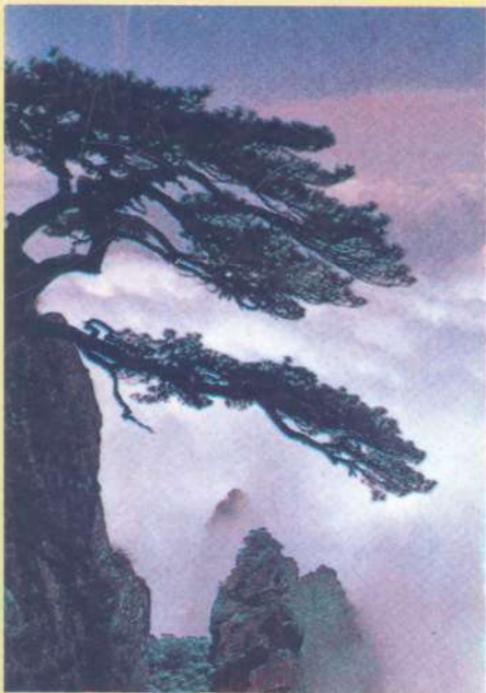


KHÂU CHẤN THANH

LÝ LUẬN VĂN HỌC,
NGHỆ THUẬT CỔ ĐIỂN
TRUNG QUỐC



NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

LÍ LUẬN VĂN HỌC
NGHỆ THUẬT CỔ ĐIỂN
TRUNG QUỐC

*Dịch từ nguyên bản tiếng Trung Quốc:
Trung Quốc cổ điển văn nghệ lí luận lệ thích,
Li Giang xuất bản xã xuất bản, 1992*

KHÂU CHÂN THANH

*Mai Xuân Hải
NG 1994*

LÝ LUẬN VĂN HỌC,
NGHỆ THUẬT CỔ ĐIỂN
TRUNG QUỐC
(100 điều)

MAI XUÂN HẢI *dịch*



NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC - 1994

Chủ trách nhiệm xuất bản :
Giám đốc TRẦN TRÂM PHƯƠNG
Tổng biên tập NGUYỄN KHẮC PHI

Biên tập nội dung :
NGUYỄN DUY PHÚ
Biên tập kỹ thuật :
TRẦN THU NGA
Trình bày bìa :
HÀ TRÌ

LÝ LUẬN VĂN HỌC, NGHỆ THUẬT CỔ ĐIỂN TRUNG QUỐC
Khâu Chẩn Thanh; Mai Xuân Hải dịch. - H.: Giáo dục, 1994.
tr 453; 19cm

Mã số : 8X059 A4

801

LỜI NHÀ XUẤT BẢN

Những năm gần đây, giới nghiên cứu, giảng dạy và học sinh, sinh viên cũng nhu đồng đảo bạn đọc ngày càng chú ý tìm đọc những ấn phẩm biên soạn hoặc biên dịch giới thiệu về nền văn minh Đông phuong nói chung, cũng như nền văn minh Trung Hoa nói riêng, từ những tác phẩm kinh điển triết học, cho tới những sáng tác văn nghệ cổ đại.

Trung Quốc cổ đại có cả một nền lí luận văn nghệ cũng phong phú, đồ sộ không kém lĩnh vực sáng tác, và cũng có ảnh hưởng rất sâu rộng đối với Việt Nam. Tuy vậy, những tác phẩm lí luận văn nghệ ưu tú của Trung Quốc như *Nhạc ký* của Công Tôn Ni Tử (thế kỷ 5-4 trước Công nguyên), *Văn phú* của Lục Cơ (thế kỷ 3-4), *Văn tâm diệu long* của Lưu Hiệp, *Thí phẩm* của Chung Vinh (thế kỷ 5-6), cho tới *Tùy Viên thi thoại* của Viên Mai (thế kỷ 18) ... phần lớn đều chưa được dịch hoàn chỉnh ra tiếng Việt.

Trên những nguyên tắc : cơ bản, hệ thống, hiện đại, đa dạng về thể loại và hình thức, nhằm phục vụ đầy đủ và kịp thời việc giảng dạy, học tập và nghiên cứu của thầy trò các trường đại học, cao đẳng, phổ thông, giới nghiên cứu và bạn đọc, trong khi chờ đợi những dịch phẩm hoàn chỉnh của những tác phẩm lí luận văn nghệ cổ điện Trung Quốc, nhà xuất bản chúng tôi xin trân trọng giới thiệu dịch phẩm *Lí luận văn học, nghệ thuật cổ điện Trung Quốc*. Đây là cuốn sách có tính phổ cập nhưng, không kém phần sâu sắc, thú vị, giới thiệu

tương đối có hệ thống về lí luận văn học, nghệ thuật cổ điển Trung Quốc, bao gồm văn, thơ, nhạc, kịch, họa, thư pháp ... Hy vọng cuốn sách sẽ là tài liệu tham khảo bổ ích cho các cán bộ giảng dạy và sinh viên khoa ngũ văn và các bộ môn khoa học xã hội khác ở các trường đại học, cao đẳng, cho các thầy cô dạy văn ở các trường phổ thông, giới sáng tác, lí luận phê bình văn nghệ, những người làm công tác quản lí văn nghệ cùng đồng đảo bạn đọc.

Mặc dù đã cố gắng rất nhiều, song sai sót là điều khó tránh, nhà xuất bản mong bạn đọc xa gần chỉ giáo.

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

LỜI NÓI ĐẦU

Lí luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc nguồn xa dòng dài, nhiều màu lấm vè. Đó là những khái quát về mặt lí luận của kinh nghiệm sáng tác văn nghệ có ảnh hưởng trực tiếp tới tiến trình lịch sử của sáng tác văn nghệ. Đối với các văn đề văn nghệ, nó có những luận thuyết sâu sắc và rộng rãi, sáng ngời ánh sáng của tư tưởng duy vật và phép biện chứng. Trong đó, có không ít những quan điểm lí luận không hẹn mà gặp, bổ sung, soi sáng lẫn nhau với những quan điểm lí luận của các quốc gia, các dân tộc có nền văn minh lâu đời khác. Có quan điểm lí luận mà văn nghệ Tây phương chưa tiếp xúc bao giờ. Có quan điểm lí luận còn được nêu ra trước cả phương Tây. Chẳng hạn, tu thời Chiến quốc, lần đầu tiên ở Trung Quốc đã xuất hiện một trước tác văn nghệ có tính hệ thống hoàn chỉnh : *Nhạc ký*. So với cuốn *Thi học* của A-rit-xott bên Châu Âu thì sớm hơn một thế kỷ. Đó là một công hiến của dân tộc Trung Hoa đối với sự phát triển văn hoá thế giới.

Lí luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc về mặt hình thức biểu hiện cũng mang nét đặc trưng Trung Quốc, sắc thái Trung Quốc nồng đượm và những đặc sắc dân tộc rõ nét. Bất luận là bàn về văn, về thơ, về nhạc, về họa, về khúc..., những tác phẩm lí luận văn nghệ đều mang tính tổng hợp, đều rất chú ý tới tu từ, đều rất giàu vẻ đẹp văn học. Có tác phẩm ngôn giản ý sâu, sáng sủa dễ hiểu. Có tác phẩm hình tượng cụ thể, hấp dẫn người đọc. Có tác phẩm bẩn thỉu nó đã là một áng tàn văn xuôi tú, mang chất thơ tình cảm dạt dào, có tính nghệ thuật tuong đối cao. Khi đọc chúng, không những có thể thu hoạch về mặt tri thức lí luận, mà còn được thưởng thức cả vẻ đẹp văn học nữa. Đương nhiên, cũng có những tác phẩm còn quá đơn giản, dẫn tới tối tăm khó hiểu. Một số khác còn lẩn lộn cẩn bã của chủ nghĩa duy tâm.

Lí luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc giống như một tòa núi báu chứa đựng những tài nguyên phong phú, giống như một dòng trường giang cuồn cuộn không ngừng, tiềm tàng những khả năng giàu có có thể khai thác được, chỉ cần chúng ta vận dụng lập trường, quan điểm và phương pháp Mác xít phân rõ tinh hoa và cặn bã, tiếp thu những cái có ích dụng, thì điều đó sẽ có nhiều ý nghĩa to lớn đối với việc xây dựng một nền lí luận văn nghệ Mác xít dân tộc hoá, đối với việc phát triển nền văn nghệ mới xã hội chủ nghĩa của chúng ta hiện nay.

Nhiều năm qua, trong quá trình dạy học, tôi đã có ý thúc học tập một số lí luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc, khi có cảm xúc, đều có ghi chép. Giờ đây, tôi chỉnh lí lại những ghi chép ấy và tập hợp chúng thành một quyển sách. Đây hẳn không phải là những luận thuyết có tính hệ thống lịch sử, đi theo với sự phát triển của lí luận văn nghệ, mà cũng chẳng phải là một cuốn sách bàn về lí luận văn nghệ, giới thiệu toàn diện một quan điểm nào, mà là một vựng lặp khi đọc sách ghi chép ra mà thôi. Khi tập hợp chúng, tôi có gộp những nội dung gần nhau vào một nhóm. Cốm có: văn nghệ và chính trị, sáng tác và đời sống, nội dung và hình thức, và những vấn đề về xây dựng hình tượng nhân vật, vận dụng kỹ xảo nghệ thuật, ngôn ngữ nghệ thuật, những nguyên tắc phê bình văn nghệ, đặc điểm của những loại hình (dạng thức) văn nghệ và sự tu duong của nhà văn, nhà nghệ thuật, tổng cộng 100 điều. Hi vọng rằng, thông qua chúng, có thể nhìn thấy được phần nào mảng lí luận văn nghệ cổ đại của Trung Quốc.

Xuất bản cuốn sách này, chúng tôi mong rằng có thể cung cấp cho độc giả chút ít tri thức lí luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc, giúp cho độc giả nhận biết được nền lí luận văn nghệ cổ đại có một lịch sử lâu đời, một nội dung phong phú, từ đó kích thích hứng thú học tập.

Do trình độ tư tưởng và tri thức của chúng tôi còn hạn hẹp, nên khuyết điểm và sai lầm là khó tránh, mong độc giả phê bình chỉ giáo.

18/07/1980
KHÂU CHÂN THÀNH

I. CÓ ÍCH DỤNG CHO ĐỜI

(Vi thế dụng)

**"Có ích dụng cho đời thì trăm thiên cũng vô
hai. Không có ích dụng cho đời, thì một chương
cũng vô bờ. Còn như đều có ích dụng cả, thì nhiều là
hơn, ít là kém."**

Vương Sung (đời Hán), "Luận hành - Tự ký"

(Vi thế dụng giả, bách thiên vô hại; Bất vi
dụng giả, nhất chương vô bổ. Nhu giai vi dụng, tắc
đa giả vi thượng, thiêu giả vi hạ).

VƯƠNG SUNG (27 - 97), tự là Trọng Nhậm, người Cối Kê. Thuượng Ngu (nay là huyện Thuượng Ngu, tỉnh Chiết Giang), xuất thân từ gia tộc nhỏ nhà nghèo (tế tộc cô mòn), địa vị xã hội rất thấp. Ông là một nhà tu tuồng duy vật nổi tiếng thời cổ đại của Trung Quốc. *Luận hành* là một truóc tác quan trọng của ông. Toàn sách gồm 85 thiên, đã mất một thiên. "Tự ký" là thiên tự truyện của Vương Sung, tự thuật đời sống, tu tuồng và tình hình sáng tác của ông.

"Có ích dụng-cho đời" là một yêu cầu của Vương Sung nêu ra đối với công việc sáng tác. Kỳ

thực, đó là sự trả lời về mối quan hệ giữa văn và đời - tức là giữa văn học và xã hội. Ông cho rằng văn chương có tác dụng đối với xã hội thì dù viết dài tới 100 thiên cũng chẳng có hại gì cả. Còn không có ích gì cho xã hội, thì viết chỉ một chương, cũng chẳng có bổ béo gì hết. Tóm lại, đối với xã hội có tác dụng thì càng nhiều càng tốt, ít thì không tốt.

Vương Sung cho rằng, "có ích dụng cho đời" là một nguyên tắc mà tất cả các tác giả ưu tú cổ đại kiên trì. Ông nói, những tác phẩm như *Xuân thu* của Khổng Tử, *Mạnh Tử* của Mạnh Kha, *Hàn Phi Tử* của Hàn Phi, *Tân thư* của Lục Giả, *Tân luận* của Hoàn Đàm đều là viết vì "hữu vi", vì "hữu cù", vì nhu cầu xã hội cả. "Cho hay những bậc thánh hiền viết văn chương, không phải là việc làm để không vì một cái gì cả, do đó không viết bùa, mà là có ích cho giáo hoá, giáo hoá bổ ích cho chính giáo"⁽¹⁾. Không phải không đau mà rên, mà là bắn tên có đích. Một tác phẩm viết ra phải có ích cho giáo hoá, bổ ích cho xã hội, có tác dụng di phong dịch tục, giúp đỡ sửa đổi những tệ lậu xã hội. Ông còn chỉ ra một cách cụ thể rằng, tác dụng của văn chương chủ yếu là ở hai mặt: Một là "ghét rỗng tuếch tà vạy" (tật hu vọng) và "cầu thiết thực chân thành" (cầu thực thành). Đối với loại phong khí xấu trong xã hội là "thích những ngôn từ kỳ quái, khoái những văn chương rỗng tuếch"⁽²⁾ thì phải dám biện luận phân biệt, dám đả kích phê bình, từ đó mà sửa đổi các tệ rỗng tuếch tà vạy quáng măt sùng cổ, mê tín

(1), (2) Vương Sung, "Luận hành - Đối tác"

sách vở, phải trái chăng phân, chân nguy chăng biện, khiến cho lòng người quay về thiết thực chân thành. Hai là "định rõ bản chất của thiện ác" (định thiện ác chi thực), tạo nên tác dụng "khuyến thiện trùng ác" (thường thiện phạt ác). Điều ấy chính là yêu cầu khi viết văn, không phải chỉ đơn thuần theo đuổi quan niệm về cái đẹp, mà nên ghi chép ngôn hành của mọi người nhu thực. Đức hạnh của người thiện viết ra thật rõ ràng cốt là để khuyến khích mọi người làm thiện. Ghi chép việc ác của người xấu cốt vạch trần cái ác của người xấu ra, để khuyên răn mọi người chó có học theo (thiện nhân nguyên tài, tu miễn vi thiện; tà nhân ác tài, lực tụ cầm tài)⁽¹⁾. Thiện ác phân minh nhu vậy, người sau xem tối, tự nhiên bỏ ác theo thiện, văn chương bản thân nó đã gọi lên tác dụng "thường thiện phạt ác" rồi.

Vuong Sung lấy điều "có ích dụng cho đời" làm nguyên tắc viết của mình. Ông nói nội dung bộ sách *Luận hành* của ông có thể khái quát hoá bằng một câu nói, đó là "ghét rỗng tuếch tà vạy" (tật hu vọng)⁽²⁾. Ông cũng lấy đó làm thước đo khi phê bình những trước tác của người khác. Ông hết sức đề cao tác phẩm *Tân Luận* của Hoàn Đàm đời Tây Hán, chỉ vì tác phẩm ấy "luận việc thế gian biện luận rõ ràng, lời nói rõng tuếch tà vạy, che đậm giả tạo đều có chứng định"⁽³⁾.

Vuong Sung nêu ra quan điểm "có ích dụng cho đời" còn là để chống lại các loại tệ đoan mê

(1), (2) ,(3) "Luận hành - Dật văn".

hoặc nhân tâm do thần học tạo ra như kiểu "thiên nhân cảm ứng", "sâm vi" lan tràn trong xã hội thời bấy giờ. Tư tưởng tiến bộ này của ông đã có tác dụng ngăn chặn, tiêu trừ dị đoan thời đó, và được người sau kế thừa phát huy. Lưu Hiệp trong cuốn *Văn tâm diệu long*, thiên "Nguyên đạo" cũng nêu ra rằng, tác phẩm văn học phải "viết cái sáng sủa của trời đất, làm sáng tai mắt của sinh dân" (tả thiên địa chi huy quang, hiếu sinh dân chi nhĩ mục), sau đó mới có thể có ích dụng cho đời. Bạch Cụ Dị cũng chủ trương "văn chương sáng tác ra phải hợp với thời đại, thơ ca sáng tác ra phải hợp sự việc" (văn chương hợp vi thời nho trú, ca thi hợp vi sự nho tác)⁽¹⁾. Vương An Thạch cũng tán dương "cái gọi là văn chương ấy, nhiệm vụ là phải có bổ ích cho đời vây" (thả sở vị văn giả, vụ vi hữu bổ vụ thế nho dĩ hĩ)⁽²⁾. Nhà tu tưởng tiến bộ đầu đời Thanh là Cố Viêm Vũ cũng nêu ra rằng :"Văn chương phải có ích cho thiên hạ" (văn tu hưu ích vu thiên hạ)⁽³⁾. Ông nói "loại văn chương làm sáng đạo lý, ghi chính sự, xét dân ẩn, vui nói điều thiện của con người là loại văn chương vĩnh viễn tồn tại ở đời. Được như vậy thì có ích cho thiên hạ, có ích cho tương lai, viết thêm một thiên, thêm một thiên có ích. Cầm bút viết những chuyện quái lục loạn thần, lời nói lồng bông, học thuyết vớ vẩn, văn chương xu nịnh thì tồn hại cho mình, vô ích cho người, viết thêm một thiên, có hại thêm một thiên vây" (văn chí bất khả

(1) Bách Cụ Dị, *Dữ Nguyên Cửu thư*.

(2) Vương An Thạch, "Thương nhân thư", *Lâm Xuyên tập*, q.77.

(3) Cố Viêm Vũ, *Nhật ký lục tạp thích*, q.19.

tuyệt vu thiên địa gian giả, viết minh đạo dã, ký chính sự dã, sát dân ẩn dã, lạc đạo nhân chi thiện dã. Nhuoc thủ giả, huu ích vu thiên hạ, huu ích vu tương lai, đa nhất thiên, đa nhất thiên chi ích hĩ. Nhuoc phù quái lục loạn thần chi sự, vô kê chi ngôn, tiêu tập chi thuyết, du ninh chi văn, nhuoc thủ giả, huu tồn vu kỷ, vô ích u nhán, đa nhất thiên, đa nhất thiên chi tồn hĩ)⁽¹⁾. Điều đó chúng tò luận điểm "có ích dụng cho đời" đã có ảnh hưởng sâu xa trong lĩnh vực luận về văn chuông cổ đại Trung Quốc. Né là một thứ vũ khí hữu hiệu của các tác giả tiến bộ các thời đại dùng để phê bình đả kích chủ nghĩa hình thức, chủ nghĩa duy tâm. Tình thần truyền thống đề xuóng việc văn chuông phải có ích dụng cho đời, có ích lợi cho thiên hạ này, đáng được chúng ta kế thừa một cách có phê phán.

2. ĐẠO THANH ÂM CÓ QUAN HỆ VỚI CHÍNH TRỊ

(Thanh âm chi đạo, dù chính thông hĩ)

"Phàm âm là cái sinh ra từ lòng người. Tình đồng ở trong, mới hình thành ở thanh, thanh thành vẫn thì gọi là âm. Cho nên cái âm của đời tri an vui, vì nền chính trị của nó hài hòa. Âm đời loạn oán giận, vì nền chính trị của nó sai trái. Âm mất nước ai

(1) Cố Viêm Vũ, *Nhật tri lục* *vịp thích*, q.19.

oán, người dân khốn khổ. Đạo thanh âm có quan hệ với chính trị vậy."

Công Tôn Ni Tú (Thời Chiến quốc), "Nhạc ký - Nhạc bản thiên".

(Phàm âm giả, sinh nhân tâm giả dã. Tình động vu trung, cố hình vu thanh, thanh thành văn vị chi âm. Thị cố trị thế chi âm an dĩ lạc, kỳ chính hoà; loạn thế chi âm oán dĩ nộ, kỳ chính quai; vong quốc chi âm ai dĩ tư, kỳ dân khốn. Thanh âm chi đạo, dù chính thông hĩ.)

Bản *Nhạc ký* còn tới ngày nay (gồm 11 thiên) là bản đã được người thời Hán chỉnh lý biên tập, rất khó xác định diện mạo ban đầu của nó. Quách Mạt Nhuọc trong bài *Công Tôn Ni Tú và Hí luận âm nhạc* đã chỉ rõ bản *Nhạc ký* hiện còn là do "Hán nho sao chép biên tập pha tạp, làm hỗn loạn mất nguyên bản, nhưng những chữ nghĩa chủ yếu vẫn tính từ Công Tôn Ni Tú"⁽¹⁾. Công Tôn Ni Tú là người thời nào? Có người cho rằng Công Tôn Ni Tú là "đệ tử tái truyền của Khổng Khâu", "là người thuộc thời đại từ giữa thế kỷ thứ năm trước công nguyên, đến đầu thế kỷ thứ tư trước công nguyên, tức là người thời kỳ đầu thời đại Chiến quốc"⁽²⁾. Nhu vậy sự xuất hiện của *Nhạc ký* sớm hơn chừng

(1) *Thanh đồng thời đại*, Khoa học xuất bản xã, 1957, tr. 185

(2) Xem thêm Đồng Kiện, ""Nhạc ký" là tác phẩm chuyên về mĩ học sớm nhất nước ta", đăng trong *Nam kinh đại học học báo*, số 4 - 1977.

một trăm năm so với cuốn *Thi học* của A rit xtốt của nước Hy lạp cổ đại.

Đoạn văn trên của thiêng "Nhạc bản thiêng" nói về quan hệ giữa "nhạc" và "đời", nghĩa là mối quan hệ giữa văn nghệ và thời đại, đó cũng là mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị.

Tác phẩm *Nhạc ký* cho rằng nhạc là phản ánh đời sống xã hội, có một đời sống xã hội như thế nào thì sản sinh một nền âm nhạc như thế. Mỗi một loại âm nhạc đều không thể tránh khỏi việc mang những sắc thái chính trị của thời đại. Âm nhạc sản sinh trong thời kỳ mất nước, nội dung cũng bì thương ai oán, phản ánh nỗi khổn khổ của nhân dân. Từ đó có thể thấy rằng mạch đập giữa âm nhạc và thời đại gắn liền với nhau, có quan hệ chặt chẽ với chính trị. Câu nói "Đạo thanh âm có quan hệ với chính trị" (thanh âm chỉ đạo, dù chính thông hỉ), chữ "đạo" ở đây tức là quy luật biến hoá. Ý nghĩa của cả câu là, quy luật biến hoá của nhạc có mối quan hệ mật thiết với khí hậu (thời tiết) chính trị. Từ trong âm nhạc có thể nhìn thấy được phong khí diện mạo của một thời đại, thấy được phong vận đổi thay của chính trị. "Cho nên xét thanh là để biết âm, xét âm là để biết nhạc, xét nhạc là để biết chính trị, mà đạo trị nước được đầy đủ vậy". (Thị cổ thẩm thanh dĩ tri âm, thẩm âm dĩ tri nhạc, thẩm nhạc dĩ tri chính, nhi tri đạo bị hỉ). Từ thanh, tức là ngôn

ngữ, cho đến âm, khúc điệu, cho đến nhạc được diễn tấu ra (bao gồm cả vũ đạo) - một tác phẩm hoàn chỉnh, có thể thấy được cả sự trị loạn của quốc gia, sự được mất của chính giáo, từ đó rút ra phuong pháp trị nước. Đó là một phuong diện giới thiệu mối quan hệ giữa âm nhạc và chính trị một cách giản dị sáng sủa của *Nhạc ký*.

Tác giả cho rằng một phuong diện khác của mối quan hệ giũa âm nhạc và chính trị chính là ảnh hưởng của âm nhạc đối với chính trị, cái mà chúng ta thường gọi là "phản tác dụng" (tác dụng ngược trở lại). Ông cho rằng tác dụng ấy của nhạc thì các loại "lễ", "hình", "chính" không thể thay thế được. Ông chỉ ra rằng nhạc có thể "hoà hợp lòng dân" (đồng dân tâm), thống nhất tu tưởng của trăm họ, "đi tới đạo thịnh trị" (xuất trị đạo), đạt được sự trong sáng về chính trị. Nhạc cùng với "lễ, hình, chính" từ những góc độ khác nhau có thể phát huy tác dụng riêng của mình, để cùng đạt tới mục đích chung là "trị dân". Đó tức là "lễ để giáo dục chí, nhạc để cảm hoá tính (tu tưởng tinh cảm), chính để thống nhất hành động, hình để ngăn chặn tà gian (làm loạn phạm thượng)". "Lễ, nhạc, hình, chính, mục đích cuối cùng là một vậy" (lễ dĩ đạo kỳ chí, nhạc dĩ hoà kỳ tính, chính dĩ nhất kỳ hành, hình dĩ phòng kỳ gian. Lễ, nhạc, hình, chính, kỳ cục nhất dã). Vì vậy ông cho rằng, sở dĩ tiên vương tồn súc

lực để sáng tác nhạc "không phải để thỏa mãn nỗi ham muốn của tai mắt bụng dạ, mà để dạy dân tiết chế được nỗi yêu ghét, từ đó trở lại với đạo người ngay chính" (phi dĩ cục khẩu phúc nhĩ mục chi dục dã, tương dĩ giáo dân bình hiếu ố, nhì phản nhân đạo chi chính dã). Không phải là để thỏa mãn cục độ cái dục vọng của tai mắt con người, mà là dạy dân tiết chế được nỗi yêu ghét, tình dục, khôi phục chính đạo của người ta. Từ ý nghĩa này mà nói, "tiên vuong làm nhạc là lấy pháp mà trị vậy" (tiên vuong chi vi nhạc dã, dĩ pháp trị dã), coi âm nhạc là một phương pháp thống trị trăm họ. Không còn nghi ngờ gì nữa, điều đó là xuất phát từ lập trường của giai cấp thống trị. Âm nhạc không tách rời khỏi chính trị, âm nhạc có ảnh hưởng tích cực đến chính trị. Đó là luận điểm về mối quan hệ giữa âm nhạc và chính trị của cuốn *Nhạc ký*. Luận điểm đó được các tác giả, các nhà phê bình văn học sau này kế thừa và phát huy. Từ luận điểm "văn phong chất phác hay hoa lệ, sự xuất hiện đó thay đổi theo sự biến chuyển của thời đại" (Thời vận giao di, chất văn đại biến) của Lưu Hiệp,⁽¹⁾ đến luận điểm "vận hội tốt đẹp gửi vào trong thơ thân thiết; xa cách nhân quần đọng vào trong thơ ai oán"⁽²⁾ của Chung Vinh (Gia hội ký thi dĩ thân, ly quần thác thi dĩ

(1) Lưu Hiệp - "Văn tâm diêu long - Thời tự".

(2) Chung Vinh - "Thi phẩm - Tổng luận".

oán) ; Từ luận điểm "có ích dụng cho đời" của Vuong Sung cho tới luận điểm "vì vua,vì tôi,vì dân,vì vật, vì việc mà sáng tác"⁽¹⁾ (vì quân, vì thần, vì dân, vì vật, vì sự, nhì tác) của Bạch Cụ Dị, chúng ta đều có thể nhận thấy rõ ràng rằng, chúng có mối quan hệ kế thừa với *Nhạc ký* vậy.

3. HƯNG, QUAN, QUÂN, OÁN

"Không Tú nói: "Trò nhỏ sao không học Thi? (Kinh thi). Thi có thể giúp cho việc tạo hưng khởi, việc xem xét, việc đoàn kết, việc căm ghét. Gần có thể giúp cho việc thờ cha, xa giúp cho việc thờ vua, lại biết được nhiều tên các loài chim muông cây cỏ".

Không Tú,"Luận ngữ - Dương Hoá"

(Tú viết: Tiểu tú hà mạc học phù thi? Thi khả dĩ hưng, khả dĩ quan, khả dĩ quân, khả dĩ oán. Nhĩ chí sự phụ, viễn chí sự quân, đà thúc vu điểu thú thảo mộc chí dành).

KHÔNG TÚ (551 trước Công nguyên - 479 trước Công nguyên), tên Khâu, tự Trọng Ni, là người sáng lập học phái Nho gia. Ông sống vào thời kỳ cuối

(1) Bạch Cụ Dị - *Tin nhạc phủ tự*.

Xuân thu, lúc mà chế độ nô lệ đang tan rã. Về mặt chính trị, ông là bảo thủ. Về mặt văn hoá tư tưởng, ông là một nhà giáo dục nổi tiếng, một người có học vấn uyên bác. Mặc Dịch, người cùng thời với ông, có nói về ông rằng: "Học rộng thì thư, nghiên cứu kỹ lẽ nhạc, hiểu biết tường tận muôn vật" ⁽¹⁾ (bác vu thi thư, sát vu lẽ nhạc, tường vu vạn vật). Ông rất coi trọng văn nghệ, tự mình chính lý *Kinh thi* và *Kinh nhạc*, hơn nữa, ông còn coi chúng là những nội dung chính của việc dạy học. Ông còn phát biểu rất nhiều những luận điểm về văn nghệ. Đó là những lý luận văn nghệ tương đối có hệ thống sớm nhất thời cổ đại Trung Quốc. Bốn tác dụng "hùng", "quan", "quần", "oán" của Thi (*Kinh thi*) mà ông nêu ra, về cơ bản là phù hợp với tính chất và đặc trưng của văn nghệ.

"Hùng", Chu Hy giải thích là "tình cảm này nồng ánh hướng tới ý chí" ⁽²⁾ (cảm phát ý chí). Thông qua việc miêu tả hình tượng, tình cảm rung động tác động vào tâm hồn độc giả, ảnh hưởng tới ý chí của họ.

"Quan" tức là "xem xét phong tục thịnh suy" ⁽³⁾ (quan phong tục chi thịnh suy), "khảo cứu

(1) "Mặc Tử - Công mạnh".

(2) Chu Hy, *Thi kinh tập truyện*.

(3) Mao thi tập giải dẫn lời chú của Trịnh Huyền.

xem xét việc được mất”⁽¹⁾ (khảo kiến đắc thất). Thơ là sản phẩm từ cuộc sống hiện thực phản ánh trong đầu óc của nhà thơ, mọi người có thể từ trong thơ tìm hiểu và nhận thức được dân tình phong tục, lòng người thẳng cong, xã hội biến đổi, chính trị được mất, và cho tới cả tên các loài chim muông cây cỏ nữa.

“Quần”, Khổng An Quốc giải thích là “sống quây quần thân thiết với nhau”⁽²⁾ (quần cư tương thiết tha). Thông qua việc đào luyện của thơ mà dẫn tới việc “cộng minh” tình cảm, bồi dưỡng tư tưởng hợp quần.

“Oán”, túc là “oán giận chính trị của bè trên”⁽³⁾ (oán thích thượng chính). Lợi dụng thơ để phê phán những hiện tượng thối nát trong lĩnh vực chính trị, đá kích châm biếm những tác phong xấu của những kẻ cầm quyền.

“Hùng, quan, quần, oán” thực ra chính là cái mà ngày nay chúng ta gọi là tác dụng mỹ cảm, tác dụng nhận thức và tác dụng giáo dục của văn nghệ. Những tác dụng ấy liên quan mật thiết và thúc đẩy lẫn nhau. Một tác phẩm văn nghệ ưu tú đã có thể cung cấp cho mọi người sự hưởng thụ mỹ cảm, lại

(1) Chu Hy, Thi kinh tập truyện

(2), (3) Mao thi tập giải dẫn lời chú của Khổng An Quốc.

còn có thể giúp người ta tìm hiểu cuộc sống, từ đó nâng cao nhận thức tu tuồng.

Những tác dụng xã hội ấy của văn nghệ được quyết định bởi một đặc điểm cơ bản là ở chỗ nó phản ánh cuộc sống thông qua hình tượng văn nghệ. Khổng Tử đã "học rộng thi thu, nghiên cứu kỹ lẽ nhạc, hiểu tuồng tận muôn vật" thì tất nhiên ông phải nghiên cứu rộng về thơ, quan sát kỹ về nhạc, hiểu biết tuồng tận "muôn vật" khách quan. Đương nhiên, ông cũng nhận thức rõ đặc trưng của văn nghệ. Đó là một nguyên nhân quan trọng đối với việc khái quát được tương đối toàn diện tác dụng của văn nghệ ở ông.

Khi phê bình đánh giá một tác phẩm cụ thể, Khổng Tử còn sử dụng hai khái niệm "mỹ" và "thiện" nữa. Ông cho rằng "nhạc Thiều" của đời vua Ngu Thuấn là "tận mỹ, tận thiện"⁽¹⁾ (tận mỹ hỉ, hựu tận thiện dã). "Nhạc Vũ" của đời vua Vũ Vuong là "tận mỹ, nhưng chưa tận thiện" (tận mỹ hỉ, vị tận thiện dã). "Mĩ" là chỉ hình thức nghệ thuật, "thiện" là nói về nội dung tu tuồng. Ông kết hợp hai tiêu chuẩn "mĩ" và "thiện" để đánh giá một tác phẩm. Vậy hiển nhiên, ông đã cho rằng chỉ có một tác phẩm tận thiện, tận mĩ mới có thể nảy sinh ra tác dụng "hứng, quan, quần, oán".

(1) "Luận ngữ - Bát đật".

Trong bốn tác dụng "hùng, quan, quần, oán". Khổng Tử nhấn mạnh vào tác dụng cảm tính và hiệu quả thẩm mĩ của văn nghệ. Đây cũng là chỗ cao minh của ông so với người trước ông. Trước ông, người ta cũng nói nhiều tới cái đẹp của thơ ca, âm nhạc, tới tác dụng phê phán và xem xét phong tục. Nhưng tác dụng "thơ có thể gây hùng khôi" (thi khả dĩ hùng) rõ ràng là nêu về tác dụng thẩm mĩ của tác phẩm văn nghệ thì Khổng Tử là người đầu tiên. Điều đó có thể nói ông là người khai dòng sông đầu tiên về lý luận thẩm mĩ thời kỳ cổ đại Trung Quốc, có ảnh hưởng rất lớn tới người sau. Trong *Bài tựa Mao thi*, người thời Hán nói: "Cho nên làm đúng đắn được việc được mắt, rung động cả trời đất, cảm động cả quý thần, thì không tác phẩm nào sánh được với Thi (Kinh thi)" (cố chính đắc thất, động thiên địa, cảm quý thần, mạc cận vũ thi), điều đó là sự kế thừa trực tiếp và phát triển luận điểm về thơ của Khổng Tử vậy.

Điều cần phải chỉ ra nữa là, lý luận văn nghệ của Khổng Tử có mang theo dấu ấn giai cấp của ông. Chẳng hạn nhu khi ông chủ trương "thi" cần phải "thờ cha", "thờ vua", phục vụ cho giai cấp chủ nô. Xuất phát từ quan điểm đó, ông chủ trương loại bỏ một số nhạc mới như "dân ca nước Trịnh" (Trịnh thanh), với lý do là "dân ca nước Trịnh dâm" (Trịnh

thanh dâm), trái với "lẽ" của ông, đó là điều chúng ta không chấp nhận được.

4. CHỈ VIẾT VỀ NỖI THỐNG KHỒ CỦA NGƯỜI DÂN

(Duy ca sinh dân bệnh)

"Tôi cũng cùng một hang người giống anh,
Có vân tài nhưng biết dung làm gì?
Không thè cất lên tiếng khóc được,
Đành chuyền sang sáng tác loại thơ Nhạc phủ.
Chương chương không có một lời nào trống rỗng,
Câu câu đều có mục đích cả...
Chẳng phải cầu cung luật cho thật thanh cao,
Cũng chẳng dễ tâm vào việc tìm chữ cho thật tân kỳ.
Mà chỉ viết về nỗi thống khổ của người dân,
Mong sao được thiên tử thấu đến.
Nếu thiên tử không biết đến,
Đành chịu đòn cho người đời chê cười.
Thuốc hay thì khỉ vị dắng,
Đàn nhạt thì âm thanh thưa.
Chẳng sợ kẻ cầm quyền giân dữ,
Cũng mặc cho bạn bè chê trách.
Người đời chẳng biết thế nào,
Đành gọi tôi là kẻ cuồng..."

Bach Cư Di, "Gửi Đường Sinh", *Bach Huong Son thi tập*, q. thương.

(Ngã diệc quân chi đồ, úc úc hà sở vi. Bất
năng phát thanh khốc, chuyển tác Nhạc phủ thi.
Thiên thiên vô không văn, cú cú tất tận quy... Phi
cầu cung luật cao, bất vụ văn tự kỳ. Duy ca sinh
dân bệnh, nguyên đắc thiên tú tri. Vị đắc thiên tú
tri, cam thụ thời nhân xuy. Được luong khí vị khổ,
sắt đậm âm thanh hy. Bất cụ quyền hào nô, diệc
nhậm thân bằng kỵ. Nhân cảnh vô nại hè, hô tac
cuồng nam nhi...)

BẠCH CƯ DỊ (772 - 846), tự là Lạc Thiên, hiệu là
Hương Sơn, người Sơn Tây, Thái Nguyên. Ông là
một "cao thủ" trên thi đàn đời Đường tiếp theo sau
Lý Bạch, Đỗ Phủ, và là một thủ lãnh trong phong
trào vận động Tân Nhạc phủ thời Trung Đường.
Trong bài *Thư gửi Nguyên Cửu*, một tuyên ngôn
mang tính cuồng lĩnh của cuộc vận động Tân Nhạc
phủ, ông đã nêu ra một cách rõ ràng chủ trương
"văn chương sáng tác phải phù hợp với thời đại, thi
ca viết ra phải phù hợp với sự nghiệp" (văn chương
hợp vi thời nhì trước, ca thi hợp vi sự nhì tác). Câu
"chỉ viết những nỗi thống khổ của người dân" (Duy
ca sinh dân bệnh) trong bài *Gửi Đường Sinh* này là
sự cụ thể hoá chủ trương ấy của ông.

Đường Sinh tên Cù, là người đồng thời với
Bạch Cư Dị. Ông thi tiến sĩ mãi mà không đỗ, dành
sáng tác bài *Khéo khóc* (Thiện khóc) được đời tán
thưởng. Điều ông khóc không phải là vì mình
"miệng không cơm ăn", "thân không áo mặc", mà là
khóc về nỗi quan trùm thối nát, đạo đức suy đồi,
thời thế tao loạn...

Bạch Cú Dị khóc Đuồng Cù, gây ra một sự công huống mãnh liệt. Ông công khai thú nhận mình là người đồng điệu với Đuồng Cù: "Tôi cũng cùng một hạng người giống anh", quyết tâm dùng thi ca vạch trần sự thối nát của chính trị, phản ánh nỗi thống khổ của nhân dân. "Chỉ viết về những nỗi thống khổ của người dân" (duy ca sinh dân bệnh), tức là phải vạch trần sự hắc ám của xã hội, đồng tình với những nỗi đau khổ của người dân, phát huy tác dụng phê phán, giúp xã hội trở lại ngay chính. Đó cũng là một chủ trương trọng tâm mà Bạch Cú Dị đã nêu ra đối với thơ ca. Bản thân ông cũng xoay quanh chủ trương đó viết liền hơn 150 bài thơ "phúng dụ", "nhân sự việc mà lập đề tài". Trong những tác phẩm này, ông đã thực hiện được một cách thiết thực là "chuong chuong không có lời trống rỗng, câu câu đều có mục đích", gửi gắm sự đồng tình sâu sắc với ông già bán than chịu khổ cực đói rét, với người đàn bà nghèo phải đi mót lúa kiếm ăn, với những người lang thang phải đi đào cù rùng làm lương thực, và với những người sống nơi thôn dã bị suy cao thuế nặng không có một vật sở hữu nào. Còn đối với những công hầu quan lại, "khách xa mả noi của son" có cuộc sống "áo nhẹ ngựa béo" thì ông quất cho những ngọn roi giận dữ. Mười bài thơ nổi tiếng *Tâm trung ngâm* mà ông sáng tác thật là "mỗi bài buồn một việc" (nhất ngâm bi nhất sự). Có bài vạch trần cuộc sống cục kỵ xa xỉ

của bọn quý tộc "một khóm hoa tươi đẹp, là thuế của những người trong muội hộ" (nhất tùng thâm sắc hoa, thập hộ trung nhân phú); có bài đả kích hành vi cuốp đoạt của bọn quan lại cuồng hào "cuốp cái ám trên thân ta, để mua cái ơn trước mắt anh" (đoạt ngã thân thượng noãn, mãi nhĩ nhân tiền ân); có bài biểu lộ lòng bất bình đối với tham trạng "năm ấy Giang Nam hạn hán, Cù Châu có người ăn thịt người" (thị tuế Giang Nam hạn, Cù Châu nhân thực nhân). Những bài đó, từ những góc độ khác nhau, phản ánh những nỗi thống khổ của người dân, vạch trần hành vi tham bạo của bọn tham quan ô lại. Ngay tại đương thời nó cũng gây được những ảnh hưởng mãnh liệt.

Theo truyện ký ghi chép về Bạch Cu Dị trong *Cửu Đường thư* thì bọn cuồng hào quý tộc khi nghe *Tân trung ngâm* đều nhìn nhau mặt tái đi, "kẻ cầm quyền thì nắm tay giật dù, kẻ cầm quân thì nghiến răng cẩm hồn", nhưng nhân dân tăng đơ, quá phụ gái trẻ thì chạy tung tảng đi báo cho nhau biết, truyền lan khắp nơi. Bọn quan lại quý tộc nắm chính quyền thì nghiến răng nghiên lợi, túc tối lồng lộn muốn giết tươi Bạch Cu Dị. Còn trăm họ bị áp bức thì cảm thấy gần gũi, coi việc đọc thơ của Bạch Cu Dị sang tác là một sự an ủi đối với tâm hồn mình. Nhà thơ cũng hiểu sâu sắc rằng, làm những bài thơ như vậy, sẽ mang lại cho mình những tai họa và những lời dị nghị, nhưng ông vẫn điểm nhiên sáng tác, "không sợ kẻ cầm quyền túc giận,

cũng mặc kệ bạn bè chê bai. Mọi người không biết thế nào, **dành gọi ta là người cuồng**". Điều đó chứng tỏ ông có một **dũng khí lớn lao** biết bao! Có một khi phách đắng kính phục biết bao! Bạch Cù Dị ngay từ thời đó đã không thẹn là một nhà thơ của nhân dân. Quách Mạt Nhuộc đã chỉ ra rằng: "Bạch Cù Dị ngay từ hồi trẻ đã sáng tác "Tân Nhạc phủ", bản thân điều đó đã có ý nghĩa rằng, ông nói những tiếng nói thay mặt cho nhân dân"⁽¹⁾. "Chỉ viết về những nỗi thống khổ của người dân" cũng có "ý nghĩa là nói những tiếng nói thay mặt cho nhân dân". Một nhà thơ ở thời đại phong kiến đã nêu một chủ trương chính xác như vậy đối với việc sáng tác thơ ca thật là điều chưa từng có tiền lệ trong lịch sử. Điều này cũng là do ông đã sống trong một thời đại mà một người dân bình thường cũng không được sống yên lành. Trong bài thơ *Thương Đorraine* Cù ông viết "bây giờ là lúc sau cơn binh lửa, là lúc mà người dân đang khốn khổ" (thị thời binh cách hậu, sinh dân chính tiêu tuy). Sau loạn An - Sủ, bọn quân phiệt đánh lẩn nhau, chiến tranh kéo dài liên miên, khiến cho nhân dân phải chịu biết bao khổ cực. Những điều nhà thơ mắt thấy tai nghe đều là những cảnh tượng đau khổ của nhân dân. Mặt khác, cũng do ông săn có một tinh cảm nồng hậu đối với quần chúng nhân dân nữa. Khi bản thân ông được mặc

(1) Quách Mạt Nhuộc, *Độc Tuyệt Viễn thi thoát trại kí*, tr.5.

chiếc áo bố cùu mới may, ông cũng cầu mong sao cho "ai ai cũng được ấm áp như ta, thiên hạ không có người bị rét" ⁽¹⁾ (ồn noǎn giai nhu ngā, thiên hạ vô hàn nhân).

"Chỉ viết về những nỗi thống khổ của người dân" không những chỉ khiến cho những thơ ca sáng tác đương thời có sự liên hệ chặt chẽ với cuộc sống hiện thực, phát huy tinh thần phê phán của thơ ca, thúc đẩy phong trào vận động sáng tác "Tân Nhạc phủ" phát triển, mà còn làm tăng thêm một nội dung mới cho truyền thống lý luận hiện thực chủ nghĩa của nền thơ ca Trung Quốc. Đó cũng là cống hiến to lớn của Bạch Cu Dị đối với nền lý luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc. Đương nhiên, điều mà ông nêu ra là "chỉ viết về những nỗi thống khổ của người dân", chỉ là để "mong được thiên tử biết đến", hy vọng nhà vua thức tỉnh để chăm lo cải thiện đời sống nhân dân. Điều đó, tuy phản ánh tính hạn chế giai cấp của ông, song đồng thời điều đó cũng khẳng định tinh thần đáng quý quan tâm tới đời sống nhân dân của ông, chúng ta không thể vì ý muốn "muốn cho thiên tử biết" của ông mà hạ bút số toẹt ông. Tuy vậy, về già, con đường sống của Bạch Cu Dị có thay đổi, nên tinh thần ông cũng suy thoái theo. Lúc ấy ông viết những câu thơ nhàn tản,

(1) Bài thơ *Tân chí bối cùu*.

chẳng hạn câu "không một tiếng ta thán" (ưu thán vô nhất thanh) là ông đã vút bỏ chủ trương tiến bộ "chỉ viết về những nỗi thống khổ của người dân" đi mất rồi.

5. LÒNG NGƯỜI ĐỘNG, LÀ DO SỰ VẬT GÂY RA

(Nhân tâm chi động, vật sú chi nhiên dã)

"**Phàm âm nòi lên, là từ lòng người sinh ra. Lòng người động, là do sự vật gây ra. Cảm bởi vật mà động, cho nên hình thành ở thanh. Thanh ứng nhau, nên sinh biến. Biến có phương gọi là âm, liền âm lại mà hát và múa lồng, múa cờ, gọi là nhạc. Nhạc là do âm sinh ra, gốc của nó là ở chỗ lòng người cảm động từ sự vật này".**

Công Tôn Ni Tú (thời Chiến quốc), " Nhạc ký - Nhạc bản thiên"

(Phàm âm chi khởi, do nhân tâm sinh dã. Nhân tâm chi động, vật sú chi nhiên dã. Cảm vu vật nhị động, cố hình vu thanh. Thanh tương ứng, cố sinh biến. Biến thành phuơng, vị chi âm. Ty âm nhị lạc chi, cặp can thích vũ mao, vị chi nhạc. Nhạc giả, âm chi sở do sinh dã, kỳ bản tại nhân tâm chi cảm vu vật dã).

Tác giả: Xem bài *Đạo thanh âm có quan hệ với chính trị*.

"Nhạc" trong *Nhạc ký* có lúc đơn thuần chỉ âm nhạc, nhưng ở một số chỗ khác, nó còn để gọi chung tho, nhac, múa... Thiền "Nhạc tượng thiền" nói: "tho để nói về chí, ca để ngâm vịnh âm thanh, múa là động về dung mạo" (thi, ngôn kỵ chí dã; ca, vịnh kỵ thanh; vũ, động kỵ dung dã). Ba thứ tho, ca, múa gộp lại gọi là "nhạc". Vậy "nhạc" tức để chỉ văn nghệ thời đó.

"Nhạc tượng thiền" đã trình bày một cách rõ ràng sự ra đời của "nhạc", và "nhạc" và "vật" tức là chỉ mối quan hệ giữa văn nghệ và hiện thực. Tác giả cho rằng, nhạc sinh ra từ tình cảm con người, mà tình cảm con người là do sự vật khách quan gây ra. Nội tâm chịu kích thích của sự vật khách quan mà rung động, khiến phát ra "thanh", các loại âm thanh tương ứng hài hòa với nhau, phát sinh biến hoá, biến hoá theo một tổ hợp qui tắc nhất định thì thành "âm" (âm diệu). Sau đó dùng nhạc khí diễn tấu, phối hợp với vũ đạo mà biểu diễn, thì đó là "nhạc". Tóm lại, "nhạc" là từ "âm" mà ra, mà nguồn gốc của nó là bắt nguồn từ tình cảm của con người chịu sự ảnh hưởng, sự cảm nhiễm của sự vật khách quan.

Câu "Phàm âm nổi lên là từ lòng người sinh ra", xem xét một cách riêng lẻ, thì đương nhu "nhạc"

là cái gì vốn có, cố hữu trong lòng người. Song, nếu xem xét văn mạch cá đoạn, thì thấy cái mà tác giả còn nhấn mạnh hơn nữa, đó là "vật". "Vật" là cơ sở, là tiền đề sản sinh ra "nhạc". Tách khỏi "vật", "lòng người" không thể "động" được. "Lòng người" không "động" thì "nhạc" cũng không có chỗ nào mà nẩy sinh. "Lòng người động là do sự vậy gây ra". Mệnh đề "tâm vật cảm ứng" này rõ ràng là hoàn toàn đối lập với mệnh đề "thiên nhân cảm ứng" và có mang nhân tố duy vật chất phác.

Hơn hai ngàn năm trước, xuất phát từ góc độ duy vật chủ nghĩa để giải thích một hiện tượng xã hội phức tạp như văn nghệ, giải thích chính xác nguyên nhân sản sinh ra văn nghệ, điều đó thật đáng khâm phục. Đó là những khái quát về mặt lý luận mà tác giả đã rút ra sau khi nghiên cứu một khối lượng lớn thực tiễn kinh nghiệm của văn nghệ suốt từ thời Ân, Chu cho tới thời kỳ Chiến quốc. Nó thật là có giá trị nếu so sánh với những luận điểm duy tâm như luận điểm "thiên nhân cảm ứng" cho rằng thương đế, thần tiên, thánh nhân sáng tạo ra văn nghệ. "Lòng người động, là do sự vật gây ra" trở thành một luận điểm nổi tiếng lấy quan điểm duy vật để giải thích văn đề nguồn gốc của văn nghệ ở thời cổ Trung Quốc. Sau này, Lục Cơ, trong tác phẩm *Văn phú* cũng coi việc nhà văn nẩy sinh ra những cảm hứng sáng tác là bắt nguồn ở việc tiếp

xúc với sự vật khách quan. Ông nói, "Tuỳ theo bốn mùa mà cảm thán, xem xét vạn vật mà nghĩ suy" (Tuân tú thời dì tán thè, chiêm vạn vật nhì tư phân), hoặc nhu Lưu Hiệp nói: "Cảnh sắc sự vật động, tâm cũng động theo"⁽¹⁾ (vật sắc chi động, tâm diệc dao yên). Những luận điểm đó rõ ràng là kế thừa một mạch liên tục từ luận điểm "lòng người động là do sự vật gây ra" vậy.

Sự vật khách quan có thể trở thành nguồn gốc nảy sinh của văn nghệ, nhưng không phải quyết định bởi bản thân sự vật khách quan, mà là ở thực tiễn hoạt động của con người. Đúng như Mao Trạch Đông trong tác phẩm *Bàn về thực tiễn* đã chỉ ra: "Nhận thức của con người chủ yếu dựa vào hoạt động sản xuất vật chất, dần dần hiểu biết hiện tượng tự nhiên, tính chất của tự nhiên, tính quy luật của tự nhiên, quan hệ giữa con người với tự nhiên, mà còn kinh qua hoạt động sản xuất, trên những mức độ khác nhau, dần dần nhận thức được mối quan hệ lẫn nhau nhất định giữa con người với con người". Văn nghệ chính là sản phẩm phản ánh bằng hình tượng đối với nhận thức tự nhiên và xã hội trong hoạt động sản xuất vật chất của con người. Có điều là, những nhà lí luận văn nghệ cổ đại, do hạn chế của lịch sử và tư tưởng của họ, chỉ có thể dùng

(1) "Văn tâm điều long - Vật sắc".

lại ở trình độ duy vật luận cũ kỹ, nên không thể nhận thức được điểm này. Cho dù là như vậy, cống hiến của họ vẫn là không thể phủ nhận được.

6. THÂN CÓ TRÁI QUA, TẬN MẮT NHÌN THẤY, ĐÓ LÀ NGƯỜNG CỦA BẮT BUỘC

(Thân chỉ sở lịch, mục chỉ sở kiến, thị thiết môn hạn)

"Thân có trái qua, tận mắt nhìn thấy, đó là ngưỡng cửa bắt buộc. Cho dù miêu tả những cảnh lớn như "trời nắng trời râm, muôn khe róc rách" "mặt trời mặt trăng ngày đêm lặn mọc" tất cũng không bô qua được ngưỡng cửa ấy. Đâu có phải nhìn trên bán dò mà viết được câu "Qua cánh đồng bát ngát, bước vào vùng Thanh Từ", mà đó là cảnh đứng trên lầu cao mà nhìn thấy . Đứng cách bức tường mà nghe diễn tạp kịch, thì chỉ nghe được lời hát, không thấy được diệu múa. Đứng xa nữa thì chỉ nghe thấy tiếng trống, liệu có thè trả lời được là đang diễn cái gì không?".

Vương Phu Chi (đời Thanh), *Khuong Trai thi thoai*, q2.

(Thân chỉ sở lịch, mục chỉ sở kiến, thị thiết môn hạn. Tức cục tả đại cảnh, nhu "âm tình chúng hác thù" "càn khôn nhật dạ phù", điệp tất bất du

thủ hạn. Phi án du địa đồ tiện khà vân "binh dã nhập Thanh Tù" dã, úc đăng lâu sở đắc kiến giả nhī. Cách viên thính diễn tạp kịch, khà văn kỳ ca, bắt kiến kỳ vũ. Cánh viên tắc dăn văn cổ thanh, nhi khà vân sở diễn hà xuất hò?)

VƯƠNG PHU CHI (1619 - 1692), tự Nhì Nông, hiệu Khuong Trai, về già ông sống ở núi Thạch Thuyền phía tây bờ sông Tuong, nên người đời gọi ông là "Thuyền Sơn tiên sinh". Ông người Hành Duong tỉnh Hồ Nam, là một nhà tu tưởng duy vật nổi tiếng thời Cố Trung Quốc. Về mặt lý luận văn học, những tác phẩm của ông: *Thi dịch, Tịch đương Vĩnh nhật từ Luận, Nam song mạn ký*... người sau gộp chúng lại, gọi bằng một cái tên chung là *Khuong Trai thi thoại*. Về mặt lý luận văn học thì tư tưởng duy vật đã xuyên suốt trong những tác phẩm của ông. Biểu hiện chủ yếu của tư tưởng đó là điều ông nêu ra việc nhà văn viết những điều mà mình trông thấy, nghe thấy, cảm thấy. Phản đối việc "nghe hỏi nói chô" (đạo thính đồ thuyết.), chủ trương tác phẩm phải có nội dung sung thực, phản đối chủ nghĩa hình thức.

Từ "ngưỡng của bắt buộc" (thiết mòn hạn), xuất phát từ một điển nhà Phật. Theo *Pháp thu yếu lục*, thiền sư Trí Vinh nhà Trần thời Nam triều, để không cho những người đến chùa cầu kính diễn di từ phsa trước lại bước qua bậu cửa noi mình trú trì

là chùa Vĩnh Hân, sư bèn dùng then sắt khoá lại. Do vậy, từ "hạn chế trong cửa sắt" (thiết môn hạn) có ý nghĩa là một sự hạn chế, một quy định nghiêm ngặt.

Câu mà Vuong Phu Chi nói "thân phải trải qua, tận mắt nhìn thấy, đó là nguông cửa bắt buộc" là chỉ việc đối tượng miêu tả của tác phẩm nên là những điều mà tự bản thân mình đã trải qua, đã nhìn thấy. Vuong Duy trong bài thơ *Chung Nam son* miêu tả cảnh sắc biển ảo vô thường của ngọn núi: "ngày râm ngày nắng, muôn khe róc rách" (âm tình chúng hác thù); Đỗ Phù miêu tả khí thế hùng vĩ của hồ Động Đình trong bài thơ *Đăng Nhạc Dương lầu*: "Mặt trời mặt trăng ngày đêm lặn mọc" (càn khôn nhật dạ phù) cho đến việc miêu tả phong cảnh xinh tươi của bình nguyên Tê Lô: "Qua cảnh đồng bát ngát, bước vào vùng Thanh Tù" (bình dã nhập Thanh Tù) trong bài thơ *Đăng Cốn Châu thành lầu*, tất cả những cảnh đó đều là do các nhà thơ trên đã tới núi Chung Nam, đã trèo lên lầu Nhạc Dương, rong chơi ở bình nguyên Tê Lô. Họ sau khi đã quan sát thực địa, có cảm xúc chân thực mới miêu tả được như vậy, chứ không phải dựa vào bản đồ mà viết ra được. Vuong Phu Chi chống lại sự thiếu thốn cảm xúc, chống lại tác phong nghe hơi nồi chõ mà viết ra. Ông nói, việc đó khác nào cách tường xem kịch, "nghe thấy tiếng hát nhưng không nhìn thấy điệu múa", không thấy được bộ mặt chân

thực của diễn viên. Nếu đứng xa nữa, thì ngay điều người ta diễn xuống cái gì, cũng không biết nốt.

Coi việc "mắt thấy tai nghe" làm quy định nghiêm ngặt của sáng tác, đó chính là nhấn mạnh việc nhà văn phải có vốn thực tiễn, phải tiếp xúc, phải hiểu biết đối tượng miêu tả của mình, khiến cho gốc rễ của việc sáng tác phải bắt nguồn từ trong cuộc sống hiện thực. Trên thực tế, điều đó đã đè xuống con đường của chủ nghĩa hiện thực vậy.

Nhấn mạnh sự quan sát và thể nghiệm sự vật khách quan của nhà văn, đó là một truyền thống tốt đẹp của những nhà văn, nhà văn nghệ tiến bộ Trung Quốc. Trịnh Triệu đời Đường đã từng hô lớn: "Tú thơ của chúng ta là ở nơi gió tuyết chỗ cầu Bá, ở trên lưng con lừa" ⁽¹⁾ (Thi tú tại Bá kiều phong tuyêt trung, lu tú bối thuợng). Điều đó rất phù hợp với thực tiễn sáng tác của một số nhà thơ nổi tiếng thời Đường ở trên. Lục Du cũng nhấn mạnh rằng, làm thơ "công phu là ở ngoài thơ" (công phu tại thi ngoại). Ông nói: "Vung bút phải có núi sông giúp, không tới Tiêu Tương sao nẩy thơ?" (huy mao đương đắc giang sơn trợ, bất đáo Tiêu Tương khởi hữu thi) ⁽²⁾. Về phương diện hội họa, Trương Tảo người thời Đường cũng nói: "Ngoài thi nói theo tạo

(1) Xem *Bắc mộng tòa ngón*.

(2) Lục Du, *Ngẫu độc cựu cáo hữu cảm*.

hoá" (ngoại su tạo hoá), chủ trương coi thế giới khách quan là thầy. Bậc đại sư vẽ ngựa là Hàn Can nói, sở dĩ ông thu được thành công là do "lấy ngựa chuồng làm thầy" (dĩ cùu mã vi sư). Quách Hy đời Tống muôn các nhà vẽ tranh sơn thiỷ phải học tập "sơn thuỷ thật" (chân sơn thuỷ). Thạch Đào đời Thanh nói câu: "Nhặt góp hết thầy những đinh núi lạ rồi mới viết bản thảo" (Suu tận kỳ phong đả thảo cáo). Những điều đó đều là nhấn mạnh sự từng trải, tính quan trọng ở sự mắt thấy tai nghe của nhà văn đối với sáng tác vậy.

Lô Tấn cũng từng nhấn mạnh đi nhấn mạnh lại rằng: "Nhà văn viết ra một tác phẩm, đối với những sự việc trong đó, tuy không cần phải kinh lịch qua, nhưng tốt nhất vẫn là bản thân nên kinh lịch qua... Tôi nói kinh lịch, tức là có gặp gỡ, có thấy, có nghe, nhưng không nhất định phải làm, và điều làm, tự nhiên cũng đã bao hàm ở trong đó rồi. Những thiên tài bất luận là họ nói phóng đại như thế nào, song suy cho cùng, vẫn là không thể từ cái không mà tạo ra được"⁽¹⁾. Người đàn bà khéo nếu không có gạo thì khó mà thổi cơm, xa rời sự "trải qua", sự "mắt thấy tai nghe", không có sự quan sát chân thực, thiếu thốn cảm xúc chân thực, thì bất luận như thế nào cũng không thể viết ra tác phẩm

(1) "Thế giới đinh tạp văn như tật - Diệp Tử tác Phong thu tự".

hay được. Câu nói "nguõng cửa nghiêm ngặt" của Vương Phu Chi thật đáng ghi nhớ học tập.

7. RA THÌ QUÝ THỰC, DÙNG THÌ QUÝ HU

(Xuất chi quý thực, dụng chi quý hu)

"Đạo của hý kịch, ra thì quý "thực", dùng thì quý "hu". Các vở *Minh châu*, *Hoãn xa*, *Hồng phất*, *Ngọc hợp*, đều lấy thực mà dùng thực vậy. Các vở *Hoàn hồn*, *Nhi mộng*, thì lấy hư mà dùng thực vậy. Lấy thực mà dùng thực : dễ; lấy hư mà dùng thực : khó".

Vương Ký Đức (dời Minh), *Khúc luật*, quyển 3.

(Hý kịch chỉ đạo, xuất chi quý thực, nhì dùng chi quý hu. "Minh châu", "Hoãn xa", "Hồng phất", "Ngọc hợp", dĩ thực nhì dùng thực giả dã; "Hoàn hồn", "Nhi mộng" dĩ hư nhì dùng thực giả dã. Dĩ thực nhì dùng thực dã dị, dĩ hư nhì dùng thực dã nan).

VƯƠNG KÝ ĐỨC (? - 1623), tự Bá Lương, hiệu Vương Chu Sinh, lại lấy hiệu là Ngọc Dương Tiên Sứ, biệt hiệu là Tân Lâu Ngoại Sứ, người Cối Kê, tỉnh Chiết Giang. Ông là một tác gia kịch và nhà lý

luận hí kịch nổi tiếng khoảng năm Vạn Lịch đời Minh. *Khúc luật* là một tác phẩm chuyên phê bình hí kịch của ông, và cũng là một tác phẩm quan trọng trong lịch sử hí kịch Trung Quốc, trong đó có nhiều kiến giải sâu sắc.

Vấn đề "hư" và "thực" mà Vuong Ký Đức nói tới là vấn đề hí kịch nhận thức cuộc sống và phản ánh cuộc sống nhu thế nào. Ông coi "ra thì quý thực dùng thì quý hư" là một nguyên tắc phản ánh cuộc sống quan trọng của hí kịch.

Ông coi các vở *Minh châu ký* của Lục Thái (vốn là chuyện yêu đương của Vuong Tiên Khách với nàng Vô Song vào đời nhà Đuòng), vở *Hoàn xa ký* của Luong Thần Ngu (viết về chuyện nàng Tây Thi giúp vua Việt Câu Tiên báo thù cho nước), vở *Hồng Phất ký* của Truong Phuquoc Dục (vốn là chuyện cô hầu gái Truong Xuất Trần của Tùy Duong Tổ tu thông với Lý Tĩnh), vở *Ngọc hợp ký* của Mai Vũ Kim (viết chuyện Húa Tuấn trả ngọc) đều là "lấy thực mà dùng thực", tuong đối bám chặt vào sự thực vốn có, không có mấy tí tuong tượng và hư cấu. Nhưng các vở *Hoàn hồn ký* của Thang Hiển Tổ, *Hàm Đan ký* (viết về giấc mộng kê vàng của Lư Sinh), và vở *Nam Kha ký* (viết về chuyện thăng trầm của Thuần Vu Phàn nằm mơ tới nước kiến Đại Hòe) cũng của Thang Hiển Tổ thì tình tiết câu chuyện tuy có bài bản, nhưng là loại

"lấy hụ mà dùng thực", căn cứ vào nhu cầu của chủ đề, tiến hành tưởng tượng và hu cầu mới mẻ, chỉ dùng một vài bộ phận của sự thực vốn có mà thôi.

Vuong Ký Đức nói: "Lấy thực mà dùng thực thì dễ, lấy hụ mà dùng thực thì khó". Ông khẳng định tác phẩm của Thang Hiển Tồ, ca ngợi phương pháp "lấy hụ mà dùng thực" của ông, cho đó là cái "đạo của hý kịch", tức là nguyên tắc phản ánh cuộc sống của hý kịch. "Lấy thực mà dùng thực", sở dĩ không đáng học tập là vì, đối với việc miêu tả đối tượng khách quan, phương pháp này chỉ thoả mãn ở chỗ viết lại một cách phức tạp những điều đơn giản, thiếu một sự tập trung, nhào nặn, sống động và phong phú cần thiết, khiến cho tác phẩm chỉ dùng lại ở mức chân thực của cuộc sống chung chung, không có khả năng phản ánh năng động hiện thực khách quan được.

"Lấy hụ mà dùng thực", tức là xuất phát từ ý đồ sáng tác nhất định, tiến hành một sự chọn lọc mạnh dạn đối với việc miêu tả mới lại sự vật, làm tăng thêm sự phong phú, phát triển, từ đó sáng tạo ra những hình tượng nghệ thuật rung động lòng người. Điều đó không chỉ là yêu cầu đối với phương pháp sáng tác lãng mạn chủ nghĩa, mà cũng là một yêu cầu nên tuân theo đối với phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa. Chính vì vậy, Vuong Ký Đức mới tán dương những tác phẩm lãng mạn chủ

nghĩa nhu *Hoàn hồn ký*, *Nam Kha ký*... và vẫn
khẳng định đầy đủ đối với những tác phẩm hiện
thực chủ nghĩa nhu *Tây suong ký*.

"Ra thì quý thực, dùng thì quý hu", bao hàm
cả một tu tuồng biện chứng nhất định. "Ra thì quý
thực" tức là khi nhận thức sự vật khách quan, phải
đem hết khả năng nắm vững tình hình chân thực
của sự vật khách quan một cách toàn diện. Còn
"dùng thì quý hu" nghĩa là khi sử dụng thì không
cứng nhắc, mà phải vận dụng linh hoạt, phải dám
tưởng tượng hư cấu, rút lấy một điểm, rồi khai mở
nó. Cái trước, trên thực tế là cơ sở cho cái sau, cái
sau là sự thăng hoa của cái trước, hai cái đó làm
nhân quả lẫn cho nhau. Gốc rẽ vững chắc, mầm
sống mới có chỗ dựa. Dám tưởng tượng mới có thể
đột phá được những hạn hẹp của một số sự thực
nào đó. Nhà văn nổi tiếng Nguy Nguy cũng nói
như sau: "Là một tác giả, khi bạn nghiên cứu cuộc
sống, bạn phải cực kỳ chân thực, nhưng khi bạn kết
cấu một tác phẩm, bạn lại phải "cực kỳ không chân
thực". Ý của tôi nói là thế này : Khi bạn nghiên cứu
con người, nghiên cứu cuộc sống, không có những
việc làm hết sức chân thực, thì không thể có được
những nhận thức sâu rộng về cuộc sống phúc tạp.
Bạn đâu, đã không có sự nhận thức chân thực về
cuộc sống, thì không thể có được sự chân thực của
văn nghệ. Nhưng khi bạn đi sâu vào công việc gia
công nghệ thuật, thì lại đòi hỏi bạn phải thoát ra

khỏi sự hạn hẹp của một người một việc, để cho đôi cánh của trí tưởng tượng được bay bồng. Có như vậy mới có thể làm cho tác phẩm nghệ thuật được sống động, tươi tắn"⁽¹⁾. Sự thế hội của Nguy Nguy về vấn đề "chân thực" và "không chân thực" có thể giúp chúng ta lý giải quan điểm "ra thì quý thực, dùng thì quý hư" của Vương Ký Đúc. Xử lý tốt quan hệ giữa "hư" và "thực", tức là mối quan hệ giữa sự chân thực của cuộc sống và sự chân thực của nghệ thuật, mấu chốt là ở chỗ nhận thức sâu sắc cuộc sống. Bởi vì, ý đồ sáng tác cũng tốt, tưởng tượng nghệ thuật cũng tốt, nhưng chúng đều lấy cuộc sống của nhà văn làm khởi điểm cả.

Đương nhiên, do giai cấp khác nhau, thế giới quan khác nhau, mức độ chiều rộng và chiều sâu của việc nhận thức cuộc sống và phản ánh cuộc sống là cũng không giống nhau.

8. "HƯ", "THỰC" NÊN MỐI THỦ MỘT NỬA

(Tu thị hư thực tương bán)

"Phẩm viết tiêu thuyết cho tời tạp kích, hý văn, thì hư thực nên mối thủ một nửa. Ngay những

(1) Nguy Nguy, "Cuộc sống càng sâu hơn, chỗ đứng càng cao hơn".

Báo Văn nghệ số 5, 6/1962

ngọn bút "du hý tam muội"⁽¹⁾ cũng phải sáng tạo hình tượng nhân vật trong sự quy định của tình cảnh, cốt sao cho lâm ly thống thiết thi thời, bất cần phải hỏi cái đó có hay không... Còn việc nào cũng phải khảo trong chính sử, năm tháng không đúng, họ tên khác nhau thì không dám viết, cứ như vậy, thì cứ việc xem trong sử truyện cũng đủ, cần gì phải gọi tên là "hý"?"

TẠ TRIỆU CHIẾT (đời Minh), *Ngũ tệp trù*, q. 15.

(Phàm vi tiểu thuyết cập tạp kịch hý văn, tu thị hư thực tương hán, phuong vi du hý tam muội chi bút, diệc yếu tình cảnh tạo cục nhi chì, bất tất vấn kỳ hữu vô dã... Tất sự sự khảo chí chính sử, niêm nguyệt bất hợp, tính tự bất đồng, bất cảm tác dã. Nhu thủ, tắc khán sử truyện túc hĩ, hà danh vi hý?).

TẠ TRIỆU CHIẾT, năm sinh không rõ, năm Vạn Lịch thứ 30 (1602) nhà Minh đỗ tiến sĩ, có trải các chức: Thời quan ở Hồ Châu; lang trung bộ công, hữu bô chánh sứ ở Quảng Tây. *Ngũ tệp trù* gồm 16 quyển, là một tập bút ký ghi chép về đời sống xã hội thời nhà Minh là chính. Câu dẫn trên "Phàm viết tiểu thuyết cho tới tạp kịch hý văn, hư thực nên mỗi thứ một nửa", là một cách nhìn của ông về việc xử lý nhu thế nào mối quan hệ giữa tính chân thực lịch

(1) Du hý tam muội : Vốn là từ nhà Phật, ở đây chỉ phương pháp sáng tác hư cấu giàu tưởng tượng, siêu phàm của những nhà viết tiểu thuyết, tạp kịch.

sử và tính chân thực nghệ thuật. Quan điểm của ông tuy chưa có hệ thống, nhưng cơ bản là chính xác.

Ông cho rằng loại tác phẩm hý kịch, tiểu thuyết viết về đề tài lịch sử có khác với trước tác lịch sử. Tiểu thuyết, hý kịch cho phép, hơn nữa còn cần thiết phải có sự hu cầu nghệ thuật. Ông nói, chỉ có nhu vậy mới hiểu được bí quyết đặc điểm và quy luật của việc sáng tác nghệ thuật. Nếu như "việc nào cũng khảo trong chính sử", người nào cũng phải có căn cứ, ngay cả "ngày tháng", "tên tuổi" cũng nhất nhất phải giống chính sử, thì điều đó, trên thực tế là thủ tiêu sáng tác đề tài lịch sử, mọi người cứ việc đi mà đọc những trước tác lịch sử kiểu sử truyện, cần gì phải để cho loại tiểu thuyết lịch sử, kịch lịch sử tồn tại nữa! Điều đó chúng tôi Tạ Triệu Chiết đã có nhận thức tương đối chính xác đối với hai loại bộ môn khoa học có đặc điểm khác nhau là lịch sử và nghệ thuật. Trước tác lịch sử là thông qua sự trình bày như thật đối với những sự kiện lịch sử, để làm sáng tỏ những quy luật của lịch sử, khai thác tinh thần của lịch sử. Còn viết tác phẩm văn nghệ có đề tài lịch sử là lấy tư liệu lịch sử làm chỗ dựa để xây dựng hình tượng nghệ thuật, phản ánh quy luật của lịch sử, phát huy tinh thần của lịch sử. Cái trước ắt phải là có sự tồn tại người thật việc thật, "năm tháng", "tên tuổi" nhất nhất đều phải phù hợp với sự thật lịch sử, không thể có một điểm hư cấu, một tí bịa đặt. Còn cái sau thì trên cơ sở sự kiện cơ bản, hành động chủ yếu, tu tưởng chủ yếu của nhân vật, có căn cứ lịch sử là đủ. Nó yêu cầu trên những cơ sở đó, mà tiến hành sáng tạo nghệ thuật. "Yêu tình cảnh tạo cục nhị chí", có nghĩa là sáng tạo những

hình tượng nhân vật trong sự quy định của hoàn cảnh, các mặt trũ tinh tả cảnh đạt tới chỗ cực kỳ lâm ly rồi sau đó dùng lại. Đối với câu " hu thực nên mỗi thứ một nửa" (tu thị hu thực tương bán), chúng ta không nên lý giải một cách máy móc là hu một nửa, thực một nửa ngang nhau. Xử lý mỗi quan hệ giữa hu và thực như thế nào, nên xem xét giữa đề tài cụ thể và ý đồ sáng tác của tác giả. Nếu quy định cứng nhắc một con số tỷ lệ nhất định, thì trên thực tế, như Tạ Triệu Chiết nói, sẽ không hiểu được câu "ngọn bút du hý tam muội".

Về việc xử lý như thế nào vấn đề hu thực trong tác phẩm viết về đề tài lịch sử, xưa nay có những cách nhìn khác nhau. Chuong Học Thành đời Thanh phản đối quan điểm "hu thực mỗi thứ một nửa" (hu thực tương bán). Ngay tác phẩm *Tam quốc diễn nghĩa* với "bảy phần sự thật, ba phần hu cấu", ông cũng không tán thành, với lý do là "khiến cho người xem thường bị mê hoặc rối loạn". Vì vậy, ông chủ trương nên hoặc "ghi sự thực nhiều" (đa kỷ thực sự), hoặc "tòan dựa vào hu cấu"⁽¹⁾ (tòan bằng hu cấu). Điều này rõ ràng là phiến diện, còn xa mới đạt được mức cao minh nhu quan điểm "nên hu thực mỗi thứ một nửa" của Tạ Triệu Chiết.

(1) Chuong Học Thành, *Binh thinh trát kí*.

9. TRONG CHỖ VÁI LỤA ĐẬU THÓC, SẴN CÓ DƯ VỊ

(Bố bạch thúc túc chi trung, tự hữu hứa đa tư vị)

"Trong chỗ vái lụa đậu thóc sẵn có rất nhiều dư vị, tha hồ nhấm nháp. Lưu truyền mãi mãi, càng lâu càng mới, càng ngọt càng xa. Tô Đông Pha nói: "Phàm văn chương của con người, cốt dề cho người bình thường hiều là được. Lúc nào tôi rơi vào sự kỳ quái, có lẽ là do bất đắc dĩ đấy". Người ngày nay vừa mới mớ màn đã muốn khác người, tô thần vê quỷ, hung yêu tác quái, sau một phen náo nhiệt, kịp khi tới chỗ có xung đột, lại dẫn di hơi dài, nên cảm thấy chán ngắt."

Trương Đại (dời Minh), "Đáp Viên Thác Âm", xem *Làng hoàn văn tập*.

(Bố bạch thúc túc chi trung, tự hữu hứa đa tư vị, thư tước bất tận. Truyền chi vĩnh viễn, dù cùu dù tần, dù đậm dù viễn. Đông Pha văn : Phàm nhân văn tự, vụ sủ hòa bình nhân trí túc; dù dật vi kỳ quái, cái xuất vụ bất đắc dĩ nhỉ. Kim nhân vụ khai trường nhất xuất, tiện dục dị nhân, nãi trang thần ban quỷ, tác quái hung yêu, nhất phiền nhiệt náo chi hậu, cập chí chính sinh xung trường, dẫn tú sao trường, tiện giác khả yếm hỉ).

TRƯƠNG ĐẠI, tự Tông Tử, hiệu Đào Âm, người Sơn Âm (nay là huyện Thiệu Hưng) tỉnh Chiết

Giang, sinh năm 1597, mất khoảng năm 1676. Sau khi nhà Minh mất, ông sống trong núi sâu. Ông là một "di dân" có tư tưởng yêu nước, và là một học giả lịch sử, một nhà phê bình hý kịch nổi tiếng. Trước tác có *Thạch quỷ thu*, *Đào Am mộng ức*, *Lang Hoàn văn tập*. Ông viết không ít những bài bình luận hý kịch. *Đáp Viên Thác Am* là một thiên nổi tiếng của ông.

Viên Thác Am tức Viên Vu Linh, nhà viết kịch thời cuối Minh đầu Thanh. Ông viết rất nhiều kịch bản. *Tây Lâu ký* là tác phẩm đại biểu của ông, viết về câu chuyện yêu đương giữa Thúc Dụ với cô kỹ nữ Mục Tổ Huy. Tình tiết và nhân vật của vở kịch đều viết tương đối hợp lý, phong cách chất phác cảm động lòng người. Vở kịch này đã một thời được biểu diễn rộng rãi, được Trương Đại rất tán thưởng. Trong bài *Đáp Viên Thác Am*, Trương Đại muốn dịp bình luận vở *Tây Lâu ký* để phản đối mạnh mẽ tác phong sáng tác thoát ly hiện thực, tìm kiếm kỳ quái trên kịch dàn bảy giờ, chủ trương từ trong cuộc sống hàng ngày "vải lụa đậu thóc", xây dựng nên những tác phẩm hý kịch rung động lòng người.

Thật ra, trong những sáng tác truyền kỳ của Trung Quốc, người ta cũng đã nhiều lần đề xướng việc viết những sự việc tân kỳ quái lạ. Cái gọi là "không kỳ không truyền", "không kỳ mà kỳ", tức là

thông qua những tình tiết hoặc số phận nhân vật ly kỳ để phản ánh một số bản chất nào đó của cuộc sống, để khuấy động tình cảm của người xem. Điều đó là đúng đắn. Trong một số tác phẩm ưu tú, việc chọn lựa đề tài và xử lý nghệ thuật cũng thường không giống nhau. Song một số tác giả xa rời cuộc sống, lại sai lầm cho rằng "kỳ" phải là ly kỳ cổ quái, hoang đường bịa đặt. Họ xuất phát từ chủ quan, không xuất phát từ cuộc sống, bỏ gốc theo ngọn, tha hồ bịa đặt ra những tình tiết hoang đường quái đản để mong hấp dẫn người xem. Trên kịch đàn thời kỳ cuối Minh đầu Thanh đây rẫy phong khí không hay đó. Trương Đại đã khai quát như thế này đối với sân khấu đương thời: "Truyền kỳ đến nay lại càng quái đản quá quắt! Vừa mới đăng đàn đã thay họ đổi tên, vừa mới có chỗ buồn cười đã muốn cải trang, lại chẳng có một chút căn cứ cuộc sống nào, chẳng có đầu mối mạch lạc; chỉ có ồn ào, chẳng kể căn do; chỉ muốn kỳ quái, chẳng kể lôgich" (truyền kỳ chí kim nhật quái huyền cục hí. Sinh phủ đăng trường, túc tu dịch tính; đàn phuơng xuất sắc, tiện yếu cải trang, kiêm dī phi tướng phi nhân, vô đầu vô t尾; Chỉ cầu nhiệt náo, bất luận căn do; đàn yếu xuất kỳ, bất cỗ văn lý). Còn có kẻ "vừa mới mở màn đã muốn khác người, vê quý tô thần, hung yêu tác quái" (khai trường nhất xuất, tiện dục dị nhân, nãi trang thần ban quý, tác quái hung yêu). Những loại kịch cợt "kịch chua thành, quý thần đã tụ họp" ấy

(hí bất câu, quý thần tấu), tuy có điểm khác người, cũng có òn ào náo nhiệt, nhưng "sau cái òn ào lại thấy thê lương" (nhiệt náo chi cực, phản kiến thê lương), bởi vì những vở kịch đó không mang lại cái gì là mĩ cảm và có ích cho người xem cả.

Trương Đại phản đối khuynh hướng xấu đó, và nêu ra một cách nhìn "trong chỗ vải lụa đậu thóc săn có rất nhiều dư vị, nhấm nháp không chán". Ông cho rằng tác phẩm hay phải được nhào nặn ra từ trong cuộc sống hàng ngày của con người. Ông lấy hai vở *Tỳ bà ký* và *Tây suông ký* ra làm ví dụ, nói rằng hai vở này chẳng có chỗ nào "quái dị" cả, mà vẫn cuốn hút người xem thật mạnh mẽ, để lại dư vị cho người xem. Nguyên nhân của điều đó là chúng dựa vào bộ mặt của cuộc sống hàng ngày, miêu tả sự kiện, nhân vật đúng nhu số phận của nó. Ý của ông muốn nói là chỉ cần những tác phẩm ra đời từ trong cuộc sống và hợp với tình tiết cuộc sống, thì tự nhiên sẽ "Lưu truyền vĩnh viễn, càng lâu càng mới, càng nhạt càng xa" (truyền chi vĩnh viễn, dù cửu dù tân, dù đậm dù viễn), chịu đựng được những thử thách của thời gian, và có một vận mệnh nghệ thuật vĩnh cửu.

Ông còn nêu ra chỗ đáng chú ý của vở *Tây lâu ký* mà ông được thưởng thức. Ông nói: "*Tây lâu* chỉ có một chữ "tình" mà thôi" (Tây lâu chỉ nhất

"tình" tự), "Tình lý đều đủ cả, thì có đủ cả náo nhiệt, cả ly kỳ, cần gì phải đòi hỏi chi tiết lạ ngoài tình tiết, lợp nhà trên mái nhà!" (giai thị tình lý sở hữu, hà thường bất nhiệt náo, hà thường bất xuất kỳ, hà thủ vu tiết ngoại sinh chi, ốc thượng khởi ốc da!). Qua đó chúng tỏ không phải ông một mục phản đối tân kỳ, phản đối ồn ào náo nhiệt. Cái mà ông phản đối là cái "xuất kỳ", "chi tiết lạ ngoài tình tiết" trái với quy luật của cuộc sống, là cái trò ồn ào náo nhiệt" lợp nhà trên mái nhà "đó vậy. Cái mà ông yêu cầu là cái "tân kỳ" trong sự có tình có lý, tự tay mình nhào nặn ra cái náo nhiệt, xuất hiện một cách đúng lúc đúng chỗ; tự nhiên nhi nhiên. Ông dẫn ra hai câu nói của Tô Đông Pha: Văn chương vốn là nên viết một cách bình dị gần gũi con người, một số tác phẩm có nội dung tân kỳ là do chính bản thân nội dung quyết định, tác giả không thể không viết như vậy. Điều đó cũng chứng tỏ sự tân kỳ của nội dung phù hợp với quy luật khách quan, và ông tán thành điều đó. Điều ông khen ngợi vở *Mẫu đơn đình* của Thang Hiến Tổ là "linh kỳ cao diệu đến cùng cực" (linh kỳ cao diệu dĩ đáo cực xú) cũng là một chứng minh rõ rệt. Phương hướng "vải lụa đậu thóc" (bối bạch thúc túc) của Trương Đại, xuất phát từ cuộc sống hàng ngày mà sáng tác, yêu cầu tác phẩm vẫn tìm thấy ý vị sâu xa trong chỗ bình dị thanh đạm. Chủ trương xuất hiện sự tân kỳ trong

chỗ có tình có lý là một chủ trương sáng tác hiện thực chủ nghĩa vậy. (*)

10. CÓ THÀNH TRÚC HAY KHÔNG THÀNH TRÚC, THỰC RA CHỈ LÀ MỘT ĐẠO LÝ

(Hữu thành trúc vô thành trúc, kỳ thực chỉ thị nhất cá đạo lý)

"**Văn Dũ Khả vẽ trúc, trong lòng đã thành cây
trúc. Trịnh Bản Kiều vẽ trúc, trong lòng không thành
cây trúc. Đậm nhạt thưa dày, ngắn dài gầy béo, theo
tay vẽ ra, tự nó đã thành nếp, ấy là do lý và thần đều
đầy đủ cả. Vậy thì bọn hậu học dốt nát, đâu có thể
bắt chước bừa bãi các bậc tiền hiền được? Cái điều
thành trúc hay không thành trúc, thực ra chỉ là một
đạo lý mà thôi".**

Trịnh Bản Kiều (dời Thanh), "Đè hoạ", *Trịnh Bản Kiều tlp*, tr.161- 162

(Văn Dũ Khả họa trúc, hung hűu thành trúc;
Trịnh Bản Kiều họa trúc, hung vô thành trúc. Nồng
đậm sơ mật, đoán trường phì sấu, tuỳ thủ tả khú, tụ
nhū thành cục, kỳ thần lý cù túc dã. Mạo tu hậu học,
hà cảm vọng nghĩ tiền hiền. Nhiên hűu thành trúc
vô thành trúc, kỳ thực chỉ thị nhất cá đạo lý).

(*)Những đoạn dẫn trong bài đều trích ở thiên *Đáp Viên Thác An*

TRỊNH BẢN KIỀU (1693 - 1765), tên Nhiếp, tự Khắc Nhu, Bán Kiều cũng là hiệu, người Hung Hoá, tỉnh Giang Tô. Ông là một nhà văn, một họa gia nổi tiếng thời đầu Thanh, là một trong "bát quái" của "Đương Châu họa phái" đương thời, rất giỏi về vẽ lan, trúc, đá.

Văn Dũ Khả người thời Bắc Tống, nổi tiếng về vẽ trúc. Ông nói khi vẽ trúc, trước khi động bút, trong lòng đã có một hình tượng cây trúc hoàn chỉnh rồi, cái điều gọi là "trong lòng đã thành trúc" (hung trung thành trúc), thực ra chính là yêu cầu phải tìm hiểu và nắm vững đối tượng vẽ của mình. Điều đó nhấn mạnh rằng việc sáng tác cần phải dựa vào sự vật khách quan, và cũng phù hợp với tinh thần duy vật chủ nghĩa.

Trịnh Bán Kiều, từ trong thực tiễn nghệ thuật của mình, lại nêu ra luận điểm riêng của mình "trong lòng không thành cây trúc" (hung trung vô thành trúc), về mặt hình thức, dường như là mâu thuẫn với luận điểm "trong lòng đã thành cây trúc" của Văn Dũ Khả, nhưng thực ra là nhất trí. Bởi vì chính nhu ông đã nói: "thành trúc hay không thành trúc, thực ra cũng chỉ là một đạo lý" mà thôi.

"Trong lòng không thành trúc" không phải là sự phủ định "trong lòng đã thành trúc", điều mà nó nhấn mạnh là chó có bắt chước sự vật khách quan

một cách y xì, mà là phải có chọn lọc, có khái quát và tập trung, và cũng tức là bản thân mình phải có cảm thụ, có cảm hứng, có tâm hồn, có phát hiện và sáng tạo riêng của mình. Trịnh Bản Kiều nói về mình : "Qua bốn muoi năm vẽ trúc, ban ngày vung bút vẽ, ban đêm nghỉ suy, những thứ tạp nhập vứt hết, chỉ giữ lại vẻ thanh gầy gò, vì vậy vẽ cây lụa cũng vẫn là quen" ⁽¹⁾ (Tú thập niên lai hoạ trúc chi, Nhật gian huy tả dạ gian ti (tu); Những phòn tuóc tận lưu thanh sấu, Họa đáo sinh thì thị thực thì). Điều mà ông chăm chắm theo đuổi chính là phải từ chỗ "trong lòng đã thành cây trúc" rồi sau đó mới đạt tới cảnh giới "trong lòng không thành cây trúc". Từ chỗ quan sát nhập tâm, từ việc lăn lộn trong thực tiễn, và cho tới khi ngọn bút tài ba vẽ ra là thành ngay diệu cảnh vây.

Trịnh Bản Kiều đã từng trình bày cảm thụ của mình khi ngắm trúc, vẽ trúc. Ông nói : " Nơi quán bên sông mùa thu mát mẻ, buổi sáng trời dậy ngắm trúc, nắng sớm sương mai đều hồng bênh nơi chỗ cành thưa lá rậm, trong lòng bùng bùng ý muốn vẽ trúc. Kỳ thực cây trúc trong lòng chẳng phải là cây trúc nơi con mắt vây. Rồi nhân đó mài mực trải giấy, hạ bút vẽ biến báu, cây trúc nơi tay vẫn chẳng phải là cây trúc trong lòng. Tóm lại, ý tú

(1) "Đề họa", *Trịnh Bản Kiều tập*, trang 209

trước khi cầm bút là phép tắc xác định, nhung húng thú ở ngoài phép tắc, là cái máy biến hoá vậy "(1) (Giang quán thanh thu, thần khởi khán trúc, yên quang nhật ảnh lộ khí, giao phù động vu sơ chi mật diệp chi gian. Hung trung bột bột toại hữu hoạ ý. Kỳ thực hung trung chi trúc, tính bất thị nhẫn trung chi trúc dã. Nhân nhi ma mặc triển chỉ, lạc bút điều tắc biến tướng, thủ trung chi trúc hụu bất thị hung trung chi trúc dã. Tổng chi, ý tại bút tiên giả, định tắc dã, thú tại pháp ngoại giả, hoá cơ dã). Đó là cây trúc của hình thái tự nhiên. Trải qua bao nhiêu buổi trăng thanh gió mát quan sát, dã có những thể nghiệm đổi với dáng vẻ và hình thái của cây trúc, từ đó mới nảy sinh ra cảm xúc "trong lòng bùng bùng có ý muốn vẽ", cái đó chính là đã xuất hiện "cây trúc trong lòng" mà mình đã chọn lựa. Nhưng "cây trúc trong lòng" không hoàn toàn giống "cây trúc trước mắt". Nó được tác giả gia công theo ý nguyện của mình. Từ ý nghĩa này mà nói, đó chính là "trong lòng không thành cây trúc" vậy. Tái hình thành cây trúc nơi bút mực, tức là trở thành cái gọi là "cây trúc nơi tay". "Cây trúc nơi tay" này không còn là cây trúc của hình thái tự nhiên nữa, nó đã trở thành một hình tượng nghệ thuật được họa sĩ gia công, chứa đựng tư tưởng tình cảm của họa sĩ rồi.

(1) "Đề họa", *Trịnh Bàn Kiều tập*, tr.161

Tại sao Trịnh Bản Kiều lại nhấn mạnh điều "trong lòng không thành cây trúc" (hung trung vô thành trúc)? Điều đó là do ông muốn gửi gắm cái "ý" (tâm hồn), cái "thú" (cảm xúc) của ông vào cây trúc, đưa bản thân mình " hoá " (đồng hoá) thành một thể với cây trúc, vẽ cái thần của cây trúc, gửi gắm vào đó cái tình của mình. Chính ông từng nói "không chỉ vẽ thần của cây trúc, mà còn vẽ cả súc sống của nó nữa. Gầy gò cô cao là thần của nó. Hào mại vút mây là súc sống của nó. Dựa vào đá mà không bị ràng buộc bởi đá, ấy là tiết của nó. Rơi vào cõi sắc tướng mà không bị ngung trệ ở chỗ đại lược, ấy là cái phẩm của nó".⁽¹⁾ (Bất đặc vi trúc tả thần, diệt vi trúc tả sinh. Sáu hình cô cao, thị kỳ thần dã; hào mại lăng vân, thị kỳ sinh dã; y vu thạch nhi bất hụu vu thạch, thị kỳ tiết dã; lạc vu sắc tướng nhi bất trệ vu ngạnh khái, thị kỳ phẩm dã). Ông còn nói rằng những cây trúc mà ông vẽ "một chiếc cành, một ngọn lá đều có tình" (nhất chi nhất diệp tổng quan tình). Như vậy có thể thấy rằng, cây trúc ấy đã được nhân cách hoá, là sự thể hiện của cá tính, là sự hoá thân tình cảm của họa sĩ vậy.

Quan điểm của Trịnh Bản Kiều hoàn toàn phù hợp với thực tế sáng tác. Viết cái gì và viết như thế nào, đều có mang tư tưởng và tình cảm của tác

(1) *Trịnh Bản Kiều tập*, tr.222

giả cả. Hầu như không có tác phẩm nào lại không mang tu tưởng tình cảm. Không có tu tưởng tình cảm thì không thể trở thành tác phẩm nghệ thuật được. Vấn đề là ở chỗ mang tu tưởng tình cảm như thế nào mà thôi.

II. CHỈ NÓI VỀ LÝ LÀ KHÔNG THỂ CÓ, LÀM SAO BIẾT ĐƯỢC VỀ TÌNH LÀ CÓ THỂ CÓ ?

(Đệ vân lý chỉ sở tất vô, an tri tình chỉ sở tất hữu da)

"Con gái trong thiên hạ liệu có ai giàu tình cảm như nàng Đỗ Lệ Nương chẳng? Mơ mộng về người con trai ấy đến phát ốm, ốm thì ốm liên miên, đến nỗi tự tay mình vẽ chân dung mình truyền lại ở đời rồi sau đó mới chết. Chết được ba năm, rồi trong cõi u minh tìm được người mình mơ mà sống lại. Người như Lê Nương có thè gọi là người hữu tình vậy. Tình chẳng biết nỗi lên từ đâu, một dòng sâu xa, làm người sống có thè chết đi, người chết có thè sống lại. Còn loại sống mà không có thè chết, chết mà không thè sống lại, đều không phải là cái tình tới chỗ cùng cực vây... Chỉ nói về lý là không thè có, thì làm sao biết được về tình là có thè có? ".

Thang Hiển Tổ (đời Minh), "Mẫu đơn đình đền từ",
Thang Hiển Tổ tập, quyển 2, tr. 1093

(Thiên hạ nǚ tử hữu tình ninh hữu nhu Đỗ
Lệ Nuong giả hô? Mộng kỳ nhân túc bệnh, bệnh túc
dī liên, chí thủ hoạ hình dung truyền vu thế nhi hậu
tử. Tử tam niên hĩ, phục năng minh mạc trung cầu
đắc kỳ sở mộng giả nhi sinh. Nhu Lệ Nuong giả,
nãi khả vị chi hữu tình nhân nhĩ. Tình bất tri sở
khởi, nhất vãng nhi thâm, sinh giả khả dī tử, tử
khả dī sinh. Sinh nhi bất khả dū tử, tử nhi bất khả
phục sinh giả, gai phi tình chì chí dã.... Đệ vân lý
chi sở tất vô, an tri tình chi sở tất hữu da?).

THANG HIẾN TỔ (1550 - 1616), tự là Nghia
Nhung, hiệu là Hải Nhuoc, tự đặt là "Thanh Viễn
đạo nhân", người Lâm Xuyên, tỉnh Giang Tây. Ông
là một nhà viết hí kịch, nhà văn nổi tiếng thời Vạn
Lịch nhà Minh. Tác phẩm có 10 bộ truyền kỳ *Ngọc*
minh đường tú mộng, trong đó *Mẫu đơn đình* là tác
phẩm tiêu biểu. Ngoài ra ông còn có Thi văn tập.
Căn cứ vào thực tiễn sáng tác của mình, ông đã nêu
ra một loạt lý luận sáng tác lăng mạn chủ nghĩa,
nhấn mạnh rằng tác phẩm phải viết với một tinh
cảm chân thực, phản đối cách viết theo cái lý hu
nguy của các nhà đạo học. Sáng tác của ông lôi cuốn
rất nhiều bạn đường, hình thành "phái Lâm Xuyên"
do ông đứng đầu, đối lập với "phái Ngô Giang" của
Thẩm Cảnh tán dương, theo đuổi cách luật. Hai
phái này ở những góc độ khác nhau đã thúc đẩy
việc sáng tác hí kịch đương thời phát triển.

Mẫu đơn đình không chỉ là tác phẩm tiêu
biểu của Thang Hiến Tổ, mà còn là một kiệt tác lăng
mạn chủ nghĩa trong lịch sử hí kịch của Trung

Quốc. Thang Hiển Tổ cũng đã viết đề từ cho tác phẩm này, trong đó ông đã trình bày cụ thể nội dung của tác phẩm, và tuyên ngôn của ông về chủ nghĩa lãng mạn.

Toàn bộ bài đề từ chỉ nhấn mạnh một chữ "tình". Nhân vật chính trong *Mẫu đơn đình* là nàng Đỗ Lệ Nương, một cô gái hữu tình bậc nhất. Trong khi đi chơi ngoài vườn, nàng mơ gặp chàng Liêu Mộng Mai, con người lý tưởng của mình. Khi tỉnh dậy, nàng ngày đêm tưởng nhớ, đến nỗi sinh bệnh, rồi trong lúc bệnh, nàng vẽ chân dung của mình để truyền lại, sau đó mới chết. ba năm sau, nàng sống lại thành người, cùng với Liêu Mộng Mai mãi mãi thành gia thất.

Thang Hiển Tổ nói "tình" có sức mạnh to lớn. "Tình chẳng biết nổi lên từ đâu, một dòng sâu xa, làm người sống có thể chết đi, người chết có thể sống lại" (tình bất chi sở khởi, nhất vãng nhi thâm, sinh giả khả dĩ tử, tử giả khả dĩ sinh), nó không chịu bất cứ sự gò bó nào, có thể công phá mọi loại gông cùm. Còn nhu "sống mà không có thể chết, chết mà không thể sống lại, đều không phải là cái tình đến cùng cực vậy" (sinh nhi bất khả dũ tử, tử nhi bất khả phục sinh giả, giai phi tình chi chí dã), đều không được gọi là tình chân chính, đều không phải là cảnh giới tối cao của tình. Tóm lại, tình là cái gì không thể chế được, không thể tiêu diệt được, không thể chiến thắng được, và cũng không thể dùng cái lý thường mà giải thích được.

"Chỉ nói về lý là không thể có, thì làm sao biết được về tình lại là có thể có" (Đệ vân lý chỉ sở tất vô, an tri tình chỉ sở tất hữu da). Chỉ biết trong cuộc sống không có thể có được, thì làm sao có thể hiểu được kết quả tất nhiên của sự phát triển của tình? Ý nghĩa của điều này là để biểu hiện cái tình, đôi khi có thể xuất hiện những tình tiết siêu hiện thực, bất tất phải cầu nệ vào lý thường, không nên bị sự chân thực của cuộc sống thường ngày hạn chế.

Rất rõ ràng là trong đầu óc của Thang Hiển Tổ, "tình" và "lý" là đối lập nhau, nhưng kỳ thực vẫn là một cách nhìn nhất quán của ông vậy. Trong bài văn *Ký Đạt Quan* ông nói : "Có tình thì không có lý, có lý thì không có tình, thật là một đao chém đứt đôi" ⁽¹⁾ (tình hữu giả lý tất vô, lý hữu giả tình tất vô. Chân thi nhất dao luồng đoạn ngũ). Hai cái đó đơn giản nhu nước lửa chẳng dung nhau. Chả trách mà khi có người khuyên ông đi làm nghề "giảng học", làm một đại sư lý học, nhưng ông nhất quyết cụ tuyệt. Ông nói : "Ông thày giảng tính (túc lý), còn tôi giảng tình" ⁽²⁾. Có thể nói rằng, Thang Hiển Tổ là người đề xuống tích cực của quan điểm "duy tình luận". Ông nói một cách dứt khoát: "Thế gian đều là tình cả, tình đẻ ra thi ca" ⁽³⁾, "nhân tình mà thành mộng, nhân mộng mà thành hí" ⁽⁴⁾, (Thế tổng vi tình, tình sinh thi ca. Nhân tình thành mộng, nhân mộng thành hí). Tác phẩm văn nghệ là do tình

(1) *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr.1268.

(2) *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr.1545, phụ lục.

(3), (4) *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr.1050, 1367.

sinh ra, là sản phẩm của tình. Còn lý thì phá hoại sáng tác văn nghệ, là kẻ thù lớn của sáng tác. Đó là tu tưởng trung tâm trong bài đề từ ấy của ông.

Vậy cái "tình" mà ông nói đó bao hàm một nội dung cụ thể gì? Chúng ta có thể tìm ra đáp án trên thân người nàng Đỗ Lệ Nuong. Ông đã cho rằng nàng Đỗ Lệ Nuong là người có tình nhất trong thiên hạ, vậy đương nhiên nàng cũng là hoá thân của tình. Đỗ Lệ Nuong không chịu để tuổi thanh xuân trôi đi trống rỗng, nàng hướng về phía cuộc sống tốt đẹp, phản đối lễ giáo phong kiến ràng buộc, theo đuổi tình yêu hạnh phúc, phản đối gông cùm tinh thần, mơ ước được giải phóng cá tính, và để thực hiện lý tưởng đó, nàng không kể đến nguy hiểm, bỏ qua cả cái sống và cái chết. Đó là nội dung của cái "tình" mà Thang Hiến Tô nói tới. Điều đó có thể nói rằng, vào thời nhà Minh, nhân tố mầm mống tu bản chủ nghĩa đã được phản ánh trong văn nghệ, nó đứng ở một lập trường đối địch với cái "lý" mà bọn thống trị phong kiến mục nát bảo vệ. Quan điểm "duy tình luận" của Thang Hiến Tô mang sắc thái tư tưởng khai mông tu bản chủ nghĩa, biểu hiện rõ tinh thần của thời đại mới, điều đó đáng được khẳng định đầy đủ. Tất nhiên, nó cũng không tránh khỏi có mang những điểm hạn chế của thời đại.

Nhin từ tư trào sáng tác, quan điểm "duy tình luận" của Thang Hiến Tô là thuộc về phạm trù của chủ nghĩa lãng mạn. Quách Mạt Nhuọc khi nói về những nét khác nhau giữa chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực thì cho rằng, chủ nghĩa lãng

mạn là "chủ tình", còn chủ nghĩa hiện thực là "chủ trí"⁽¹⁾. Một số nhà lý luận văn nghệ châu Âu cũng dứt khoát gọi chủ nghĩa lâng mạn là "chủ nghĩa trữ tình"⁽²⁾. Điều ấy cũng giúp cho chúng ta lý giải quan điểm "duy tình luận" của Thang Hiến Tô.

12. CÓ CÁI THỰC ẤY, ÁT CÓ CÁI VĂN ẤY

(Tất hữu thị thực, nỗi hữu thị văn)

"Quân tử có cái "văn" như ánh sáng của mặt trăng, mặt trời, như âm thanh của vàng đá, như sóng cá của sông biển, như nếp văn của hồ bão. Có cái thực ấy mới có cái văn ấy. Kia, tâm được nuôi dưỡng, phát ra thành lời, lời được phát ra, được tò chước lại mà thành văn. Con người, chính hay tà, chỉ cần xem cái "văn" (vé dẹp hình thức) của họ là rõ hết, chẳng thè giấu được. Ngọn lửa được làm sao biến thành ánh sáng của mặt trăng mặt trời? Ngói vò làm sao sánh được với âm thanh của vàng đá? Vũng nước làm sao xuất hiện sóng cá của sông biển? Chó dê làm sao có được nếp văn của hồ bão?".

Lục Du (đời Tống), "Thượng tần cấp sự thư", *Lục Du tập*, sách 5, tr.2087

(1) Quách Mạt Nhược, Lâng mạn chủ nghĩa và hiện thực chủ nghĩa, tạp chí Hồng Kỳ, 1/6/1958.

(2) Xem Tây phương mi học sử, Chu Quang Tiềm chủ biên, q.ha,tr. 363

(Quân tử chi hữu văn dã, như nhật nguyệt
chi minh, kim thạch chi thanh, giang hải chi dào
lan, hổ báo chi bính úy, tất hữu thị thực, nãi hữu thị
văn. Phù tâm chi sở duong, phát nhí vi ngôn, ngôn
chi sở phát, ty nhí thành văn. Nhân chi tà chính, chí
quan kỳ văn, tắc tận hý quyết hí, bất khả phục ẩn
hí. Chúc hoả bất năng vi nhật nguyệt chi minh,
ngoã phủ bất năng vi kim thạch chi thanh, hoàng ô
bất năng vi giang hải chi dào lan, khuyến dương bất
năng vi hổ báo chi bính úy).

LỤC DU (1125 - 1210), tự là Vụ Quan, tự hiệu là Phóng Ông, người Việt Châu, Sơn Âm, (nay là huyện Thiệu Hưng, tỉnh Chiết Giang). Ông sống vào thời kỳ Tống - Kim tranh chấp nhau, là một nhà thơ yêu nước nổi tiếng trong lịch sử Trung Quốc. Cả cuộc đời, ông viết tới hơn một vạn bài thơ, hiện còn khoảng hơn 9300 bài. Ông là một nhà thơ cần mẫn siêng năng, "không có thơ, ba ngày đã thấy buồn thi" (vô thi tam nhật khuốc kham ưu), làm thơ cho tới già. Ngoài *Kiếm Nam thi cáo*, ông còn có *Vị Nam văn tập*. Sau giải phóng, Trung Quốc đã xuất bản *Lục Du tập*.

Thượng tân cấp sự thư là một trước tác quan trọng về mặt lý luận văn học của Lục Du. Toàn bài chừng hơn sáu trăm chữ, chỉ nhấn mạnh một đạo lý "có cái thực ấy, át có cái văn ấy" (tất hữu thị thực, nãi hữu thị văn). Có một tồn tại khách quan nhu thế nào, thì nảy ra một tác phẩm nhu thế ấy. Về mặt tác giả thì có nghĩa là : tác giả có một phẩm chất tư cách nhu thế nào, thì viết ra văn chương có phong cách nhu thế. Lục Du nói, điều đó chẳng khác nào mặt

trăng mặt trời phát ra ánh sáng, vàng đá gõ vào nhau phát ra âm thanh, sông biển cuồn cuộn trào dâng sóng cả, hổ báo trên mình xuất hiện nếp vằn, điều đó là do từ bản chất (tự nhiên) sinh ra vậy. Nội tâm tác giả chịu sự kích thích của sự vật khách quan, rồi từ đó phát ra ngôn ngữ, ngôn ngữ được tổ chức lại trở thành văn chương. Có thể nói rằng thơ văn là sự phản ánh phẩm chất tiết tháo của tác giả.

Trái lại, thông qua tác phẩm cụ thể, đương nhiên là có thể hiểu biết được tác giả là một con người như thế nào. Thế mới gọi là "con người tà hay chính, chỉ cần nhìn cái "văn" của họ là thấy rõ cả, không thể che giấu được" (nhân chi tà chính, chỉ quan kỳ văn, tắc tận hĩ quyết hĩ, bất khả phục án hĩ). Điều đó khác nào ngọn đuốc không thể trở thành ánh sáng mặt trăng, mặt trời, đồ gỗm không thể phát ra âm thanh vàng đá, vũng nước không thể xuất hiện sóng cả nhu sông biển, mình chó, mình dê không thể có được nếp vằn dài đẹp nhu ở mình hổ báo.

Quan điểm "có cái thực ấy, át có cái văn ấy" thật là chính xác. Chúng ta biết rằng, chất liệu của văn nghệ bắt nguồn từ cuộc sống xã hội nhất định, tư tưởng của tác phẩm cao hay thấp được quyết định bởi "bộ óc"-xưởng gia công của tác giả. Thế giới quan của tác giả có tác dụng quyết định trong sáng tác. Lục Du đã từ hai mặt : tác giả quyết định tác phẩm, ngược lại từ tác phẩm có thể nhận thức được tác giả, chúng minh cho luận điểm trên.

Bắt nguồn từ một nhận thức đúng đắn, Lục Du một lần nữa nhấn mạnh rằng, nhà văn cần phải tăng cường tu dưỡng tu tưởng và tu dưỡng nghệ thuật, phải hiểu biết và nhận thức được tự nhiên, xã hội và nhân sinh, thì mới có thể viết ra những tác phẩm hay được.

Ông nói : "Cái gọi là thơ, có người cho là "tiểu kỵ". Thơ quả thật có thể gọi là "tiểu kỵ" được chăng? Học không thông suốt cõi trời và cõi người, hành vi thì cúi ngửa cảm thấy xấu hổ, thì có thể nói về thơ được chăng?"⁽¹⁾ (sở vị thi giả, toại thành tiểu kỵ. Thi giả quá khả vị tiểu kỵ hờ? Học bất thông thiên nhàn, hành bất năng vô quý vu phủ nguông, quá khả dĩ ngôn thi hờ?). Thơ không phải là "tiểu kỵ", ông yêu cầu nhà thơ học phải thông suốt cõi trời và cõi người, hành động không xấu hổ với thời đại. Nếu không, không thể làm thơ, hay bàn về thơ được.

Ông lại nói : "Kìa văn chương là tiểu kỵ vậy, nhưng nó có quan hệ mật thiết với chí đạo (đạo đức tu dưỡng cao nhất). Duy chí có người có đạo trong thiên hạ mới có thể viết ra những tác phẩm văn chương tuyệt diệu"⁽²⁾ (Phù văn chương, tiểu kỵ nhỉ, nhiên dù chí đạo đồng nhất quan liết. Duy thiên hạ hữu đạo giả, nãi năng tận văn chương chi diệu). Chỉ có những người có sự tu dưỡng đạo đức tốt nhất, hiểu biết sâu sắc tự nhiên và xã hội, mới có thể viết ra những tác phẩm hay.

(1), (2) *Lục Du tập*, sách 5, tr.2091, tr 2085

"Thế mới biết rằng văn chương không dung
chứa sự giả nguy, do vậy phải coi trọng thân
mình và tu dưỡng cái khí của mình"⁽¹⁾ (nhiên tri
văn chí bất dung nguy dã, cố vụ trọng kỳ thân nhi
duong ky chi). Văn chương chính là biểu hiện chân
thực của bộ mặt tinh thần của tác giả, vì vậy tác giả
phải tăng cường tu dưỡng thân tâm của mình.
"Tu dưỡng càng sâu, thì thơ cũng được gia công
theo"⁽²⁾ (sở duong dum them, nhe thi diet gia cong).
Đi theo với sự hoàn thiện của việc tu dưỡng phẩm
chất, tác phẩm cũng hay theo.

13. NÊN BUỘC VÀO BÊN TRONG, LẠI NÊN ĐI RA BÊN NGOÀI

(Tu nhập hồn ký nội, hựu tu xuất hồn ký ngoại)

"Nhà thơ, đối với vũ trụ nhân sinh, nên bước
vào bên trong, mà lại nên đi ra bên ngoài. Bước vào
bên trong mới có thể viết được. Đi ra bên ngoài mới
có thể quan sát được. Bước vào bên trong mới có
sinh khí. Đi ra bên ngoài mới đạt cao siêu".

Vương Quốc Duy (đời Thanh), *Nhân gian từ thoại*.

(1), (2) *Lục Du tập*, sách 5, tr.2067; tr. 2114

(Thi nhân đối vũ trụ nhân sinh, tu nhập hò kỳ nội, hựu tu xuất hò kỳ ngoại. Nhập hò kỳ nội, cố năng tả chí. Xuất hò kỳ ngoại, cố năng quan chí. Nhập hò kỳ nội, cố hưu sinh khí. Xuất hò kỳ ngoại, cố hưu cao chí).

VUONG QUỐC DUY (1877-1927), tự Tịnh An, hiệu Quan Đường, người huyện Hải Ninh, tỉnh Chiết Giang, làm quan tối chúc hành tẩu Nam thu phòng trong cung nhà Thanh. Trong thời kỳ quân cách mạng quốc dân tiến hành chiến tranh Bắc phạt liên tiếp thắng lợi, ông nhảy xuống hồ Côn Minh trong Di Hoà Viên tự sát, tuẫn táng theo với vương triều phong kiến Mân Thanh. Về mặt lý luận văn nghệ, ông cũng có chút đóng góp. Tuy vậy trong đó cũng pha tạp không ít cẩn bã của tu tưởng duy tâm và chủ nghĩa hình thức.

Trong luận điểm về "tạo cảnh" và "tả cảnh", Vuong Quốc Duy đã chỉ ra rằng, dù là có coi trọng cái "tạo cảnh" lăng mạn chủ nghĩa, thì cũng vẫn phải coi trọng cả cái "tả cảnh" hiện thực chủ nghĩa, chúng đều là "cầu ở tự nhiên", phục tùng "phép tắc của tự nhiên", không thể làm trái với quy luật của tự nhiên được. Điều đó chứng tỏ ông thừa nhận rằng văn nghệ là bắt nguồn từ cuộc sống.

Chính vì vậy, ông chủ trương "nhà thơ đối với vũ trụ nhân sinh, nên bước vào bên trong, lại nên đi ra bên ngoài", đó là tiền đề của sáng tác, là sự chuẩn bị cho sáng tác. Không có cái tiền đề hay sự chuẩn bị đó, thì sáng tác chỉ là một câu nói suông. "Bước vào bên trong" (nhập hò kỳ nội) tức là

quan sát kỹ mĩ, phân tích kỹ càng cuộc sống, từ đó trong mình nảy sinh nhận thức và cảm thụ, rồi sau đó mới có thể sáng tác được (cố năng tả chí). Nhưng chủdon thuận có một mặt đó thôi thì không đủ, mà còn phải "đi ra bên ngoài" (xuất hồn kỳ ngoại) nữa. Không nên bị trói buộc bởi những hiện tượng của cuộc sống mà mình đã tiếp xúc, phải đứng trên một độ cao cao hơn nó, từ phạm vi toàn cục mà cân nhắc. Nhu vậy tác phẩm viết ra mới "có sinh khí", "mới cao siêu", tức là đã có tính chân thực của cuộc sống rồi, lại còn cao hơn cả cuộc sống, tập trung hơn cuộc sống, có sức truyền cảm nghệ thuật mạnh mẽ nữa. Từ điểm này mà nói, chủ trương "nên bước vào bên trong, lại nên đi ra bên ngoài" của Vương Quốc Duy, là phù hợp với phép biện chứng của nghệ thuật. Nó chỉ ra một cách chính xác rằng, văn nghệ phản ánh cuộc sống một cách năng động, chứ không phải là một sự sao chụp tiêu cục đối với cuộc sống.

Trong lĩnh vực lý luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc, về vấn đề quan hệ giữa văn nghệ và cuộc sống, đã có rất nhiều quan điểm chưa đúng nhân tố duy vật chủ nghĩa. Hà Huu khi chú *Công Dương truyện* cũng nói rằng, dân ca thường cổ đa phần là "kẻ đói hát về miếng ăn của mình, người lao động hát về công việc của mình" (cơ giả ca kỳ thực, lao giả ca kỳ sự). Ban Cố trong "Hán thư - Nghệ văn chí" cũng nói, sáng tác dân ca thường thường là "cảm xúc ở chỗ niềm vui, nỗi buồn, nương theo công việc mà phát ra" (cảm vui ai lạc, duyên sự nỗi

phát). Lưu Hiệp trong "*Văn tâm điêu long* - Thời tự" cũng đề cập tới việc "ca dao văn chương biến đổi theo đời" (ca dao văn lý dù thế thời di). Tào Tuyết Cần trong *Hồng lâu mộng* cũng chủ trương sáng tác phải "ghi chép chân thực sự việc" (thực lục kỳ sự)... Những quan điểm đó này sinh đều có bối cảnh lịch sử cụ thể của nó cả, và có tính mục đích không giống nhau. Tuy vậy, chúng đều coi trọng, nhấn mạnh vào quan hệ phụ thuộc của văn nghệ đối với cuộc sống hiện thực, và điều nhấn mạnh chỉ là mặt "bước vào bên trong" mà thôi. Vương Quốc Duy nêu một mặt khác là lấy việc "đi ra bên ngoài" để xử lý mối quan hệ giữa văn nghệ với cuộc sống hiện thực, rõ ràng là hoàn chỉnh hơn, toàn diện hơn so với người xưa. Đó là một tiến bộ lớn.

Có điều chúng ta cũng phải thấy rằng, điều mà Vương Quốc Duy chia ra thành "nhà thơ của khách quan" (khách quan chi thi nhân) và "nhà thơ của chủ quan" (chủ quan chi thi nhân) là điều không chính xác. Ông nói : "Nhà thơ của khách quan không thể không trải đời nhiều, trải đời càng sâu rộng, tư liệu càng phong phú, thì càng biến hoá. Đó là trường hợp của những tác giả *Thuyý hử truyện*, *Hồng lâu mộng* vậy. Còn nhà thơ của chủ quan, bất tất phải trải đời nhiều, trải đời càng ít thì tính tình càng chân thực, đó là trường hợp của Lý Hậu chủ vậy". (Khách quan chi thi nhân, bất khả bất đa duyệt thế. Duyệt thế dù thâm, tắc tài liệu dù phong phú, dù biến hoá, *Thuyý hử truyện*, *Hồng lâu mộng* chi tác giả thị dã. Chủ quan chi thi nhân, bất

tất đa duyệt thế. Duyệt thế dũ thiến, tắc tính tình dũ chân, Lý Hậu chủ thị dã). Theo ông, điều cần phải "bước vào bên trong, đi ra bên ngoài" chỉ giới hạn trong loại "nhà thơ của khách quan" nhu loại tác giả *Thuỷ hử truyện* và *Hồng lâu mộng*, còn loại "nhà thơ của chủ quan" nhu Lý hậu chủ thì không bao gồm ở trong đó. Cách chia và cách nói nhu vậy là không khoa học, là duy tâm. Kỳ thực, từ thời kỳ sau của Lý Hậu chủ, sở dĩ thâm trầm chân thực hơn từ thời kỳ trước của ông, chính là do ông đã trải qua nỗi đau khổ mất nước, "trải đời nhiều", chứ không phải là ngược lại. Từ đó có thể thấy tính mâu thuẫn trong tư tưởng văn nghệ của Vương Quốc Duy. Tính mâu thuẫn đó phản ánh sự mâu thuẫn trong thế giới quan của ông.^(*)

14. THEO SÁT SỰ THỰC, KHÔNG DÁM XUYÊN TẠC

(Truy tông nghiệp tích, bất cảm sáo già xuyên tạc)

"**Nửa đời người, tôi đã được tai nghe mắt
thấy mấy cô gái này, tuy không ví với mấy cô gái
trong sách vở ngày trước, nhưng đầu đuôi câu
chuyện đọc cũng có thè dở buồn. Lại cũng có cá
mấy bài thơ linh tinh, đọc lên cũng có thè buồn cười
tới mức hắt hơi bật cả cơm và có thè mua vui cho**

(*) Những câu văn trích dẫn trong bài đều trích từ *Nhân gian từ thos*.

bùa rượu. Còn như những cảnh hợp tan vui buồn, thịnh suy thay đổi thì cứ theo sát sự thực (tông tích) không dám thêm bớt chút nào, không vì chiều theo lòng người mà làm mất cả sự chân truyền ... Tuy trong đó, về chủ ý chỉ nói về tình, nhưng chẳng qua cũng vẫn là ghi chép sự thực, không một chút bia dặt như những loại sách dâm tình hò hẹn, thè thót riêng tay”.

Tào Tuyết Cần (dời Thanh), *Hồng Lâu mộng*, hồi Một.

(Ngã bán thế thân đồ thân văn đích giá kỷ cá nũ tử, tuy bất cảm thuyết cường tự tiền đại thư trung sở hữu chi nhân, dān sự tích nguyên uỷ, diệc khả dī tiêu sầu phá muộn, dā hưu kỷ thủ oai thi thực thoại, khả dī phún phạt cung tửu. Chí nhuộc ly hợp bi hoan, hung suy tế ngẫu, tắc hựu truy tông nghiệp tích, bất cảm sáo gia xuyên tạc, đồ vị cung nhân chí mục nhi phản thất kỳ chân truyền giả.... Tuy kỳ trung đại chí đàm tình, diệc bất quá thực lục kỳ sự, hựu phi giả nghĩ vọng xung, nhất vị dâm yêu diễm uốc, tu đính thâu minh chí khả ti).

TÀO TUYẾT CẦN (1716 ? - 1763, có thuyết nói 1764), tên Chiêm, tự Mộng Nguyễn, hiệu Tuyết Cần, lại có hiệu là Cần Phổ, Cần Khê. Ông là nhà văn hiện thực vĩ đại nhất trong xã hội phong kiến Trung Quốc. *Hồng lâu mộng* của ông là một kiệt tác về loại tiểu thuyết cổ đại.

Trong hồi một của cuốn *Hồng lâu mộng*, ông đã thông qua miệng nhân vật "Thạch huynh", phát

biểu một luận điểm đối với vấn đề sáng tác tiểu thuyết. Trên thực tế, điều đó đã trở thành tư tưởng chỉ đạo khi ông viết bộ tiểu thuyết *Hồng lâu mộng*, và cũng là cuồng linh của ông về chủ nghĩa hiện thực. *Hồng lâu mộng*, kiệt tác hiện thực chủ nghĩa, chính là một dấu ấn cụ thể nhất về tư tưởng văn nghệ của ông.

Trong đoạn văn trên, điều mà ông nhấn mạnh nhất đó là một chữ "chân" - tính chân thực. Ông nói rằng những điều ông viết là những nhân vật "mắt thấy tai nghe", "đầu đuôi câu chuyện" của họ, những biểu hiện về mặt tùng trải việc đời, vi nhân xú thế của họ, cũng đủ để cho mọi người hứng thú, quan tâm. Còn đối với việc "hợp tan vui buồn, thịnh suy thay đổi" thì tùy theo với bộ mặt cuộc sống nguyên uý của họ mà viết ra nhu thực, không chút xuyên tạc phụ hội, không vì mua vui cho mọi người "mà làm mất cái chân truyền" của họ, khiến cho tác phẩm mất tính chân thực đi. Vì vậy, ông phản đối việc "bià đặt lung tung", bất chấp không đếm xỉa tới cả tính chân thực, chạy theo một cách phiến diện những tình tiết hạ lưu "dâm tình hò hẹn, thề thốt riêng tay".

Phản đối "bià đặt bùa bāi", chủ trương "theo sát sự thực, không dám xuyên tạc phụ hội", có phải hoàn toàn là không cần hu cầu nghệ thuật, bài xích diễn hình hoá không? Không phải. "Thạch huynh" trong câu trên đã nói rồi. Trong việc sáng tác văn nghệ, không phải là sao chép cuộc sống, mà là "chỉ rút lấy những tình tiết sự thật", không câu nệ vào một vài hiện tượng của cuộc sống mà phải dựa vào

bản chất của cuộc sống mà tiến hành sáng tác văn nghệ. Nhu vậy, đòi hỏi phải có lựa chọn, có gạn lọc, có khái quát tập trung đối với cuộc sống. Về điểm này, trong hồi thứ 42 cuốn *Hồng lâu mộng*, tác giả thông qua lời Tiết Bảo Thoa bàn về họa, đã nói rất rõ ràng. Nàng Tiết Bảo Thoa nói : "Nay nếu như muốn vẽ cái vườn này, thì không phải tách ra mấy bức núi khe trong lòng mình, mới có thể thành tranh được. Cái vườn này chẳng khác một bức tranh. Núi đá có cây, lâu đài điện các, gần xa thua rậm, không nhiều cũng không ít, nhất nhì đều phải là nhu vậy. Chị mà bắt chước y hệt vẽ ra giấy, ắt là không thể đẹp được." Mà phải "có chỗ nên nhiều chỗ nên ít, chia ra chủ khách, chỗ nào đáng thêm thì thêm, đáng giảm thì giảm, đáng giấu thì giấu, đáng lộ thì lộ", "đưa nhân vật vào cũng phải có thua dày cao thấp". Nàng Bảo Thoa nhấn mạnh phải căn cứ vào đặc điểm nghệ thuật, cấu trúc nghệ thuật mà tiến hành những bước xử lý nhu thêm, bớt, giấu, lộ, thua dày, cao thấp khác nhau. Đó chính là sự diễn hình hoá của nghệ thuật.

Tóm lại, Tào Tuyết Cần tuân thủ nguyên tắc "theo sát sự thực, không dám xuyên tạc", mục đích là để đạt tới cái "chân". Phải dựa vào cái "bản lai diện mục" của cuộc sống mà tái hiện một cách nghệ thuật đối với cuộc sống. Đúng nhu vậy, trong *Hồng Lâu mộng*, nhân vật bất luận là chủ yếu hay thứ yếu, hoàn cảnh bất luận là to hay nhỏ, sự kiện bất luận là phức tạp hay giản đơn, tác giả đều viết một cách phác thực tự nhiên và nhiều màu lấm vè biết bao. Đường nhu cuộc sống vốn dĩ là nhu vậy, chỗ nào cũng khiến người ta cảm thấy nhu nhập vào

cảnh, nhu nghe thấy tiếng, nhu nhìn thấy người. Goroki cũng chỉ rõ : "Viết chân thực về hoàn cảnh sống giữa người với người, không trang súc che đậy, đó là chủ nghĩa hiện thực "⁽¹⁾. Tào Tuyết Cần sớm hơn Goroki chừng 100 năm, đã nêu ra luận điểm chủ nghĩa hiện thực là phải dựa vào "tình lý sự thế" của cuộc sống, "theo sát sự thực, không dám xuyên tạc", điều đó thật là đáng quý. Từ đó có thể thấy, Tào Tuyết Cần không chỉ trong lĩnh vực thực tiễn sáng tác "đả phá cách viết và tư tưởng truyền thống"⁽²⁾ mà còn góp thêm một vật quý vào kho báu hiện thực chủ nghĩa của Trung Quốc nữa.

15. CÔNG PHU Ở NGOÀI THƠ

(Công phu tại thi ngoại)

"Ta lúc mới học làm thơ, chỉ chú ý vào trau chuốt từ ngữ sao cho hoa lệ. Tới lúc trung niên mới tinh ngộ ra, dần dần di vào chỗ hoàng đại mạnh mẽ. Nhưng tác phong kỳ quái trung gian cũng xuất hiện như nước chảy xói vào đá. Lý Bạch, Đỗ Phủ như vách núi cao vời vợi, ta thường hận là ít linh hội được. Nguyên Chùn, Bạch Cư Dị chỉ đáng men cửa Lý, Đỗ mà thôi. Còn Ôn Đình Quân, Lý Thương Ân

(1) Goroki, *Bàn về văn học*, tr. 163.

(2) Lỗ Tấn, *Trung Quốc tiểu thuyết lịch sử đích biến thiên*.

càng không thể sánh với Lý, Đỗ được. Như thế thì dù có vung cây bút có khí lực nhắc nòi cá cái định, cũng không thể tạo ra được cái hay của thơ. Thơ là một trong sáu nghệ (lục nghệ), không thể lấy thái độ chơi vui của trẻ con mà đối xử với nó được! Nếu quá thật con muốn học làm thơ, thì công phu của thơ chính là ở ngoài thơ đó”.

Lục Du (dời Tống), "Thị tử Duật", *Lục Du tập*, sách 4, tr.1834

(Ngã sơ học thi nhật, đan dục công tảo hội.
Trung niên thuỷ thiếu ngộ, tiệm nhuộm khuy hoảng
đại. Quái kỳ diệc gian xuất, như thạch thấu suyên
lại. Số nhẫn Lý, Đỗ tuường, thường hận khiếm lanh
hội. Nguyên, Bạch tài ý môn, Ôn, Lý chân tụ lân.
Chính lệnh bút cang đinh, diệc vị tạo tam muội. Thi
vi lục nghệ nhất, khởi dụng tư giáo hội! Nhũ quả
đục học thi, công phu tại thi ngoại).

Tác giả : Xem bài *Có cái thực ấy, ăn có cái văn
ấy*.

"Thị tử Duật" là bài thơ mà Lục Du viết vào
mùa thu năm ông 84 tuổi. Đó là lời dạy con, và
cũng là tác gia hồi ức con đường sáng tác của mình.

Lục Du bắt đầu con đường sáng tác từ rất
sớm, năm ông 12 tuổi, hồi ấy, thơ văn ông đã rất
hay rồi. Có điều, như ông đã nói, thời kỳ đó ông chỉ
theo đuổi về mặt ngũ tú trau chuốt hoa lệ, đến giữa
đời, ông mới bước vào chỗ "hoảng đại", lựa chọn đề
tài và mở rộng phong cách. Nhưng trong thời gian

đó, ở ông cũng xuất hiện tác phong cầu kỳ quái lạ như nước xối vào đá. Lý Bạch, Đỗ Phủ có thành tựu rất cao, Nguyễn Chấn, Bạch Cú Dị giá có so với họ cũng chỉ là mon men tới cửa mà thôi, còn xa mới với tới được. Ôn Đình Quân, Lý Thương Ân càng không thể sánh được với Lý, Đỗ. Nếu như không học Lý, Đỗ, thì dù có sử dụng cả cái sức mạnh nhắc đinh của mình, cũng đừng hòng viết ra được cái cốt tuỷ của thơ. Thơ là một trong "Lục nghệ" truyền thống: Dịch, Lê, Nhạc, Thi, Thu, Xuân thu, nên không thể lấy thái độ vui chơi của trẻ con mà đối xử với nó được. Muốn học làm thơ một cách chân chính, thì chó có giới hạn công phu ở "thi nội" (bên trong thơ), mà điều chủ yếu hơn là công phu ở "ngoài thơ" (thi ngoại). Công phu "ở ngoài thơ" chính là sự quan sát và thế nghiệm đối với cuộc sống vậy.

"Công phu ở ngoài thơ", đó là một kinh nghiệm quý báu mà Lục Du đã tổng kết trong thực tiễn sáng tác của mình. Hồi trẻ, ông làm thơ học theo phái Giang Tây do Hoàng Đình Kiên đứng đầu, nhưng thú học được là một số "ngộ nhập", "luật lệnh", tức là những tri thức về mặt thủ pháp và hình thức nghệ thuật có quan hệ đến thơ. Có thể nói đó là "công phu ở bên trong thơ" (thi nội công). Từ năm 46 tuổi đến năm 56 tuổi, ông tới vùng Xuyên - Thiểm tham gia chiến đấu chống quân Kim. Cuộc sống đấu tranh đã giúp ông mở rộng tầm mắt, cảm thụ được tinh thần yêu nước, căm thù giặc của đồng bào quân dân. Nhờ vậy, hùng thơ của ông cũng cuồn cuộn nhu dòng Trường Giang mênh mông dào

dạt. Như ông đã từng nói "hạ bút nghìn lời không cần tô điểm"⁽¹⁾ (lạc bút thiên ngôn bất gia diêm). Thời kỳ này, ông sáng tác kể tối hàng nghìn bài thơ cháy bỏng rực.

*Phóng Ông tiêu tuy tóc nhu tự,
Chỉ có nghìn bài thơ tây du⁽²⁾*

(Phóng ông tiêu tuy mãn thành ti, Không hữu tây du thiên thủ thi).

*Vung bút đã có núi sông giúp,
Không tới Tiêu Tương hả này thơ?⁽³⁾*

(Huy hào đương đắc giang sơn trợ, Bất đáo Tiêu Tương khởi hữu thi).

*Từ nay thơ ở huyện Ba Đông,
Chẳng nơi cầu Bá tuyết lạnh lùng⁽⁴⁾.*

(Tòng kim thi tại Ba Đông huyện, Bất thuộc Bá kiều phong tuyết trung).

*Muôn dặm khách qua đường Tam Hiệp,
Nghìn bài thơ mất mười năm ròng⁽⁵⁾.*

(Vạn lý khách kinh Tam Hiệp lộ, Thiên thủ thi phí thập niên công)

Không tới Tiêu Tương, Xuyên Thẩm, sẽ không có sự giúp đỡ của núi sông; không có chuyện

(1) *Lục Du tập*, sách 1, tr.393

(2) *Lục Du tập*, sách 2, tr.555

(3) *Lục Du tập*, sách 3, tr.1457

(4), (5) *Lục Du tập*, sách 1, tr.52, tr. 280.

sang tay vạn dặm, sẽ không sản sinh ra nghìn bài thơ. Thơ tối từ cuộc sống nhu cùi nhu lúa, đến từ cảm xúc sâu sắc của nhà thơ đối với sự vật khách quan. Đó là những thể hội về mặt sáng tác của ông, và cũng là một cách trình bày sinh động về điều "công phu ở bên ngoài thơ" của ông.

"Đời ta từ lúc học chū đã say sách, tung hoành trong muôn quyển sách, mắt muôn mờ đi. Chớ bảo suốt đời ta chỉ làm con mọt sách, gần đây lại có công phu ở bên ngoài sách" (Ngã sinh học ngũ túc đam thu, Vạn quyển tung hoành nhẫn dục khô. Mặc đạo chung thân tác ngũ đố, Nhũ lai thu ngoại hữu công phu)⁽¹⁾.

Cuộc sống nhu một ông thầy công bằng, dùng sự thực mạnh mẽ của bản thân mình để mở rộng tầm mắt cho nhà thơ, khiến họ hấp thụ được chất định dưỡng trong dòng đời cuồn cuộn, khiến họ được gọi mờ, thấy được phương hướng đúng đắn của con đường sáng tác của mình. Cuộc sống làm họ giác ngộ, chớ có suốt đời chỉ biết làm con mọt sách, mà nên bước ra ngoài trời đất bao la bên ngoài phòng sách, mới có thể viết được những bài thơ hay chân chính. Lục Du đã từ thu phòng bước ra cuộc sống, kết hợp "công phu ở trong thơ" (thi công nội) với "việc làm ở ngoài thơ" (thi ngoại tác), hô to khẩu hiệu "công phu là ở bên ngoài thơ" (công phu tại thi ngoại), điều đó là kết quả kêu gọi của

(1) *Lục Du Tập*, sách 4, tr.1624

thời đại, là thắng lợi của chủ nghĩa duy vật, và cũng là thắng lợi của chủ nghĩa hiện thực.

Những năm cuối đời, khi mà Lục Du sống nhà tản ở quê nhà, sống một cuộc sống "muôn việc chẳng cần bàn" (Vạn sự bất túc luận)⁽¹⁾, thì thơ ông cũng thay đổi. Nhu ông đã nói "Thơ chỉ dựa vào cảm hứng mà quên công phu rèn giữa thì vụng"⁽²⁾ (Thi bằng tá hứng vong công chuyết) Giai đoạn này ông chỉ sáng tác được một số bài thơ nhạt như nước ốc mà thôi. Điều này cũng chỉ ra rằng, nếu nhà thơ chỉ một sáng xa rời cái "công phu ở bên ngoài thi" (thi ngoại công), thì bông hoa thơ sẽ khô héo ngay lập tức.

16. CÓ TẠO CẢNH, CÓ TÁ CẢNH

(Hữu tạo cảnh, hữu tả cảnh)

"Có tạo cảnh, có tả cảnh. Đó là lý do để chia ra hai phái lý tưởng và tả thực. Tuy vậy hai phái đó cũng khó mà phân biệt được một cách rạch ròi. Bởi vì nhà thơ lớn khi tạo cảnh đều phù hợp với tự nhiên, khi tả cảnh cũng gần gũi với lý tưởng vậy".

Vương Quốc Duy (dời Thanh), *Nhấn gian từ thoại*.

(1), (2) *Lục Du tập*, sách 4, tr 1522, 1794

(Hữu tạo cảnh, hữu tả cảnh. Thủ lý tưởng dù tả thực nhị phái chi sở do phân. Nhiên nhị giả phả nan phân biệt. Nhân đại thi nhân sở tạo chi cảnh, yếu hợp hò tụ nhiên, sở tả chi cảnh, diệt tất lân vu lý tưởng cổ dã)

Tác giả : xem bài *Nên bước vào bên trong, lại nên đi ra bên ngoài.*

Thế nào gọi là "tạo cảnh" và "tả cảnh"? Từ ý tú của cả đoạn văn trên, chúng ta có thể nhận thấy "tạo cảnh" tức là nhà văn dựa vào lý tưởng của mình rồi theo đó vẽ ra một bức tranh cuộc sống mà trong cuộc sống không có, hoặc ít có cái đó, nó chỉ là cái mà nhà văn hy vọng, mong muốn có mà thôi. Còn "tả cảnh" là hình tượng mà nhà văn dựa vào những dạng thức vốn có của cuộc sống mà vẽ ra. Cái đó tuy cũng có trải qua sự chọn lọc, gia công của nhà văn, nhưng nó thường tìm thấy dấu ấn trong cuộc sống, chỉ có điều là nó cao hơn cuộc sống, mãnh liệt hơn cuộc sống và diễn hình hơn cuộc sống mà thôi.

Điều cần được chú ý nữa là, Vuong Quốc Duy cho rằng hai cái "tạo cảnh" và "tả cảnh", "lý tưởng" và "tả thực", "khó mà phân biệt rạch rời", chúng thường dung hoà lẫn nhau, kết hợp với nhau. "Bởi vì đối với những nhà thơ lớn, khi tạo cảnh, tất phù hợp với tự nhiên, khi tả cảnh cũng gần gũi với lý tưởng vậy". Về điểm này, ở một chỗ khác trong *Nhân gian từ thoại*, ông có trình bày một cách cụ thể : "Vật trong tự nhiên có quan hệ với nhau, hẳn chẽ lẫn nhau. Nhưng khi miêu tả chúng trong văn học hay trong rũ thuật, tất phải bỏ lại các quan hệ

đó, các hạn chế đó. Do vậy, nên dù là nhà tả thực, cũng vẫn là nhà lý tưởng. Lại tuy cảnh có hu cầu nhu thế nào, nhưng tư liệu cũng lấy từ trong tự nhiên, do vậy cấu tạo của nó cũng phải theo phép tắc của tự nhiên. Vì thế, tuy là nhà lý tưởng, cũng vẫn là nhà tả thực vậy". (Tự nhiên trung chi vật, hổ tương quan hệ, hổ tương hạn chế. Nghiên kỳ tả chi vu văn học cập mỹ thuật trung dã, tất di kỳ quan hệ, hạn chế chi xú. Cố tuy tả thực gia, diệc lý tưởng gia dã. Hựu tuy nhu hà hu cầu chi cảnh, kỳ tài liệu tất cầu chi vu tự nhiên, nhi kỳ cấu tạo, diệc tất tòng tự nhiên chi pháp tắc. Cố tuy lý tưởng gia, diệc tả thực gia dã).

Tóm lại, đoạn văn trên ý nói là , nhà tả thực khi tả cảnh cũng không phải hoàn toàn sao chụp tất cả mọi cái trong "tự nhiên", mà tất phải có sự chọn lọc, gạn bỏ. Chọn cái gì, không chọn cái gì, điều đó biểu hiện sự nhận thức, lý tưởng và cách đánh giá của nhà văn đối với "tự nhiên". Vì vậy nhà tả thực cũng là nhà lý tưởng. Còn nhà lý tưởng bất luận là miêu tả một cảnh có sự hu cầu nhu thế nào, thì suy cho cùng, tư liệu cũng bắt nguồn từ trong "tự nhiên", sự phát triển và biến hoá của nó vẫn phải phục tùng "phép tắc của tự nhiên", "do vậy nhà lý tưởng cũng là nhà tả thực".

Cách nói đó là phù hợp với thực tế sáng tác văn học nghệ thuật. Hiện tượng hai mặt "lý tưởng" và "tả thực" thường thường kết hợp với nhau, từ lâu, vào thời Nam Bắc triều, nó đã được Lưu Hiệp chú ý rồi. Trong *Văn tâm điêu long thiêng* "Biện tao", khi phân tích bài thơ *Ly tao* của nhà thơ lăng mạn chủ

nghĩa Khuất Nguyên, ông đã nói: "Tưởng tượng kỳ lạ mà không làm mất tính chân thực, dùng từ hoa lệ mà không xa rời hiện thực cuộc sống" (chuốc kỳ nhì bất thất kỳ chân, ngoạn hoa nhi bất truy kỳ thực). Hai câu này có nghĩa là: tưởng tượng kỳ lạ mà không làm mất tính chân thực khách quan, từ ngữ hoa lệ mà không xa rời cản cú cuộc sống.

Chu Dương đã từng chỉ ra rằng: "Hơn một nghìn năm trước, Lưu Hiệp đã nói câu "tưởng tượng kỳ lạ mà không xa rời tính chân thực khách quan, dùng từ hoa lệ mà không để mất cản cú của cuộc sống" (chuốc kỳ nhì bất thất kỳ chân, ngoạn hoa nhi bất truy kỳ thực) để đánh giá phong cách thơ ca của Khuất Nguyên. Có thể nói rằng, đó là tư tưởng chất phác trình bày về sự kết hợp giữa tính ảo tưởng và tính chân thực xuất hiện sớm nhất trong lịch sử văn học Trung Quốc vậy"⁽¹⁾. Thực ra, vấn đề hai mặt "lý tưởng" và "tả thực" khó mà có thể phân biệt rạch ròi, đâu phải chỉ có ở một mình Khuất Nguyên. Phàm những nhà thơ, nhà văn kiệt xuất, dù là coi trọng mặt "tạo cảnh" lâng mạn chủ nghĩa, hay coi trọng mặt "tả cảnh" hiện thực chủ nghĩa thì trong các tác phẩm của họ, hai mặt lý tưởng và hiện thực, trên những mức độ khác nhau đều có sự thẩm thấu vào nhau, dung hòa lẫn nhau. Go rơ ki cũng đã nói rằng: "Ở những nhà nghệ thuật vĩ đại, chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa lâng mạn dường như vĩnh viễn kết hợp với nhau"⁽²⁾. Từ đó có thể nhận thấy lý

(1) "Tân dân ca khai thác liêu thi ca dịch tân đạo lộ". *Hồng kỵ*, số 1 (1958)

(2) Go rơ ki *Bàn về văn học*, tr.163.

luận hai mặt "lý tưởng" và "tả thực" kết hợp với nhau mà Vương Quốc Duy nêu ra có một ý nghĩa phổ biến nhất định.

17. TRONG ẢO CÓ CHÂN, ĐÓ LÀ MẪU CHỐT CỦA TRUYỀN THẦN

(Ảo trung hữu chân, nãi vì truyền thần a đó)

"Còn đối với các nhà diễn nghĩa, thì "ảo" dễ mà "chân" khó, vậy không thể cùng đem ra so sánh bàn luận được. Kìa như bộ *Tây du* quái đản khác thường, người đọc ai cũng biết là bịa đặt. Ấy mà cứ theo cách viết, thì bốn thầy trò, mỗi người một tính tình, mỗi người một cử chỉ, nếu cứ rút ra từng lời từng việc, thì dù có sờ soạng trong đêm tối, cũng vẫn biết được lời ấy việc ấy là của ai. Đó chính là "trong ảo có chân", là mẫu chốt của truyền thần vậy".

Thuy Hương cù sī (dời Minh), *Nhị khắc phách án kinh kỳ tự*.

(Chí diễn nghĩa nhất giả, ảo dị nhi chân nan, cố bất khả tương hành nhi luận hĩ. Hữu nhu "Tây du" nhất ký, quái đản bất kinh, độc giả giai tri kỳ mậu. Nhiên cứ kỳ sở tài, sư đệ tú nhân, các nhất tính tình, các nhất động chỉ, thí trich thủ kỳ nhất ngôn nhất sự, toại sử ám trung mạc sách, diệc tri kỳ

xuất tự hà nhân, tắc chính dī áo trung hūu chān; nǎi vi truyền thān a dō).

Thuy hương cự sĩ túc là Lǎng Mōng Sơ, tác giả tập tiểu thuyết đoán thiên *Phách án kinh kỳ*.

Lǎng Mōng Sơ (1580 - 1634), tự Huyền Phòng, hiệu Sơ Thành, biệt danh là Lǎng Ba, lại còn có tên là Không Quán chủ nhân, người huyện Ô Trinh, tỉnh Chiết Giang, là một nhà tiểu thuyết và hí khúc nổi tiếng đời Minh. Trong lời tựa trên, ông đã đề cập tới một vấn đề quan trọng trong lí luận văn nghệ, đó là xử lí như thế nào mối quan hệ giữa cái “ảo” và cái “chân”. Ảo là “ảo hóa” siêu hiện thực, cũng là cái lǎng mạn chủ nghĩa mà chúng ta thường nói. “Chân” là cuộc sống chân thực, hay là sự chân thực lịch sử, túc là tính chân thực vậy. Ông đã chỉ ra một cách rõ ràng rằng, trong sáng tác, dù là tả thực “ghi chép việc trước mắt”, hay là viết về thần tiên ma quái không có trong hiện thực, đều không thể xa rời cái “chân” được. Ông nói: “Những bộ tiểu thuyết lưu hành ở đời ngày nay, có hàng trăm loại cũng không ngoại, nhưng cái bệnh đánh mất sự chân thực là do ở chỗ hiểu kỹ mà ra”. Để chạy theo hiệu quả của sự kỳ quái, mà gây thành cái bệnh “làm mất tính chân thực” (thất chân chi bệnh), thì điều ấy không thể chấp nhận được.

Vậy thì giải quyết mối quan hệ giữa cái “ảo” và cái “chân” hoặc giữa cái “kỳ” và cái “chân” như thế nào? Ông lấy bộ *Tây du* ra làm thí dụ, cho rằng tác phẩm ấy dù “quái đản khác thường”, độc giả đều biết rất rõ nhiều sự việc trong đó là bịa đặt

không có trong hiện thực, nhưng tác giả miêu tả hình tượng nhân vật bốn thầy trò Đường Tăng, Tôn Ngộ Không, Tru Bát Giới và Sa Tăng với tính cách rõ ràng, ở họ "một lời nói, một cử chỉ, nếu thủ rút ra tùng lời, tùng việc, thì dù như có sờ soạng trong đêm tối, cũng vẫn nhận ra lời ấy việc ấy là của ai". Đó tức là "trong ảo có chân" (ảo trung huu chan), đó mới là mấu chốt tồn tại của truyện thần vậy.

"Trong ảo có chân" chính là một đặc sắc lớn về mặt nghệ thuật của *Tây du ký*. Cả thế giới thần thoại có trật tự, có hệ thống, kỳ diệ rõ ràng trong bộ sách, chẳng qua cũng chỉ là sự "ảo hoá" xã hội phong kiến Trung quốc; bọn yêu ma quỷ quái ăn thịt người, uống máu người, làm nhiều điều độc ác cũng chính là những biến thể của bọn cuồng hào ác bá, tham quan ô lại trong cuộc sống hiện thực. Tính cách phản nghịch và tinh thần phản kháng trời không sợ, đất không sợ của Tôn Ngộ Không chính là chỗ giống với tu tướng hành động cách mạng anh hùng của nông dân trong thời đại phong kiến. Tru Bát Giới cũng thể hiện rõ nét hình ảnh của người sản xuất nhỏ. Lô Tân nói: "Trong *Tây du ký*, thần tiên yêu quái đều có tình người, yêu tinh quỷ sú việc đời cũng trải "⁽¹⁾", đó cũng chính là nói vấn đề "trong ảo có chân" đấy.

"Trong ảo có chân" là một tổng kết về kinh nghiệm sáng tác tiểu thuyết lãng mạn cổ đại Trung

(1) Lô Tân, *Trung quốc tiểu thuyết sử học*.

Quốc, và đó cũng là một bài thuốc hay cứu chữa cho cái bệnh theo đuổi cái kỳ ảo một cách phiến diện, làm mất cả cái chân thực trong lĩnh vực sáng tác thời ấy mà Thuy Huong cư sĩ cảm thấy. Nhìn nhận một tác phẩm có mất tinh chân thực hay không, không phải ở chỗ tác phẩm đó có viết những sự vật, sự việc hư ảo ly kỳ xa rời hiện thực hay không. Nếu như tác phẩm đó xuất phát từ cơ sở của cuộc sống hiện thực, từ đó thăng hoa lên, khiến người đọc có cảm giác "trong ảo có chân", thì đó vẫn là một tác phẩm chân thực. Trái lại, nếu xa rời cuộc sống hiện thực, mảnh đất sáng tạo văn nghệ, suy nghĩ bùa bâi, bịa đặt chủ quan, viết ảo vì ảo, đặt kỳ vì kỳ, thì kết quả viết ra tất cũng chỉ là loại tác phẩm giả nguy mất tinh chân thực mà thôi. "Trong ảo có chân" trên thực tế, chính là cái thước đo kiểm nghiệm xem chân hay giả đối với những tác phẩm lâng mạn chủ nghĩa.

18- KHÔNG ĐƯỢC BÌNH YÊN THÌ KÊU (Bất đắc kỳ bình tắc minh)

"Đại phàm vật nào cũng vậy, không được bình yên thì kêu. Có cây vô thanh, gió thổi nêu kêu; Nước kia vô thanh, gió xô nêu kêu... Vàng đá vô thanh, đánh gõ nêu kêu. Người ta đối với lời nói cũng vậy, có sự bất đắc dĩ sau đó mới phát ra lời, giọng ca cũng mang tâm tư, tiếng

khóc cũng chúa hoài niệm. Phàm buột ra dằng mồm mà thành thanh âm, đều do có sự bất bình chăng?"

Hàn Dũ (đời Đường), *Tống Mạnh Đông Dã tự*

(Đại phàm vật bất đắc kỳ bình tắc minh, thảo mộc chi vô thanh, phong nhiễu chi minh, thuỷ chi vô thanh, phong dâng chi minh, ... Kim thạch chi vô thanh, hoặc kích chi minh. Nhân chi vu ngôn dã diệc nhiên, hưu bất đắc dĩ giả nhi hậu ngôn, kỳ ca dã hưu tu, kỳ khốc dã hưu hoài. Phàm xuất hồ khẩu nhi vi thanh giả, kỳ giai hưu phất bình già hô!)

HÀN DŨ (768-824), tự Thoái Chi, người huyện Nam Dương, tỉnh Hà Nam. Ông là một lãnh tụ của phong trào cổ văn thời Trung Đường, cùng sánh tên với Liễu Tông Nguyên.

Hàn Dũ, trong cả lĩnh vực sáng tác thơ văn lẫn lý luận văn nghệ, đều có những cống hiến kiệt xuất. Người đời sau khen ông rằng: "Văn của Hàn kể từ khi tám đời suy vong, thực là tập đại thành của tám đời ấy"⁽¹⁾. Ông quả thực là một nhân vật mở ra một phong cách mới trên văn đàn kể từ sau tám đời: Đông Hán, Ngụy, Tấn, Tống, Tề, Luong, Trần, Tuỳ. Tác phẩm của ông có *Xuong Lê tiên sinh tập* và *Ngoại tập*.

Tống Mạnh Đông Dã tự là một bài văn tiên đưa viết tặng nhà thơ Mạnh Giao đi nhận chức úy ở

(1) Lưu Hy Tái: "Nghệ khái - Văn khái".

Lật Dương. Mạnh Giao suốt đời vất vả cực khổ, gần 50 tuổi mới được triều đình trao cho một chức quan nhỏ là chúc huyện uý huyện Lật Dương. Hàn Dũ thông cảm sâu sắc với cảnh ngộ của ông. Trong bài tựa của áng văn tiên biệt này, Hàn Dũ thông cảm sâu xa, nêu ra một luận điểm nổi tiếng "không được bình yên thì kêu" (bất đắc kỳ bình tắc minh). Luận điểm đó đã khích lệ Mạnh Giao, và cũng là sự khai quát một hiện tượng văn học tồn tại phổ biến trong lịch sử.

Ông cho rằng trước tác học thuật hay tác phẩm văn học, đều là sản phẩm của sự phát sinh mâu thuẫn giữa tác giả và xã hội. Điều đó cũng giống những quy luật trong tự nhiên: cỏ cây, đồng ruộng, vàng đá bản thân chúng vốn không có tiếng kêu, nhưng do gió thổi, gió xô, đánh gõ mà phát ra âm thanh vậy. Người ta sở dĩ phát ra ngôn từ, cũng là do bất đắc dĩ mà nói ra. Dù rằng bằng hình thức thi ca, hay biểu hiện ra bằng tiếng khóc, thì điều đó vẫn chưa đựng những suy nghĩ, gửi gắm tình cảm của họ. Tóm lại, "buột ra đằng mồm thành âm thanh" đều do những nguyên nhân bất bình ở trong lòng. Chỉ nhu vậy, mới có thể xuất hiện những tác phẩm giàu tình cảm chân thực được."Trạch kỳ thiện minh giả nhi giả chi minh", muộn những hình thức thích đáng để biểu hiện, đó mới là một tác phẩm hay.

Luận điểm "không được bình yên thì kêu" của Hàn Dũ cũng là sự kế thừa và phát triển luận điểm "đại để đều do những bậc thánh hiền phân chí

mà viết ra" (thơ văn) (đại để hiền thánh phát phân chi sở vi dã)⁽¹⁾ của Tu Mã Thiên khi bàn về thơ văn. Điều đó có nguồn gốc xã hội sâu sắc. Trong xã hội phong kiến, đấu tranh giai cấp và mâu thuẫn giai cấp là không thể điều hoà. Khắp nơi trong xã hội phong kiến đầy rẫy sự không công bằng, khắp nơi là hắc ám. Người có tài năng, có hoài bão bị vùi dập, người chính trực bị ghẻ lạnh. Vì vậy, bản thân xã hội đó luôn luôn sản sinh cho chính nó hết lớp này tới lớp khác loại người "bất bình". Những người "bất bình" đó sinh ra từ giai cấp bị bóc lột, hoặc bị phân hoá từ trong giai cấp thống trị. Họ luôn luôn kêu ca than thở về sự bất bình đó. "Sở là một nước lớn, nó mất là do tiếng kêu của Khuất Nguyên" (Sở, đại quốc dã. Kỳ vong dã, dĩ Khuất Nguyên minh). Khuất Nguyên viết ra *Ly tao*, tác phẩm trú danh muôn đời bất hủ, chính là do vua Sở hôn ám, bọn tiểu nhân lộng quyền bừa bãi nên trong lòng ông chứa chất sự bất mãn, chứa chan tình yêu tổ quốc mà viết ra. Thơ văn của Nguyễn Tịch, Đào Tiềm cảm động tận tâm can người ta, chính là do thơ văn, của họ được viết ra bởi họ cảm nhận sâu sắc với xã hội "làm cho lòng mình không được an bình, hoặc có sự tương cảm với sự thị phi của sự vật mà phát ra"⁽²⁾ (vì nồng bình kỳ tâm, hoặc vị sự vật thị phi

(1) Tư Mã Thiên, *Thái sử công tư tự*.

(2) Hàn Dũ, *Tống vương tú tài tự*.

tương cảm phát). Nhà thơ, trong cảnh ngộ của mình, "kêu lên để tố cáo sự bất hạnh của mình" (tự minh kỳ bất hạnh), điều đó phản ánh một số mặt bản chất trong thời đại mà họ sống.

Hàn Dũ, trong bài *Kinh Đàm xướng hoạ thi* tự còn chỉ ra thêm rằng: "Thị cố văn chương chi tác, hăng phát vu kỹ lũ thảo dã. Chí nhuọc vuong công quý nhân, khí mân chí đắc, phi tính năng nhi hiếu chi, tắc bất hạ dĩ vi". Nghĩa là văn chương hay tóm lại phải do những người bôn天涯 nơi lũ xá, lưu lạc nơi đồng nội, bần cung, sầu khổ viết ra. Chứ còn hạng người vuong tôn quý nhân, thân ngồi ngôi cao, hưởng thụ vinh hoa phú quý "đắc ý đắc chí" thì căn bản không thể viết ra những tác phẩm hay được. "Không được bình yên thì kêu" (bất đắc kỳ bình tắc minh) cũng giống với cách nói sự "phẫn chí căm giận đẻ ra nhà thơ" (phẫn nộ xuất thi nhân) vậy.

Rất rõ ràng, luận điểm "không được bình yên thi kêu" (bất đắc kỳ bình tắc minh) do Hàn Dũ nêu ra đã nhấn mạnh tác dụng phê phán xã hội đen tối của văn nghệ, nêu ra việc dám biểu đạt tình cảm chân thực phản khích phát sinh ra từ trong nội tâm của mình. Mà muốn làm được việc đó đòi hỏi nhà thơ, nhà văn phải có một dũng khí và dám lược rất lớn. Họ đáng quý rất nhiều, tiến bộ rất nhiều so với bọn vuong công quý tộc và bọn vệ đạo của xã hội phong kiến chỉ biết ca công tụng đức, trang sức cho hiện thực mà thôi.

19. THƠ KHỐN CÙNG SAU ĐÓ MỚI HAY

(Thi cùng nhì hậu công)

"Ta nghe dời thường nói nhà thơ hiền đạt thì ít n
cùng khò thì nhiều. Lê nào lại như vậy sao ? Phải chăng
những văn thơ hay mà dời lưu truyền phần lớn là vì
thơ của những người cùng khò? Phàm kẻ sĩ có gì chung
chất ở trong lòng không được thi thố ở dời thì đa phần
thích phóng du nơi vách non đầu suối, mắt nhìn thấy đủ
loại côn trùng cây cỏ, gió mây chim thú, tìm hiểu vẻ kỳ
quái của chúng, trong bụng chứa chất những ưu tư phản
khích, cảm hứng này ra ở chỗ ai oán châm chích, viết
những lời than thở của kẻ kỵ thần quá phụ, nói lên những
lời mà tình người khó nói. Do vậy càng khốn cùng thì thơ
càng hay. Như thế thì không phải là thơ làm người ta
khốn cùng, mà là có khốn cùng thì sau đó mới có thơ hay
vây".

Âu Dương Tu (dời Tống), Mai Thánh Du thi tập tự.

(Đứa văn thể vị thi nhân thiếu đạt nhì đà
cùng, phù khói nhiên tai? Cái thế sở truyền thi giả,
đa xuất vu cổ cùng nhân chi từ dã. Phàm sĩ chi uẩn
kỳ sở hữu, nhì bất đắc thi vu thế giả, đa hỉ tự phóng
vu son diên thuỷ nhai chi ngoại, kiến trùng ngu
thảo mộc phong vân điểu thú chi trạng loại, vâng
vâng thám kỳ kỳ quái, nội hữu ưu tu cảm phản chi
úc tích, kỳ hứng vu oán thích, dì đạo kỵ thần quá
phụ chi sở thần, nhì tả nhân tình chi nan ngôn. Cái
đã cùng tắc dù công. Nhiên tắc phi thi chi năng
cùng nhân, dài cùng giá nhì hậu công dã).

ÂU DƯƠNG TU (1007-1072), tự là Vĩnh Thúc, hiệu là Tuý Ông, lại có hiệu là Lục Nhất cư sĩ, người vùng Lu Lăng (nay là huyện Cát An, tỉnh Giang Tây). Ông là một nhà văn nổi tiếng thời Bắc Tống, hơn 30 năm giao du kết bạn với Mai Nghiêu Thần (tự là Thánh Du), tự cho mình là bạn "tri âm" của Mai. Bài tựa này ông viết để đề tựa cho tập thơ của Mai Nghiêu Thần. Tu tưởng chủ yếu là: "Tho phải khốn cùng sau đó mới hay" (thi cùng nhi hậu công). Sau này, khi viết bài minh ở mộ chí của Mai Nghiêu Thần, ông lại nói thêm một lần nữa rằng: "Tôi thường bàn về thơ của anh rằng: đời thường cho rằng nhà thơ hiền đạt thì ít mà khốn cùng thì nhiều. Điều đó không phải thơ làm cho người ta bị khốn cùng, mà là khốn cùng rồi sau đó mới có thơ hay. Thánh Du cho đó là lời "tri ngôn"" (Đưa thường luận kỳ thi viết, thế vị thi nhân thiều đạt nhi đa cùng. Cái phi thi năng cùng nhân, dãi cùng giả nhi hậu công dã. Thánh Du dī vi tri ngôn)⁽¹⁾

Con đường làm quan của Mai Nghiêu Thần suốt đời chật vật, cuộc sống của ông cũng khổ, ông trút hết tinh lực vào việc làm thơ. Ông phản đối loại "thơ gió trăng" đầy rẫy những lời rỗng tuếch và loại "thu con gái"(nhi nữ thư) chỉ trau chuốt từ ngữ cho đẹp vào đầu đời Tống. Cái mà ông theo đuổi là

(1) Âu Dương Tu toàn tập, q. 33.

phong cách bình đậm. Ông viết: "Làm thơ khác cỗ kim, duy giữ được bình đậm là khó nhất" (tác thi vô cỗ kim, duy tạo bình đậm nan)⁽¹⁾ Ông viết bài thơ "Thợ gốm" có câu:

*Làm hết đất trước cửa,
Mà mái nhà không có mảnh ngói.
[Còn những kẽ] mười ngón tay không dính
bùn,
Thì lại ở nhà to mái vẩy cá rục rõ.*

(Đào tận mòn tiền thồ, ốc thượng vỏ phiến
ngoã, thập chí bất chiêm nê, lân lân cu đại sánh).

Kẻ không hề biết làm ngói lợp nhà, lại được
ở nhà cao cửa rộng. Điều đó thật vô cùng bất hợp
lý! Bút pháp nói thẳng ra ấy của ông thật giản dị
mà sâu sắc. Những bài thơ khác của ông như *Điền
gia*, *Nữ phần bần nữ* v.v... cũng đều là những bài
thơ có tình cảm chân thực, ý tứ tha thiết, để lại dư vị
cho người đọc, và có một phong cách riêng.

Luận điểm "thơ khốn cùng sau đó mới hay"
của Âu Dương Tu cố nhiên là có căn cứ từ thực tế
sáng tác của Mai Nghiêu Thân. Đồng thời, đó cũng
là một hiện tượng phổ biến trong lịch sử văn học.
Ông nói: Có lẽ những vần thơ hay mà đời truyền
tụng, phần nhiều là những vần thơ của những người
khốn cùng chăng (cái thể sở truyền thi giả, đa xuất
vu cùng nhân chi từ dã). Một số người có hoài bão,

(1) Mai Nghiêu Thân, "Độc Thiếu Bất Nghi học sĩ thi quyền", xem: *Uyển Lặng tập*

do thường không có cơ hội thực hiện lý tưởng của mình, vì vậy họ ngao du sơn thuỷ, gửi tình cảm vào các loài côn trùng cây cỏ, bặt phát ra những nỗi ưu tư phẫn khích chất chứa trong lòng, bày tỏ thái độ phê phán đối với hiện thực, đồng thời họ cũng nói ra những lời than thở của loại người bị áp bức "ki thần quá phụ"

Về vấn đề "nhà thơ hiền đạt ít mà cùng khổ nhiều" (thi nhân thiếu đạt nhì da cùng) và "thơ phái khốn cùng sau đó mới hay" (thi cùng rìu hậu công), trước Âu Dương Tu, không ít người đã đề cập tới rồi. Đỗ Phủ từng từ trong cảnh ngộ của mình và cảnh ngộ của người bạn thơ của mình là Lý Bạch mà viết ra những lời cảm khái sâu sắc: "Văn chương vốn ghét số phận hiền đạt"⁽¹⁾ (văn chương tăng mệnh đạt), "cái mū nhà nho(chỉ sự làm quan) phần nhiều làm ta mắc sai lầm"⁽²⁾ (nho quán đa ngộ thân)."Văn chương" và "số phận hiền đạt" là không thể dung hòa được với nhau. Quan cao bồng hậu, no say suốt ngày thì không thể viết ra những tác phẩm hay được, mà trái lại, chính là những số phận không may bất hạnh, lại có một mối nhân duyên không thể cởi ra được đối với văn học. Về điểm này, Bạch Cù Dị nói càng cụ thể hơn. Ông nói: "... Huống hồ nhà thơ lại càng bất hạnh hơn. Nhu Trần Tú Ngang, Đỗ Phủ chỉ làm quan tối chúc Thập di (một chức quan nhỏ), rồi suốt đời chẳng được thăng tiến cho tới khi chết. Mạnh Hạo Nhiên thì đến chúc

(1) Đỗ Phủ, Thiên мат hoài Lý Bạch

(2) Đỗ Phủ, Phụng tăng Vĩ ta Thùm Trương nhì thập nhì văn

Nhất mệnh là chúc quan thấp nhất cũng chẳng được phong, suốt đời cùng khổ. Gần đây có Mạnh Giao tuổi 60 mới giữ chức Hiệp luật, Trương Tịch tuổi 50 chẳng rời chức Thái chúc (chức quan nhỏ coi việc tế giao⁽¹⁾) (Huống thi nhân đa khiến, nhu Trần Tử Ngang, Đô Phủ các thụ nhất Thập di, nhi truân bác chí tử. Mạnh Hạo Nhiên bối bất cập nhất mệnh, cùng tuy chung thân. Cân nhặt Mạnh Giao lục thập, chung thí Hiệp luật; Trương Tịch ngũ thập vị ly nhất Thái chúc). Những người ông nêu ra đều là những nhà thơ tiếng tăm lừng lẫy thời nhà Đường cá. Nhưng trong số họ, ngoài một số người đến 50 tuổi mới đỗ tiến sĩ ra⁽²⁾, số còn lại đều chẳng có công danh gì. Có người suốt đời chỉ giữ một chức quan quèn, có người suốt đời chẳng ra làm quan. Phần nhiều họ đều nghèo khổ cho tới khi chết, hoặc bị bức hại mà chết. Hàn Dũ nói: "Lho từ của người sung suóng khó mà hay được. Ngôn từ của kẻ bần hàn thường dê hay hon"⁽³⁾ (Hoan du chi từ nan công, nhi cùng khổ chi ngôn dí hảo dâ). Đó cũng là một khái quát về tình trạng sáng tác và tình cảnh của rất nhiều nhà thơ. Hiển nhiên là Âu Dương Tu đã tiếp thu quan điểm của Đô Phủ, Bạch Cư Dị, Hàn Dũ, và cũng đã giải thích nó một cách cụ thể.

Tại sao lại xuất hiện hiện tượng "nhà thơ phần nhiều là cùng khổ"(thi nhân đa khiến), "tho

(1) Xem *Cựu Đường thư*, Bách Cư Dị bản truyện.

(2) Trương Tịch đỗ tiến sĩ năm Trinh Nguyên thứ 15. Mạnh Giao cũng là tiến sĩ đời Trinh Nguyên. Ông đỗ năm 50 tuổi. Trần Tử Ngang là tiến sĩ đời Quang Trạch.

(3)Hàn Dũ, *Kinh Đàm xướng họa thi tự*.

bần cùng sau mói đó hay"(thì cùng nhì hậu công)? Điều đó là do chế độ xã hội bất hợp lý tạo nên. Trong xã hội phong kiến, những nhà thơ yêu chính nghĩa, có tài hoa, bao giờ cũng bị giai cấp thống trị không dung chúa, hoặc bị chúng bức hại. Địa vị xã hội chính trị thấp kém khiến họ có cơ hội tiếp cận với những tầng lớp dưới trong xã hội. Cuộc sống nghèo khổ khiến họ càng dễ cảm thông với nỗi đau khổ của nhân dân lao động. Thông qua cảnh ngộ của mình, về mặt tu tưởng tình cảm, họ có một mối liên hệ nhất định với nhân dân lao động. Họ mang những "tài tình" bị vứt bỏ vào trong thơ, dùng thơ để bộc lộ tâm tư của mình, thét lên những tiếng thét của nhân dân, biểu thị sự phản kháng đối với xã hội. Những câu thơ của Đỗ Phủ :

*Cửa son rượu thịt để thôi ra,
Ngoài đường đầy xác chết lạnh cung⁽¹⁾.*

(Chu môn tùng nhục xú, lộ hưu đống tù cốt).

Của Mai Nghiêu Thần :

*Dệt tấm lụa trắng vắt vá xiết bao,
Mà bắn thân người dệt thì mặc áo rách buom⁽²⁾*

(Như hà chúc hoàn tố, tụ trước lam lũ y).

Đó là những câu thơ lời hay ý đẹp. Chúng được viết ra chính là do tác giả bị lưu lạc trong dân gian, nhận thức được một số mặt bản chất của xã hội. Còn như đối với những vị "đại nhân tiên sinh"

(1) Bài *Tự kính phó Phụng Tiên huyền vịnh hoai ngũ bách tự*.

(2) Bài *Chúc phụ tử*.

được ưu đãi coi trọng thì không thể có những cảm xúc về cuộc sống như vậy, càng không thể có những yêu cầu sáng tác như vậy, và đương nhiên càng không thể viết nên những tác phẩm như vậy được. Về điểm này, câu nói "có lẽ không phải là thơ làm khổn cùng nhà thơ, mà là có khổn cùng thì sau đó mới có thơ hay" thật sự là một lời "tri ngôn" chân chính, sáng suốt !

20. LÚC NÀO KHÔNG THỂ ĐÙNG ĐƯỢC, MỚI SÁNG TÁC (Hữu sở bất năng tự dĩ nhi tác giả)

"Kia, những người làm văn trước kia, không phải là chỉ có nỗ lực, cố gắng là có thơ văn hay và cũng không thể không nỗ lực cố gắng thì mới có thơ văn hay. Tựa như sông núi có mây mù, có cây có hoa quả, khi nào chưa chất đầy đủ ở bên trong thì biều hiện ra bên ngoài, dù lúc ấy muốn không có, cũng có được chăng? Ta từ nhỏ được nghe phụ thân ta bàn về văn thường nói rằng thánh nhân thời xưa, khi nào không dừng đứng được thì mới sáng tác. Vì vậy, Thức này cùng với em là Triết sáng tác cũng nhiều, mà chưa từng dám cho là có ý làm văn vậy".

Tô Thức (dời Tống), "Nam hành tiền tập tự", *Tô Đông Pha tập*, q. 24.

(Phù tích chi vi văn giả, phi năng vị chi vi công, nãi bất năng bất vị chi vi công dã. Sơn xuyên chi hữu văn vụ, thảo mộc chi hữu hoa thực, sung mân bột úc nhi hiện vu ngoại, phù tuy dục vô hữu, kỳ khả đắc da? Tụ thiếu văn gia quân chi luận văn, dĩ vi cổ chi thánh nhân hữu sở bất năng tự dĩ nhi

tác giả. Cố Thức dũ đệ Triệt vi văn chí da, nhì vị thường cảm hưu tác văn chi ý).

TÔ THỨC (1037-1101), tự là Tú Chiêm, tự lấy hiệu là Đông Pha cù sỹ, người huyện Mi Sơn, tỉnh Tú Xuyên. Trước tác có *Tô Đông Pha tập*, *Hậu tập*, *Tục tập*. Ông là một nhà văn, nhà nghệ thuật nổi tiếng đời Tống. Ông đã căn cứ vào thực tiễn sáng tác của mình, nêu ra rất nhiều chủ trương sáng tác thiết thực đáng học tập. Câu nói "Không thể dùng được mới sáng tác"(hữu sở bất năng tự dĩ nhi tác giả) trong *Nam hành tiền tập tự* (còn có tên *Giang hành xuống hoạ tập tự*) là một trong những chủ trương như vậy.

Nam hành tiền tập là tập văn thu thập một trăm bài văn của bản thân ông, cùng của bố ông là Tô Tuân và em ông là Tô Triệt, là sự tập hợp những tác phẩm thời kỳ đầu của ông. Căn cứ vào chữ "tự" (tự thuật) trong đó, thì những tác phẩm ấy là của ba cha con ông viết ra trên đường đi xuống phía nam thuộc vùng nước Sở (vùng trung, hạ lưu sông Trường Giang).

"Không thể dùng được mới sáng tác" nghĩa là khi nào nảy sinh cảm hứng "xung động sáng tác" tới mức không viết không được thì mới tiến hành sáng tác. Điều đó cũng có nghĩa là phải nảy sinh từ cảm xúc (cảm hứng), không nên sáng tác văn học một cách cứng nhắc,"không ốm mà rên". Ông cho đó là một mấu chốt quyết định văn học hay hay dở, "không phải là chỉ có nỗ lực cố gắng là có thơ văn hay và cũng không thể không nỗ lực cố gắng thì

mới có văn thơ hay". Văn chương viết ra một cách khiêm cõng không thể là một tác phẩm hay được, chừng nào không thể không viết, khi ấy mới có thể là tác phẩm hay. Điều đó cũng chẳng khác nào sông núi có hơi nước chung cất phát sinh thành mây mù, cây cỏ sinh trưởng tới một giai đoạn nhất định mới khai hoa kết trái, đó là kết quả của sự "chúa chất đầy đú ở bên trong mới hình thành ra bên ngoài" (sung mãn bột úc nhi kiến vu ngoại) vậy.

Có cảm hứng mới viết, đó là một chủ trương nhất quán của Tô Thúc, trong bài *Đáp Tạ Dân Su* *thu*, ông viết : Viết văn "đại để nhu mây bay nước chảy, lúc đầu không có nhất định, nhưng thường trôi chảy ở chỗ đáng trôi chảy, thường dừng lại ở chỗ đáng dừng, văn lý tự nhiên, tu thái phóng khoáng" (đại lược nhu hành vân lưu thuỷ, sơ vô định chất, dãn thường hành vu sở đáng hành, thường chỉ vu sở bất khả bất chỉ, văn lý tự nhiên, tu thái hoành sinh). Công việc sáng tác chẳng khác nào mây bay nước chảy, chịu ảnh hưởng của ngoại lực mà phát sinh một cách tự nhiên, "trôi chảy" hay "dừng lại", đều tuỳ theo cảm hứng ở trong lòng mà quyết định, cảm hứng chảy ra hết rồi, thì việc viết cũng dừng lại. Trong bài *Thư Bồ Vinh Thăng họa* *hậu*, ông ca ngợi họa gia thời Ngũ đại Tôn Tri Vi và họa gia thời Bắc Tống Bồ Vinh Thăng vẽ nước là thứ "nước sống" (hoạt thuỷ) : "Ngày hạ treo ở chỗ nhà cao tường trắng, thì thấy gió lạnh mơn man, lông tóc dựng đứng" (hạ nhật quái chi cao đường tố bích, túc âm phong tập nhân, mao phát vi lập). Nguyên nhân là do đối tượng mà các ông vẽ, các ông có sự quan sát tinh tế, cảm thụ sâu sắc, đối với

việc muốn biểu hiện chúng, đã có một "xung động sáng tác" mãnh liệt. Ông nói : "Khi Tôn Tri Vi ở viện Thọ Ninh chùa Đại Tú, định vẽ bốn bức hồ, bãi, nước, đá, ông đã thai nghén hàng năm, mà cuối cùng vẫn không chịu hạ bút. Bỗng một hôm thảng thốt vào chùa, vội vàng lấy bút mực ra, phất tay áo nhanh như gió, giây lát vẽ xong, khí thế ào ào cuồn cuộn tưởng như muốn đổ cả nhà" (Tôn Tri Vi tại Đại Tú tự Thọ Ninh viện bích tác hồ than thuỷ thạch tú đồ thời, doanh độ kinh tuế, chung bất khẳng hạ bút. Nhất nhật thương hoàng nhập tự, sách bút mặc thậm cấp, phấn duệ như phong, tu du nhi thành. Tác thân tả khiêu thúc chi thế, hùng hung dục bǎng ốc dã). Trước đó phải có sự "thai nghén hàng năm" thì sau đó mới có thể "giây lát vẽ xong" được. Bồ Vĩnh Thăng cũng nhu vậy, khi nào ông chưa có ý muốn sáng tác, thì dù cho "vương công quý nhân dùng thế lục bắt ép sai khiến, Vĩnh Thăng cũng chỉ cười hì hì rồi bỏ đi. Nhưng lúc nào thích vẽ, thì bất kể sang hèn, trong khoảnh khắc là vẽ xong ngay". (Vương công phú nhân, hoặc dĩ thế lục sứ chi, Vĩnh Thăng trát hi tiểu xả khú. Ngộ kỳ dục hoạ, bất trạch quý tiện, khoảnh khắc nhi thành). Đó là những thí dụ sinh động của luận điểm "không thể dừng được mối sáng tác"(hữu sở bất năng tự dĩ nhi tác giả) vậy.

Tô Thúc vô cùng tán thành hai câu của họa gia Chu Tượng Tiên nói: "Văn phải đạt được lòng ta, họa phải thoả ý ta, có thể thôi vậy"⁽¹⁾ (Văn dĩ đạt

(1) "Thư Chu Tượng Tiên họa hậu", *Tô Đông Pha tập*, q.23.

ngô tâm, hoạ dì thích ngô ý nhi dì). "Đạt ngô tâm", "thích ngô ý" chính là chỗ đứng tốt nhất cho việc "không thể đứng được mới sáng tác" đó.

Vậy những "xung động", những thỏi thúc "không thể đứng được mới sáng tác" ấy, chúng từ đâu đến? Tô Thúc cũng cẩn cứ vào thực tiễn sáng tác của mình khi đi chơi xuống vùng nước Sở đã trả lời . Ông nói: "Trên thuyền nhàn rỗi vô sự, không phải cái thú vui noii khuê môn như cờ bạc rượu chè, mà là núi sông diêm lệ, phong tục thuần phác, dấu tích của các bậc hiền nhân quân tử, tai mắt được tiếp xúc, cảm nhiễm chúa chất vào trong lòng, phát ra ở chỗ ngâm vịnh" (Chủ trung vô sự, bác dịch ẩm túu, phi sở dĩ vi khuê môn chi hoan. Nhi son xuyên chí tú mì, phong tục chí phác lậu, hiền nhân quân tử chí di tích, dù phàm nhĩ mục chí sở tiếp già, tạp nhiên hưu xúc vu trung, nhí phát vu vịnh thân). Câu đó có nghĩa là, trên đường ông đi chơi về phương nam, những điều mắt thấy tai nghe khiến tình cảm ông xúc động, sau đó ông mới viết thành cuốn *Nam hành tập*. Ở đây, ông đã nhấn mạnh tác dụng của thực tiễn đối với sáng tác. Từ ý nghĩa này mà nói, chủ trương ấy của ông là có chứa đựng tư tưởng duy vật chủ nghĩa.

Tất nhiên là trong *Tô Đông Pha tập* có không ít những sáng tác loại thù tạc, có lúc ông còn nói rất thần bí về công việc sáng tác, thậm chí rơi vào chỗ duy tâm luẩn quẩn nữa. Điều đó phản ánh hạn chế của cuộc sống và màu thuần tú tu tưởng nơi ông.

21. TÌNH ĐẾN NHƯ TẶNG, HỨNG VỀ NHƯ ĐÁP

(Tình vãng tự tặng, hứng lai nhu đáp)

"Núi non trùng điệp, nước chảy vòng vèo, cây cối xanh tươi, mây bay nhàn nhã. Mắt đã nhìn ngắm, lòng cũng xốn xang. Ngày xuân chập chạp, gió thu vi vu. Tình đến như tặng, hứng về như đáp".

Lưu Hiệp (dời Tề), "Văn tâm diêu long - Vật sắc".

(Sơn đạp thuỷ tú, thụ tạ vân hợp . Mục ký vãng hoàn, tâm diệc thố nạp. Xuân nhật trì trì, thu phong tú tú. Tình vãng tự tặng, hứng lai nhu đáp).

LƯU HIỆP (khoảng 465-520), tự Ngạn Hoà, nguyên quán huyện Lù, tỉnh Sơn Đông, sau rời về Kinh Khẩu (huyện Trần Giang, tỉnh Giang Tô). Ông thuở nhỏ nhà nghèo, ở cùng với các nhà sư ở chùa Định Lâm, đọc sách rất rộng. Khoảng trước sau năm 502, ông đã viết xong cuốn *Văn tâm diêu long*, một cuốn sách lý luận văn nghệ nổi tiếng. Toàn bộ cuốn sách gồm hơn ba vạn bảy nghìn chữ, chia thành 50 thiên, bao gồm nội dung về bốn lĩnh vực lớn: Bàn về thể loại văn nghệ, sáng tác văn nghệ, phê bình văn nghệ và phần tổng luận. *Văn tâm diêu long* là một sáng tác chuyên đề văn nghệ có tính chất vạch ý nghĩa thời đại của Trung Quốc thời cổ. Một mặt, nó đả kích gay gắt trào lưu ngược hình thức chủ nghĩa, chỉ theo đuổi thanh luật một cách phiến diện, và trau chuốt từ ngữ cốt sao cho đẹp, mặt khác, nó cũng đã trả lời một cách có hệ thống các vấn đề lý luận trong lĩnh vực sáng tác từ Tiên Tân cho tới thời

đại Lưu Hiệp, có một ảnh hưởng sâu xa trong lịch sử văn nghệ Trung Quốc. Thiên *Vật sắc* tập trung nói về mối quan hệ giữa sáng tác văn nghệ và hiện thực khách quan."Vật sắc động, tâm cũng động theo" (vật sắc chi động, tâm diệc dao yên), "tình đổi theo vật, lời này theo tình"(tình dĩ vật thiên, từ dĩ tình phát). Tình cảm của người ta tuỳ theo sự biến đổi của cảnh vật tự nhiên mà biến đổi, và tác phẩm là sản phẩm của tình cảm. Đó là mệnh đề trung tâm của thiên *Vật sắc*.

Đoạn văn trích dẫn trên là của thiên *Vật sắc*, và cũng là lời kết luận của cả thiên đó. Đại ý của đoạn văn đó là : "Tác giả mắt nhìn núi non trùng điệp, nước chảy vòng veo, cây cối tốt tươi, mây bay nhàn nhã, trong lòng tất nhiên có xúc động, bất luận là ngày xuân âm áp cảnh vật tươi sáng, hay là mùa thu gió thổi vi vu, chỉ cần cảm thụ nó bằng một tình cảm sâu lắng, thì cảnh vật ấy dùng nhu bão đáp lại cho ta, khiến ta có hùng thơ chan chứa. Điều đó nói lên rằng thi hùng đâu có phải từ chỗ rỗng không mà tới, mà là kết quả kích thích của cảnh vật khách quan.

"Hùng" nói tới trong đoạn văn này tức là "hùng tho" (thi hùng), còn được gọi là "hùng hội" hoặc là "hùng chí", gần đây có người còn gọi là "xung động sáng tác", phương Tây gọi là "linh cảm". Đó là một loại hiện tượng tâm lý thường xuất hiện trong sáng tác văn nghệ. Đối với việc này sinh ra "hùng", xưa nay vẫn có hai cách giải thích khác nhau.

Trước Lưu Hiệp, Lục Cơ nói : "hùng" tới không thể ngăn, "hùng" đi không thể giữ (lai bất khả át, khú

bất khả chi). Khi nó đến, tư tưởng bỗng nhiên khai khiếu, văn tú như gió thổi từ trong lòng ra, ngôn ngữ như dòng suối từ khe răng môi tuôn ra. Y tú đạt dào phong phú, cuồn cuộn chảy, theo tay viết ra thành tác phẩm. Khi "hứng" mất, văn tú tựa nhu cây khô, nhu vũng nước ven đường, lúc ấy nếu có dùng hết sức để viết, thì tác phẩm viết ra, cũng không bao giờ thỏa mãn cả. Vậy cuối cùng cái đó là cái gì? Lục Cơ trả lời : "Tôi cũng chưa biết nguyên nhân của việc mở đóng đó" (ngô vị thức phù khai, tắc chi sở do dã). Nghĩa là ông không tìm thấy duyên do của việc văn tú xuất hiện hay biến mất, và thế là ông quy điều đó là do "thiên cơ", tức là cái mà trời phú cho người, là cái nhân tố chủ quan thuộc loại "linh tính"⁽¹⁾. Điều đó rõ ràng mang màu sắc thần bí. Trịnh Bản Kiều khi bàn về sự sáng tác của mình thì lại nói rằng: 'Làm văn mà làm một cách miễn cưỡng, thì gai góc mọc dày mòm, khi mà hứng bỗng bột kéo tới, thì tựa khói mây mịt mù khắp mặt tờ giấy, kiểm điểm lại thấy đâu có phải không được trời chảy, thật nhu sóng võ mêm mang dào dạt vậy?' (Tác văn miễn cưỡng vi, kinh cúc tắc hầu xi. Nãi hứng bột nhiên phát, yên vân phất mǎn chí. Kiểm điểm khởi bất thi, dào lan hạo vô hĩ)⁽²⁾ . Ông còn nói: "Mười ngày mà không thể hạ bút được, bèn đóng cửa ngồi tĩnh toạ giữ trạng thái hiu hắt, bỗng nhiên hứng kéo đến nhu gió mưa, bút bay mực chạy linh tính xuất hiện"⁽³⁾ (Thập nhật bất năng hạ nhất

(1). Lục Cơ, *Văn phủ*.

(2) Trịnh Bản Kiều, *Tặng Hồ Thiên Du đệ*

(3) Trịnh Bản Kiều, *Hựu tặng Mẫu Sơn*.

bút, bể mòn tinh toạ bí tiêu sắt. Hốt nhiên hứng chí phong vũ lai, bút phi mặc tẩu tinh linh xuất). Cách nói "đóng cửa ngồi tinh toạ" để đợi "tinh linh xuất hiện" thật là bí hiểm càng thêm bí hiểm (huyền nhí hụu huyền).

Cách giải thích của Lưu Hiệp nhấn mạnh tác dụng của "vật", sửa chữa lại cái sai lầm của Lục Cơ, khiến cho "hứng" trở thành cái có thể lý giải được. Đó là chỗ cao minh sáng suốt của ông.

Những tư tưởng gia tiền bộ bao giờ cũng cố gắng giải thích hiện tượng "hứng" từ góc độ duy vật. Lý Chất thời Minh cũng từng chỉ ra rằng, sau khi tác giả có sự tích luỹ về cuộc sống ở mức độ nhất định thì "một sớm thấy cảnh sinh tình, xúc động thở than, đoạt cả chén rượu của người khác, dốc nỗi oán giận ở trong lòng, thở lời bất bình ở trong bụng, từ số phận đau khổ của mình, liên hệ tới biết bao chuyện từ xa xưa muôn thuở⁽¹⁾ (nhất đán kiến cảnh sinh tình, xúc mục hung thần; đoạt tha nhân chi túu bôi, kiêu tụ kỷ chi luỹ khoái; tố tâm trung chi bất bình, cảm số kỳ vu thiên tài). "Khi đã nhả ngọc phun châu, ánh sáng rọi soi tận vân hán, nhu vè đẹp giữa trời, thế rồi bèn tự phụ, điên cuồng hét toáng, khóc lóc, mũi dài dòng dòng, không sao cầm lại được"⁽²⁾ (Ký dĩ phún ngọc thoá châu, chiêu hồi vân hán, vi chương vũ thiên hĩ, toại diệc tự phụ, phát cuồng đại khiếu, lưu thế đồng

(1), (2) "Tập thuyết", *Phản thư*, q. 3.

khốc, bất năng tự chi). Có một sự tích luỹ lâu dài, rồi bỗng nhiên gặp được một hiện tượng nào đấy, suy cho cùng là do tiếp xúc với cuộc sống hiện thực, xúc động quá mà tạo thành hiện tượng nhu vậy. Thực tiễn sáng tác của một số tác gia ưu tú hoàn toàn chứng minh điều đó. Đô Phủ, khi hồi tưởng lại con đường sáng tác của mình cũng viết : "Tùng đến vùng Tam Phụ làm chúc quan nhỏ, lúc ấy ở Đồng Quan ta có nhiều thi hùng"⁽¹⁾ (tảng vi duyên lại xu Tam Phụ, úc tại Đồng quan thi hùng đà). Nghĩa là vào khoảng trước sau vụ loạn An-Sú, Đô Phủ giữ một chúc quan nhỏ ở vùng Tam Phụ thuộc Tràng An, bản thân chịu đựng cảnh loạn lạc khổ cực, tận mắt nhìn thấy biết bao hiện tượng thối nát của xã hội, điều đó kích thích hùng thơ của ông, khiến ông viết nên những tác phẩm yêu nước thương dân nổi tiếng, như những bài thơ *Tam Lai*, *Tam Biệt*, *Xuân Vọng* v.v.... Lý Bạch cũng nói rằng bản thân mình "Do muốn làm bài thơ về núi Lu Sơn, nên khi tới núi Lu Sơn thì hùng thơ bột phát"⁽²⁾ (hiểu vi Lu Sơn dao, hùng nhân Lu Sơn phát). Nếu Lý Bạch không tới núi Lu Sơn, thì đâu có thể viết ra được bài thơ ngâm vịnh về Lu Sơn nổi tiếng đến như thế. Người xưa đã vậy, người nay cũng chẳng khác. Trần Nghị trong những năm tháng khói lửa ngút trời của cuộc chiến tranh kháng Nhật, một mặt vừa chỉ huy đánh trận, một mặt vừa ngồi trên lưng ngựa vung bút.

(1) Xem bài thơ *Hiệp trung lâm vật*.

(2) Lý Bạch, *Lu Sơn dao ký thi ngũ hú chu*.

Ông nói: 'Bấy giờ tôi đang phụ trách công tác quân sự, thế mà có sao lại nói chuyện văn chương? Vì mỗi lần cầm thấy kháng khái không dừng được, thì hùng thơ lại lâm li kéo đến"⁽¹⁾ (Kim ngã tại nhung hành, hạt ngôn văn nghệ sự? Kháng khái mỗi nan miên, hùng hối lâm li chí), trong tiếng súng rền vang đã viết ra được biết bao nhiêu câu thơ hay của thời đại làm rung động lòng người. Nhưng điều đó càng chứng minh luận điểm "tình đến nhu tặng, hùng về nhu đáp" của Lưu Hiệp là chính xác. Tuy vậy, luận điểm này của Lưu Hiệp vẫn còn có chỗ chua đầy đủ, ông chỉ nhấn mạnh một phía cảnh vật thiên nhiên dẫn tới "hùng về nhu đáp", mà không để mắt tí nào vào hoàn cảnh xã hội, điều đó làm cho luận điểm của ông mang tính hạn chế tương đối lớn.

22. NHỮNG ÁNG VĂN CHƯƠNG HAY NHẤT TRONG THIÊN HẠ, CHUA BAO GIỜ LẠI KHÔNG NẤY SINH TỪ TRÁI TIM TRẺ THƠ.

(Thiên hạ chỉ chí văn, vị hữu bất xuất vu đồng tâm yên giả dã)

" Kìa trái tim trẻ thơ là trái tim chân thực vậy... Nếu dè mắt trái tim trẻ thơ, tức là dè mắt trái tim chân thực, và mắt luôn cả người chân thực ...Còn như nếu đã lấy cái đạo lý nghe được, thấy được làm cái tâm của mình, thì những lời nói ra đều thuộc về cái đạo lý nghe được, thấy

(1) "Hồ hải thi xã khai chính dân", Trần Nghĩa thi từ tuyển tập, tr.48.

dược dò mà thôi, không phải là lời nói từ trái tim trẻ thơ. Ngôn từ tuy công phu, nhưng đối với ta có ích gì ! **Hãy chẳng phải là người già nói lời già, làm việc già, viết loại văn già đó sao?... Những áng văn chương hay nhất trong thiên hạ, chưa bao giờ lại không này sinh ra từ trái tim trẻ thơ cả”.**

Lý Chất (đời Minh), "Đồng tâm thuyết", *Phản thu*, q.3.

(Phù đồng tâm giả, chân tâm dã ... Nhuộm thất khuốc đồng tâm, tiện thất khuốc chân tâm; thất khuốc chân tâm, tiện thất khuốc chân nhân...Phù ký dī văn kiến đạo lý vi tâm hī, tắc sở ngôn giả gai văn kiến đạo lý chí ngôn, phi đồng tâm tự xuất chí ngôn dã. Ngôn tuy công, vu ngã hà dū! Khỏi phi dī giả nhân ngôn giả ngôn, nhì sự giả sự, văn giả văn hō ? ... Thịtien hạ chí chí văn, vị hūu bất xuất vu đồng tâm yên giả dã).

LÝ CHẤT (1527 - 1602), tự là Trác Ngô, hiệu là Hoàng Phú, còn có hiệu là Ôn Lăng cu sĩ, người huyện Tuyễn Châu, tỉnh Phúc Kiến. Ông là nhà tư tưởng, nhà văn trú danh đời Minh, suốt đời đấu tranh chống nền đạo học của giai cấp phong kiến, bị bọn thống trị phản động quy vào tội là " làm hỏng phong hoá, mê hoặc lòng người " (hữu thương phong hoá, hoặc loạn nhân tâm), bắt nhốt vào trong ngục, hành hạ cho tới chết. Ông trước tác rất nhiều, tới hơn ba mươi loại, như *Phản thu*, *Tục phản thu*, *Tàng thu*, *Tục tàng thu*...

Đồng tâm thuyết là một bài văn lý luận nổi tiếng của Lý Chất, và đó cũng là hạt nhân lý luận văn nghệ của ông. Ông lấy "trái tim trẻ thơ" (đồng tâm) làm vũ khí lý luận, đả kích mảnh liệt vào sự loè loẹt giả tạo của loại văn học do nền đạo học tạo thành, vào khuynh hướng sáng tác giả dối mất tính chân thực ấy. Ông đề xướng một loại văn học chân thực.

"Kia trái tim trẻ thơ, là trái tim chân thực vậy" (Phù đồng tâm giả, chân tâm dã), đó là "trái tim tuyệt đối thuần phác chân thực, là cái bản tâm hoang sơ nhất, không chút suy niệm" (Tuyệt giả thuần chân, tối sơ nhất niệm chi bản tâm dã). Vây rõ ràng chữ "chân" được nhấn mạnh ở đây tức là tình cảm chân thực.

Lý Chất cho rằng một tác giả có "trái tim trẻ thơ" (đồng tâm) tức tác giả đó là một người chân thực (chân nhân), thì tác giả đó mới viết ra được những tác phẩm chân thực. "Văn chương hay nhất trong thiên hạ chưa bao giờ lại không nẩy sinh ra từ ngọn bút của những tác giả có trái tim (tâm lòng) trẻ thơ". Đó cũng là kết luận của ông.

"Nếu như đánh mất trái tim trẻ thơ, tức là đánh mất trái tim (tâm lòng) chân thực, tức là đánh mất con người chân thực" (nhược thất khuốc đồng tâm, tiễn thất khuốc chân tâm; thất khuốc chân tâm, tiễn thất khuốc chân nhân). Loại người đánh mất "trái tim trẻ thơ" đó thì những lời họ nói ra chỉ là những lời giả, những việc họ làm là những

việc giả, những cái họ viết ra là loại văn giả. Tại sao lại nhu vậy? Bởi vì "họ lấy cái đạo lý thấy được, nghe được làm cái tâm của mình, cho nên những lời họ nói ra đều là những lời thuộc về cái đạo lý nghe được, thấy được ấy, đâu có phải là những lời nói ra từ trái tim trẻ thơ" (đi văn kiến đạo lý vi tâm hū, tắc só ngôn giả gai, văn kiến đạo lý chi ngôn, phi đồng tâm tự xuất chi ngôn dã). "Văn kiến đạo lý" chính là những giáo điều của nền đạo học phong kiến lưu hành đương thời. Đó là những giáo điều rất trống rỗng, giả tạo, bảo vệ cho lợi ích của giai cấp thống trị phong kiến, là loại tu tưởng độc hại làm tê liệt quần chúng. Những nhà đạo học ủng hộ loại "đạo lý nghe được, thấy được" (văn kiến đạo lý) đó đều là những bọn ngụy quân tử tham tàn không biết xấu hổ. Dùng như Lý Chất đã vạch mặt chúng: Chúng là hạng "bè ngoài làm đạo học, nhung bên trong làm giàu sang, quần áo nho nhã, hành vi chó lợn" (đương vi đạo học, âm vi phú quý, bị phục nho nhã, hành nhuộm cầu trệ)⁽¹⁾

Luận điểm "trái tim trẻ thơ" (đồng tâm) của Lý Chất, hoàn toàn đối lập với cái "đạo lý nghe được thấy được" (văn kiến đạo lý) chính thống. Ông chỉ ra rằng: "Lục kinh, Luận ngũ, Mạnh tử⁽²⁾ đều là miệng luối của bọn đạo học, chồ tụ tập của hạng già nhân, hoàn toàn không thể sánh được với những lời nói trong sáng nẩy sinh từ trái tim (tâm lòng) trẻ thơ" (lục kinh, "Ngũ", "Mạnh", nãi đạo học chỉ khẩu

(1) " Tam giáo quy nho thuyết ", Tục phần thư, q. 2.

(2) " Lục kinh " là những kinh điển chính của nhà nho: Kinh Dịch, kinh Thư, kinh Thủ, kinh Lễ, kinh Nhạc và kinh Xuân thu. " Ngũ " là sách Luận ngũ. " Mạnh " là sách Mạnh tử.

thực, giả nhân chi uyên tấu dã, đoạn đoạn hò kỳ bất
khá dĩ ngũ vu đồng tâm chi ngôn minh hī). Những
trước tác Nho gia luôn luôn được coi là tiêu chuẩn
đánh giá đúng sai, dưới con mắt của Lý Chất, chẳng
qua chỉ là những cơ sở của cái "đạo lý nghe được
thấy được" mà bọn đạo học bày đặt ra, là những
nguồn gốc sản sinh ra hạng người giả, văn giả,
không thể sánh với luận điểm "trái tim trẻ thơ"
được. Vì vậy, những tác phẩm bị bọn vệ đạo của xã
hội phong kiến chê bai là "gian dâm", "trộm cuộp"
như *Tây suong ký*, *Thuy hủ truyện* thì lại được Lý
Chất khen là "văn chuông hay nhất thiên hạ" (thiên
hạ chí chí văn), và là chuẩn mực của "trái tim "
(tâm lòng) trẻ thơ.

Vậy những "trái tim trẻ thơ" ấy tồn tại ở đâu?
Lý Chất trả lời rằng nó tồn tại trong cuộc sống của
đám quần chúng nghèo khổ. Ông nói : " Hạng thât
phu không giả dối, nên chẳng cần che đậy cái bản
tâm của mình" (thât phu vô giả, cố bất năng yểm
kỳ bản tâm)(¹), "lời nói của kẻ nghèo chốn thành
thị, người lục diền nơi quê mùa là những "lời nói có
đức"(²) (thị tinh tiểu dân, lục diền tác giả thị hữu
đức chi ngôn). Ở họ nói gì làm gì, thì bụng dạ mồm
miệng phù hợp với nhau, lời nói nhất trí với việc
làm. Muốn tìm hiểu "tâm lòng trẻ thơ" thì phải chú
ý tới cuộc sống hàng ngày của quần chúng, phải
khảo sát nhiều hiện thực xã hội. Ông nói: "Cái mà
tôi thích khảo sát, ấy là những lời nói gần gũi bình

(1) Lý Chất, "Hà tâm ẩn luân ", *Phản thư*, q.3.

(2) Lý Chất, "Đáp cản tu khẩu ", *Phản thư*, q.1.

thường hàng ngày của quần chúng" (ngã chi sở hiếu sát giả, bách tính nhật dụng chi nhĩ ngôn dâ). "Chịu khó khảo sát thì thấy được bản tâm" (nǎng hiếu sát tắc đắc bản tâm)⁽¹⁾. Từ đó có thể thấy, luận điểm "trái tim trẻ thơ" của Lý Chất, tuy bắt nguồn từ thuyết "luong tri" tiên nghiệm của học phái Vuong Thủ Nhân đương thời, nhưng đã phá bung cái hàng rào mỏng manh của thuyết tiên nghiệm, mang một sắc thái mới từ trước tới nay chưa từng có.

Giữa thời kỳ lịch sử dùng cái "lý" để ăn thịt người mang tính cách đặc thù vào giữa thời Minh ấy, thì thuyết "trái tim trẻ thơ" của Lý Chất là tư tưởng tiến bộ nhất, giàu tính chiến đấu nhất. Nó bóc trần một cách hữu hiệu bản chất rỗng tuếch, giả tạo của thuyết "lý học" phản động, phê phán xã hội thối nát; đòi hỏi văn học phải biểu đạt tình cảm chân thực, phản ánh chân thực hiện thực xã hội. Điều ấy dĩ nhiên là không được bọn cầm quyền thối nát chấp nhận, bọn chúng khinh miệt gọi thuyết của Lý Chất là "dị đoan".

Thuyết "trái tim trẻ thơ" và những người thuộc "Công An phái" của Viên Hoằng Đạo đề xuông việc văn học phải "riêng giữ tính linh" (độc trú tính linh) có quan hệ gần gũi với chủ trương lấy "tình" thay cho "lý" của Thang Hiến Tổ. Chủ trương của họ hợp thành một tu trào mới mang sắc thái khải mông rõ rệt, thúc đẩy mạnh mẽ sự phát triển của sáng tác văn nghệ. Những nhà tu tưởng tiến bộ thời Minh - Thanh như Hoàng Tông Hi, Vương Phu

(1) Lý Chất, "Đáp Đặng Minh Phủ", Phần thư, q.1

Chỉ đều tiếp thu chúng làm chất liệu nuôi dưỡng tư tưởng cho mình.

Lý Chất, do ông sống vào thời kỳ manh nha của chủ nghĩa tu bản, cho nên luận điệu "trái tim (tâm lòng) trẻ thơ" (đồng tâm thuyết) của ông không tránh khỏi rơi vào chỗ mông lung, trùu tượng, hơn nữa, còn có chỗ duy tâm chủ nghĩa.

23 - COI TỰ NHIÊN LÀ ĐẸP

(Dĩ tự nhiên chi vi mĩ)

"Có lẽ thanh sắc đến là này ra từ tình tính, bắt nguồn từ tự nhiên, có phải là do phụ hội khiên cưỡng mà dẫn tới đâu? Do vậy, tự nhiên này sinh trong tình tính, và tự nhiên cũng đã bao hàm cả trong lẽ nghĩa, đâu có phải là ngoài tình tính lại có một loại lẽ nghĩa nữa! Do sự khiên cưỡng làm mất tính tự nhiên, cho nên ta coi tự nhiên là đẹp, chứ không phải là ở ngoài tình tính lại có một cái gì gọi là tự nhiên nhì nhiên được".

Lý Chất (đời Minh), "Độc huật phu thuyết", Phần thứ q3

(Cái thanh sắc chi lại, phát vu tình tính, do hờ tự nhiên, thị khả dĩ khiên hợp kiểu cưỡng nhị chí hờ ? Cố tự nhiên phát vu tình tính, tắc tự nhiên chỉ hờ lẽ nghĩa, phi tình tính chỉ ngoại phục hữu lẽ nghĩa khả chí dã. Duy kiểu cưỡng nãi thất chí, cố dĩ tự nhiên chỉ vi mĩ nhì, hựu phi vu tình tính chỉ ngoại phục hữu sở vị tự nhiên nhì nhiên dã).

Tác giả: Xem bài *Văn chương hay nhất trong thiên hạ, chưa bao giờ lại không nẩy sinh từ trái tim trẻ thơ*.

Lý Chất trong *Độc luật phu thuyết*, nhấn đi nhấn lại điều "phải coi tự nhiên là đẹp" (dĩ tự nhiên chí vi mĩ). Ông chỉ ra rằng, trong sáng tác văn nghệ có hai cách làm đều không thể chấp nhận được. Một là loại "câu nệ vào luật nên bị luật chế phục, ấy là loại "thi nô" vậy". Hai là loại "không công nhận luật nên (sáng tác) bất thành luật, ấy là loại "thi ma" vậy". (Cầu vu luật tắc vị luật sở chế, thi thi nô dã; Bất thụ luật tắc bất thành luật, thi thi ma dã). "Thi nô", bút mục thành quy tắc, bị những cách luật cố hữu, bị những phép tắc cố hữu ấy nó trói buộc chân tay, tình tính không thể biểu đạt ra một cách đầy đủ, một cách tự nhiên trong tác phẩm được. Còn loại "thi ma" thì lại chẳng để ý đến chương pháp, tùy tiện viết lách, dẫn tới loạn xì chẳng có chương đoạn, điều đó cũng cản trở việc biểu đạt tình tính một cách hoàn mỹ. Hai loại đó đều không thể chấp nhận được. Ông cho rằng sự ra đời của một tác phẩm văn nghệ hay là kết quả của việc "nẩy ra từ tình tính, bắt nguồn từ tự nhiên" (.phát vu tình tính, do hổ tự nhiên), không thể viết ra một cách phụ hội khiên cưỡng được. Sáng tác trong đó tình tính được viết ra trôi chảy tự nhiên, bản thân nó đã bao hàm một quan niệm đạo đức nhất định rồi, không thể ngoài nó lại còn có những giáo điều đạo đức "lẽ nghĩa" nào nữa. Trái lại, thì đó là cách làm phụ hội khiên cưỡng, làm mất bản sắc tự nhiên, đương nhiên là không đẹp rồi. Vì vậy, ta "coi cái gì tự

nhiên là đẹp" (dĩ tự nhiên chi vi mĩ).

Về vấn đề "tự nhiên", Lý Chất còn có một cách nói khác, tức là cách nói "hóa công" hay "tạo hoá chi công". Vậy "hóa công" nghĩa là gì ? Trong bài *Lý Trác Ngô tiên sinh phê bình bắc Tây suông ký*, ông viết: "Không cố ý, không bày đặt, cứ tự nhiên nhì nhiên, ta gọi đó là hóa công" (bất tác ý, bất kinh tâm, tín thủ niêm lai vô bất thị hĩ. Ngã sở vị chi hóa công). Việc làm của "hóa công" có thể so sánh với trăm hoa trên mặt đất, chúng do "trời sinh ra, đất giúp lớn" (thiên chi sở sinh, địa chi sở trưởng), rất khó có thể tìm thấy dấu vết "công phu của tạo hoá" (tạo hoá chi công), hoàn toàn tự nhiên nhì nhiên mà này nở ra. Đối lập với "hóa công" đó là "hoa công". "Hoa công" nghĩa là tác giả không có tình cảm chân thực, chỉ rặt "cố súc cố công cho tinh xảo" (cùng xảo cực công), châm chắm đẽo gọt, chỗ nào cũng hiện ra dấu vết của dao búa, những tác phẩm như thế, khiến cho người đọc cảm thấy "ngôn từ dùng kiệt rồi mà chẳng có mùi vị gì" (từ kiệt nhì vị sách nhiên). Lý Chất coi những tác phẩm *Báu nguyệt ký*, *Tây suông ký* là những tác phẩm đại biểu của loại "hóa công", còn như vở *Tỳ bà ký* là điển hình của loại "hoa công"⁽¹⁾.

Đương nhiên là Lý Chất nói "tự nhiên" cũng được, "hóa công" cũng được, đều là đồng thời chỉ về hai phương diện nội dung tư tưởng và biểu hiện nghệ thuật của tác phẩm. Tác phẩm được khen ngợi

(1) Xem "Tập thuyết", Phần thứ q.3.

là " tự nhiên ", là " hoá công ", là tác phẩm phải có đủ tư tưởng tiến bộ, tình cảm chân thực, biểu hiện nghệ thuật hợp lý hợp tình, tự nhiên thu vị. Tư tưởng và nghệ thuật của cả tác phẩm, hồn nhiên tạo thành một thể thống nhất, nhu chiếc áo trời không có đường chỉ khâu. Còn sáng tác của " hoá công " biểu hiện ra bởi một quan niệm thối nát, một tình cảm giả tạo rỗng tuếch, về mặt nghệ thuật thì cố ý cầu công phu , theo đuổi kỹ xảo, khiến người đọc phát chán.

Quan điểm " coi cái gì tự nhiên là đẹp ", đòi hỏi những tác phẩm phải vào loại " hoá công " của Lý Chất cũng có cái gì chung với thuyết " trái tim trẻ thơ " của ông, đó là một mũi kiếm sắc bén đâm trúng vào nền đạo học phong kiến, vào khuynh hướng hình thức chủ nghĩa.

24. THƠ QUÝ HỒN NHIÊN (Thi quý thiên chân)

" Cô gái xấu xí bất chước nhẫn mặt, trở về nhà, làm hàng xóm sợ hãi, Thợ Lãng đánh mất cách đi trước kia của mình, khiến người Hàm Đan buồn cười chết đi được. Một khúc hát ngôn từ trau chuốt, thi sự dẽo gợt làm mất cả sự hồn nhiên. Dùng cành gai nhỏ đẽo con khỉ tẩm, ba năm mới xong, uồng phí biết bao tinh lực. Khi dẽo xong rồi, chẳng biết dùng vào việc gì, chỉ đạt được cái hoa lệ bề

ngoài mà thôi. Đọc thơ Đại Nhã nhớ tới Văn Vương, lời thơ tung cung đã chìm đắm từ lâu rồi. Làm sao có thể thay đổi về chất trong văn chương, đề một khi phát động là trở thành phong trào ngay".

Lý Bạch (dời Đường), *Cố phong ngũ thập cứu thủ*, bài 35.

(Sửu nũ lai hiêu tần, hoàn gia kinh tú lân; Thọ Lăng thất cổ bộ, tiểu sát Hàm Đan nhân. Nhất khúc phi nhiên tú, diêu trùng táng thiên chân. Cúc thích tạo mộc hầu, tam niên phí tinh thần. Công thành vô sở dụng, sở sở thả hoa thân. Đại nhã tu Văn Vương, tung thanh cứu bǎng luân. An đắc sinh trung chất, nhất huy thành phong cân).

LÝ BẠCH (701 - 762), ông hoạt động vào thời kỳ quá độ từ Thịnh Đường đến Trung Đường. Ông không viết một chữ nào chuyên bàn về lý luận thơ ca. Về bài thơ cổ phong này, người đời Thanh là Vương Kỳ, trong cuốn *Lý Bạch thi chú*, có nói rằng: "Bài thơ này có lẽ là để chê nhũng người làm thơ phú đương thời"⁽¹⁾ (thủ thiên cái có thể chỉ tác thi phú giả). Cũng có thể nói rằng đây là bài hịch văn phản đối chủ nghĩa hình thức của Lý Bạch vậy.

Trong bài thơ này, ông cực lực phản đối sự đeo gợt, mô phỏng, đề xuóng thiên chân (hồn nhiên), tự nhiên. Ông nói: "Cô gái xấu xí vốn không có sự gì lo lắng trong lòng cả, cũng giả trang, khiên cuồng bắt chước nàng Tây Thi mím môi nhăn mặt để làm đẹp. Kỳ thực thái độ mô phỏng sự làm

(1) *Ly Thai Bach tap*, q.2. Vương Kỳ chú văn.

xấu đó, khiến cho ai nhìn thấy cũng chán ghét. Chàng Thọ Lăng người nước Yên, lúc thiếu thời, sang thành Hàm Đan nước Triệu⁽¹⁾ để học cách bước, kết quả đánh mất cả cách đi vốn có của mình, đành phải bò mà về, làm cho mọi người cười lăn ra. Một cành gai nhỏ xíu mà để ra những ba năm dẽo, khắc con khỉ tắm, không những chẳng cần thiết, mà cũng không thể được, dù có làm xong chẳng nưa, thì vẫn là "dẽo xong chẳng biết dùng vào việc gì, chỉ đạt được cái hoa lệ bề ngoài mà thôi" (công thành vô sở dụng, sở sở thả hoa than). Loại tác phẩm hoàn toàn chỉ là mô phỏng, khiên cuồng đó, chỉ rặt có được một vẻ đẹp bề ngoài đánh mất cái cá tính vốn có và cái bản sắc hồn nhiên, thật vô tích sự.

Bằng cách nào để quét sạch cái phong khí hình thức chủ nghĩa này ? Lý Bạch cho rằng, cần thiết phải khôi phục truyền thống tốt đẹp của ba trăm bài trong *Kinh Thi* và Sở tử. Trong một bài thơ trong *Cổ phong ngũ thập cửu thư*, ông viết: "Tho đại nhã đã lâu không được ai làm, ta yêu thì biết có ai bày tỏ được... Lời chân chính sao mà mù mịt, nỗi ai oán bắt đầu từ Khuất Nguyên... Từ thời Kiến An⁽²⁾ trở lại đây, sự trau truốt đẹp đẽ (của thơ) không đủ quý. Đến thời vua thánh ta trị vì (nhà Đường), khôi phục sự nguyên cổ, rủ áo⁽³⁾ quý ở sự thanh tịnh

(1) Nguyên bản in nhầm là "Việt". Hàm Đan là kinh đô nước Triệu.

(2) Kiến An: Niên hiệu của Hán Hiến Đế, từ năm 196 - 219 . Thơ ca thời này nổi tiếng có khí cốt mới mẻ. (N D)

(3) Rủ áo (thuỷ thường) : Nói tắt từ thành ngữ "Rủ áo khoanh tay" (thủy thường cùng thú), có nghĩa là để cho tự nhiên, con người không được phát huy cái "năng động chủ quan", can thiệp vào sự vật một cách trái tự nhiên. (N D)

chân thực" (Đại nhã cửu bất tác, ngô suy cánh thuỷ
trần... Chính thanh hà vi mang, ai oán khởi tao
nhân... Tự tòng Kiến An lai; ý lệ bất túc trân.
Thánh đại phục nguyên cổ, thuỷ y quý thanh chân).

Ở đây, rất rõ ràng, Lý Bạch dùng câu "khôi
phục thời cổ xưa" (phục nguyên cổ) để thay thế
phong cách thơ chí trau truốt hình thức (ý lệ), dùng
nó để mở ra một phong khí hồn nhiên (thiên chân),
tự nhiên. Điều này cũng giống với phong trào cổ
văn của Hàn Dũ : Phục cổ là để mở kim.

"Nuốc trong in bóng hoa phù dung, cốt sao được tự
nhiên, vút bỏ sự đeo gợt trang súc"⁽¹⁾ (thanh thuỷ
xuất phù dung, thiên nhiên khứ điêu súc) là yêu
cầu đối với phong cách thơ mới của Lý Bạch, mà
cũng là đặc điểm của thơ ông. Thơ ông làm, về mặt
nội dung, nói chung là bày tỏ thăng cái chúa chất
trong lòng, không chút trang súc che đậy, yêu ghét
phân minh, tình cảm hào phóng. Hơn 140 bài thơ
Nhạc phủ của ông, tuy đề tài bắt chước cổ Nhạc
phủ, nhưng tuyệt nhiên không bị đè tài ý tú của
nguyên bản trói buộc, mà chỗ nào cũng có những ý
mới, hơn nữa lại mang cách điệu trong sáng, tươi
tắn, khoẻ khoắn của dân ca. Tất cả hình thức thơ
của ông, đều thay đổi tùy theo nội dung, không hề
bi hình thức hạn chế. Ngôn từ thường buột miệng là
thành, nhiều câu tự nhiên lưu loát như lời khẩu
ngữ, thủ pháp biến hoá linh hoạt tự nhiên. Chẳng

(1) Lý Bạch, *Kinh loạn lì hẫu, thuận án lưu Da Lang* tức *còn du thư, hoài tặng Giang Hà* Vì thái thú Lương tổ.

hạn như bài *Thục đạo nan*, có câu ba chữ, có câu bốn chữ, có câu năm chữ, có câu bảy chữ, có câu chín chữ, có câu mười một chữ, dài ngắn xen nhau, thanh điệu trầm bổng hài hoà. Điều đó có thể nói rằng, thể loại mà ông sáng tác là thể thơ tự do đời Đường. Thơ luật do hạn chế nghiêm ngặt, ông viết không nhiều, thể thơ thất luật của ông chỉ còn lại chừng hơn mười bài. Nhưng thơ luật của ông cũng không hoàn toàn cứng nhắc dựa vào thanh luật, mà có những đột phá, khiến người ta có một cảm giác đẹp tự nhiên, quả là tự nhiên nhiên, không chút khiên cuồng (tín thủ niêm lai vô bất thị). Ông không thích trang sức đeo gọt, phong cách tho hồn nhiên tự nhiên của ông phản ánh tinh cách phóng khoáng không chịu ràng buộc của ông, và cũng là nét đặc sắc nổi bật của ông, một nhà thơ lăng mạn chủ nghĩa.

Sự thực lịch sử cho chúng ta thấy rằng: Những người phàm là phản đối chủ nghĩa hình thức, phản đối khuynh hướng phục cổ, dường như họ đều đề xướng việc thơ phải hồn nhiên tự nhiên. Lưu Hiệp trong cuốn *Văn tâm điêu long*, thiên "Nguyên đạo" cũng viết: "Sắc đẹp của rặng mây còn vượt cả sự tuyệt diệu của hoạ công, cây cỏ xinh tươi không đợi thợ vẽ tô cho thêm kỳ lạ. Cần chi phải trang sức bè ngoài, chỉ cốt sao được tự nhiên mà thôi" (Vân hà điêu sắc, hữu du hoạ công chi diệu; thảo mộc bí hoa, vô dài cầm tương chi kỳ; phù khôi ngoại súc, cái tự nhiên nhỉ). Cái đẹp tự nhiên, hùng thú tự nhiên đều không phải là cái thêm vào từ bên ngoài, chúng vốn đã là rất đẹp, rất tuyệt diệu rồi. Tác phẩm cũng nên tự nhiên như cuộc sống.

Trong cuốn *Thi phẩm*, Chung Vinh cũng viết : "Xem những bài thơ hay xưa nay, phần lớn không phải là vay mượn bối sung từ bên ngoài, mà đều do miêu tả trực tiếp sự vật mà có" (quan cổ kim thăng thoại, đa phi bối giả, giai do trực tâm). Trang súc che đậm không thể dẫn tới cái đẹp, chỉ có cái hồn nhiên tự nhiên mới thường mang lại cho người ta cái du vị vô cùng vậy.

25. KHÔNG KỲ KHÔNG TRUYỀN (Phi kỳ bất truyền)

"Còn nhân gọi kịch bản là "truyền kỳ", là bởi vì tình tiết của nó rất khác lạ độc đáo, chưa được người nhìn thấy và lưu truyền bao giờ, cho nên nổi tiếng. Vậy có thể thấy được rằng, không phải kỳ thi không truyền vậy. "Mới", đó là một tên khác của "kỳ". Nếu như những tình tiết loại ấy, đã được thấy ở ngoài sân khấu, thì nghìn người cùng thấy, vạn người cùng thấy, không còn gì là "kỳ" nữa rồi, thì truyền bá làm gì nữa ! Vì vậy, những nhà "diễn từ"⁽¹⁾ chỉ cố giải thích hai chữ "truyền kỳ"... Cái khó của việc "diễn từ", không gì khó bằng gạt bỏ được khuôn sáo cũ, và cái dở của sự "diễn từ", cũng không gì dở bằng phỏng theo khuôn sáo cũ".

Lý Ngu (đời Thanh), *Nhân tình ngẫu ký*, q.1.

(1) Diễn từ : Dựa vào giải điệu cách thức của từ điệu mà diễn câu chữ vào.
(N.D)

(Cổ nhân hô kịch bản vi "truyền kỳ" giả, nhân kỳ sự thậm kỳ đặc, vị kinh nhân kiến nhì truyền chi, thị dĩ đặc danh. Khả kiến phi kỳ bất truyền. Tân, túc kỳ chi biệt danh dã. Nhuoc thử đẳng tình tiết, nghiệp dĩ kiến chi hí trường, tắc thiên nhân cộng kiến, vạn nhân cộng kiến, tuyệt vô kỳ hí, yên dụng truyền chi ! Thị dĩ diền từ chi gia, vụ giải "truyền kỳ" nhị tụ... Diền từ chi nan, mạc nan vu tẩy điều khoa cữu; nhì diền từ chi lậu, diệc mạc lậu vu đạo tập khoa cữu).

LÝ NGU (1611-1679 hoặc 1680), tự là Lạp Ông, là nhà hý kịch nổi tiếng đầu đời Thanh. Phần "tù khúc bộ", "diễn tập bộ" trong cuốn *Nhân tình ngẫu ký* là phần lý luận về hý kịch của ông, ở đó có không ít những kiến giải xác đáng.

Đoạn văn trên đây, ý nghĩa chủ yếu của nó là, từ hàm nghĩa của hai chữ "truyền kỳ", nói về tính quan trọng của sự sáng tạo ra cái mới trong tác phẩm hý kịch.

Theo sự khảo chứng của Vương Quốc Duy, cái tên "truyền kỳ" bắt đầu từ đời Đường, thoát đầu nó chỉ tiểu thuyết của người thời Đường, đến thời Tống thì gọi các cung điệu là truyền kỳ. Người Nguyên lại khen ngợi tạp kịch là truyền kỳ. Đến thời Minh, thì coi những tác phẩm hay của hý khúc là truyền kỳ. Cái tên "truyền kỳ", từ thời Đường tới thời Minh tuy đã trải qua bốn lần thay đổi, nhưng chưa hề tách rời khỏi những tác phẩm có tính cách tự sự như loại tiểu thuyết, hý kịch vốn vẫn có tình tiết. Lý Ngu nói, một số tác phẩm trong lịch sử sở dĩ

có thể lưu truyền được là do "tình tiết của nó khác lạ độc đáo, chưa được người nhìn thấy và lưu truyền" (nhân kỳ sự thâm kỳ đặc, vị kinh nhân kiến nhanh truyền chi). Rõ ràng kết luận "không kỳ không truyền" (phi kỳ bất truyền) là do ông đã phân tích những kinh nghiệm lịch sử của sáng tác hí kịch mà có được vậy.

Lý Ngu cho rằng, tình tiết có mới mẻ độc đáo hay không là một nhân tố quan trọng có quan hệ tới sự thành công hay thất bại của tác phẩm, và cũng là một tiêu chuẩn để đánh giá tài năng cao thấp của một nhà viết kịch. Nếu nhu tình tiết của một kịch bản "đã được nhìn thấy ở sân khấu, nghìn người cùng thấy, vạn người cùng thấy" (nghịệp dĩ kiến chi hí trường, tắc thiên nhân cộng kiến, vạn nhân cộng kiến) thì còn gì là cảm xúc mới mẻ, không còn cần thiết phải biểu diễn nữa? Nếu nhu thế thì chỉ "uống công phí sức", khác nào nàng Đông Thi bắt chước nhăn mặt, chỉ tốn làm mọi người chán ghét. Vì vậy nhà soạn kịch, một khi gặp khó khăn trong việc chọn đề tài và cấu tú, thì tất phải vượt qua được những khuôn mẫu cách thức của người đi trước, khiến cho tình tiết không bị giả tạo. Vậy mà đây lại là chỗ mà không ít tác giả bộc lộ nhược điểm sáng tác của mình. Những cách nhìn trên của Lý Ngu là có lý. Bởi vì tình tiết là thủ pháp quan trọng trong việc miêu tả tính cách nhân vật. Goroki coi tình tiết là "lịch sử cấu thành và phát triển của tính cách" ⁽¹⁾. Có những tình tiết mới mẻ và độc đáo, thì mới có

(1) Xem thêm Goroki, *Văn học luận văn tuyển*, tr.297.

thể khắc họa được hình tượng nhân vật có tính cách rõ ràng. Đúng như Lý Ngu nói: "Có tình tiết lạ mới có văn chương lạ? Có văn chương lạ mới có thể viết ra nhân vật lạ". (Hữu kỳ sự, phương huu kỳ văn, huu kỳ văn, tài huu khả năng tả xuất kỳ nhân). Có thể thấy rằng, cái khác lạ (kỳ) mà Lý Ngu nói không chỉ giới hạn ở tình tiết, nó bao gồm cả tính cách nhân vật, ngôn ngữ hí kịch, cho tới cả những sáng tạo mới mẻ của toàn bộ tác phẩm. "Mới", tức là tên gọi khác của "kỳ" vậy?(tân, tức kỳ chi biệt danh dã). Bắt chước cuộc sống, hoặc rơi vào khuôn mẫu của người khác, chỉ có thể sản sinh ra những tác phẩm công thức hoá nhạt nhẽo, vô vị mà thôi.

Nhà viết kịch nổi tiếng đương đại là Hồ Khả có nói: "Cố nhân khen hí kịch là "truyền kỳ". Chủ "kỳ" này, chỉ những sự kiện, tính cách độc đáo, không tầm thường, có ý vị trong cuộc sống. Những nhà hí kịch cổ đại dùng một chữ "kỳ" để phân biệt những tình tiết của hí kịch với những cái tầm thường, phổ biến trong cuộc sống. Điều đó là có lý. Chúng ta không ngại khi lý giải nhu thế này: Đối với những nhà sáng tác hí kịch, cái chính là phải thông qua những sự kiện và tính cách cá biệt để khai quát cuộc sống và biểu hiện bản chất của cuộc sống. Mà trong cuộc sống, một số cái ngẫu nhiên xuất hiện lại là cái có khả năng lộ rõ nhất phẩm chất của người và việc, biểu hiện rõ nét nhất mẫu thuẫn của sự vật, và đó cũng là cái mà người viết kịch phải quan tâm một cách đặc biệt"⁽¹⁾.

(1) Hồ Khả, "Tình tiết - kết cấu", *Văn học Bình luận*, số 3 - 1961

Tuy Lý Ngu không trình bày sâu sắc được như trên, nhưng ông cũng đã nói rằng, muốn đạt tới cái "kỳ" thì cái "kỳ" ấy phải xuất phát từ cuộc sống hiện thực, phải hợp với lôgic của sự vật. "Kỳ" không phải là cái gì hoang đường quái đản. Ông nói: "Phàm viết truyền kỳ, chỉ có thể nên tóm những cái gì gần gũi ngay trước tai mắt, chứ không nên tóm ở ngoài những cái nghe thấy, nhìn thấy" (phàm tác truyền kỳ, chỉ đương cầu vu nhỉ mục chi tiền, bất đương sách chu văn kiến chi ngoại). Hoặc "Phàm những cái gì nói về tình người, lý vật thì muôn thuở lưu truyền; còn roi vào chỗ hoang đường quái dị, thì lập tức bị mục nát ngay" (phàm thuyết nhân tình, vật lý giả, thiên cổ tuong truyền; phàm thiệp hoang đường, quái dị giả, đương nhật tức hủ). Dường nhiên, kinh nghiệm cuộc sống của từng tác giả là không giống nhau, lập trường không giống nhau, cho nên "tai mắt" của họ cũng không giống nhau, cái "tình người lý vật" ở trong lòng họ cũng khác nhau. Chỉ có đúng trên lập trường đúng đắn, xuất phát từ hiện thực, thì mới có thể nhào nặn được những sự kiện và tình tiết độc đáo, mới mẻ, có ý nghĩa, đạt được một cách chân chính điều gọi là "không kỳ thì không truyền" (phi kỳ bất truyền).

26. QUÁI ĐÀN KỲ LẠ, ĐỘC NÓ KHIẾN LÒNG NGƯỜI RỘNG MỎ TRÍ TƯƠNG TƯỢNG

(Kỳ tịch hoang đản, độc chi sứ nhân tâm khai thần thích)

"Cuốn sách *Ngu sơ chí* tập hợp truyện kỳ hơn một trăm nhà thời Đường, trong đó lược dẫn hàng chục

truyện của Thẩm Uớc dời Lương. Những truyện chép trong đó đều là quái dản kỳ lạ không có trong thực tế, khoái chà ngạc nhiên. Đọc nó, khiến lòng người rộng mở trí tưởng tượng, thích thú nháy nhót. Tuy hào hùng không bằng Sứ ký, Hán thư, thanh đậm không bằng Thể thuyết tân ngữ, nhưng khúc chiết phong phú, tươi tắn sinh động, thật là con thuyền trên châu của nhà tiều thuyết vây”.

Thang Hiển Tổ (dời Minh), “Điểm hiệu Ngu Sơ chí tự”, *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr.1481 - 1482.

(*Ngu Sơ* nhất thư, là Đường nhân truyện ký bách thập gia, trung lược dẫn Lương Thẩm Uớc thập số tắc, dĩ kỳ tịch hoang dản, nhuoc diệt nhuoc một, khả hỉ khả ngạc chí sự, độc chí sú nhân tâm khai thần thích, cốt phi mi vũ. Tuy hùng cao bất như sú, Hán, giản đậm bất nhu Thể thuyết, nhi uyển nhục lưu lệ, tuân tiều thuyết gia chí trân châu thuyền dã).

Tác giả: Xem bài *Chỉ nói về lý là không thể có, làm sao biết được về tình là có thể có?*

Trong bài *Điểm hiệu Ngu Sơ chí tự*, Thang Hiển Tổ tập trung trình bày tính quan trọng của những sự kiện, tình tiết siêu hiện thực. Điều đó có quan hệ tới việc ông rất nhiệt tình với chủ nghĩa lãng mạn.

Ngu Sơ vốn là một phuong sĩ thời Hán Vũ Đế, về sau được tôn là ông tổ của tiều thuyết gia. *Ngu Sơ chí* chủ yếu là một cuốn tiều thuyết bút ký thu

thập những câu chuyện mang tính chất chí quái trong những truyện ký của người thời Đường. Về mặt thành tựu nghệ thuật tuy không cao, như Thang Hiến Tổ nói: Hào hùng không bằng *Sử ký*, *Hán thư*, thanh đậm không bằng *Thế thuyết tân ngũ*. Nhưng ông rất khen ngợi những câu chuyện có tính chất siêu hiện thực ở trong đó, như những chuyện đủ các loại về sự kỳ ngộ thăng trầm của thần tiên đạo đặc, tài tử giai nhân, yêu hoa quái lá, thần rắn quý trâu v.v... Ông nói: "Những truyện quái đản kỳ lạ mờ mờ ảo ảo, khoái trá ngạc nhiên ở doi không có ấy, đọc nó khiến lòng người rộng mở trí tưởng tượng, thích thú nhảy nhót" (kỳ tịch hoang đản, nhuộc diệt nhuộc mệt, khả hỉ khả ngạc chi sụ, độc chi sủ nhân tâm khai thần thích, cốt phi mi vũ). Cái đó không chỉ do chúng không có trong hiện thực, mà còn trong những truyện đó, tác giả thường thường "ý có chỗ xúc động, lời có chỗ gửi gắm, luật có cả của hạng phong lưu, tù tội, do vậy khó từ chối (không đọc) chúng được vậy" .. (Ý hữu sở đangen kịch, ngũ hữu sở thác quy, luật chi phong lưu chi tội nhân, bì cổ hiềm nhiên bất từ hỉ). Nghĩa là có gửi gắm, có yêu ghét, có chê trách, có khuyến khích, không phải viết "kỳ" để mà "kỳ", mà có ngũ sự răn dạy ở trong chỗ "quái đản kỳ lạ" ấy. Vì vậy, trong những truyện đó có thể tìm thấy sự "chân thú". Việc Thang Hiến Tổ điểm hiệu cuốn *Ngu Sơ chí*, cũng chính là coi trọng việc muộn những truyện "quái đản kỳ lạ" đó để gửi gắm niềm "chân thú" của mình. Và cũng một mục đích như vậy, ông lại tự tay thu thập ghi chép 32 câu chuyện truyện ký của

người thời Đường biên tập thành cuốn *Tục Ngu So chí*, rồi lại tự tay phê điểm

Trong lời bình điếm, ông khen gọi một số câu chuyện được viết ra từ ảo tưởng của tác giả rằng : " Việc là có thể khai mỏ lòng người ta, khiến người ta phản khởi tinh thần"⁽¹⁾ (Kỳ vật túc thác nhân hung ức, khởi nhân tinh thần). Việc nhà tiểu thuyết chỉ nói đến ma, đến cáo, đến trộm, đến cá kình, đến sám, đến thuỷ ngân, đến ảo thuật, đến đạo sĩ, đều là thuộc nghĩa thứ nhất trong thể tài của chúng vây"⁽²⁾ (tiểu thuyết gia duy thuyết quỷ, thuyết hồ, thuyết đạo, thuyết kình, thuyết lôi, thuyết thuỷ ngân, thuyết ảo thuật, thuyết yêu đạo sĩ, giải quyết thế trung đệ nhất nghĩa dã). Trong bài *Nhu Lan nhất tập* tự viết cho tập thơ của người bạn ông là Chung Tông Vọng, ông lại chỉ ra một cách rõ ràng rằng: "Đường có đường không là đẹp" (dĩ nhuoc hữu nhuoc vô vi mĩ). Tập hí kịch do ông tự sáng tác *Ngọc minh đường tú mộng*, ông cũng thông qua sự miêu tả về sự sống chết mộng ảo, thế giới trên chiếc gối, vuông quốc kiền và cây cối yêu quái để bày tỏ ý tú hùng thú của mình. Ông không ngại việc nói với bạn ông rằng: "Truyền kỳ (kịch bản sáng tác) của đệ phần nhiều là lời mộng, nào có

(1) "Nguyệt Chi sú giả truyện bình ngũ", *Thang Hiến Tố tập*, sách 2, tr 1483.

(2) "Lời Dân truyện bình ngũ", *Thang Hiến Tố tập*, sách 2, tr 1483.

khắc nhũng cái mà nhũng người tinh mắt nhu anh để mắt tới đâu”⁽¹⁾ (đệ truyền kỳ đa mộng ngũ, na kham dū huynh tinh nhān nhān trước mục). Điều đó chúng tỏ, cái “kỳ lạ quái đản” trong con mắt của Thang Hiển Tổ là bắt nguồn từ cuộc sống hiện thực. Chúng “là vô số nhũng mâu thuẫn hiện thực phức tạp biến hoá lẫn nhau, dẫn tới nhũng biến hoá của ảo tưởng chủ quan, của tưởng tượng, của sự ẩn trú”⁽²⁾ chứ không phải là quái lạ để mà quái lạ.

Tại sao Thang Hiển Tổ lại say sưa với nhũng nhân vật và sự kiện quái đản kỳ lạ kiểu “quỷ thần mộng ảo” nhu vậy? Việc ấy chính là do nó dễ dàng thích ứng với cái “tình” có khả năng siêu việt cả giới hạn của sự sống chết mà ông hằng cổ vũ, dùng cái “tình” ấy để thêu dệt nên một thế giới khác lý tưởng hơn, đẹp đẽ hơn, dùng nó để thay thế thế giới hiện thực đen tối được thống trị bằng cái “lý” phản động. Nhà sử học Hầu Ngoại Lu cũng từng chỉ ra rằng, thế giới ảo tưởng kỳ lạ quái đản trong kịch bản của Thang Hiển Tổ “là một viên cảnh xã hội khác đối lập với hiện thực đương thời”⁽³⁾. Trong một bức thư gửi một người bạn, Thang Hiển Tổ viết “vũ trụ mênh mang, cũng không chứa nổi một anh chàng Nhuoc Sī (hiệu của Thang Hiển Tổ) này”⁽⁴⁾ (mang mang hải vũ, toại bất năng dung nhất Nhuoc Sī).

(1) “Đáp Định Trường Nhũ”, *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr 1304.

(2) Mao Trạch Đông, *Mâu thuẫn luận*.

(3) Hầu Ngoại Lu, *Luận Thang Hiển Tổ kịch tác từ chung*, tr 21.

(4) “Đáp Mã Tâm Dịch”, *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr 1037.

Điều đó có thể thấy tình cảnh bất mãn đối với hiện thực của ông mãnh liệt đến chừng nào !

Thích viết những nhân vật, những sự kiện kỳ lạ quái đản, dường như là một hiện tượng sáng tác phổ biến của những tác giả lâng mạn chủ nghĩa. Bồ Tùng Linh đời Thanh nói rằng mình sở dĩ viết tác phẩm *Liêu trai chí dị* là do "mình thích sưu tầm chuyện thần" (nhã ái sưu thần), "khoái người nói chuyện quý" (hỷ nhân đàm quý), bèn "nghe xong là cầm bút ghi chép, rồi biên tập mà thành" (văn tắc mệnh bút, toại dĩ thành biên), gửi gắm tình cảm "cô phẫn" của mình trong đó.⁽¹⁾ Những việc bàn ma nói quý, viết mộng tả thần để khúc xạ hiện thực, gửi gắm lý tưởng, đó là một đặc trưng truyền thống của chủ nghĩa lâng mạn trong lịch sử văn nghệ Trung Quốc.

27. KHÔNG KỲ MÀ KỲ (Bất kỳ nhì kỳ)

"Truyền kỳ là truyền những tình tiết khác lạ vậy. Tình tiết không lý kỳ thì không truyền. Vớ Đào hoa phiến có gì lý kỳ đâu ?... Cái không lý kỳ ấy lại là lý kỳ vậy. Ấy là bông hoa đào trên mặt cây quạt đó. Họa đào, đó là vết máu của người đẹp. Vết máu, ấy là do sự giữ trinh tiết của nàng, đập đầu máu me lênh láng là do không chịu

(1) "Liêu trai chí dị - Tự sự".

nhục đối với bọn quyền gian. Bọn quyền gian, ấy là tên
nghiệt súc Nguy Yêm. Bọn nghiệt súc ấy, tiến gáy dẹp, vét
của cái, kết đảng phục thù, phá hoại cơ nghiệp đế vương
300 năm. Cơ nghiệp đế vương một khi không còn, bọn
quyền gian ấy bấu víu vào đâu ? Duy chí vết máu của
người dẹp, ấy là bông hoa đào trên cây quạt vẫn được
nhắc nhớ ở trên mồi, rờ rờ ngay trước mắt, thế thì tình
tiết không ly kỳ mà vẫn ly kỳ, cái không cần thiết truyền
mà vẫn đáng truyền vậy".

Khổng Thượng Nhậm (dời Thanh), "Đào hoa phiến - tiểu thé".

(Truyền kỳ giả, truyền kỳ sự chi kỳ yên giả
dã, sự bất kỳ tắc bất truyền. *Đào hoa phiến* hà kỳ
hồ ? ... Kỳ bất kỳ nhì kỳ giả, phiến diện chi đào hoa
dã; Đào hoa giả, mĩ nhân chi huyết ngắn dã; Huyết
ngắn giả, thủ trinh dài tự, toái thủ lâm ly bất
khẳng nhục vu quyền gian giả dã; Quyền gian giả,
Nguy Yêm chi du nghiệt dã; Du nghiệt giả, tiến
thanh sắc, la hoá lợi, kết đảng phục cùu, huy tam
bách niên chi đế cơ giả dã. Để cơ bất tồn, quyền
gian an tại ? Duy mĩ nhân chi huyết ngắn, phiến
diện chi đào hoa, trách trách tại khẩu, lịch lich tại
mục, thủ tắc sự chi bất kỳ nhì kỳ, bất tất truyền nhì
khả truyền giả dã.)

KHÔNG THƯỢNG NHẬM (1648 - 1718), tự Sính
Chi, lại có tự là Quý Trọng, hiệu là Đồng Đường,
biệt hiệu là Ngạn Đường, tự lấy hiệu là Văn Định
Sơn Nhân, là nhà hý kịch nổi tiếng thời đầu Thanh.
Vở truyền kỳ *Đào hoa phiến* mà ông sáng tác, nổi
tiếng ngang với vở *Trường Sinh dien* của Hồng
Thăng, người cùng thời với ông. Người đương thời

thường khen là "Nam có ông Hồng, bắc có ông Khổng"(nam Hồng bắc Khổng).

Trên đây là một đoạn văn trong bài tựa mà ông viết cho vở kịch *Đào hoa phiến* của mình. Trong bài tựa này, một mặt ông tán thành lý luận truyền thống "tình tiết không ly kỳ thì không truyền", mặt khác, ông lại nói về cái "tình tiết" (sự) và cái "không ly kỳ" (bất kỳ) trong vở kịch của ông. Ông nói, chiếc quạt của cô kỹ nữ Lý Hương Quân viết trong vở kịch, chàng văn nhân Hầu Phương Vực mạnh dạn dè tho lén đó để bày tỏ tình yêu của mình đối với nàng. Về sau, nhà chính khách Dương Long Hữu lại vẽ lên tấm quạt bông hoa đào. Những điều đó thật là bình thường. Lý Hương Quân chung thuỷ với tình yêu, thà dập đầu xuống đất cho vỡ ra chứ không chịu khuất phục, đó cũng là tình tiết vụn vặt, tầm thường; cho đến những chuyện nam nữ dùa bồn nhau, hoặc tặng vật tỏ tình, hoặc bí mật gửi thư cho nhau v. v... cũng đều là những việc nhỏ nhặt, bình thường không đáng nói cả. Vậy xem ra, vở kịch *Đào hoa phiến* có gì là "ly kỳ" đáng truyền đâu ?

Khổng Thuượng Nhậm trả lời rằng đó là "không ly kỳ mà là lại ly kỳ" vậy (bất kỳ nho kỳ). Điều đó có nghĩa là về hình thức, một số sự việc nhỏ nhặt xem ra là tầm thường, nhưng nó lại thể hiện những nhân vật và tư tưởng không tầm thường chút nào. Chẳng hạn nhu bông hoa đào trên mặt cây quạt do máu của Lý Hương Quân đọng lại mà thành, trên thực tế, nó biểu hiện mối tình chung thuỷ kiên trinh của Lý Hương Quân. Vì chung thuỷ

với tình yêu, nàng thà đậm nát đầu chú không chịu khuất phục bọn quyền gian Mã Sĩ Anh, Nguyễn Đại Thành. Điều đó biểu hiện phẩm chất cao thượng và tinh thần không biết sợ hãi của nàng. Còn bọn quyền gian Mã, Nguyễn chính là dư đảng của bọn đại quyền gian Ngụy Trung Hiền đời Minh. Bọn chúng "tiến gái đẹp, vét của cải, kết đảng phục thù", bức hại người trung luong, chúng chẳng luối bắt gọn nhân vật Phục Xã đối lập với chúng, tổng tiến cả cơ nghiệp 300 năm của nhà Minh. Cơ nghiệp nhà Minh sụp đổ, bọn quyền gian ấy cũng khói tắt tro bay, nhưng những giọt máu của Lý Huong Quân nhuộm đỏ cây quạt hoa đào thì vẫn "được nhắc nhớ trên môi, rõ rõ trước mắt", được mọi người khen ngợi, mãi mãi vẫn đọng lại trong lòng người. Điều đó chính là "tình tiết không ly kỳ mà vẫn ly kỳ, chẳng cần truyền mà vẫn đáng truyền" vậy.

Cái điều "không ly kỳ mà vẫn ly kỳ" chính là từ trong những sự kiện bình thường, rồi thông qua cấu tú nghệ thuật xảo diệu, khơi gợi được những chủ đề khác thường rung động lòng người, viết nên được những hình tượng nhân vật mà người đọc không bao giờ quên. "Muốn cái tình tan hợp, viết cảm xúc hưng vong" (tả ly hợp chi tình, tả hung vong chi cảm). Đó chính là thí dụ sinh động của điều "không ly kỳ mà ly kỳ". Dùng lời của Khổng Thượng Nhậm để nói, thì rúc là "sự còn mất của Nam triều có quan hệ tới cây quạt hoa đào" (Nam triều hưng vong, toại hệ chi đào hoa phiến đế). Thông qua việc múa hát ngoài sân khấu "không chỉ

khiến cho người xem cảm động rơi nước mắt, mà còn có tác dụng răn giới lòng người, cứu nguy thời mạt" (bất độc lệnh quan giả cảm khái thế linh, diệc khà trùng sáng nhân tâm, vi mạt thế chi nhất cứu hỉ). Từ tình yêu nam nữ xem ra là bình thường mà vẫn viết nên những bài học lịch sử về sự hung vong của cả một thời đại, khiến lòng người cảm động và tinh ngô.

"Không ly kỳ mà vẫn ly kỳ" có thể nói rằng, đó là sự bổ sung và phát triển lý luận truyền thống "không ly kỳ thì không truyền" của Khổng Thuơng Nhậm viết ra từ thực tiễn sáng tác của mình. Ông nhắc nhở các nhà sáng tác kịch không chỉ chú ý tới những tình tiết ly kỳ trong cuộc sống, mà còn phải giỏi nhìn ra những sự việc "không ly kỳ", những tình tiết "bình thường", "vụn vặt", "quê mùa" từ trong cuộc sống, nhào nặn chúng thành những cái ly kỳ, để thu được hiệu quả nghệ thuật "không ly kỳ mà vẫn ly kỳ, chẳng cần truyền mà vẫn đáng truyền" vậy.

28. LÀM THƠ KHÔNG THẾ KHÔNG CÓ CÁI TÔI

(Tác thi, bất khả di vô ngã)

"Làm người, thì không nên có cái tôi, có cái tôi thì hay mắc bệnh kiêu căng cậy tài. Cho nên Không Tử nói "không cố chấp", "không chỉ cho mình là đúng" vậy. Nhưng làm thơ thì không thể không có cái tôi. Không có

cái tôi thì dễ mắc cái tệ cợp nhặt phô diễn. Cho nên ông Hàn Xương Lê nói : "Chi có thời xưa, thơ từ mới đều là lời do mình viết ra".

Viên Mai (dời Thành), *Tuỳ Viên thi thoại*, q.7.

(Vi nhân, bất khả dĩ hữu ngã, hữu ngã, tắc tự thị hẩn dụng chi bệnh da, Khổng Tử sở dĩ "vô cổ", "vô ngã" dã. Tác thi, bất khả dĩ vô ngã, vô ngã, tắc phiêu tập phu diễn chi tệ đại, Hàn Xương Lê sở dĩ "duy cổ vu từ tất ký xuất" dã).

VIÊN MAI (1715 - 1797), tự là Tử Tài, hiệu là Giản Trai, người huyện Tiền Đường, tỉnh Chiết Giang. Năm ngoài 30 tuổi, ông từ quan, về làm một chiếc am nhỏ dưới chân núi, lấy tên là Tuỳ Viên, người đời gọi ông là "Tuỳ Viên tiên sinh". Trước tác của ông có *Tuỳ Viên thi thoại*... Lý luận thơ của ông công khai phản đối lại "thuyết cách điệu" của Thẩm Đức Tiềm thời đó. Họ Thẩm tôn sùng Hán, Nguy, Thịnh Đường, cổ vũ phong khí phục cổ. Còn ông Viên thì nêu cao thuyết "tinh linh", nhấn mạnh rằng "cổ phải phục vụ cho ta" (cổ vi ngã dụng), coi trọng cảm thụ của tác giả. "Làm thơ, không thể không có cái tôi" (tác thi, bất khả dĩ vô ngã), là điều ông nêu ra để chống lại khuynh hướng nệ cổ không tiêu hoá, cợp nhặt thành thông tệ thời bấy giờ. Điều đó hoàn toàn nhất trí với điều "cứ giống với cổ nhân thì cái tôi biết hiện hiện vào đâu" (cánh tụ cổ nhân, hà xú trú ngã) mà ông đã nêu ra trong tác phẩm *Tục thi phẩm*.

Cái "tôi" mà ông nói trong thơ là chỉ cái cá tính riêng của nhà thơ, là cảm thụ độc đáo, ngôn từ mộc mè của nhà thơ đối với sự vật khách quan và là cấu trú phong cách khác hẳn mọi người của nhà thơ, chứ không phải là sự khuyếch đại một cách vô căn cứ và tuyên truyền cho cái tôi của mình. Ông đồng ý với ý kiến của Khổng Tử rằng, trên bình diện con người (làm người) thì không nên cố chấp ý kiến của mình (vô cõi), không nên chỉ thấy có ý kiến của mình là đúng (vô ngã). Nếu không sẽ nảy sinh căn bệnh tự kiêu tự đại một cách mù quáng, coi thường người khác. Song, trong vấn đề làm thơ, thì trái lại, lại phải kiên trì sự "có cái tôi" (hữu ngã), hoặc "làm nổi bật cái tôi" (trú ngã). Điều đó hoàn toàn phù hợp với quy luật sáng tác của thơ ca. Bởi vì, "thơ là tính, là tình của nhà thơ, mỗi người có một tính, một tình riêng, vậy mỗi người có thơ riêng" (thi giả, nhân chi tình tính dã, nhân các hữu tình tính, tắc nhân các hữu thi dã)⁽¹⁾. Mỗi một nhà thơ đều có sự từng trải cuộc sống riêng của mình, có hoài bão tư tưởng và phương thức biểu đạt những tình cảm mừng vui, buồn rầu, giận dữ riêng, và tất cả những cái đó tạo thành phong cách riêng trong tác phẩm của họ. Quách Mạt Nhuật khi viết tác phẩm *Nữ thần* cũng nói : "thơ phải là bông hoa nảy nở ra từ trong lòng mình" (thi yếu tự phát kỳ tâm hoa), "thành phần chủ yếu của thơ nên coi là "sự biểu hiện của cái tôi""(thi để chủ yếu thành phần tổng

(1) Dương Duy Trinh (thời Nguyễn), "Lý Trọng Ngu thi tự", *Đặng Duy Tú văn* tr 47.

yếu toán "tự ngã biểu hiện" liêu).Những cái đó túc là sự "có cái tôi" vậy.

Thơ "chỉ có người mà không có cái tôi, thì đó chỉ là tượng gỗ"⁽¹⁾ (hữu nhân vô ngã, thị khôi lõi dã)."Có người mà không có cái tôi", túc là người ta nói thế nào mình cũng nói như thế, cũng đi, cũng đứng như những người khác. Những người ấy họ lấy việc sao chép còp nhặt làm chính, coi những tác phẩm bắt chước cổ nhân làm tiêu chuẩn, cho nên không nhận ra được đâu là cá tính và cảm xúc của tác giả, chỉ là dàn tớ của người khác mà thôi.

Nhà điêu khắc nổi tiếng người Pháp là La-tan nói : "Được gọi là bậc đại sư, phải là những người nhu thế này : Họ dùng con mắt của mình để nhìn những cái mà người khác đã nhìn, phát hiện ra những cái đẹp ở những cái người khác nhìn quen rồi mà không thấy. Nhà nghệ thuật kém cỏi nhất là luôn luôn chỉ biết mang cách nhìn của người khác"⁽²⁾. Nhà thơ cũng vậy, trong thơ mà "chỉ có người không có cái tôi" (hữu nhân vô ngã), thì cũng là những tác phẩm của những nhà thơ "kém cỏi", chỉ biết mang những cách nhìn của người khác mà thôi. Tác phẩm nhu vậy làm sao có sức sống được ?

Tất nhiên, có "cái tôi" trong thơ không phải cứ nhất định là một tác phẩm hay. "Phẩm chất của

(1) *Tuý Viên thi thoại*, q.7.

(2) La-tan bàn về nghệ thuật, tr. 5.

thơ bắt nguồn từ phẩm chất của người”⁽¹⁾ (thì phẩm xuất vu nhân phẩm). Nếu nhân cách của nhà thơ tồi tệ, lai xa rời thời đại của mình, thì dù có đạt được cái điều nhu Hàn Dũ nói: “ngôn từ là do mình viết ra” (tù tất kỷ xuất), có một ngôn ngữ riêng, thì tác phẩm cũng không có giá trị gì to lớn cho lắm. Chỉ có nhà thơ nào liên hệ chặt chẽ với thời đại của mình, có quan hệ mật thiết với tư tưởng và tình cảm của quần chúng, thì nhà thơ ấy mới có thể thông qua cái “tôi” của mình trong thơ phản ánh được thời đại mà mình sống, nói lên tiếng nói của nhân dân. Thơ như vậy mới là thơ hay. Vì vậy, chúng ta có thể nói, trong thơ không chỉ nên “có cái tôi”, mà còn phải có mối liên hệ với thời đại, phải cùng thở với “cái tôi” của đồng bào quần chúng nhân dân nữa. Về điểm này, nhà thơ Viên Mai đương thời chua thế đề cập tới được.

29. MUỐN NẮM BẮT ĐƯỢC BẢN CHẤT CỦA NGƯỜI NÀO, VỀ NGUYÊN TÁC LÀ PHẢI NGẦM QUAN SÁT HỌ GIỮA ĐÁM ĐÔNG

(Dục đắc kỳ nhân chi thiên, pháp đương vu
chung trung âm sát chí)

“Truyền thần cũng giống như cách xem tướng, muốn nắm bắt được bản chất của người nào, về nguyên tắc là phải ngầm quan sát họ giữa đám đông. Nay thì lại dề người ta đội mũ mặc áo ngồi chỉnh tề, rồi chăm chú quan sát. Người ấy giữ mình giấu dung nhan đi rồi, thi làm sao có thể thấy được bản chất của người ấy? Phẩm cái thần (ý tú) của con người ta, ai cũng có chỗ biểu hiện

(1) Lưu Hi Tái, “Nghệ khái - Thi khái”.

(sở tại) của nó, hoặc ở mắt mi, hoặc ở mũi mồm. Hồ Đầu (Cố Khởi Chi) nói : Trên má vẽ thêm ba sợi râu, thần thái nòi rõ lên ngay, và cái thần (ý tú) của người ấy có lẽ ở khoảng giữa râu và má vậy. Ưu Mạnh đóng giá Tôn Thúc Ngao từ cách chống tay cười nói, giống quá đến nỗi mọi người ngờ là người chết sống lại. Điều ấy có phải là toàn bộ cơ thể giống cả dâu, mà là nǎm bắt được cái thần (ý tú) của Tôn Thúc Ngao mà thôi. Giá mà hoạ giả nào cũng hiểu được chân lý đó, thì ai ai cũng có thể trở thành Cố Khởi Chi và Lục Thám Vi được lắm”.

Tô Thúc (dời Tống), “Truyền thần ký”, *Tô Đông Pha tập tục tập*, q.12

(Truyền thần dù tướng nhất đạo . Dục đắc kỳ nhân chi thiên, pháp đương vu chúng trung âm sát chi. Kim nǎi sử nhân cụ y quan toạ, chú thị nhất vật. Bí phương liêm dung tự trì, khởi phục kiến kỳ thiên hò ? Phàm nhân ý tú, các hữu sở tại, hoặc tại mi mục, hoặc tại ty khẩu. Hồ Đầu (Cố Khởi Chi) vân: Giáp thượng gia tam mao, giác tinh thái thù thảng, tắc thù nhân ý tú, cái tại tu giáp gian dã. Ưu Mạnh học Tôn Thúc Ngao để chuồng đàm tiểu, chí sử nhân vị tú giả phục sinh, thủ khởi cử thể giao tụ, diệc đắc kỳ ý tú sở tại nhi dī. Sứ hoạ giả ngộ thủ lý, tắc nhân nhân khả dī vi Cố, Lục).

Tác giả : Xem bài *Khi nào không dùng được mới sáng tác*.

Tô Đông Pha, trong sáng tác, rất chú trọng vấn đề “truyền thần”. Thế nào gọi là “thần”? Một tác phẩm của Trung Quốc vào thời Tiên Tần, bộ *Kinh Dịch*, phần “Hệ tú” đã giải thích như thế này : “Thần

dã giả, diệu vạn vật nhi vi ngôn giả dã". Nghĩa là biểu đạt cái áo diệu (vi diệu) của vạn vật bằng ngôn ngữ, thì gọi là "thần". Đó là sự trình bày về "truyền thần" cổ xưa nhất ở Trung Quốc. Trong những tác phẩm bàn về văn học thời cổ, có rất nhiều chủ trương có quan hệ tới "truyền thần", đại khái cũng đều căn cứ vào cách định nghĩa của *Kinh Dịch* rồi diễn biến đi.

Tô Thúc trong bài *Truyền thần ký* đã chỉ ra rằng, phải "nắm được cái bản chất của người đó" (đắc kỳ nhân chi thiên), điều đó cũng có nghĩa là phải "nắm bắt được cái thần của người đó" (đắc kỳ nhân chi thần) vậy. "Thần" tức là tinh thần khí chất, dung nghi phong thái riêng của người đó. Quan niệm về "truyền thần" như vậy, không những bao quát được cái thần của đối tượng khách quan, mà cũng bao quát được cái thần của tác giả nữa, tức là cả cảm thụ và sự đánh giá của tác giả vậy. Ông cũng từng nói: "Văn Dũ Khả khi vẽ trúc, chỉ thấy trúc không thấy người. Điều đó đâu phải là không thấy người, thất thố bỏ rơi con người mình? Mà là con người mình đã đồng hoá với cây trúc vậy. Khi ấy sẽ xuất hiện vẻ thanh tân vô cùng tận"⁽¹⁾. (Văn Dũ Khả họa trúc thời, kiến trúc bất kiến nhân. Khoi độc bất kiến nhân, tháp nhiên di kỳ thân. Kỳ thân dữ trúc hoá, vô cùng xuất thanh tân). Chính bởi vì người vẽ trúc "đã đem con người mình đồng hoá

(1) "Thu Triệu Bồ Chi sở tàng Dũ Khả họa trúc tam thủ" chí nhất, *Tô Đông Phật Tập*, q.16.

với cây trúc" (kỳ thân dũ trúc hoá), khi ấy cây trúc được vẽ ra không có chỗ nào giống với cây trúc người khác vẽ. Đó chính là cây trúc được vẽ ra từ những cảm thụ khác nhau, hoàn cảnh không giống nhau của người vẽ. Và cũng chính là ý nghĩa của câu "xuất hiện về thanh tân vô cùng tận" (vô cùng xuất thanh tân).

Vậy thì làm thế nào mới có thể "truyền thần" _ "nắm bắt được bản chất của người ấy" ? (đắc kỳ nhân chi thiên).

Tô Thúc chỉ ra rằng : "Về nguyên tắc là phải ngầm quan sát họ trong đám đông" (pháp đương vu chúng trung âm sát chi), tức là quan sát đối tượng mà mình miêu tả trong trạng thái tự nhiên. Không nên làm kiểu "để họ đội mũ mặc áo ngồi chình tề mà chăm chú quan sát" (sử nhân cụ y quan toạ, chú thị nhất vật). Cố ý đặt họ ở một trạng thái khiên cuồng cứng nhắc, như vậy "người ấy giữ mình, giấu dung nhan đi, làm sao có thể nhìn thấy bản chất của người ấy được ?" (bí phương liêm dung tự trì, khởi phục kiến kỳ thiên hồ). Bởi người ấy quá u nghiêm túc, nên không thể nhìn thấy trạng thái tự nhiên thường ngày của người ấy được. Hai là phải nắm vững một cách chuẩn xác đặc trưng của đối tượng khắc họa. Ông nói : "Phàm bản chất (ý tú) của người ta, ai cũng có chỗ sở tại cả, hoặc là ở mắt mi, hoặc ở noi mũi mồm (Phàm nhân ý tú, các hữu sở tại, hoặc tại mi mục, hoặc tại ty khẩu), mỗi người thể hiện ở một chỗ khác nhau. Chỉ có miêu tả một cách chính xác những đặc trưng bên ngoài ấy của đối tượng thì mới có thể bộc lộ được trạng thái tinh

thần - truyền thần khác nhau của mỗi người ấy. Cố Khởi Chi khi vẽ một người, vẽ thêm ba sợi râu ở trên má, khiến mọi người cảm thấy đặc biệt sinh động, là bởi vì "cái thần của người ấy có lẽ là ở trong khoảng giữa râu và má" (thủ nhân ý tú, cái tại tu giáp gian dã). Cũng giống như vậy, Uu Mạnh đóng giả Tôn Thúc Ngao giống tới mức mọi người tưởng như Tôn Thúc Ngao sống lại, điều đó có phải do con người Uu Mạnh giống hệt các bộ phận trên thân người Tôn Thúc Ngao đâu, mà là "nắm bắt được cái thần của Tôn Thúc Ngao mà thôi" (đắc kỳ ý tú sở tại nhi dĩ). Đó chính là những ví dụ sinh động, thành công của việc nắm vững đặc trưng để biểu đạt được, truyền được cái "thần" vậy. Tô Thúc nói : "Họa giả nào hiểu được chân lý đó, thì có thể trở thành Cố Khởi Chi và Lục Thám Vi", những họa giả lớn nổi tiếng đời Tấn, ngay.

Điểm chủ yếu trong luận điểm "muốn nắm bắt được cái thần của người nào, thì về nguyên tắc phải ngầm quan sát người ấy trong đam đông" (dục đặc kỳ nhân chi thiên, pháp đương vu chúng trung âm sát chi) của Tô Thúc là đòi hỏi miêu tả thông qua chọn lựa, khai quát và tập trung, phản ánh sinh động được những chấn xúc động lòng người của đối tượng khách quan. Ông phản đối dấu vết của sự nhân vi tạo tác, phản đối nhất loạt hoá. Đó là truyền thống tốt đẹp hiện thực chủ nghĩa trong nền hội họa Trung Quốc.

Ngô Đạo Tử, một danh họa đời Đường, cũng sáng tác theo nguyên tắc đó. Tô Thúc trong bài *Thu*

Ngô Đạo Tử hoạ hậu cũng có nói: "Đạo Tử vẽ nhân vật, nhu dùng đèn bắt bóng, nghịch đến thuận đi, thấy bên ra cạnh, nét ngang nét thẳng, thùa trù lắn nhau, nǎm được cái số của tự nhiên, không sai một hào ly, nảy được ý mới trong chỗ pháp độ, gửi gắm diệu lý giữa nơi tung hoành".⁽¹⁾ "Dùng đèn bắt bóng" (dī dặng thủ ảnh), phải trái trước sau, quan sát lại, sau đó mới "nǎm được cái số của tự nhiên" (đắc tự nhiên chi số). "Số tự nhiên" tức là "cái thần của người ấy vậy." (kỳ nhân chi thiên).

Quan điểm "truyền thần" trên của Tô Đông Pha không chỉ thích hợp trong hội họa, mà cũng thích hợp trong sáng tác thơ ca. Đúng như ông đã từng nói: "Thơ và họa vốn cùng một luật, đòi hỏi tự nhiên và thanh tân"⁽²⁾ (Thi họa bản nhất luật, thiên công dū thanh tân). Nghĩa là yêu cầu và quy luật của thơ và họa là nhất trí, chúng lấy tươi tắn tự nhiên làm quý (hay).

30. MONG "TRÒN TRẬN HOÀN TOÀN", ẤY LÀ THÔNG TẾ CỦA NHÀ VĂN

("Bát diện cầu viên", văn nhân chỉ thông tệ dã)

"Con người đâu có phái là thánh nhân, làm sao không có lỗi lầm được! Cõi nhân miêu tả hành trạng của một người thường không ngại việc miêu tả cả cái hay lẫn cái dở của họ. Ngày nay miêu tả hành trạng của một

(1) *Tô Đông Pha* tập, q.23.

(2) "Thu Yên Lăng Vương chủ bạ sở họa chiết chí nhị thú" chỉ nhất, *Tô Đông Pha* tập, q.16.

người, lại muốn cả những người gần gũi trên dưới, trước sau, phái trái của người ấy cũng hoàn toàn, không có ngay cả một chút lỗi nhỏ nào ! Than ôi, khó thay ! Ấy mới gọi là mong "tròn trĩnh hoàn toàn" là thông tệ của nhà văn vậy".

Chương Học Thành (dời Thanh), "Văn sử thông nghĩa - cổ văn thập tệ".

(Nhân phi thánh nhân, an năng vô thất! Cố nhân tự nhất nhân chi hành sự, thượng bất hiềm vu
đắc thất hổ kiến dã; kim tự nhất nhân chi sự, nhi
dục cố kỳ thượng hạ tả hữu tiền hậu chi nhân giai
vô tiểu tỳ, nan hỉ! Thị chi vị "bát diện cầu viễn",
hữu văn nhân chi thông tệ dã).

CHƯƠNG HỌC THÀNH (1738 - 1801), tự là Thực Trai, người huyện Cối Kê, tỉnh Chiết Giang (nay là huyện Thiệu Hưng). Trước tác của ông có những văn tập như *Văn sử thông nghĩa*, *Hiệu thủ thông nghĩa*.

Chương Học Thành sinh trưởng vào thời đại các vua Càn Long, Gia Khánh nhà Thanh. Thời ấy, cái học khảo cứ (khảo chứng) đang thịnh hành. Trên văn đàn xuất hiện hai phái: phái Đồng Thành và phái Tuỳ Viên. Phái Đồng Thành cổ xuý cho thuyết "nghĩa pháp", phái Tuỳ Viên cổ vũ cho thuyết "tinh linh". "Nghĩa" tức là "ngôn từ thì phải có sự vật" (nghĩa giả, ngôn chỉ hữu vật dã), "pháp" nghĩa là "văn thì phải có pháp độ" (pháp giả, văn hữu pháp độ dã). Sau này thì không thấy nói đến "nghĩa", chỉ còn lại có mỗi "pháp". "Tinh linh" tức là tinh cảm chủ quan của nhà thơ, tách rời khỏi cuộc sống, chỉ

nói tới "tinh linh", đương nhiên đó không phải là con đường chính đạo của sáng tác rồi. Hai tông phái ấy tuy có chỗ khả thủ, nhưng khuynh hướng cơ bản vẫn là chủ nghĩa hình thức. Phương hướng của họ gây cho việc sáng tác thơ văn biết bao hậu quả tai hại.

Trong bài *Cố văn thập tệ*, Chuong Học Thành đã phê phán không thương tiếc những khuynh hướng ấy. Ông chỉ ra rằng, cầu đề được "tròn trặn hoàn toàn" (bát diện cầu viên) là một tệ trong mười tệ ấy. Tác hại của nó là trang súc hiện thực, che đậy chân tướng, tạo ra những giả tưởng lừa dối độc giả.

Chuong Học Thành cho rằng cầu "tròn trặn hoàn toàn" là trái với quy luật khách quan. Người ta sống trong cuộc sống hiện thực, không ai có thể là "thánh nhân" thập toàn thập mĩ được, làm sao lại không có những khuyết điểm và sai lầm? Những tác gia tiến bộ cổ đại, khi miêu tả, ghi chép những sự việc hàng ngày của một người nào đó, họ đều viết những ưu điểm, và cũng không né tránh những chỗ "bất túc" của họ. Đây là một truyền thống tốt. Còn bây giờ, người ta đã vứt bỏ truyền thống tốt ấy khi miêu tả một nhân vật, họ tô vẽ trăm thứ đều đẹp cả, không những miêu tả nhân vật đó trở thành "một con người hoàn toàn" (hoàn nhân), mà ngay cả những người có quan hệ với họ ở trên dưới, phải trái, trước sau, cũng tô vẽ thành những người không có một tí teo sai lầm khuyết điểm nào. Điều đó có phù hợp với thực tế khách quan không? Thế mà cách viết cầu "tròn trặn hoàn toàn" ấy lại là một căn bệnh phổ biến đấy.

Phê phán căn bệnh ấy, Chương Học Thành chỉ ra rằng, "văn chương nên căn cứ sự việc, ghi chép thẳng ra, không nên vô cớ thêm thắt trang súc, đeo gợt một cách bùa bāi" (Văn chương tu cú sự trực thu, bất khả vô cớ vọng gia diêu súc), hoặc "loại văn "tự sự" ấy là lời của tác giả, vô luận là viết cho hoa lệ hay chất phác, muôn viết cách nào cũng phải phù hợp với sự việc trong thực tế. Loại văn "ký ngôn" thì không phải là lời của tác giả, vô luận viết cho hoa lệ hay chất phác, thì cũng phải phù hợp với lời của con người ấy trong thực tế, đó không phải là cái tác giả có thể tự chủ được" (tự sự chi văn, tác giả chi ngôn dã, vi văn vi chất, duy kỳ sở dục, kỳ nhu kỳ sự nhi dī hī; ký ngôn chi văn, tác phi tác giả chi ngôn dã, vi văn vi chất, kỳ vu thích nhu kỳ nhân chi ngôn, phi tác giả sở năng tự chủ dã).

Loại văn "tự sự" viết bằng lời nói của tác giả, hay là loại văn "ký ngôn" viết theo khẩu khí, thân phận của nhân vật, vô luận là viết cách hoa lệ hay chất phác, đều phải phù hợp với tình hình thực tế của người hay vật. Nghĩa là phải xuất phát từ hiện thực, tác giả "không được vô cớ thêm thắt, trang súc một cách bùa bāi" (bất khả vô cớ vọng gia diêu súc), nếu không sẽ làm mất tính chân thực đi. Nhu vậy xem ra có phải ông bác bỏ một sự gia công nghệ thuật cần thiết không? Không, ông vẫn khẳng định những tác phẩm hay được viết ra một cách tập trung, khái quát.

Vậy thì có phải chỉ cần tôn trọng sự thực là có

thể giải quyết được vấn đề tính su phạm không? Chuong Học Thành cho rằng, sự tu duong tu tưởng của tác giả là một vấn đề không thể coi nhẹ.

Ông nói: "Cố nhân sáng tác văn chương, đều lấy gốc ở chỗ "sở kiến" bên trong. Thoạt đầu không phải đẹp rực rõ xán lạn như những cô thợ gấm, thợ thêu khoe bày màu sắc. Kẻ công tử giàu sang tuy trong chỗ say sua mơ màng cũng không thể nói ra những lời của kẻ ăn mày khi đối rét. Người tật bệnh hoạn nạn, tuy đặt giữa chốn tiệc hoa vườn trúc, cũng không thể đổi tiếng thở than bằng giọng nói vui cười. Thanh âm ấy tuy có thể làm mũi lòng, nhưng văn chương ấy không thể bỉ thú chuyen đổi cho nhau được. Bên nào cũng đã thành một nhà rồi vậy". (Cố nhân trước vì văn chương, giải bản vô trung chỉ sở kiến. Sở phi hảo vi binh binh luong luong, nhu cam cong tu nū chi cang khoa thai sac dī dā. Phú quý công tử, tuy tuý mong trung, bất năng tác hàn toan cầu khát ngū; tật thống hoạn nạn chỉ nhân, tuy trí chỉ tùng trúc hoa yến chỉ trường, bất năng dịch kỳ thân ngâm nhi tác hoan tiểu, thủ thanh chỉ sở dī tiểu kỳ tâm, nhi văn chỉ sở dī bất năng bỉ thủ tương dịch, các tụ thành già dā)⁽¹⁾. Văn chương là sản phẩm của cách kiến giải riêng biệt của tác giả đối với cuộc sống hiện thực, khi nào tác giả không có cách nghĩ riêng của mình, thì sẽ chỉ biết đi viết thứ văn chương hoa lệ trau chuốt không bằng các cô thợ gấm, thợ thêu pha chế màu sắc vậy.

(1) "Văn sử thông nghĩa - Văn lý".

Phải biết được địa vị của họ trong cuộc sống thì mới quyết định được tu tuồng tình cảm của họ. "Công tử giàu sang" và "kẻ khốn cùng hoạn nạn" tu tuồng tình cảm của họ là không giống nhau, văn chương họ viết ra cũng "không thể bỉ thủ chuyển đổi cho nhau được, ai nấy dã tự trở thành một nhà riêng rồi". (bất năng bỉ thủ tuong dich, các tự thành già giả dã). Đã tôn trọng cuộc sống hiện thực, lại phải tăng cường tu dưỡng tu tuồng mới có thể khắc phục được căn bệnh cầu "tròn trăn hoàn toàn" (bát diện cầu viên), mới viết ra được những tác phẩm hay phù hợp với thực tế. Đó chính là kết luận của Chương Học Thành.

3L HÌNH THỨC DỰA VÀO NỘI DUNG, NỘI DUNG BIỂU HIỆN Ở HÌNH THỨC

(Văn phụ chất, chất dãi văn)

"Những bậc thánh hiền trước thuật, sở dĩ gọi là văn chương, không phải là do chúng có vẻ đẹp hay sao? Kia, nước tính phù hư nên sóng sinh ra, cây thè thực chắc nên hoa quá nảy nở. Ấy là hình thức (văn) phải dựa vào nội dung (chất) vậy. Da con hò con bao một khi không có vẫn nữa, thì khác gì da chó, da dê! Còn như da con tê giác mà được quét thêm lớp sơn đó thì đẹp hơn trước nhiều, ấy là nội dung đòi hỏi có một hình thức phù hợp. Còn đến như việc miêu tả tính linh của con người, khắc họa hình tượng của sự vật, thì cũng phải công phu mài dũa văn tự, sau đó tờ chức thật tốt câu từ trên trang giấy, vẻ đẹp rực rỡ, văn chương nhờ thế mới tươi đẹp và nồi tiếng vậy".

(Thánh hiền thư từ, tống xung văn chuông, phi thái nhi hà? Phù, thuỷ tính hu nhi luân y kết, mộc thể thực nhi hoa ngạc chấn, văn phụ chất dã. Hồ báo vô văn, tắc quách đồng khuyển duong; Tê tê huu bì, nhi sắc tu đan tất, chất dãi văn dã. Nhuoc nãi tổng thuật tính linh, phu tả khí tượng, lâu tâm diểu tích chi trung, chúc tù ngu vông chi thượng, kỳ vi bưu bính, nhục thái danh hĩ).

Tác giả: Xem bài *Tình đến nhu tặng, hùng về nhu đáp.*

Đây là đoạn văn trình bày về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức trong một tác phẩm văn nghệ.

Truóc thuật của thánh hiền thời xưa, sò dĩ được gọi là văn chuông, không phải là do chúng có vẻ đẹp hay sao? Làn sóng sinh ra trên mặt nước phù hu, hoa quả sinh trưởng nơi cây cối rắn chắc. Vẻ đẹp tất nhiên phải dựa vào một chất liệu nhất định. Điều đó chứng tỏ hình thức văn phải phụ thuộc vào nội dung.

Nếu trên mình hồ báo không có hoa văn, thì da của chúng có khác gì da chó, da dê đâu! Da con tê giác nếu vẽ thêm một lớp sơn đỏ thì vẻ đẹp càng nổi, điều đó nói lên rằng một chất liệu nhất định cần có một vẻ bề ngoài đẹp đẽ. Có nghĩa là nội dung cần phải thông qua hình thức mà biểu hiện ra ngoài.

Đến như việc miêu tả tính linh của con người, khắc họa hình tượng của sự vật, thì đòi hỏi phải công phu mài dũa văn tự, sau đó tổ chức tốt câu từ trên giấy, vẻ đẹp đầy đủ, văn chương mới tuoi sáng rực rõ vậy.

Luu Hiệp cho rằng nội dung và hình thức của tác phẩm văn học là phải dựa vào nhau, phối hợp lẫn nhau. "Hình thức dựa vào nội dung" (văn phụ chất), "nội dung biểu hiện ở hình thức" (chất dãi văn), "nội dung và hình thức tương xứng với nhau" (văn chất tương xứng)⁽¹⁾. Đây cũng chính là sự thống nhất hài hoà của ba yếu tố "hình", "thanh" và "tinh". Đồng thời, trong bài văn này, ông còn coi giữa "tinh ý" và "tù thái" nhu là đường kinh, đường vĩ (chủ yếu và thứ yếu), tức là chỉ ra quan hệ chủ yếu và thứ yếu giữa nội dung và hình thức. Ông nói: "Đường kinh căng thẳng sau đó đường vĩ mới thành, lý xác định rồi sau đó mới thanh thoát" (kinh chính nhi hậu vĩ thành, lý định nhi hậu từ suông). Nội dung quyết định hình thức. Trong thiên "Trung thánh", ông nói càng rõ ràng hơn rằng: "Chí dù rồi mới nói tới chuyện văn, tình có tín thực thì từ mới xảo diệu" (chí túc nhi ngôn văn, tình tín nhi từ xảo). Đó là những quan điểm cơ bản về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức của Luu Hiệp. Quan điểm đó là chính xác.

Mối quan hệ giữa nội dung và hình thức trong tác phẩm văn học là một vấn đề cơ bản của lý

(1) "Văn tinh diệu long - Tài lược"

luận văn học, trước Lưu Hiệp, đã có rất nhiều người đề cập tới.

Thời Xuân thu, Khổng Tử đã từng nói: "Lời không đẹp, không đi được xa" (ngôn chi vô văn, hành chi bất viễn)⁽¹⁾. Ông đòi hỏi phải đạt được điều là "tù, đạt nhì dĩ hĩ"⁽²⁾. Từ phải đạt được ý, đó là những cách nhìn chất phác về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức. Ngoài ra, Khổng Tử cũng còn nói như thế này: "Chất (nội dung) hơn văn (hình thức) thì quê mùa. Văn hơn chất thì phù phiếm" (chất thẳng văn tắc dã, văn thẳng chất tắc sù)⁽³⁾. Ở đây, tuy ông nói về vấn đề tu duong bên trong và bên ngoài của con người, nhưng không còn nghi ngờ gì nữa, nó cũng có ảnh hưởng tới Lưu Hiệp.

Thời Đông Hán, Vương Sung cũng có một quan điểm tiến bộ. Trong "*Luận hành - Siêu kỳ*", ông viết: "Thành thực đầy đủ trong lòng, văn tự hiện nơi trúc lụa, nội ngoại biểu lý tương xứng với nhau, ý háng hái bút tung hoành, nên "văn" hiện ra và "thực" (chất) lộ ra vậy" (Thực hành tại hung úc, văn mặc trú trúc bạch. Ngoại nội biểu lý, tự tương bức xứng, ý phản nhí bút tung, cố văn hiện nhí thực lộ dã). Một mặt, ông chỉ ra tính nhất trí giữa sự tu duong phẩm chất của tác giả với nội dung tu tưởng của tác phẩm, "nội ngoại biểu lý, tương xứng với

(1) "Tả truyện - Tương nhị thập ngũ niên", dẫn lời Khổng Khâu.

(2) "Luận ngữ - Vệ Linh Công".

(3) "Luận ngữ - Ứng da".

nhau" (nội ngoại biểu lý, tự tương bức xứng), mặt khác, ông cũng chú ý tới mối quan hệ không thể chia cắt giữa nội dung và hình thức. Thiên "Dật văn", ông nói: "Thánh hiền xác định ý nơi ngòi bút, bút gop lại thành văn, văn đầy đủ thì tình hiện rõ" (hiền thánh định ý vu bút, bút tập thành văn, văn cụ tình hiền). Thiên "Thu giải", ông nói: "Kia, người ta có vẻ đẹp, ấy là do phẩm chất mà thành. Vật có loại phù hoa mà không có thực chất, có thực chất lại không hào hoa". *Kinh Dịch* nói : ""Tình của thánh nhân hiện ở ngôn từ". Xuất khẩu thành lời, lời tập hợp lại thành văn, văn từ bày tỏ, thực tình hiện rõ". (Phù nhân hữu văn, chất nãi thành. Vật hữu hoa nhi bất thực, hữu thực nhi bất hoa giả. "Dịch" viết: "Thánh nhân chi tình hiện hồ từ". Xuất khẩu vi ngôn, tập trát vi văn. Văn từ thi thiết, thực tình phu liệt). Những lời trên đây có nghĩa là, trong một tác phẩm thì nội dung và hình thức phải tương xứng, "hoa" và "thực" phải phù hợp với nhau, tình và từ cùng dồi dào đầy đủ. "Hoa mà không thực", "thực mà không hoa", đều là không hay cả.

Sau này, những người như Lục Cơ, Tào Phi, trong một vài tác phẩm lý luận văn nghệ, cũng đề cập tới vấn đề về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức, và cũng phát biểu một số ý kiến có ích.

Trên cơ sở của những người đi trước, Lưu Hiệp đã nêu ra những quan điểm đúng đắn về "hình thức dựa vào nội dung" (văn phụ chất), "nội dung biểu hiện ở hình thức" (chất đài văn) và "hình thức nội dung tương xứng với nhau" (văn chất tương xứng).

32. Ý VĂN LÀ THỐNG SOÁI (Ý do soái dã)

"**Vô luận là thơ ca hay là những bài hành dài,**
chúng đều lấy ý làm chủ. Ý văn là thống soái. Đạo quân
mà không có thống soái, thì chỉ là đạo quân ô hợp. Sở dĩ
Lý Bạch, Đỗ Phú được gọi là bậc đại gia, ấy là vì những
bài thơ không có ý, mười bài chí chiếm không quá một,
hai bài mà thôi. Khói mây suối đá, hoa chim rêu rừng,
khoe vàng phô gấm, có ý ngũ vào thì linh ngay".

Vương Phu Chi (dời Thành), *Khuong Trai thi thoai*, q.2.

(Vô luận thi ca dù trường hành văn tự, câu dĩ
ý vi chủ. Ý do soái dã. Vô soái chi binh, vị chi ô
hợp. Lý, Đỗ sở dĩ xung đại gia giả, vô ý chi thi, thập
bất đặc nhất, nhị dã. Yên vân tuyền thạch, hoa diều
dài lâm, kim phô cẩm trưởng, ngũ ý tắc linh).

Tác giả: Xem bài *Thân có trải qua, tận mắt
nhìn thấy, đó là nguõng cửa bắt buộc*.

Vương Phu Chi phản đối khuynh hướng hình
thúc chủ nghĩa bỏ gốc theo ngọn, mô phỏng, bắt
chuốt về hình thức, thí dụ nhu việc chạy theo vẻ
đẹp của từ ngữ, của sự việc (cầu hình tự, cầu tỷ tự,
cầu từ thái, cầu cố thực) xuất hiện trên thi đàn từ
thời Minh trở lại đây, và nhắc lại chủ trương mà các
nhà lý luận văn học tiến bộ trong các thời đại trước
kiên trì theo đuổi, ấy là trong sáng tác thơ văn phải
"lấy ý làm chủ" (dĩ ý vi chủ).

"Ý" tức là tu tướng chủ đề của tác phẩm. Nó chiếm địa vị thống soái trong một tác phẩm. "Tù ngũ", "sự việc" (tù thái, cố thực) chỉ là binh lính dưới sự chỉ huy của vị thống soái mà thôi. Không có thống soái, binh lính chỉ là đám quân ô hợp, mất hết cả mục tiêu hành động, lẫn cả sức chiến đấu. Lý Bạch, Đô Phủ sở dĩ được mọi người tôn là bậc "đại gia", là bởi vì trong tác phẩm của các ông "số bài thơ không có ý, mười bài chỉ chiếm không quá một, hai mà thôi" (vô ý chi thi, thập bất đắc nhất nhị dã), còn tuyệt đại bộ phận là thơ có "ý" cả. "Khói mây suối đá, hoa chim rêu rùng, khoe vàng phô gấm", những sự vật khách quan xinh tươi kiều diễm ấy, không nghĩ ngò gì nữa, chúng là những đề tài hay cho thơ, nhưng khi viết chúng thành thơ, thì phải "lấy ý làm thống soái". Tác phẩm có tính tu tướng mới có sức sống. Vì vậy mới gọi là "có ý ngụ vào thì linh ngay" (ngụ ý tắc linh).

"Ý vẫn là thống soái". Ngay từ đời Đường, Đỗ Mục đã có một cách nói tương tự. Trong bài *Đáp Trang Sung thư*, ông đã nói: "Phàm làm văn phải lấy ý làm chủ, lấy khí phụ vào, lấy từ ngũ chương cũ làm binh lính"⁽¹⁾ (Phàm vi văn dĩ ý vi chủ, dĩ khí vi phụ, dĩ từ thái chương cũ vi chi binh vệ).

"Ý" là sự cảm thụ khi tiếp xúc với sự vật khách quan rồi dần dần nảy sinh ra. Go-ro-ki cũng từng chỉ ra rằng: "Chủ đề là một loại tư tưởng nảy sinh ra từ trong kinh nghiệm của tác giả, từ cuộc

(1) *Phan Xuyên văn tập*, q.13.

sống nó ám thị cho anh ta, nhưng nó ẩn giấu trong ẩn tượng của anh ta mà chưa hình thành, khi nào anh ta muốn tìm dùng một hình tượng nào đó để thể hiện, thì nó khơi dậy trong lòng tác giả một dục vọng - mang lại cho nó một hình thức"⁽¹⁾. Khi chủ đề mới sơ bộ hình thành trong đầu tác giả, mà cần phải dùng hình tượng để thể hiện nó, thì nó chẳng khác nào một cái chìa khoá, mở tung cánh cửa lớn trong kho ký ức của tác giả, bấy giờ nhũng kinh nghiệm trực tiếp hay gián tiếp của tác giả mới ào ào tuôn ra, nhân vật hay sự kiện trong ký ức của anh ta cũng bày ra trước mặt, tha hồ cho tác giả chọn lựa, sử dụng, cải tạo hay gia công, khiến chúng căn cứ theo yêu cầu của chủ đề mà tập hợp lại, dần dần hình thành một tác phẩm hoàn chỉnh thống nhất giữa nội dung và hình thức. Tác giả đương đại là Vương Văn Thạch, khi bàn về sự thể hiện cấu tú nghệ thuật của mình, cũng nói: "Trong quá trình cấu tú tư tưởng, khi nắm bắt được một tư tưởng sâu sắc hay mồi mé, tìm thấy một chủ đề, thì tình hình lập tức sẽ không giống nhau. Đốm lửa tư tưởng một khi cháy lên, tất cả nhũng chi tiết, nhũng sự thực cuộc sống đều được chiếu sáng chói chang, hoạt động hăng hái, tập trung vào điểm sáng của tư tưởng chủ đề, cái nào cũng tìm thấy vị trí của mình, cái nào cũng lộ rõ mặt mũi của mình, toàn bộ cơ cấu của một tác phẩm cũng sáng rõ lên, hình thành ra"⁽²⁾ Đó chính là tác dụng thống soái của "ý" vậy.

(1) Gõ tơ ki, *Rèn về văn học*, tr 334.

(2) Vương Văn Thạch, "Mạn đàm cấu tú", đăng trong *Nhân dân nhật báo*, số ngày 2.2.1961

Vương Phu Chi còn cho rằng "ý" phải thẩm thấu vào trong sự vật được miêu tả, chứ không nên chìm vùn ở bên ngoài chúng. Vì vậy, ông nêu ra rằng, trong quá trình sáng tác, phải "thủ thể", phải "cầu tận ý" (dĩ cầu tận kỳ ý), làm cho "ý" được thể hiện một cách đầy đủ. Ông nói: "Lấy "ý" làm chủ, thứ hai mới đến "thể". Thể tức là cái thần, cái lý trong cái ý. Chỉ có Tạ Khang Lạc (nhà thơ đời Tân) mới làm được thế này: Giữ thế uyển chuyển, co duỗi để cầu cho hết cái ý, ý đã cầu được hết rồi thì dừng, như vậy mới không có lời thừa" (dĩ ý vi chủ, thế thứ chi. Thể giả, ý trung chi thần lý dã. Duy Tạ Khang Lạc vi năng; Thủ thế uyển chuyển khuất thân, dĩ cầu tận kỳ ý, ý dĩ tận tắc chỉ, dài vô thặng ngũ). Cái gọi là "giữ thế" (thủ thế) tức là tóm gọn được một số đặc trưng của đối tượng khách quan đủ để biểu hiện "ý". Điều đó cũng giống như câu "nắm chắc được cái thần, cái lý trong ý" ở trên vậy. Ông chỉ ra rằng, nhà thơ Tạ Linh Vận, về phương diện "thủ thế", có những kinh nghiệm thành công có thể học tập được. Nhà thơ thông qua việc miêu tả trạng thái "uyển chuyển linh hoạt" (uyển chuyển khuất thân) của sự vật khách quan để biểu hiện rõ được "ý", đạt tới trình độ "ý đã hết rồi thì dừng, như vậy mới không có lời thừa" (ý dĩ tận tắc chỉ, dài vô thặng ngũ). Điều này đại khái để chỉ một số bức tranh sơn thuỷ phản ánh thiên nhiên tươi đẹp của ông. Do ông thường xuyên du lâm sơn thuỷ, quan sát kỹ mỉ cảnh vật tự nhiên, đưa "ý" và "thú" của mình dung hòa vào trong những cảnh vật rất giàu đặc sắc, cho nên mới tạo được những "ý cảnh", trong đó tình và cảnh chan hoà vào nhau tối mức như vậy.

"Ý vẫn là thống soái" nhấn mạnh rằng một tác phẩm phải có tính tu tưởng, chủ đề phải tập trung, rõ ràng; từ ngữ, kỹ xảo phải phục vụ nhu cầu của chủ đề, và thông qua việc miêu tả nghệ thuật, chủ đề phải được biểu hiện một cách mĩ mãn.

33. PHÀM VĂN PHẢI LẤY Ý, THÚ, THẦN, SẮC LÀM CHỦ (Phàm văn dì ý, thú, thần, sắc vi chủ)

"Bài bàn về hí khúc gửi phái Ngô Giang (Thầm Cảnh) rất hay. "Người hát hí khúc nên biết, kẻ sáng tác hí khúc không cần biết hết". Câu nói ấy thực đáng buồn cười làm sao! Phàm về văn thì phải lấy ý, thú, thần, sắc làm chủ. Khi bốn cái đó kéo tới là có lời đẹp, âm kêu cần dùng ngay. Gần đây chỉ rặt chú ý tới "chín cung", "bốn thanh" đó sao? Nếu như chỉ theo chữ lừa âm, thì át mắc vào những lỗi từ nghĩa không thông, ý tứ trùng lặp, rồi rầm lộn xộn, hoặc lỗi thô thi, lòng thòng, e không thành câu vậy"

Thang Hiển Tổ (đời Minh), "Đáp Lú Khương Sơn", *Thang Hiển Tổ t López*,
sách 2, tr.1337

(Ký Ngô trung khúc luận luong thị. "Xuống khúc đương tri, tác khúc bất tận đương tri dã". Thủ ngũ đại khả hiên cù! Phàm văn dì ý, thú, thần, sắc vi chủ. Tứ giả đáo thì, hoặc hữu lệ tú tuấn âm khá dụng, nhĩ thời nǎng nhất nhât cố cửu cung, tú thanh phủ? Như tất án tụ mạc thanh, túc hữu chất, trệ, bình, duệ chi khổ, khủng bất nǎng thành cù hĩ).

Tác giả: Xem bài *Nếu chỉ nói rằng về lý là không có, thì làm sao biết được về tình lại là có?*

Trên đây là đoạn trích trong một bức thư của Thang Hiển Tô gửi cho vị tiến sĩ đồ cùng năm với ông là Lữ Khuong Sơn (Ngọc Thằng). Lữ là một nhà hí khúc thuộc phái Ngô Giang do Thẩm Cảnh đứng đầu. Ông ta đưa một trước tác có quan hệ về thanh luật của hí khúc của Thẩm Cảnh cho Thang Hiển Tô xem. Thang xem xong rồi gửi cho ông lá thư này. Trong thư, ông phản đối quan điểm hình thức chủ nghĩa bắt nội dung phải phục tùng thanh luật của Thẩm Cảnh, và nêu ra chủ trương rằng "văn chương phải lấy ý, thú, thần, sắc làm chủ".

"Ý" tức là ý đồ của tác giả hay tôn chỉ của tác phẩm.

"Thú" tức là cấu trú nghệ thuật lung linh tuyệt diệu tự nhiên thành thú.

"Thần" là hình tượng nghệ thuật sinh động, cảm động.

"Sắc" là ngôn ngữ nghệ thuật chính xác, sáng sủa.

Bốn cái đó hài hoà thống nhất trong một tác phẩm, và cũng chính là sự thống nhất giữa chủ đề tu túng sáng rõ với hình tượng nghệ thuật sinh động. Thang Hiển Tô nói, để đạt được sự thống nhất của bốn cái đó, thì không được bị sự trói buộc của cách luật "cửu cung" (chín loại ladan điệu của

Nam khúc) và "tú thanh" (bình thanh, thượng thanh, khứ thanh, nhập thanh), và mạnh dạn sử dụng những "âm kêu tú đẹp" (lệ tú tuấn âm). Còn như cứ bắt tùng chữ, tùng chữ phải phù hợp với xoang luật, tùng khúc, tùng khúc phải diễn lời đúng với cung điệu, thì khi ấy sẽ xuất hiện những lỗi lầm hoặc là "tù nghĩa không thông" (chất), hoặc là "ý tú trùng lặp" (trệ), hoặc là "loạn xị vô chương" (bình), hoặc là "lỗi thô lòng thông" (duệ), thậm chí không thành câu hoàn chỉnh nữa. Đó là sự phê bình sắc bén của ông đối với khuynh hướng chạy theo sự đẹp đẽ của thanh luật một cách phiến diện, không chú ý tới nhu cầu của nội dung của Thẩm Cảnh.

Một tư tưởng căn bản của Thang Hiển Tổ là phải dám đột phá sự hạn chế của hình thức, tư tưởng tình cảm phải được tự do, biểu hiện hết mức trong sáng tác. Vì vậy, giữa ông với phái Ngô Giang đã nảy ra một cuộc tranh luận kịch liệt.

Phái Ngô Giang công kích Thang Hiển Tổ là "hiểu biết thiếu kiến thức bao quát, học hành thiếu công phu hiệp luật, câu chữ viết ra thường thường sai trái (với luật điệu)"⁽¹⁾ (thúc biếm thông phuong chi kiến, học hñn hiệp luật chi công, sở hạ cù tự, vñng vñng quai mậu), nói nào là tác phẩm của ông (Thang Hiển Tổ) chỉ là loại "sách gối đầu giường" (án đầu chi thư), không thể "biểu diễn ở ngoài sân khấu" được⁽²⁾ (bất năng đương trường phu diễn).

(1) Tống Tấn Thúc, "Nguyễn khúc tuyển - tự nhị"

(2) Phùng Mộng Long, "Phùng lưu mộng - Tiểu dẫn"

Họ còn lấy những thanh luật cổ hưu của côn khúc làm chỗ dựa để rồi thay đổi tác phẩm của ông. Lữ Ngọc Thắng đổi vỏ *Mẫu đơn đình* thành vỏ *Đông mộng ký*; Thẩm Cảnh đổi vỏ *Tử Thoa ký* thành vỏ *Tân Thoa ký* v.v..., dần tới những phán cảm rất lớn nơi ông. Ông nói: "Vỏ *Mẫu đơn đình* của tôi chịu những sự thay đổi lớn của Lữ Ngọc Thắng, đã biến thành bài "Ngô ca" (có nghĩa là thích hợp với sự diễn xuất của làn điệu Côn khúc). Tôi chỉ dành thời dài cười mà rằng: Xưa có người chê bức tranh cây chuối mùa đông của Ma Cật (tức Vuong Duy thời Đuông), bèn bó cây chuối đi mà thay cây mai vào. Đã dành vẫn là mùa đông, nhưng không còn là cảnh đông của Ma Cật nữa rồi" ⁽¹⁾ (Bất ninh *Mẫu đơn đình ký*, đại thụ Lữ Ngọc Thắng cải soán, vân tiễn Ngô ca. Bất ninh á nhiên thất tiểu viết: Tích hữu nhán hiêm Ma Cật chỉ đông cảnh ba tiêu, cát tiêu già mai. Đông tắc đông hĩ, nhiên phi Ma Cật đông cảnh dã). "Bó chuối thay mai" đã phá hoại "ý thú" của nguyên tác, hoàn toàn là một cách làm của người khác thêm vào một cách khiên cuồng. Thang Hiển Tổ kiên quyết phản đối. Ông còn dặn dò diễn viên Mai Diêm Xoang rằng: "Nhất định phải diễn xuất đúng với nguyên tác, chỗ nào mà họ Lữ sửa, nhất thiết không được theo. Đầu có tăng giảm (thêm bớt) một hai chữ cho dễ hát theo thế tục, cũng đã khác xa với "ý thú" nguyên tác của ta rồi" ⁽²⁾ (nhất định yêu y nguyên trú bản diễn xuất, kỳ Lữ gia cải đích, thiết bất khả tòng. Tuy thị tăng giảm nhất nhị

(1) "Đáp Lăng So thành", *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr.1345.

(2) "Dú Nghi linh La chương nhí", *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr.1426.

tự dã tiện tục xuống, khuốc dũ ngã nguyên tắc đích ý thú đại bất đồng liêu).

Thực ra, Thang Hiển Tồ dẫu có phải là loại không hiểu âm nhạc, "học hành thiếu công phu hiệ luât" nhu nhũng người trong phái Ngô Giang nói. Không nhũng ông giỏi thẩm âm độ khúc, mà còn rất quen thuộc với sân khấu nữa. Ông đã từng "tự bẩm gõ đàn thành ngắn để dạy diễn viên trẻ" (tự cấp đàn ngắn giáo tiểu linh)⁽¹⁾, tự mình đạo diễn vở *Mẫu đơn đình*. Ông rất quen thuộc với làn điệu "nghi hoàng xoang" của quê hương ông, và cảm thấy làn điệu "côn xoang" có hạn chế tương đối lớn, nên không muốn khu khu giữ đúng luật. Ông kiên trì chủ trương viết hí khúc phải "lấy ý, thú, thần, sắc làm chủ", điều đó cũng có nghĩa là lấy nội dung làm chủ, không bị nhũng "cửu cung", "tú thanh" giam hãm mình, và cũng có nghĩa là không coi hình thức làm chính.

Thang Hiển Tồ với tu cách là một nhà hí khúc lăng mạn chủ nghĩa, ông cũng giống nhu tất cả nhũng bậc thày lăng mạn chủ nghĩa khác, không bao giờ bằng lòng để cho hình thức nghệ thuật đã thành cố định bắt biến trói buộc mình. Ông cho rằng, vì nhu cầu biểu đạt nội dung, không nhũng phải đột phá nhũng hình thức nghệ thuật cố hữu, mà còn phải sáng tạo ra nhũng hình thức nghệ thuật mới, để biểu đạt một cách tự do, đầy đủ nhũng tình

(1) "Thất tịch tuy đáp Quân Đông nhị thủ" chí nhị, *Thang Hiển Tồ tập*, sách 2, tr.735.

cảm của mình. Chẳng hạn như Khuất Nguyên đã sáng tạo ra thể loại văn học mới là "tao" (ly tao). "Ca hành", thể loại tuong đối tự do rất được Lý Bạch ưu chuộng, khi rơi vào tay ông, nó lại có được một sự phát triển mới mẻ. Bi ê lin xki (người Nga), khi bình luận về Pu skin, đã viết: "Pu skin không phù phiếm khoa trương, tình cảm của ông mãi mãi vẫn chân thành tha thiết, vì tư tưởng mà sáng tạo ra hình thức, đó chính là chủ nghĩa lãng mạn của ông"⁽¹⁾. Từ điểm này chúng ta có thể thấy, việc Thang Hiến Tổ kiên trì quan điểm "văn chương phải lấy ý, thú thần, sắc làm chủ" cũng có thể gọi là "vì tư tưởng mà sáng tạo ra hình thức" được lắm.

34. VÌ TÌNH MÀ TẠO VĂN

(Vì tình nhu tạo văn)

"**Xưa, nhà thơ dù chỉ làm mười bài cũng đều là vì tình mà tạo văn. Nhà từ làm phú tung, lại vì văn mà tạo tình. Tại sao lại có sự khác nhau rõ rệt như vậy? Có lẽ là do cảm hứng của loại thơ phong, nhã là chí hướng tư tưởng chất chứa, phẫn nộ mà ngâm咏 tính tình, đá kích kè bè trên, ấy là loại vì tình mà tạo văn vậy. Còn hạng môn đồ chư tử, trong lòng không có chất chứa, chỉ biết tô vẽ cho mình, trang sức cho mình, mua danh bán tiếng, ấy là loại vì văn mà tạo tình vậy. Cho nên, loại vì tình mà tạo văn thì văn**

(1) Bi ê lin xki tuyển tập, Nhân dân văn học xuất bản xã, q.1, tr.74.

yếu ước mà tả chân, loại vì văn mà tạo tình thì lời đậm lệ mà phiền lạm”.

Lưu Hiệp (dời Tề), “*Văn tẩm diệu long-Tình thái*”.

(Tích thi nhân thập thiên, vị tình nhi tạo văn; Từ nhân phú tụng, vị văn nhi tạo tình. Hà dĩ minh kỳ nhiên? Cái phong nhã chi hùng, chí tư súc phẫn, nhí ngâm vịnh tình tính, bát phúng kỳ thượng, thủ vị tình nhi tạo văn dã. Chu tú chi đồ, tâm phi úc đào, cầu trì khoa súc, dụ thanh diếu thế, thủ vị văn nhi tạo tình dã. Cố vị tình giả yếu ước nhí tả chân, vị văn giả đậm lệ nhí phiền lạm).

Tác giả: Xem bài *Tình đến như tặng, hùng về nhu đáp*.

Ở thời đại Tề - Lương mà Lưu Hiệp sống, lưu hành phổ biến một loại “thơ cung thể”. Loại thơ này phần nhiều do các nhà thơ cung đình sáng tác, chỉ chạy theo cái đẹp của thanh luật, nội dung diễn cố, trau chuốt ngôn từ. Cho nên được gọi là “đối nhau trăm chũ đẹp đẽ, tranh lấy một câu lạ kỳ” (lệ thái bách tự chi ngẫu, tranh giả nhất cú chi kỳ). Khuynh hướng sáng tác này, dùng ngôn từ của Lưu Hiệp, thì đó là loại “vì văn mà tạo tình” (vị văn nhi tạo tình). Vậy huynh hướng này, từ đời Hán trở đi, được các nhà làm từ (tử nhân) sáng tác phú tụng phát triển lên. Tất nhiên, phú tụng của người thời Hán cũng có một số bài hay, không phải hoàn toàn như Lưu Hiệp nói đều là loại vì văn mà tạo tình cả. Có điều là phong khí “khoe đẹp phô xinh” (phô thái ly văn) thời Lục triều thì đúng là “vì văn mà tạo

tình", là "tù nhân phú tụng" thật. Cái đó ánh hướng tới đời sau, về cơ bản là không tốt. Lưu Hiệp phản đối loại "vì văn mà tạo tình", đồng đặc nêu ra quan điểm "vì tình mà tạo văn".

"Vì tình mà tạo văn" và "vì văn mà tạo tình" là hai khuynh hướng sáng tác hoàn toàn đối lập nhau.

Cái trên là xuất phát từ cảm xúc, sáng tác có mục đích. Tác giả, từ trong cuộc sống, nảy sinh những tư tưởng tình cảm vui buồn giận dữ, thấy có nhu cầu phải biểu đạt chúng, rồi từ đó đi chọn thể loại, lựa câu từ, đặt thanh luật, vì thế tình cảm được bộc phát ra một cách đầy đủ, đạt tới trình độ tình cảm và văn chương đều sung mãn (tình văn tịnh mậu). Lưu Hiệp nói: Loại thơ "phong, nhã" trong *Kinh Thi* chính là sản phẩm của loại "vì tình mà tạo văn" vậy. Tác giả của những tác phẩm ấy chung kiến biết bao hiện tượng thối tha trong cuộc sống hiện thực bấy giờ, chứa chất trong lòng bao tình cảm phẫn nộ, có nhu cầu phát tiết ra để đả kích bọn cầm quyền, cho nên vận dụng rất tuyệt diệu các hình thức thể loại nghệ thuật thơ ca.

Còn những "tù nhân" làm phú tụng thì khác hẳn. Tác giả những bài phú tụng ấy thường là hạng người nhàn nhã vô sự "trong lòng họ không có chất chứa" (tâm phi úc đào), không có tình cảm bi phẫn đối với cuộc sống, họ chỉ vì khoa trương mình, trang sức mình, mua danh bán tiếng, lừa dối người đời mà cứ ngarris viết văn mà thôi.

"Loại vì tình thì văn yếu uóc mà tả chân", tức là chỉ có loại "vì tình mà tạo văn" mới có thể viết ra những tác phẩm hay có nội dung sâu sắc và chân thực. "Loại vì văn thì lời dâm lệ và phiền lạm", tức là loại "vì văn mà tạo tình", tác phẩm viết ra chỉ có thể là cái gì đó phù hoa mà không thực, trống rỗng và lung tung. Để nhấn mạnh quan điểm "vì tình mà tạo văn", về lý luận, Lưu Hiệp còn thuyết minh rõ vị trí quan trọng của "tình" trong tác phẩm. "Do vậy, tình là cái chủ yếu (kinh) của văn, từ là cái thứ yếu (vī) của lý. Cái chủ yếu đã cảng ra rồi thì cái thứ yếu mới thành, lý xác định rồi sau đó từ mới thoải mái, đó là cái cội nguồn của việc viết văn vậy"⁽¹⁾ (Cố tình giả văn chi kinh, từ giả lý chi vī, kinh chính nhi hậu vī thành, lý định nhi hậu từ xuống, thủ lập văn chi bản nguyên dã). Tình, lý tức là nội dung, chúng như những sợi dọc của một tấm vải. Văn từ là hình thức, chúng tựa những sợi ngang của tấm vải. Trước hết là tình, lý, sau đó mới đến văn, từ, ấy là một cách nhìn nhất quán của Lưu Hiệp về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức.

Vậy "tình" trong "vì tình mà tạo văn" từ đâu tới ? Lưu Hiệp trả lời rằng, từ thế giới khách quan tới. "Con người ta được phú bẩm bấy thứ tình (vui, buồn, mùng, giận, yêu, ghét, ham muốn) là do tiếp xúc với sự vật mà thành cảm xúc, cảm động nơi sự vật rồi ngâm咏 cái chí của mình, không có gì không phải là tự nhiên"⁽²⁾ (nhân bẩm thất tình, ứng

(1) "Văn tâm diệu long - Tình thái".

(2) "Văn tâm diệu long - Minh thi".

vật tu cảm, cảm vật ngâm chí, mạc phi tự nhiên), hoặc "nhìn vật mà hùng tinh, tinh hùng là do vật"⁽¹⁾ (quan vật hùng tinh, tinh dĩ vật hùng), hoặc "tinh thay đổi là do vật, từ nảy ra là do tinh"⁽²⁾ (tinh dĩ vật thiên, từ dĩ tinh phát) v. v... Tóm lại, từ vật mà nảy sinh tinh, từ tinh mà nảy sinh văn, "tinh" không phải là thuần tuý nảy ra từ thế giới chủ quan vậy.

35. HỌA KHÔNG PHẢI CHỈ CÓ VỀ HÌNH, MÀ PHẢI CÓ CẢ HÌNH LÃN THẦN

(Họa bất đồ tả hình, chính yếu hình thần tại)

"Đông Pha tiên sinh nói: "Bàn về hội họa mà chỉ cho rằng chỉ cần giống về hình thôi, thì chỉ đáng cho trẻ con, cho hàng xóm xem. Làm thơ mà cũng làm kiều thơ như thế thì biết đó không phải là nhà thơ". Thăng Am nói: "Họa cốt quý thần, thơ cốt quý văn. Có lẽ là phiến diện, chưa phải là hoàn toàn. Chiêu Dĩ Đạo họa theo rằng: "Họa vẽ cái ngoại hình của vật, thì cái hình của vật không được thay đổi; thơ truyền cái ý ở ngoài họa, cốt quý ở chỗ có được cái thần thái trong họa", thì lời bàn ấy mới bắt đầu ổn định". Trác Ngô Tử cho rằng thay đổi hình thì không thành họa, nắm bắt được cái ý không phải là ở bên ngoài họa, nhân đó ông lại nói họa thêm rằng: "Họa không chỉ vẽ hình, mà phải có cả hình lẫn thần; thơ đâu có phải ở bên ngoài họa, mà ở chỗ nêu được cái thần thái trong họa".

(1) "Văn tâm diêu long - Thuyên Phú"

(2) "Văn tâm diêu long - Vật sắc "

(Đông Pha tiên sinh viết: "Luận họa dĩ hình tự, kiến dũ nhi đồng lân. Tác thi tất thủ thi, định tri phi thi nhân". Thăng Am viết: "Thủ ngôn họa quý thần, thi quý vận dã. Nhiên kỳ ngôn thiên, vị thi chí giả. Chiêu Dĩ Đạo họa chi vân: "Họa tả vật ngoại hình, yếu vật hình bất cài; thi truyền họa ngoại ý, quý hữu họa trung thái". Kỳ luận thuỷ định". Trác Ngô Tử vị cài hình bất thành họa, dắc ý phi họa ngoại, nhân phục họa chi viết: "Họa bất đồ tả hình, chính yếu hình thần tại; thi bất tại họa ngoại, chính tả họa trung thái")

Tác giả: Xem bài *Văn chương hay nhất trong thiên hạ, chưa bao giờ lại không này sinh từ trái tim trẻ thơ.*

Quan hệ giữa "hình" và "thần" là một mệnh đề mỹ học có từ lâu đời. Trong sáng tác văn học nghệ thuật, làm cách nào xử lý mối quan hệ giữa "hình" và "thần", không chỉ là một vấn đề về phương pháp biểu hiện, mà trên thực tế, nó còn là vấn đề kiên trì con đường tu tưởng nào. Lý Chất, trong bài văn ngắn *Thi họa*, bằng một tư tưởng duy vật chất phác, đã chỉ ra những phiến diện của Tô Đông Pha, Dương Thăng Am, Chiêu Dĩ Đạo..., khi các ông ấy bàn về mối quan hệ giữa "hình" và "thần", và trình bày quan điểm đúng đắn chính xác của mình. Điều đó có thể nói rằng đây là một sự tiểu kết của cuộc tranh luận lâu dài về mối quan hệ giữa "hình" và "thần" vậy.

Trong lịch sử nghệ thuật Trung Quốc, vấn đề đổi dãi như thế nào về mối quan hệ giữa "hình" và "thần", trước sau vẫn có hai quan điểm không giống nhau.

Một loại là: lấy "hình" tả "thần", hình thần đều đầy đủ. Tức là xuất phát từ đối tượng khách quan, thông qua việc miêu tả chính xác những đặc trưng ngoại tại của nó, từ đó biểu hiện chân thực được trạng thái tinh thần bên trong của nó trong một hoàn cảnh cụ thể nhất định, bộc lộ rõ tình cảm yêu ghét của tác giả.

Loại thứ hai là: không mong cầu việc giống về hình, chỉ chú ý truyền thần mà thôi. Họ cho rằng văn học nghệ thuật chỉ là để bộc lộ, bày tỏ những tình cảm, cảm thụ chủ quan của tác giả, đối tượng miêu tả khách quan chỉ là một chỗ dựa, không nhất thiết phải miêu tả chính xác, chỉ cần đạt được cái việc bộc lộ được tình cảm của tác giả là được rồi.

Hai loại quan điểm trên, trước Tô Đông Pha, đã tranh luận với nhau từ lâu rồi. Từ Đường, Tống trở đi, cùng với sự hung thịnh của loại "hội họa nhà văn" (văn nhân họa), một số nhà văn thoát ly thực tế đã coi hội họa là một trò chơi để bộc lộ những tình cảm nhàn安然 của mình, nhấn mạnh một cách phiến diện việc "tả ý", tức là "truyền thần", đối lập việc truyền thần với việc vẽ giống hình. Ngay cả bản thân Tô Đông Pha, tư tưởng này cũng bộc lộ khá rõ ràng. Ông nói: "Bàn vẽ họa mà chỉ cốt giống về hình, thì chỉ đáng cho trẻ con, cho hàng xóm xem. Còn làm thơ mà cũng làm kiểu thơ nhu vậy, thì biết

ngay đó không phải nhà thơ "(luận họa dĩ hình tự, kiến dĩ nhi đồng lân. Tác thi tất thủ thi, định tri phi thi nhân). Bài thơ này là một trong hai bài *Thu Yên Lãng Vương chủ bạ sở họa chiết chí* của ông. Về toàn bài, chúng ta cũng thấy ông có chú ý tới "hình". Nhưng Tô Đông Pha còn có những lời có liên quan tới việc tả ý nữa. Trong bài *Thu Chu Tượng Tiên họa hậu*, ông đã nói một cách rõ ràng: "Văn để đạt lòng ta, họa để thoả ý ta" (văn dĩ đạt ngô tâm, họa dĩ thích ngô ý). Ông cũng từng nói: "vẽ trúc nô khí", bằng hình ảnh cây trúc vạch đất chui lên, chẳng kể tới dòng đốt để biểu thị "khí tiết" của mình. Cách làm ấy cũng đã được không ít nhà văn tán thưởng, phát huy. Do vậy nói xưa nay mọi người đánh giá Tô Đông Pha, chỉ coi ông là nhà "truyền thần", không phải là người đề xuông việc vẽ giống hình, kỳ thực, cũng có chút oan uổng cho ông. Dương Thăng Am đời Minh chính là người có một cách nhìn nhu vậy. Ông đã phê bình một cách thