điền viên. Đây cũng là kiểu hình tượng thiên nhiên được xây dựng dưới ngòi bút miêu tả mang đậm màu sắc Đạo gia: ruồng bỏ công danh, phủ nhận lễ nghĩa, đề cao tinh thần phóng nhiệm, hòa hợp với tự nhiên. Quan điểm triết học này đã góp phần tạo nên những hình tượng thiên nhiên tinh khiết, nguyên sơ, thậm chí hư huyền, mông lung rất đặc trưng.

3.3.1.2 Âm áp, thân thuộc, gần gũi, sống động

Trong thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy, bên cạnh hình tượng thiên nhiên hoang sơ, diễm lệ, kỳ vĩ, biệt lập còn là một hình tượng thiên nhiên âm áp, thân thuộc, gần gũi, sống động. Hình tượng thiên nhiên này thường được bắt gặp trong các bài thơ mang khuynh hướng điền viên, do những ẩn sĩ lựa chọn không gian ẩn cư là

làng quê thay vì rừng núi. Nếu như kiểu hình tượng thiên nhiên thứ nhất thường phô ra cái thú phóng dật, tiêu dao, thì kiểu hình tượng thiên nhiên thứ hai lại cho thấy vẻ giản dị, đời thường của người ẩn sĩ trước cuộc sống mang đậm hơi thở của nhân vi. So với những bài thơ khuynh hướng sơn thủy, hình ảnh thiên nhiên được mô tả trong bài thơ mang khuynh hướng điền viên thường âm áp hơn nhiều:

Hiếu lâm thái phó sương niêm lý

Dạ phiếm ngư ky nguyệt mãn thuyền

(*Ngụ hứng, bài 4* – Nguyễn Bình Khiêm)

(Dịch nghĩa: Vườn rau sáng dạo sương đầy dép/ Bến cá đêm trăng lọt bóng thuyền)

Trong bài thơ khuynh hướng điền viên của Nguyễn Bình Khiêm, cảnh tự nhiên và cảnh nhân vi dường như hòa vào làm một. Bến sông trở thành bến cá, vườn sương cũng là vườn rau. Bóng dáng chủ thể hiện lên qua những bước nhàn tản buổi tinh mơ giữa khung cảnh thân thuộc của ruộng đồng. Bởi vậy, có sương mà chẳng thấy lạnh, có sông mà chẳng thấy buồn, có trăng lẻ mà chẳng thấy cô đơn. Nếu như trong thơ Nguyễn Trãi, cảnh tình tương giao tạo nên cái tro lạnh, thì trong thơ Nguyễn Bình Khiêm, mối tương giao ấy lại khắc họa sự bình yên, thân thuộc. Từ trường hợp của Nguyễn Trãi và Nguyễn Bình Khiêm, không khó để nhận ra rằng, đối tượng thẩm mỹ có một sự chi phối ngược tương đối mạnh mẽ với khách thể sáng tạo.

Trong một bài thơ khác, hình ảnh thiên nhiên cũng được mở ra giữa thôn xóm, làng mạc vô cùng bình dị, âm áp:

Bán y thôn thị, bán nhân hương

Trung hữu tri viên nhất mẫu cường

Am quán trường nhàn xuân bất lão

Giang sơn nhập họa bút sinh hương

Thanh lưu tá hưởng cầm thanh nhuận

Cổ mộc lưu âm khách mộng lương
Thặng hý tư văn thiên vị táng
Chí kim hạnh đắc bộc thu dương
(Ngự hứng, kỳ 1 – Nguyễn Bình Khiêm)

(Dịch nghĩa: Nửa dựa vào chợ quê, nửa dựa vào xóm làng/ Trong đó có vườn, có ao khoảng hơn một mẫu/ Chốn am quán mãi thư nhàn, mùa xuân không già/ Non sông đưa vào tranh vẽ, ngòi bút sinh hương/ Mượn tiếng vang của dòng sông làm cho tiếng đàn thêm nhuần/ Giữ lại bóng cổ thụ để làm cho giấc ngủ trưa được mát mẻ/ Rất mừng tư vấn trời chưa làm nổi/ Đến nay còn may được đem phơi trước ánh nắng mùa thu).

Hình ảnh chợ quê và xóm làng khiến cho hình ảnh thiên nhiên trở nên quây quần, gắn bó. Giữa chốn non nước như tranh vẽ, nhà thơ điểm vào đó nét chấm phá của am quán nhàn tản, thông dong. Thiên nhiên cũng theo đó mà ấm áp hơi thở của cuộc sống, đồng vọng cùng con người.

Bên cạnh đó, trong những sáng tác của Nguyễn Trãi, hình tượng thiên nhiên được khắc họa theo cách thứ hai cũng tương đối phổ biến, điển hình như câu thơ sau:

Lao xao chợ cá làng ngư phủ
Dắng dỏi cầm ve lầu tịch dương
(*Bảo kính cảnh giới, bài 43* – Nguyễn Trãi)

Ngoài ra, trong một số sáng tác khác cùng giai đoạn, hình tượng thiên nhiên cũng được miêu tả trong mối quan hệ gần gũi, quấn quýt và đôi khi trở thành chiếc gương hắt bóng cuộc sống của con người:

Mâu xã nhân yên lý
Cô châu tiểu bạc thì
Thôn đồng tam tứ bố
Duyên thủy mịch bành kỳ

(*Hoàng giang túc sự* - Thái Thuận)

(Dịch nghĩa: Mấy túp nhà tranh ẩn trong làn khói tỏa / Chiếc thuyền lẻ loi đậu lại trên bến một lúc...)

