

LỊCH SỬ - VĂN HÓA

Ý CẢNH NGHỆ THUẬT TRONG THƠ CỔ TRUNG QUỐC

TRẦN LÊ BẢO*

1. Ý cảnh nghệ thuật là một phạm trù thẩm mỹ quan trọng của nghệ thuật và mỹ học cổ điển Trung Quốc. Nó là kết quả của hoạt động sáng tạo nghệ thuật và là ước mơ của thực tiễn hoạt động nghệ thuật. Cho dù là niềm vui tột bậc cười thuyên vượt Trường Giang trở về với cuộc đời, giữa lúc bị lưu đày tới Bạch Đế của nhà thơ Lý Bạch trong *Tảo phát Bạch Đế thành* (Sớm từ thành Bạch Đế), hay cảnh câu một mình trên sông lạnh, giữa những trận gió cô đơn buốt giá, trắng xoá một màu tuyết mênh mông trong *Giang tuyết* (Tuyết sông) của Liễu Tông Nguyên; hay cảnh hoa dãi nguyệt lung linh huyền ảo muôn đời trên sông xuân muôn thuở trong bài thơ mượn mà *Xuân giang hoa nguyệt dạ* (Đêm hoa trăng trên sông xuân) của Trương Nhược Hư, chỗ khác lại là cảnh một cành hoa phù dung đỏ giữa vùng núi xanh chằng một bóng người, vẫn bồi bồi nở và rụng như đua tranh với tạo hoá trong bài *Tân Di ố* (Luỹ cây Tân Di) của nhà thơ Thiên Vương Duy... Tất cả những bài thơ này đều tạo dựng được khung cảnh rộng lớn,

đưa người đọc tới những liên tưởng, tưởng tượng không dứt, kỳ lạ của ý cảnh. Là kết tinh của văn học nghệ thuật, ý cảnh đem lại cho người đọc những hứng thú và hưởng thụ thẩm mỹ vô hạn, trong quá trình sáng tạo tưởng tượng và tái tạo tưởng tượng, ý cảnh là đứa con tinh thần được thai nghén từ bà mẹ nghệ thuật và thi ca.

Đã có nhiều ý kiến của các nhà nghệ thuật và các nhà nghiên cứu bàn về ý cảnh nghệ thuật. Từ trong *Dịch truyện* đã có “Lập tượng dĩ tận ý” (xây dựng ý tượng cần nói hết ý); có “tượng vông” (hình tượng cần hư ảo) của Trang Tử. Tư Không Đồ cho rằng “Siêu dĩ tượng ngoại, đắc kỳ hoàn trung” (vượt ra ngoài ý tượng mà vẫn đúng với chất lượng của thơ), gần đây có “chân cảnh vật, chân cảm tình” (cảnh vật thật, tình cảm thật) của Vương Quốc Duy, ngày nay có các thuyết như “tình cảnh giao dung” (tình và cảnh hoà quyện), “tình lý hình thần thống nhất” (sự thống nhất cao của tình

* PGS.TS Đại học Sư phạm Hà Nội.

và lý, của hình trạng bên ngoài và thân thái bên trong). Trong *Trung Quốc Đại Bách khoa toàn thư*, ý cảnh nghệ thuật được định nghĩa như sau: "Ý cảnh nghệ thuật chỉ một loại cảnh giới nghệ thuật trong thơ trữ tình và những sáng tác văn học khác. Loại cảnh giới nghệ thuật này là sự kết hợp giữa tư tưởng tình cảm chủ quan và môi trường cảnh vật khách quan, tạo thành hình tượng hoặc mang hàm nghĩa, điểm đặc biệt của nó là miêu tả như tranh vẽ, hàm nghĩa phong phú, khêu gợi trí tưởng tượng của độc giả, có không gian nghệ thuật rộng mở vượt lên trên những hình tượng cụ thể"⁽¹⁾. Ở mức độ khác nhau, các ý kiến trên đều muốn chỉ ra một số đặc trưng của ý cảnh, tuy nhiên mới chỉ dừng ở mấy phương diện: tìm về cội nguồn, nguyên nhân hình thành ý cảnh; chứng minh ý cảnh là sự thống nhất hài hoà giữa tình ý chủ quan của nhà thơ và cảnh vật khách quan; sau nữa chứng minh ý cảnh là hiệu ứng tổng hợp của ý và tượng. Những ý kiến trên đã có đóng góp quan trọng trong việc nghiên cứu, đi sâu vào vấn đề ý cảnh, thành tựu của nó rất to lớn và đáng khâm định. Tuy nhiên, những ý kiến từ xưa tới nay cho thấy, lý luận ý cảnh nghệ thuật là một vấn đề mở, dưới góc độ khoa học cần làm rõ một số vấn đề:

- Sự dung hợp của tình và cảnh có chăng chỉ nói rõ được ý cảnh, ý tượng chưa nói rõ được tính độc đáo của ý cảnh.

- Lý luận nói ý cảnh là hiệu ứng tổng hợp của ý và tượng quả là còn mơ hồ, nặng về khái quát.

- Vấn đề tình cảm và biểu hiện của nó trong ý cảnh chưa được miêu tả và phân tích kỹ lưỡng.

Dựa vào ý kiến của những người đi trước, chúng tôi xin trao đổi một số ý kiến, mong làm sáng tỏ thêm những vấn đề trên.

2. Tính hoàn chỉnh và liên tục của không gian là cơ sở của ý cảnh

Như trên đã nói, muốn nói rõ tính độc đáo của ý cảnh nếu chỉ dừng ở sự dung hợp của tình và cảnh, chủ quan và khách quan thì chưa đủ, vì nó chỉ mới nói tới một đặc tính của ý cảnh, ý tượng thậm chí nhỏ hơn là hình tượng. Điều quan trọng là phải tạo ra được tính hoàn chỉnh và liên tục của không gian mới là đặc tính căn bản đầu tiên của ý cảnh nghệ thuật. Nó cũng là cơ sở hình thành ý cảnh. Dựa trên tiêu chí này chúng ta có thể thấy mối liên hệ và khu biệt giữa ý cảnh và ý tượng, hai cấp độ khác nhau của quá trình nhận thức và phản ánh bằng hình tượng của thơ ca.

Để làm rõ mối quan hệ trên, chúng ta thử phân tích hai bài thơ, một bài là *Tý dạ Ngô ca* (Khúc ca Tý dạ điệu nước Ngô) của Lý Bạch:

Trường An nhất phiến nguyệt,
 Vạn hộ đảo y thanh.
 Thu phong xuy bát tận,
 Tổng thị Ngọc quan tình.
 Hà nhật bình Hồ Lỗ,
 Lương nhân bãi viễn chinh.

Dịch thơ:

Trường An trăng một mảnh,
 Đập vải rộn muôn nhà.

Gió thu thổi không ngớt,
 Ải Ngọc tình bao la
 Bao giờ đẹp yên giặc,
 Cho chàng khỏi xông pha?

Tương Như *dịch*

Bài khác là *Du tử ngâm* (Khúc ngâm người con đi chơi xa) của Mạnh Giao:

Từ mẫu thủ trung tuyến
 Du tử thân thượng y
 Lâm hành mật mật phùng
 Ý khủng tri tri quý
 Thủy ngôn thốn thảo tâm
 Báo đáp tam xuân huy

Dịch thơ:

Sợi chỉ trong tay mẹ,
 Tấm áo trên mình con
 Kịp đi khâu nhặt mũi,
 Sợ về còn chậm chân.
 Ai bảo lòng tác cỏ,
 Báo được ánh ba xuân?

Khuông Hữu Dụng *dịch*

Cả hai bài thơ trên đều rất tinh tế, cả hai đều có ý tượng. Đó là *Trường An, nhất phiến nguyệt, vạn hộ, đảo y thanh, thu phong* trong *Tý dạ Ngô ca* và *Thủ trung tuyến, thân thượng y, thốn thảo tâm, tam xuân huy* trong *Du tử ngâm* đều là những ý tượng. Những ý tượng này đều tả thực phi khách quan, cũng không trực tiếp tự sự, trực tiếp trữ tình phi chủ quan, lại đều thể hiện sự dung hợp chủ quan và khách quan ở một trình độ nào đó. Tuy nhiên, chỉ có *Tý dạ Ngô ca* là có ý cảnh, bởi lẽ trong cảm thụ

thấm mỹ của người đọc những ý tượng đã thể hiện một không gian hoàn chỉnh liên tục: Ở câu một, "*Trường An nhất phiến nguyệt*", thông qua hai ý tượng mảnh trăng và Trường An, tác giả đã làm sáng lên một không gian hoàn chỉnh và rộng lớn, đương nhiên đây cũng chỉ là không gian hư ảo trong thơ. Sau đó là "*Vạn hộ đảo y thanh*" và "*Thu phong xuy bất tận*" lại cường hoá không gian có xu hướng mở rộng đến bất tận bởi làn gió thu và âm vang của tiếng chày đập áo. Cả ba câu hài hoà thống nhất, hình thành một ý cảnh hoàn chỉnh liên tục, thắm đậm và tràn đầy tình cảm, mà *Du tử ngâm* trái lại không có như vậy. Mặc dù trong *Du tử ngâm* cũng có ý tượng, song các ý tượng này chỉ là những ý tượng độc lập, cá biệt của ngoại vật khách quan, không hề có tính hoàn chỉnh liên tục của hình thái tự nhiên, những ý tượng này chỉ là những ẩn dụ tượng trưng của kinh nghiệm chủ quan, cho nên chúng không thể hình thành một không gian hoàn chỉnh liên tục. Vì vậy trong tâm thức độc giả dù chúng cũng đem lại những rung động tình cảm, cá biệt cũng có tính trực quan nhờ ý tượng nhưng không thể hình thành một không gian nghệ thuật mà ta thường gọi là ý cảnh.

Vì sao tính hoàn chỉnh liên tục của không gian lại là cơ sở hình thành của ý cảnh? Vấn đề này ngoài việc dựa vào cảm thụ thẩm mỹ thông thường làm căn cứ, ta còn cần khảo sát mối quan hệ giữa thơ và hoạ. Trong lịch sử văn học - nghệ thuật Trung Quốc, mối quan hệ giữa thơ và hoạ là một mối quan hệ đặc biệt,

chúng chẳng những được tạo ra từ cây bút lông và thứ mực Tàu, mà còn chịu chung sự chỉ đạo của tư tưởng mỹ học độc đáo Trung Hoa, những thuyết như “*Thi họa bản nhất luật*” (Thơ và họa vốn cùng một quy định), “*Thi thi vô hình họa, họa thi hữu hình thi*” (Thơ là bức tranh vô hình, bức tranh là bài thơ có hình), “*Thi trung hữu họa, họa trung hữu thi*” (Trong thơ có tranh, trong tranh có thơ). Tuy nhiên nếu xem xét cẩn thận và tỷ mỉ mối quan hệ trên, rõ ràng chúng có gắn bó khăng khít, song giữa chúng không phải là dấu bằng, cho nên chúng không hề tương thông và “nhất luật”. Chẳng hạn tiết tấu, vần luật, tự thuật, trữ tình trực tiếp... trong thơ không hề “nhất luật” với họa. Xét cho cùng chỉ có ý cảnh trong thơ mới là nhân tố tương thông và “nhất luật” với họa. Hêghen từng nói: Thơ là nghệ thuật của ngôn từ, “là giai đoạn siêu cao của hai loại hình nghệ thuật, nghệ thuật tạo hình và nghệ thuật âm nhạc”⁽²⁾. Như vậy nhờ nghệ thuật ngôn từ, trong thơ có nghệ thuật tạo hình, có sự tương thông với họa, mà nghệ thuật tạo hình chính là nhân tố mang đặc tính không gian nghệ thuật đầy đủ của ý cảnh trong thơ. Vấn đề là đặc tính căn bản của hội họa là sáng tạo ra “không gian hư ảo”, nó là kết quả cao của những tưởng tượng trong nghệ thuật tạo hình. Có chí ít hai nguyên nhân quan trọng dẫn đến sự sáng tạo không gian hư ảo trên. “Trong tranh sơn thủy (Trung Quốc), tạo vật không phải là đồ vật được tái hiện, mà là con đường dẫn đến sự hoà đồng của con người với cái vĩnh hằng tuyệt đối”⁽³⁾. Đó là tư duy duy linh của người Trung Hoa

khác với tư duy duy lý của phương Tây. Mặt khác họa gia Trung Quốc thường sống và suy tư rất lâu trong thiên nhiên và bức tranh họ vẽ ra hoàn toàn bằng tưởng tượng và liên tưởng, thể hiện được cái thần của sự vật, gạt bỏ những cái không cần thiết. Trong đó cái thần của sự vật thì không đổi còn hình thức miêu tả có thể biến hoá vô cùng. Những lý luận của hội họa hoàn toàn thích hợp với việc lý giải ý cảnh nghệ thuật. Nhờ tưởng tượng và liên tưởng, các nhà thơ dùng ngôn ngữ thơ sáng tạo ra những ý tượng, những ý tượng này trình hiện và thắp sáng lên một “không gian hư ảo”; “không gian hư ảo” này chính là cơ sở của ý cảnh, những tưởng tượng để tạo ra không gian hư ảo có thể biến hoá vô cùng, còn bản thân không gian hư ảo vẫn tồn tại bất biến.

Không gian hư ảo thể hiện trong bức tranh là một không gian được nhìn dưới một góc nhìn nhất định của thị giác, trong một thời gian xác định, khiến người đọc thức nhận được hình thức tương quan không gian liên tục trong cảm tính chỉnh thể. Cái được lựa chọn và cường điệu, ngay cả đối với vật thể, “hình thức thực tế” dường như mất đi, thậm chí xa rời cả nguyên gốc, miễn là thể hiện được không gian hoàn chỉnh liên tục, vẽ đúng cái thần của sự vật hiện tượng. Vì vậy nó là không gian hoàn chỉnh liên tục. Ý cảnh thơ cũng như vậy, những ý tượng cá biệt gọi lên các mối quan hệ tình cảnh, thực hư, động tĩnh, không gian thời gian... đã giúp người đọc cảm thụ được tương quan hình thức không gian cảm tính chỉnh thể và không gian liên tục. Trong bài thơ *Tý*

dạ Ngô ca ở trên đã nói, những ý tượng “Trường An”, “nhất phiến nguyệt”, “đào y thanh”, “thu phong” đã thể hiện một không gian hư ảo hoàn chỉnh. Trong không gian này, người đọc cũng có thể cảm thụ được hình thức liên tục của không gian, từ một mảnh trăng Trường An xác định và hư ảo, người đọc mở rộng tâm hồn theo âm vang của tiếng chày đập áo, trải dài suy tưởng theo ngọn gió thu thổi bất tận tới nơi biên ải Ngọc Môn xa xôi và buốt giá.

Dưới góc độ lý luận mỹ học phương Đông, thì mối quan hệ của ý cảnh với hội họa càng có quan hệ máu thịt. Khác với hội họa phương Tây, hội họa Trung Quốc đi sâu nghiên cứu thủ pháp thực hư tương sinh, để rồi từ đó sáng tạo “cái đẹp không bạch- cái đẹp của những khoảng trống” (không bạch mỹ) như Lão Tử từng nói: “Đại âm hy thanh, đại tượng vô hình” (Âm thanh lớn khó nghe thấy, ý tượng lớn chẳng có hình). Trang Tử cũng nói: “Thiên địa hữu đại mỹ nhi bất ngôn” (Cái đẹp lớn nhất của trời đất không thể nói ra được), Phật giáo cũng nói “vô ngôn”. Tất cả đều coi trọng “cái Hư”, “cái Vô”, “cái Không” và xem xét quan hệ của nó với “cái Thực”, “cái Hữu”, “cái Sắc”. Trong hội họa Trung Quốc, các họa gia vẫn dựa vào bút mực tự do tiêu sái, thanh cao không vương bụi trần, nhờ vào tiết tấu của dòng mạch, theo quy luật của sắc thái để sáng tạo ra bức tranh thâm đậm tinh thần không bạch, một hoa một chim, một cây một đá, một núi một nước... nhờ một số nét đậm và nhạt, chỗ sáng và tối, “thực cảnh”, “thanh cảnh” tạo thành những khoảng trống - những chỗ không bạch trong bức

tranh, toàn bộ bức tranh đã được ảo hoá thành một không gian nghệ thuật bốn bề tràn đầy linh khí, khiến cho bức tranh không có chỗ nào không thành điệu cảnh. Chính điều này đã tạo ra sự sai biệt trong quan niệm hội họa giữa Trung Quốc và phương Tây. Có thể nói “Hư” “Bạch” trong hội họa Trung Quốc chính là không gian hư ảo, đối lập với nó là “Thực” “Hắc”, là cái có thể thấy để khảo sát. Quan hệ giữa “Thực cảnh”, “Chân cảnh” với “Không cảnh”, “Thần cảnh” cũng chính là quan hệ giữa không gian hư ảo với những yếu tố có thể cảm nhận được bằng mắt. Sáng tạo và biểu hiện ý cảnh trong thơ và họa Trung Quốc quả là có mối quan hệ gắn bó máu thịt. Nhà nghiên cứu văn học Tông Bạch Hoa trong “*ý thức không gian biểu hiện trong thơ và họa Trung Quốc*” và một số bài viết khác đã đưa ra nhiều dẫn chứng minh họa cho sự tương đồng trong việc sáng tạo và biểu hiện không gian trong thơ và họa Trung Quốc. Ông tổng kết: “Trong văn chương, thi và từ đều coi trọng thủ pháp biểu hiện, một vài nét chấm phá, chuyển hư thành thực, làm cho cảnh của thơ, của từ trở thành một không gian rộng lớn và hội họa Trung Quốc có kết cấu cũng như vậy”⁽⁴⁾

Tuy nhiên cần có tiêu chí gì để không gian rộng lớn trên có thể trở thành ý cảnh, đồng thời có thể phân biệt nó trong tương quan với ý tượng. Trước hết ý cảnh đương nhiên là do những ý tượng cá biệt tạo nên, nhưng không phải ý tượng nào cũng có thể trở thành ý cảnh. Trong các ý tượng, chỉ những ý tượng có thể gợi mở rất nhiều ý tượng từ một ý tượng ban đầu (Tượng ngoại chi tượng -

ý tượng ở ngoài ý tượng), hình thành không gian hoàn chỉnh và liên tục thì mới có thể trở thành ý cảnh mà thôi. Vì vậy quan hệ giữa ý tượng và ý cảnh là quan hệ giữa thể và dụng. Kết cấu và hiệu ứng quan hệ giữa ý tượng và ý cảnh trong *Tý dạ Ngô ca* như trên đã nói chính là quan hệ giữa thể và dụng này, còn những ý tượng không thể hình thành không gian hoàn chỉnh và liên tục thì vẫn chỉ là ý tượng. Đó là những ý tượng trong bài thơ *Du tử ngâm*. Những ý tượng này chỉ có quan hệ liệt kê không có quan hệ liên kết. Mặc dù ở những phương diện khác nhau của thể và dụng, thì ý tượng và ý cảnh đều thuộc những phương thức biểu hiện tình cảm diễn đạt ý nghĩa cơ bản của thi ca, cũng là nhân tố thẩm mỹ cơ bản của mỹ học.

Vấn đề nữa là tiêu chuẩn tính không gian ở đây có được các nhà thơ và các nhà phê bình thừa nhận, lấy đó là mục tiêu sáng tác và đánh giá tác phẩm thơ hay không. Chúng ta có thể làm sáng tỏ điều này qua một số lựa chọn và bình giá của một số nhà lý luận phê bình Trung Quốc. Chẳng hạn Vương Quốc Duy cho rằng “Những cảnh giới như *Trăng sáng chiếu tuyết đọng, Đại giang đêm ngày chảy, Trăng rằm soi sáng sông, Sông Hoàng mặt trời lặn tròn xoe*, có thể nói đó là những cảnh đẹp hùng tráng thiên cổ”. Xem xét cẩn thận, chúng ta có thể thấy những dẫn chứng của Vương Quốc Duy đều là những câu thơ có ý cảnh, không câu nào không có không gian hoàn chỉnh liên tục. Đó là những cảnh đẹp hùng tráng chỉ có ở biên ải phía tây Trung Quốc. Ngoài ra trong “*Nhân gian từ thoại*”, Vương Quốc Duy cũng chọn ra

một loạt câu thơ có ý cảnh lạ như: *Hái cúc dưới rào đông, bỗng nhiên thấy núi Nam* (Thái cúc đông ly hạ, Du nhiên kiến Nam sơn); *Sóng lạnh dờn dợn nổi, Chim trắng nhẹ nhẹ chao* (Hàn ba đạm đạm khởi, Bạch điểu du du hạ); *Mưa nhỏ con cá quẫy, Gió thoảng cánh én nghiêng* (Tế vũ ngư nhi xuất, Vi phong yến tử tà); *Mặt trời lặn chiếu lá cờ lớn, Ngựa hí gió vi vu* (Lạc nhật chiếu đại kỳ, Mã minh phong tiêu tiêu); *Rèm quý nhân treo móc câu bạc nhỏ* (Bảo liêm nhân quải tiểu ngân câu)...ở đây không kể là một hay vài ý tượng, tất cả đều trình hiện một không gian hoàn chỉnh liên tục và rất rộng lớn.

Tóm lại, xét một bài thơ có ý cảnh không, trước hết cần xem ý tượng của nó có thể trình hiện được một không gian hư ảo hoàn chỉnh và liên tục, mà không cần xét có nhiều hay ít ý tượng. Để tạo thành không gian của bài thơ, thì một ý tượng hay nhiều ý tượng đều có thể thành ý cảnh, ngược lại nếu không hình thành không gian thơ thì dù có nhiều hay một ý tượng cũng không thành được.

3. Bên cạnh tính không gian cơ sở hình thành của ý cảnh, thì sự bật phát và lan tỏa mạnh mẽ của tình cảm là linh hồn và sinh mệnh của ý cảnh. Đây là hai yếu tố, hai tiêu chí quan trọng, gắn bó không thể chia cắt được.

Cũng vẫn bài *Tý dạ Ngô ca* của Lý Bạch, những ý tượng *Trường An nhất phiến nguyệt, Vạn hộ đảo y thanh, Thu phong xuy bất tận, Tổng thị Ngọc Quan tình*...đã trình hiện một không gian hư ảo hoàn chỉnh liên tục và vô cùng rộng lớn, từ Trường An tới biên ải Ngọc Quan.

từ mặt đất theo tiếng chày vang tới bốn bề thanh không. Độc giả vừa cảm thụ được không gian trên vừa cảm thụ được tình cảm ứ tràn lan toả mãi theo tiếng chày đập vải vang mãi vang mãi theo gió thu không ngớt thổi tới biên ải xa xôi và buốt giá hiện lên trong không gian này, từ đó mà hình thành ý cảnh. Loại ý cảnh này như “*Ngày ấm Lam Điền, ngọc lành sinh khói, có thể xem nhưng không thể đem nó vào trong mi mắt được*” (Lam Điền nhật noãn, lương ngọc sinh yên, khả vọng nhi bất khả trí vu mi tiệp chi tiền), như “*lời đã hết mà ý thì vô cùng*” (Ngôn hữu tận nhi ý vô cùng), hoặc “*bút mực chưa đến đã có linh khí đi trong không trung*”... Những câu nói trên đã hình tượng hoá tình cảm tràn đầy lan toả trong không gian.

Xét về nguồn gốc và tác dụng của tình cảm tràn đầy và lan toả trong ý cảnh, ta nhận thấy có hai vấn đề: một là bản thân ý tượng để hình thành ý cảnh trong thơ là sự kết hợp giữa chủ quan và khách quan, cho nên khi ý tượng trình hiện một không gian, tự nhiên trong đó cũng bao hàm tình cảm chủ quan của thi nhân và tình cảm này cũng tùy theo cảnh mà lan toả tràn đầy. Chẳng hạn trong bài thơ *Tĩnh dạ tư*, khi Lý Bạch cảm nhận vẻ đẹp của ánh trăng sáng đêm nay lung linh hư ảo, thì cũng là lúc trong thâm sâu tâm thức nhà thơ hơn nửa cuộc đời xa quê trở dậy niềm nhớ thương quê hương da diết, lan toả mở rộng hình thành một ý cảnh nghệ thuật vừa sâu lắng vừa toả sáng, gợi mở sự đồng cảm của độc giả phương Đông ngàn năm. Mặt khác tình cảm của thi nhân

trong những câu thơ trữ tình thường là mượn cảnh để nói tình, những câu thơ trữ tình này khi gặp được cảnh thì lan toả mở rộng trong không gian vận động tràn đầy, như một dòng khí chảy suốt bài thơ và để lại dư ba trong lòng người đọc. Ở đây cả không gian và thời gian dung hợp làm một, tình và cảnh hoà trộn, cảnh làm cho tình mở rộng tràn đầy, tình làm cho cảnh càng hư ảo hoá cao độ, từ đó mà hình thành ý cảnh nghệ thuật tình cảnh hài hoà.

Phương thức hài hoà giữa tình và cảnh, dùng cảnh ngụ tình, tình ở trong cảnh đã được vận dụng cao độ trong thơ cổ Trung Quốc. Trong một bài thơ, những từ thể hiện về tình và những từ thể hiện về cảnh thường đi đôi với nhau, hoặc tình trước cảnh sau, hoặc cảnh trước tình sau, hoặc xuất hiện xen kẽ. Nhìn tổng thể bài thơ Đường luật có thể thấy hai câu đầu và hai câu cuối nặng về tình nhẹ về cảnh, bốn câu giữa nặng về cảnh nhẹ về tình. Nói như vậy để thấy sự vận dụng thủ pháp hài hoà giữa tình và cảnh, khó tránh khỏi sự hiểu máy móc bởi lẽ trong cảnh đã hàm chứa tình.

Đến đây cần làm rõ hiệu quả của tình cảm tràn đầy lan toả trong ý cảnh để có thể phân biệt giữa ý tượng và ý cảnh. Có một số ý tượng thơ có tính tái hiện, cũng có thể trình hiện một không gian hoàn chỉnh liên tục, nhưng do những ý tượng này cơ bản là tái hiện cảnh, thiếu sự dung hợp của của tình cảm chủ quan, nên không thể hình thành ý cảnh. Chẳng hạn bài *Tiền Đường hồ xuân hành* (Bài hành hồ Tiền Đường vào mùa xuân) của Bạch Cư Dị: “*Cô Sơn tự bắc*

Giả đình tây, Thủy diện sơ bình vân cước để. Kỳ xử tảo oanh tranh noãn thụ, Thủy gia tân yển trác xuân né. Loạn hoa tiêm dục mê nhân nhĩn, Thiển thảo tài năng một mã đề. Tồi ái hồ đông hành bất túc, Lục dương âm lý bạch sa đề" (Chùa Cô Sơn ở bắc đình Giả ở tây, Mặt nước êm êm tối chân mây. Mấy chỗ oanh non giành cây ả, Nhà ai yển mới mỗ bunn xuân. Hoa loạn tàn bay hoa cả mắt, Cỏ non chưa thấy móng ngựa in. Yêu lắm hồ đông đi chẳng nỡ, Đề trắng nằm trong bóng dương xanh). Có thể nói đây là bài thơ miêu tả tinh tế, có tính tái hiện rất cao. Qua rất nhiều ý tượng, tác giả đã lột tả được cái thần của cảnh sắc buổi sớm mùa xuân rất vi diệu, trong đó nhiều câu thơ cũng trình hiện được không gian hoàn chỉnh liên tục. Nhưng do những ý tượng này cơ bản không chứa đựng tình cảm chủ quan mạnh mẽ, vì vậy cũng sẽ không tràn đầy tình cảm, cho nên không thể hình thành ý cảnh. Mặt khác ta có thể thấy nhiều câu thơ khác của Bạch Cư Dị có ý cảnh sâu sắc như: *"Tâm Dương giang đầu dạ tống khách, Phong điệp địch hoa thu sắt sắt. Chủ nhân há mã khách tại thuyền, Cử tửu dục ẩm vô quan huyền, Tuý bất thành hoan thảm tương biệt, Biệt thời mang mang giang tâm nguyệt..."* (Tỳ bà hành) (Bến Tầm Dương canh khuya đưa khách, Quạnh hơi thu lau lách đìu hiu, Người xuống ngựa khách dừng chèo, Chén quỳnh mong cạn nhớ chiều trúc ty, Say những luống ngại khi chia rẽ, Nước mênh mông dướm vẻ gương trong... Phan Huy Vịnh dịch); hoặc như "... *Dã hoả thiêu bất tận, Xuân phong xuy hựu*

sinh. Viễn phương xâm cổ đạo, Tinh thúy tiếp hoang thành. Hựu tống vương tôn khứ, Thê thê mẫn biệt tình." (Thảo cổ) (... Lửa đồng thiêu cháy vẫn còn, Gió xuân thổi tới mầm non lại trời. Xa xa thơm ngát dặm dài, Thành hoang lảng lảng biếc khi trời tạnh mưa. Vương tôn đi lại tiễn đưa, Biết bao tình biệt dầm dìa lướt theo. Tản Đà dịch)... Những câu thơ trên mới đúng là tình cảnh hài hoà, có không gian hoàn chỉnh liên tục và tình cảm lan toả thấm đẫm, mới trở thành ý cảnh, còn bài *Tiền Đường hồ xuân hành* cơ bản chỉ miêu tả khách quan, không có tình cảm lan toả, vì vậy không thành ý cảnh.

Trong thơ ca cổ điển Trung Quốc, rõ ràng ý cảnh trở thành vấn đề chiếm địa vị độc tôn, quan trọng. Vương Quốc Duy trong *Nhân gian từ thoại*, mà ngược tới đời Đường, Tư Không Đồ, Vương Xương Linh cũng đều đề cao ý cảnh nghệ thuật. Điều này không hề lạ lùng đối với thơ ca cổ điển Trung Quốc, thậm chí cũng rất phù hợp với thực tiễn sáng tác của thời đại này. Đúng như Tông Bạch Hoa đã nói, thơ cổ điển Trung Quốc vốn lâu nay có kết cấu ý cảnh giống với hội hoạ Trung Quốc, các nhà thơ đi sâu vào ý cảnh và thơ cũng phần nhiều có ý cảnh. Điều này có quan hệ với truyền thống "hàm súc", "ý cảnh hài hoà", "hứng" trong thơ cổ Trung Quốc. Tuy nhiên, cho dù có sự thực là như vậy, nếu chỉ coi ý cảnh là tất cả, là tiêu chuẩn thẩm mỹ, thậm chí là tiêu chuẩn phổ biến và duy nhất để đánh giá chất lượng cao hay thấp của thơ ca thì e rằng chưa thoả đáng. Bởi lẽ ngoài ý cảnh, thơ còn nhiều yếu tố nghệ thuật khác như ẩn dụ, tượng trưng hoàn toàn không tương quan tới ý

cảnh, còn có trực tiếp trữ tình... Chẳng thiếu những bài thơ hay như: *Hoàng diều* (Chim hoàng diều) trong *Kinh Thi, Không hầu dẫn* (đàn không hầu) trong *Nhạc phủ, Văn quan quân thu phục Hà Nam Hà Bắc* (Nghe tin quan quân lấy lại Hà Nam Hà Bắc) của Đỗ Phủ, *Thiên cầu* (Chó trời) của Quách Mạt Nhược, *Phát hiện* của Văn Nhất Đa...đều là những bài thơ hay nhờ trực tiếp trữ tình, rất khó dùng ý cảnh làm tiêu chuẩn để đánh giá chúng. Mặt khác các nhà thơ Trung Quốc hiện đại tiếp nhận phong cách thơ phương Tây, phát triển thủ pháp xây dựng ý tượng độc đáo đậm chất ẩn dụ tượng trưng. Nếu như bối cảnh của sự vật trong thơ cổ Trung Quốc, có thể làm người đọc thấy được cảnh hàm chứa tình, thì bối cảnh trong thơ mới Trung Quốc là những ý tượng của ẩn dụ và tượng trưng được trừu xuất từ những cô lập cá biệt trong tự nhiên, thông qua tư tưởng tình cảm chủ quan của thi nhân. Vậy nên, coi ý cảnh nghệ thuật là tiêu chuẩn duy nhất để đánh giá tác phẩm nghệ thuật e rằng chưa thoả đáng. Ở đây, chúng tôi chia sẻ sự đồng tình với ý kiến của nhà nghiên cứu văn học Trung Quốc Viên Hành Bái: “Có ý cảnh cố nhiên cao, không có ý cảnh chưa hẳn là thấp”⁽⁵⁾.

Tóm lại, ý cảnh nghệ thuật là một phạm trù quan trọng của mỹ học cổ điển Trung Quốc. Nó là phạm trù thẩm mỹ cao so với ý tượng và tình cảm, bao hàm ba cấp quan hệ cơ bản: một là sự dung hợp giữa tình cảm thật và cảnh vật thật. Hai là từ sự dung hợp giữa tình và cảnh thật ấy, đã nảy sinh một đặc trưng thẩm mỹ mơ hồ hồ hồ, khó có thể nói rõ ra

được. Ba là những đặc trưng thẩm mỹ khó diễn tả kia lại thực hiện chức năng thẩm mỹ khêu gợi liên tưởng và tượng tượng hàm súc, đem dư vị đến vô cùng. Tuy nhiên cũng như những phạm trù mỹ học cổ điển khác của Trung Quốc đều đầy chất hư ảo, song lại thiếu tính hệ thống và tính chặt chẽ. Sau khi *Nhân gian từ thoại* của Vương Quốc Duy ra đời, số người nghiên cứu về ý cảnh nghệ thuật ngày càng nhiều, sự khám phá về nó ngày càng phong phú, càng sâu sắc, nhưng cuối cùng vẫn là chưa hoàn mỹ. Bài viết này cũng mong góp một ý kiến nhỏ cho sự chưa hoàn mỹ trên, hy vọng lý luận về ý cảnh sẽ ngày càng được hoàn chỉnh hơn.



CHÚ THÍCH:

1. *Trung Quốc Đại bách khoa toàn thư*, tập II. Tr 1168, Trung Quốc Đại bách khoa toàn thư xuất bản xã, Bắc Kinh - Thượng Hải, 1992.
2. Hêghen: *Mỹ học*, Quyển III, tr.4.
3. Hoàng Công Luận – Lưu Yên: *Hội họa cổ Trung Hoa – Nhật Bản*, tr 14, NXB Mỹ thuật, Hà Nội, 1993.
4. Tông Bạch Hoa: *Sự ra đời của ý cảnh nghệ thuật Trung Quốc (Trung Quốc nghệ thuật ý cảnh đích dân sinh), Mỹ học và ý cảnh (Mỹ học dữ ý cảnh)*, tr.221.
5. Viên Hành Bái: *Ý cảnh thi ca cổ điển Trung Quốc (Trung Quốc cổ điển thi ca đích ý cảnh), Nghiên cứu nghệ thuật thi ca Trung Quốc (Trung Quốc thi ca nghệ thuật nghiên cứu)*, tr.47.