Và:

Tang ám tàn chính miên

Thiền đê yển sơ nhũ

Lục quyện hà sừ quy

Trú vĩnh cưu thanh ngọ

(*Thôn cư* – Hoàng Đức Lương)

(Dịch nghĩa: Dâu im tằm nằm ngủ/ Hiên thấp, én mớm con / Bờ mỗi, vác về nghỉ/ Cuộc kê buổi bóng tròn)

Tóm lại, hình tượng thiên nhiên trong thơ khuynh hướng điền viên và thơ khuynh hướng sơn thủy có những nét khác biệt cơ bản như vậy. Thiên nhiên trong thơ khuynh hướng sơn thủy thường gắn liền với cái sừng sững ngàn năm của núi, cái muôn trùng thăm thẳm của biển; còn thiên nhiên trong thơ điền viên thường gắn với hình ảnh của dặng cúc, vườn rau, bờ sông, bến nước... Tuy nhiên, sự phân định trên không có nghĩa khẳng định trong điền viên chỉ có ruộng vườn và trong sơn thủy chỉ có biển núi. Trong thực tế, hình tượng thiên nhiên thơ khuynh hướng điền viên và khuynh hướng sơn thủy có nhiều điểm giao nhau. Có thể, trong một bài thơ điền viên, người đọc lại bắt gặp một cảnh sơn thủy. Và ngược lại, trong một bài thơ sơn thủy, vẫn có thể điểm xuyết bóng dáng điền viên. Mặc dù có chỗ giao nhau ở đối tượng thẩm mỹ nhưng chính tâm thức sáng tác của chủ thể sáng tạo đã khiến cho cùng một đối tượng thẩm mỹ lại trở nên khác biệt khi đi vào hai khuynh hướng thơ. Cũng cùng là trời rộng sông dài, núi cao vực sâu, nhưng trong cảm quan thẩm mỹ của thơ khuynh hướng điền viên, cái rộng – dài – cao – sâu ấy không gợi ra vẻ lạnh lẽo, xa xôi, hoang sơ, kỳ vĩ mà lại mang nét quen thuộc, bình dị, gần gũi như thể ai

cũng có thể tìm thấy một phần bóng dáng quê hương mình. Trong thơ khuynh hướng điền viên, nếu có núi cũng là núi thấp thoáng sau những mái nhà, nếu có sông cũng là sông chảy dọc ruộng đồng, gò bãi. Ngược lại, trong thơ khuynh hướng sơn thủy, nếu xuất hiện cảnh thiên nhiên điền viên, thì đó thường là điểm dừng của một chặng đường, hoặc là hình ảnh hiện về trong tâm tưởng của một nhà thơ mang phong vận ẩn sĩ phiêu du.

Vậy nên, dù cùng tập trung khắc họa vẻ đẹp của hình tượng thiên nhiên nhưng thơ khuynh hướng sơn thủy chủ yếu hướng đến mô tả vẻ đẹp thiên nhiên đồng vọng với cái thú tiêu dao thưởng ngoạn của người dật sĩ còn thơ khuynh hướng điền viên lại đề cao vẻ đẹp của thiên nhiên trong mối quan hệ với cuộc sống con người. Hình tượng thiên nhiên trong thơ khuynh hướng sơn thủy thường gợi cảm giác nguyên thủy, hoang sơ, lạnh lẽo, kỳ vĩ, diễm lệ; còn thơ khuynh hướng điền viên lại gợi cảm giác bình dị, thân thuộc, ấm áp, bình yên. Hai khuynh hướng thơ gắn liền với hai hình tượng thiên nhiên gợi những mỹ cảm và rung động nghệ thuật rất khác nhau. Trong đó, điều cốt yếu tạo nên sự khác biệt này chính là tâm thức thi nhân. Hình tượng thiên nhiên không chỉ chứa đựng trong nó cảm quan của người nghệ sĩ về thế giới mà còn bộc lộ ý thức thẩm mỹ của mỗi tác giả. Sau Nguyễn Trãi, không gian ẩn dật của các ẩn sĩ thường có xu hướng gắn bó hơn với đời và với người. Đây cũng chính là một dấu hiệu cho thấy sự thay đổi trong ý thức thẩm mỹ, trong thế giới quan, vũ trụ quan của các tác giả văn học thời kỳ này. Các nhà thơ thay vì chấp bút vì những cái đẹp hào hoa, diễm lệ đã bắt đầu quan tâm hơn đến những cái đẹp bình dị, thôn dã thậm chí quê kiêu. Hơn nữa, cách miêu tả hình tượng thiên nhiên trong vẻ đẹp ấm áp, thân thuộc, gần gũi, sống động còn cho thấy tâm lòng của nhà thơ trước cuộc đời. Họ lựa chọn con đường ẩn dật nhưng không lựa chọn “đóng cửa” trước nhân thế bằng một cái tâm nguội lạnh. Bởi lẽ, cảnh sắc quê hương với những sinh hoạt ruộng đồng và những con người bình dị vẫn mãi âm vang những giai điệu thiết

tha trong tác lòng của người ẩn sĩ. Họ quay lưng với danh lợi nhưng không quay lưng với cuộc đời. Thái độ của một ẩn sĩ với một triều đại không đồng nhất với thái độ của họ với quê hương. Điều này lý giải vì sao, trong suốt thời gian ẩn dật, mặc dù có những lúc các ẩn sĩ đã đạt đến trạng thái “thực sự là Trang”⁵⁵ (tiêu dao, cuồng phóng) nhưng xét trên cả một quá trình, họ vẫn là những nhà Nho mang nặng tinh thần tự nhiệm, coi trách nhiệm với núi sông và trăm họ là lòng tự trọng, là lẽ sống của cuộc đời mình. Họ là những nho sĩ/ ẩn sĩ đã lựa chọn cách đứng trên lập trường của nhân dân thay vì đứng trên lập trường của triều đại để tôn thờ một cách cực đoan. Chính vì sự lựa chọn đó, Nguyễn Bình Khiêm cũng từng ứng thi dưới triều đại nhà Mạc, cũng như Nguyễn Trãi đã từng ứng thí dưới triều đại nhà Hồ. Điều đó không có gì là lạ, bởi lẽ, “cái khuôn chính thống hẹp hòi đã không quy định nổi tầm thước của những nhân cách vĩ đại này”⁵⁶.

3.3.2 Hình tượng người ẩn sĩ

Cũng tương tự như hình tượng thiên nhiên, chúng tôi căn cứ vào tâm thế của nhà thơ / ẩn sĩ khi đối diện với điền viên – sơn thủy để phân biệt hai đặc điểm chính (tương ứng với hai khuynh hướng thơ): Trong thơ khuynh hướng điền viên: Hình tượng ẩn sĩ được khắc họa trong vẻ nhàn tản, thông dong, ung dung, tự tại; trong thơ khung hướng sơn thủy: Hình tượng ẩn sĩ được khắc họa trong vẻ tự do, tiêu dao, thậm chí cuồng phóng.

3.3.2.1 Nhàn tản, thông dong

Trong thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy Việt Nam, hình tượng người ẩn sĩ thường được khắc họa trong dáng vẻ nhàn tản, thông dong. Nhàn cũng là một cảm thức rất đặc biệt, vì nó gói ở trong đó bóng dáng của cả Nho – Phật – Đạo. Nhàn tôn

⁵⁵ Xem thêm: Trần Đình Hượu (1998), *Nho giáo và văn học trung cận đại*. Tr. 105, 112

⁵⁶ Xem thêm: Nguyễn Huệ Chi (2013), *Văn học cổ cận đại Việt Nam từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*, Nxb Giáo dục Việt Nam. Tr. 432

cao hơn cốt cách của một Nho sĩ biết nắm, biết buông, biết thuận thời mà xuất xử linh hoạt. Nhân hòa cùng hơi thở của Đạo trong cái an nhiên, tự tại, vô vi trước vũ trụ và nhân thế. Nhân cũng đồng điệu với cái tĩnh lặng, thanh không, siêu việt của trạng thái Thiên. Nhân cũng là một cảm thức bao trùm không khí của hầu hết các bài thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy và tạo thành một đặc điểm mang tính đặc trưng của hình tượng người ẩn dật. Ví dụ trong một số bài thơ sau:

Nhàn trung tận nhật bế thư trai

Môn ngoại toàn vô tục khách lai

Đỗ vũ thanh trung xuân hương lão

Nhật đình sơ vũ luyện hoa khai

(Dịch nghĩa: Trọn ngày thông thả khép phòng vắng/ Khách tục bên ngoài chẳng bén chân/ Giục giã cuộc kêu xuân đã hết/ Hoa xoan, mưa nhẹ, nở đầy sân)

Hình tượng người ẩn sĩ được khắc họa trong bài thơ này hiện lên với dáng vẻ ung dung, thông thả. Hình tượng đó được đặt trong một thời gian và không gian đặc biệt. Thủ pháp lấy động tả tĩnh đã biến tiếng cuộc kêu xuân muộn trở nên đơn độc giữa một không gian lặng tĩnh tuyệt đối. Trong bức tranh thiên nhiên ấy, hình tượng người ẩn sĩ dường như đã đạt đến trạng thái giao hòa tuyệt đối với cảnh vật. Phong nền bức tranh là hình ảnh của nhiên nhiên như dần làm tan đi những cảm nhận về sự tồn tại thực hữu của người trong cảnh. Hai câu cuối cùng của bài thơ gợi ra những dự cảm về thời gian, về cái lẽ vô thường trong cuộc sống vẫn luôn luôn biến đổi không ngừng. Ta cảm nhận được sự chuyển động của cả không gian và thời gian trong hai câu thơ ấy: Tiếng cuộc kêu xuân muộn hay hình ảnh hoa xoan nở đầy sân... tất cả cứ như là những bước đi của thời gian trong cái vòng tuần hoàn muôn đời của tạo hóa. Hình tượng người ẩn sĩ trong bài thơ này cũng là một bộ phận trong cái vòng tuần hoàn rộng lớn ấy. Nhưng cái cách mà nhà thơ thể hiện sự luân chuyển của cuộc thế, của thời gian, của những lẽ vô thường y như chính bản thân đã hoàn toàn thoát ra

khỏi đó mà bình thần nhìn về đó. Ấy là khi con người đã thực sự an nhiên tự tại, gạt bỏ mọi dáng hình nhân thế, giữ bản tâm luôn bình lặng, nhàn tản giữa những biến chuyển khôn lường của thế cuộc.

Ngoài ra, có những câu thơ gợi tả cái nhàn của hình tượng ẩn sĩ giữa chốn nước non hữu tình gắn với thú thơ và rượu như một tao nhân mặc khách:

Cảnh có nước non nhàn được thú

Hứng vì thơ rượu chờ qua ngày

(*Thơ nôm, bài 32 – Nguyễn Bình Khiêm*)

và

Phiền hiêu bé khước lợi danh quan

Liêu ngụ nhàn trung dưỡng đắc nhàn

(*Trung Tân quán ngụ hứng – Nguyễn Bình Khiêm*)

(Dịch nghĩa: Khép cửa ải lợi danh ồn ào phiền não lại/ Hãy gửi vào trong cảnh nhàn để nuôi thân nhàn)

Và nhàn trong cả những thú vui nơi điền viên thôn dã:

Bàn cờ, cuộc rượu vầy hoa trúc

Bó củi cần câu trốn⁵⁷ nước non

Nhàn được thú vui hay mấy nả

Bữa nhiều muối bể chứa tươi ngon

(*Nhân tình thế thái, bài 14 – Nguyễn Bình Khiêm*)

và

Bếp chè hâm đã, sôi măng trúc

Nương cỏ cày thoi, vãi hạt bông

⁵⁷ Từ “trốn” được viết đúng chính tả, người ẩn sĩ tìm về với núi non cũng là một cách trốn khỏi những mối mệt của chốn phồn hoa.

Cửa vắng ngựa xe, không quýt riu

Cơm no tôm cá kéo thêm thường

(Thơ chữ nôm, bài 41 – Nguyễn Bình Khiêm)

Trong thơ khuynh hướng điền viên, các tác giả luôn coi trọng sự đồng điệu giữa con người với thiên nhiên. Vậy nên, trong thơ khuynh hướng này, ngoài việc tả cảnh, các tác giả còn hướng đến tả tình và tả người. Nếu cảnh mang nét yên ả, thanh bình thì người mang vẻ tự tại, an nhiên. Không chỉ dừng lại ở đó, các nhà thơ điền viên còn tập trung miêu tả nếp sinh hoạt và cuộc sống lao động nông thôn qua những trải nghiệm thực tế của các tác giả trong những tháng ngày ẩn dật, qua đó thể hiện những triết lý nhân sinh, gửi gắm những suy ngẫm về thời thế cũng như bộc bạch tâm thức về thời cuộc...

Tóm lại, hình tượng người ẩn sĩ trong những bài thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy được miêu tả ở đặc điểm thứ nhất là nhàn tản, thông dong, ung dung, tự tại, dùng cái tâm bình lặng tuyệt đối mà đối diện với không gian, thời gian. Cảm thức nhàn không phải là quay lưng lại với đời mà là tha thiết với đời, không phải là để ruồng bỏ nhân sinh mà là thêm tha thiết với nhân sinh. Có lẽ, chỉ khi nhàn, người ẩn sĩ mới có thể thực sự hòa mình vào với cuộc sống, lắng nghe mọi âm thanh của cuộc đời như một triết nhân. Người ẩn sĩ đã lấy cái tâm tĩnh lặng của mình để nắm bắt mọi lẽ vận xoay của cuộc thế, lấy cái hữu hạn của kiếp người để đối diện với cái vô hạn của thế gian. Người ẩn sĩ cũng vì thế mà thoát khỏi bao sợi tơ nhện của kiếp nhân sinh: không bi lụy, không sầu thương, không chán chường, không mỏi mệt mà hoàn toàn tĩnh tại, thông dong, ung dung, bình thản đón nhận mọi sóng gió, mọi biến chuyển, mọi vận vũ của cuộc đời.

3.3.2.2 Tiêu dao, cuồng phóng

Nếu như trong thơ khuynh hướng điền viên, hình tượng người ẩn sĩ thường được miêu tả trong cái tĩnh tại, điềm đạm, nhàn tản, thông dong thì trong thơ khuynh

hương sơn thủy, hình tượng người ẩn sĩ lại được khắc họa trong nét bút tiêu dao, phóng dật. Đọc lại bài thơ sau của Nguyễn Trãi:

*Côn Sơn hữu tuyền
Kỳ thanh lãnh lãnh nhiên
Ngô dĩ vi cầm huyền
Côn sơn hữu thạch
Vũ tẩy đài phô bích
Ngô dĩ vi đạm tích
Nham trung hữu tùng
Vạn lý thúy đồng đồng
Ngô ư thị hồ yển tức kỳ trung
Lâm trung hữu trúc
Thiên mẫu ấn hàn lục.*

(*Côn Sơn ca, Ước Trai thi tập* – Nguyễn Trãi)

(Dịch nghĩa: Côn Sơn có khe/ Tiếng nước chảy rì rầm/ Ta lấy làm đàn cầm/
Côn Sơn có đá/ Mưa xối rêu xanh đậm/ Ta lấy làm chiếu thảm/ Trong núi có thông/
Muôn dặm rờn rờn biếc một vùng/ Ta tha hồ ngâm nga bên gốc/ Trong núi có trúc/
Ngàn mẫu in màu xanh)

Từ chỗ giữ cho thân tâm được nhẹ nhàng thanh thản mà hòa mình vào với thiên nhiên thành một thể thống nhất, người ẩn sĩ đã dần đạt được sự tự do tiêu dao tuyệt đối. Bài ca Côn Sơn đã diễn tả rất tài tình thần vận ẩn sĩ của một nhân nhân thật sự. Mặc dù đây là một tác phẩm được viết theo thể ca, nhưng có rất nhiều nét gần gũi với thơ. Nhìn trên sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Trãi, đây là một tác phẩm được đánh giá thực sự là Trang. Toàn bộ tác phẩm mang đậm sắc màu Đạo giáo trong cả cách khắc họa hình tượng thiên nhiên cũng như hình tượng người ẩn dật. Có thể nói, quá trình tìm về với giá trị đích thực của con người của Đạo gia trái ngược hoàn toàn

với Nho gia. Đạo gia coi sự tu dưỡng của Nho gia là một nguyên nhân khiến con người rời xa bản tính tự nhiên của mình. Những thứ như lễ nhạc, hình chính, lý tưởng, nhân nghĩa, trách nhiệm... cuối cùng cũng là thứ con người buộc tự trói mình, làm mình mất tự do và xa rời bản tính. Nếu như Nho gia là kiểm soát, chế ước, điều tiết, tự chủ với tâm, lấy xã hội làm chỗ lập tâm, quan tâm và gắn bó với xã hội thì Đạo gia lại ngược lại. Đạo gia quan niệm rằng, những ràng buộc của Nho gia cốt là để con người khác cảm thú thực chất khiến con người khổ quá. Vì thế, Đạo gia chủ trương giải phóng tất cả, buông bỏ tất cả để trở về với con người tự nhiên như sinh ra đã vậy. Người ẩn sĩ trong tác phẩm đã lãng quên cuộc đời, buông cho tâm mình tự do, không còn phải suy nghĩ, âu lo hay do dự với trách nhiệm. Một chủ thể được “tự nhiên hóa” đã thực sự không còn vướng vấp với bóng hình thế nhân, hoàn toàn sống với con người tự nhiên đói thì ăn, khát thì uống, mệt thì nghỉ, lấy việc ngao du trong thiên hạ, làm bạn với mây trời gió nước làm cái thú của đời mình. Trong *Côn Sơn ca*, ta không thể nào tìm được dấu ấn chủ quan hay những khuôn khổ đạo đức nào được áp đặt lên tác phẩm. Trong không gian tự nhiên có đầy đủ những hình ảnh (khe nước, đá rêu xanh, núi, thông, rừng, trúc), màu sắc (màu rêu xanh trên đá, sắc biếc của rừng thông, rừng trúc) và âm thanh (tiếng suối như đàn cầm) của Côn Sơn, người ẩn sĩ dường như đã trở thành một bộ phận, một thành tố ở trong đó. Tất cả những mối tương quan với thế tục đã hoàn toàn bị cắt đứt khi hình ảnh người trong cảnh đã thực sự sống đúng với nhịp tự nhiên của mình. Trong khung cảnh thiên nhiên với những đường nét hồn nhiên của tạo hóa, cái tôi chủ thể hiện lên với một phong thái nhàn tản, thung dung, nghe tiếng suối như tiếng đàn, lấy đá rêu phong làm gối đệm, coi rừng trúc rừng thông làm chôn nghỉ ngơi. Trong cõi tự nhiên ấy, cái tôi chủ thể bộc lộ cái nhìn của mình về mọi lẽ biến động của cuộc đời để rồi bình thản mà nhận ra một lẽ: bạc tiền hay danh vọng (muôn chung chín đỉnh) chung quy lại cũng là vô nghĩa, là một thứ bụi trần vốn đã luôn trói buộc con người trong nhân thế. Chung quy

lại, “ngọc vàng chất đầy đồng” hay “hồ tiêu tám trăm hộ” thì đâu có ý nghĩa gì mà chỉ cần “nước lã com rau” cũng đã là đủ. Nguyễn Trãi đã viết:

Hiền ngu lưỡng giả bất tương mâu

Diệc các tỵ cầu kỳ sở dục

Nhân sinh bách tuế nội

Tất cánh đồng thảo mộc

Hoan bi ưu lạc diệc vãng lai

Nhất vinh nhất tỵ hoàn tương tục

Khâu sơn hoa ốc diệc ngẫu nhiên.

Tử hậu thùi vinh cánh thùi nhục?

(Dịch nghĩa: Hiền ngu hai kẻ không giống nhau/ Cũng đều mong muốn thỏa lòng sở dục/ Người đời trong trăm tuổi/Rốt cuộc như thảo mộc/ Vui buồn lo sướng đổi thay nhau/ Một tươi một héo vẫn tương tục/ Còn hoang lâu đẹp cũng ngẫu nhiên/ Chết rồi ai vinh với ai nhục?)

Trong *Côn Sơn ca*, người ẩn sĩ vừa được khắc họa trong mối tương quan với thế giới tự nhiên, vừa là một bộ phận của tự nhiên nhưng cũng đồng thời là một cái tôi độc lập và hiện hữu. Cách thể hiện cái tôi chủ thể của Nguyễn Trãi trong tác phẩm này khác biệt với cách biểu đạt người ẩn sĩ dưới quan niệm của Phật giáo. Mức độ tự nhiên hóa ở đây được thể hiện ở sự cuồng phóng và buông bỏ tất cả những ràng buộc và định kiến thông thường, phủ nhận tất cả những giới hạn trong cách nhìn nhận xưa nay của con người (quan điểm này có nét gần giống với Thiên học). Con người sống trăm năm trong cuộc đời chung quy lại cũng giống như cây cỏ (tất cánh đồng thảo mộc) nằm chung trong cái lẽ tuần hoàn của cuộc đời: hết vui sướng đến lo buồn, hết tốt tươi rồi khô héo, hết còn hoang đến lâu đẹp... Tư tưởng Đạo gia được thể hiện rõ nét ở cái tâm bình thản của Nguyễn Trãi khi bàn tới việc sống chết, coi đó như một cái lẽ tự nhiên “sinh tử nhân di hĩ” của cuộc đời. Sự ràng buộc của vinh nhục từ trước

đến nay vẫn như những giới hạn phạm thường luôn trói buộc suy nghĩ và hành động của con người, khiến cho con người không thể sống thuận theo tự nhiên. Và con người thì vẫn luôn phải sống trong những hạn định chật hẹp như thế. Nhưng cuối cùng, một khi đã chết đi rồi thì cũng chỉ như cây cỏ, những giới hạn ấy cũng sẽ là vô nghĩa. Vì thế, “ẩm thủy phạm sơ” có khi lại là “miễn tri túc” là “tùy phạm túc” nhưng “muôn chung chính đỉnh”, “hoàng kim doanh nhất ổ” hay “hồ tiêu bát bách học” có khi vẫn là sẽ thiếu. Lòng ham muốn của con người vẫn luôn trói buộc con người cũng nằm ở chỗ đó, không biết thế nào là đủ, không biết thế nào là thiếu, mãi miết chạy theo cái lẽ vinh nhục ở đời như một sự lựa chọn tất yếu. Những ranh giới, những hạn định và khái niệm ấy là sản phẩm của những nhận thức sai lầm trong bản ngã, của nhị nguyên, của cái nhìn đơn lẻ và rời rạc về sự vật mà không thấy được sự liên quan, sự thống nhất đến mật thiết giữa chúng. Vì thế, một việc quan trọng cần làm là phải xóa bỏ đi những hạn định ấy, những ranh giới của những khái niệm phạm thường ấy để được tự do tiêu dao, sống với đúng cái lẽ tự nhiên, cái nhịp tự nhiên vốn có của mình. Sự ảnh hưởng của Đạo gia được thể hiện trong chính quan niệm về những ranh giới trong cuộc đời cần được xóa bỏ để giải phóng. Người ẩn sĩ ở đây đã thực sự là một cái tôi đang nhìn về cuộc đời với tâm thế của một con người đã đứng ngoài cuộc đời, vượt ra khỏi những hạn định thông thường của cõi tục để mà tự do tiêu dao với đại tự nhiên, sống không ràng buộc, không ham muốn, không chờ đợi, tất cả đều là tùy phạm, tùy duyên. Ở khía cạnh này, tư tưởng phóng dật của Nguyễn Trãi Tuy có nét giống với con người của Thiên mặc dù vậy vẫn có những người khác biệt cơ bản. Con người lý tưởng trong Đạo gia mặc dù luôn sống đúng với bản tính tự nhiên, tâm không buồn không vui chuyện đời chuyện người, không âu sầu với trách nhiệm xã hội, sống bình thản trước mọi tác động của cuộc đời và luôn có khuynh hướng tìm về với tự nhiên nhưng đó vẫn luôn là một con người hiện hữu với cái tôi luôn vận động trong mối tương quan với thế giới tự nhiên. Còn trong thế giới của

Thiền thì hoàn toàn không có sự vận động đó. Phật giáo vốn dĩ không sùng bái, không khẳng định bất cứ một thứ gì kể cả chính bản thân nó. Con người đạt đạo trong quan niệm của Thiền là con người có cái tâm thanh không, siêu việt, coi trạng thái tồn tại của vạn vật là không. Người ẩn sĩ trong *Côn Sơn ca* dù đã đạt đến trạng thái vô ngã, chạm được vào cõi hư vô theo như đúng quan niệm của Phật giáo nhưng cũng không vì thế mà cái tôi đã không còn thực hữu dù cho đó là một sự thực hữu trong hư không.

Trong văn học Việt Nam, bên cạnh *Côn Sơn ca* của Nguyễn Trãi, *Bài ca của người tiều phu núi Na* trong *Truyện Kì Mạn Lục* của Nguyễn TỰ, trước đó còn có những tác phẩm như *Phóng cuồng ngâm* của Tuệ Trung Thượng Sĩ (thế kỷ XIII), sau đó là các bài như *Vô cầu ngâm*, *Tự thuật* và *Nhàn thích ngâm* của Vũ Thạnh (thế kỷ XVII) đều mang tư tưởng cuồng phóng tự do. Điều đó đã cho thấy sức ảnh hưởng của Lão - Trang là không nhỏ đối với những tác giả trung đại. Ở đây ta không bàn đến tính hợp lý hay đúng sai của tư tưởng nhưng nó đã thực sự trở thành một nhu cầu, một sự lựa chọn thực sự phù hợp đối với cá nhân mỗi tác giả. Như Nguyễn Trãi, Nguyễn TỰ hay Vũ Thạnh... đều có những cách nhìn dưới những lăng kính nhân sinh quan khác nhau nhưng vẫn đều giống nhau ở một điểm- đó là những khát khao được trở về với bản tâm tự do, với thế giới đại đạo tự nhiên để mặc sức ngao du trong trời đất. Hình ảnh con người trong thơ ca của họ cũng vì thế mà trở thành những con người tự do tiêu dao tuyệt đối. Họ sống như thể không có gì trói buộc được họ, họ buông mình theo những nhịp tự nhiên và sống trong một thế giới phi ranh giới. Đó là khi con người đã thực sự được tiêu dao trong trời đất, huyền đồng cùng vạn vật.

Tiểu kết chương 3: Nhìn chung, từ phương diện đặc trưng thẩm mỹ, thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy đã thể hiện một cách sống động mối quan hệ giữa chủ thể sáng tạo và khách thể thẩm mỹ. Trong đó, chủ thể sáng tạo được đặt vào giữa khách thể thẩm mỹ được biến hóa qua mỗi không gian và thời gian, từ đó dẫn đến

tình cảnh giao hòa, chủ khách tương hợp. Hình tượng thiên nhiên và hình tượng người ẩn sĩ chính là linh hồn của thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy. Mặc dù có những nét khác biệt về đặc trưng thẩm mỹ, nhưng hình tượng thiên nhiên cũng như hình tượng người ẩn sĩ trong hai khuynh hướng thơ đều có nét giao hòa. Trong khuynh hướng thơ điền viên - sơn thủy, thế giới thiên nhiên đã từ vai trò thứ yếu trở thành vai trò chủ yếu, là đối tượng thẩm mỹ chính được các nhà thơ tập trung miêu tả. Trong thế giới thiên nhiên, hình ảnh người ẩn sĩ hiện lên trong nhiều diện mạo. Trong đó, diện mạo nổi bật nhất chính là phong thái nhàn tản, thong dong, vô vi, tự tại. Họ sống hòa mình vào thiên nhiên. Nét hồn nhiên, trong sáng, tinh khiết, trong trẻo của cảnh khiến cho người thêm thanh sạch. Ngược lại, đời sống tinh thần phong phú, vô ưu, tiêu dao, vô vi của người đã làm cho thiên nhiên thêm sống động, hấp dẫn. Hình tượng thiên nhiên và hình tượng ẩn sĩ cũng chính là hai hình tượng nghệ thuật nổi bật tập trung những đặc trưng thẩm mỹ của thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy. Trong phạm vi của luận văn, chúng tôi mới chỉ dừng lại ở việc đưa ra những luận điểm khái quát nhất về hai hình tượng nghệ thuật này. Nghiên cứu hình tượng thiên nhiên cũng như hình tượng người ẩn sĩ vẫn sẽ mãi là một miền đất hứa với đủ những thử thách và cơ hội đối với các nhà nghiên cứu.

KẾT LUẬN

Đối tượng nghiên cứu văn học trung đại Việt Nam nói chung từ trước đến nay vẫn luôn được các nhà nghiên cứu đặt dưới nhiều hướng tiếp cận. Trong đó, các hướng nghiên cứu từ góc độ xã hội học văn học, nghiên cứu thể loại, nghiên cứu loại hình học, thi pháp học... đã được quan tâm rất nhiều. Những hướng nghiên cứu này đều đã chỉ ra được đặc trưng cũng như tính khu biệt của nền văn học thời kỳ này so với các giai đoạn khác trên tất cả các phương diện. Tuy nhiên, bên cạnh tất cả các phương pháp đó thì phương pháp tiếp cận dưới góc độ đặc trưng thẩm mỹ cũng đã mở ra một góc nhìn mới, một hướng đi mới giúp nhận diện nền văn học. Nghiên cứu văn học Việt Nam thế kỷ XV - XVI dựa trên góc nhìn đặc trưng thẩm mỹ là một hướng tiếp cận mới, khá công phu. Phương pháp này không chỉ cho phép chúng ta phân biệt nội hàm hai phạm trù tuy độc lập nhưng vẫn tương đối gần nhau là thơ sơn thủy và thơ điền viên mà còn chỉ ra được những đặc trưng thẩm mỹ của chúng.

Trong quá trình nghiên cứu, bên cạnh hướng tiếp cận thẩm mỹ, chúng tôi còn quan tâm đến hướng tiếp cận văn hóa. Bởi vậy, khi nghiên cứu thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy Việt Nam thế kỷ XV – XVI, chúng tôi luôn đặt tác phẩm trong mối quan hệ với các học thuyết triết học Nho - Phật - Đạo và lấy đó làm cơ sở tham chiếu cho hệ thống hình tượng trong khuynh hướng thơ này. Từ đó cho thấy sức thẩm thấu và lan tỏa của không gian văn hóa cũng như hệ thống giáo lý kinh điển đối với thế giới quan, nhân sinh quan của mỗi tác giả.

Mặc dù luận văn chỉ ra sự khu biệt trong nội hàm của khái niệm thơ điền viên

và thơ sơn thủy, nhưng cũng không phải vì thế mà chúng tôi hướng đến một sự rạch ròi nào. Bản chất của văn hóa - văn học là không ngừng giao thoa, tiếp biến và hội nhập. Đây cũng chính là nguyên nhân chính dẫn đến gặp gỡ của hai tiểu loại thơ này ở một số phương diện nhất định.

Từ hướng đi trên, chúng tôi đưa ra một số kết luận khoa học như sau:

- Thơ điền viên và thơ sơn thủy mặc dù đều lựa chọn phản ánh đối tượng thẩm mỹ là thiên nhiên, nhưng đây là hai tiểu loại thơ hoàn toàn độc lập trong tiến trình văn học. Có thể phân biệt thơ sơn thủy và thơ điền viên dựa trên một số tiêu chí thuộc về khách thể thẩm mỹ và chủ thể thẩm mỹ.

- Trong tiến trình văn học Việt Nam, thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy đã có một sự vận động đặc biệt. Trong đó, ngoài sự vận động mang tính nội tại của nền văn học, không thể không nhắc đến những điều kiện lịch sử - xã hội, tư tưởng – văn hóa đã góp phần thúc đẩy sự hình thành và phát triển của khuynh hướng thơ này. Trong đó, thế kỷ XV đánh dấu bước phát triển mạnh mẽ của dòng thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy. Đây cũng là dòng thơ có sự gắn bó mật thiết với loại hình tác giả ẩn dật.

- Thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy Việt Nam chịu sự ảnh hưởng lớn của cảm quan thẩm mỹ mang màu sắc tôn giáo và triết học Nho – Phật – Đạo. Dưới sự tác động của các học thuyết tôn giáo – triết học trên, đã hình thành những loại hình tác giả trở thành lực lượng sáng tác chủ yếu của thơ khuynh hướng điền viên - sơn thủy như: các nhà Nho có khuynh hướng ẩn dật, Tiên nhân, Đạo sĩ, Thiền gia.

- Thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy Việt Nam thể hiện những đặc trưng thẩm mỹ rõ nét nhất trên cách phương diện như hệ thống hình tượng, mối quan hệ giữa con người và ngoại cảnh, không gian và thời gian.

Từ những kết luận khoa học trên, chúng tôi đưa ra những đề xuất sau về các hướng nghiên cứu mới:

- Mở rộng phạm vi nghiên cứu về thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy ở nhiều giai đoạn văn học khác cũng như các tác giả khác tại Việt Nam. Luận văn này mới chỉ đề cập đến thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy giai đoạn XV – XVI với hai đại diện là Nguyễn Trãi và Nguyễn Bình Khiêm. Sự mở rộng phạm vi nghiên cứu sẽ giúp cung cấp một cái nhìn đầy đủ và toàn diện hơn về khuynh hướng thơ này.

- So sánh thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy Việt Nam với thơ cùng tiểu loại của các nước trong khu vực, đặc biệt là Trung Quốc. Từ đó, chỉ ra những nét tương đồng và khác biệt, tiếp thu và sáng tạo của tiểu loại thơ này khi được đặt trong tương quan với nền văn học – văn hóa khu vực.

- Ứng dụng rộng rãi hướng tiếp cận từ góc nhìn đặc trưng thẩm mỹ trong nghiên cứu Văn học Trung đại Việt Nam, không chỉ khuôn khổ trong riêng thơ khuynh hướng điền viên – sơn thủy.

Hướng nghiên cứu mới này, thực sự vừa là một cơ hội, nhưng đồng thời cũng là một thách thức không nhỏ với các nhà nghiên cứu. Chúng tôi rất hi vọng sẽ có một dịp thuận lợi để tiếp tục triển khai theo những hướng nghiên cứu vô cùng mới mẻ này.

DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. JA Gurêvich (1998), *Các phạm trù Văn hóa trung cổ*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
2. Jean Chevalier - Alain Gheerbrant (1997), *Từ điển Biểu tượng Văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng
3. Trần Chiêu Anh (2012), *Nho học Đài Loan khởi nguồn phát triển và chuyển hóa*, Nguyễn Phúc Anh dịch, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội
4. Trần Lê Bảo (2011), *Giải mã văn học từ mã văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội
5. Nguyễn Duy Càn (1991), *Phật học tinh hoa*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, 1997, Tp. Hồ Chí Minh
6. Đoàn Văn Chúc (2004), *Văn hóa học*, Nxb Lao động, Hà Nội
7. Mai Ngọc Chừ chủ biên (2008), *Giới thiệu văn hóa Phương Đông*, Nxb Hà Nội.
8. Trương Chính, Trần Xuân Đề, Nguyễn Khắc Phi (1961), *Giáo trình lịch sử văn học Trung Quốc*, Hà Nội
9. Nguyễn Huệ Chi (2013), *Văn học cổ cận đại Việt Nam từ góc nhìn văn hóa đến các mã nghệ thuật*, Nxb Giáo dục Việt Nam
10. Xuân Diệu (2009), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội
11. Francois Jullien (2004), *Minh triết phương Đông và Triết học phương Tây*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng
12. Ninh Viết Giao (1996), *Kho tàng ca dao xứ Nghệ - 2 tập*, Nxb Nghệ An, Nghệ An
13. Lê Bá Hãn (2006), *Từ điển thuật ngữ Văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội

14. Thích Nhất Hạnh (2007), *Thả một bè lau*, Nxb Văn hóa Sài Gòn, Tp. Hồ Chí Minh
15. Nguyễn Phạm Hùng (2008), *Các khuynh hướng Văn học thời Lý Trần*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội
16. Nguyễn Phạm Hùng (1998), *Thơ Thiền Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội
17. Trần Đình Hượu (1998), *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, Hà Nội
18. Trần Trung Hỷ (2007), *Thơ Sơn Thủy cổ trung đại Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
19. Đinh Gia Khánh (2006) *Văn học Việt Nam thế kỷ X – nửa đầu thế kỷ XVIII*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
20. Hoàng Tuấn Kiệt (2012), *Nho học Đông Á biện chứng của kinh điển và luận giải*, Bùi Bá Quân dịch, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội
21. Trần Trọng Kim soạn dịch (2004), *Thiền học*, Nxb Tôn giáo, Hà Nội
22. Nguyễn Xuân Kính, Phan Đăng Nhật (1995), *Kho tàng ca dao người Việt - 4 tập*, Nxb Văn hóa thông tin Hà Nội, Hà Nội
23. Nguyễn Xuân Kính (1992), *Thi pháp ca dao*, Nxb KHOA HỌC XÃ HỘI, Hà Nội
24. Lixevich (2000), *Tư tưởng văn học cổ Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
25. Lê Nguyễn Lưu (2007), *Đường thi tuyển dịch (2 tập)*, Nxb Thuận Hoá, Huế
26. Huệ Năng (1992), *Lục tổ Đàn kinh*, Nxb Văn học, Hà Nội
27. Nhiều tác giả (2002), *Lịch sử triết học (Tập 1 – Triết học cổ đại)*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội

28. Nhiều tác giả (1977), *Thơ văn Lý Trần* (Tập I), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội
29. Nhiều tác giả (1988), *Thơ văn Lý Trần* (Tập II- Quyển thượng), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội
30. Nhiều tác giả (1977), *Thơ văn Lý Trần* (Tập III), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội
31. Hoàng Phê (1988), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội
32. Trí Quang (dịch) (2003), *Kinh Kim Cương*, Nxb Tôn giáo, Hà Nội
33. Radugin, A.A (2002), *Từ điển Bách khoa Văn hóa học*, Viện nghiên cứu Văn hóa Nghệ thuật Hà Nội, Hà Nội
34. V.A Radumni, A.A Ba-giê-nô-va (1960), *Hình tượng Nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội
35. Radugin (2002), *Từ điển Bách khoa Văn hóa học*, Nxb Viện Nghiên cứu Văn hóa Nghệ thuật Hà Nội, Hà Nội
36. S. Freud - C.G. Jung - G. Bachelard - G. Tucci - V. Dundes (2000) *Phân tâm học và văn hoá nghệ thuật*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội
37. Nguyễn Kim Sơn (2012), *Kinh điển Nho gia tại Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 2012
38. Trần Đình Sử (2000), *Mấy vấn đề thi pháp Văn học trung đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
39. Bùi Duy Tân (2004), *Hợp tuyển văn học trung đại Việt Nam thế kỷ X-XIX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
40. Lê Trọng Tấn (2013), *Tác giả nhà nho ẩn dật và văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội
41. Trần Thị Băng Thanh, Vũ Thanh tuyển chọn và giới thiệu (2001), *Nguyễn Bình Khiêm về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội

42. Trần Nho Thìn (2007), *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
43. Đỗ Lai Thúy (1999), *Từ cái nhìn Văn hóa*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội
44. Đỗ Lai Thúy (2005), *Văn học Việt Nam - nhìn từ mẫu người Văn hóa*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội
45. Lương Duy Thứ (1997), *Đại cương văn hoá phương Đông*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
46. Lão Tử (2006), *Đạo Đức kinh*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội
47. Lão Tử (2011), *Đạo đức kinh*, Nguyễn Duy Cần dịch và bình chú, Nxb Văn học, Hà Nội
48. Trang Tử (1994), *Nam hoa kinh*, Nxb Văn hóa, Hà Nội
49. Lê Trí Viễn (2001), *Đặc trưng Văn học Trung đại*, Nxb Văn nghệ Tp. Hồ Chí Minh, Hà Nội
50. Viện sử học (1978), *Nguyễn Trãi Toàn Tập*, Nxb Khoa Học Xã Hội, Hà Nội
51. Trần Ngọc Vương (2007), *Văn học Việt Nam thế kỷ X-XIX những vấn đề lý luận và lịch sử*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
52. Trần Ngọc Vương (1995), *Loại hình học tác giả: Nhà Nho tài tử và văn học Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội
53. Trần Ngọc Vương (2010), *Thực thể Việt*, Nxb Tri thức, Hà Nội
54. Trần Ngọc Vương (2001), *Nguyễn Bình Khiêm – hư và thực*, Tạp chí Văn học, (6), tr.10-15
55. Nguyễn Như Ý (2002), *Đại từ điển Tiếng Việt*, Bộ Giáo dục và Đào tạo – Trung tâm ngôn ngữ và văn hóa Việt Nam, Nxb Văn hóa Thông tin Hà Nội

56. Nguyễn Như Ý (2003), *Từ điển thuật ngữ Ngôn ngữ học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội

57. Lê Thu Yến (2008), *Văn học Việt Nam – Văn học Trung đại: Những chương trình Nghiên cứu*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
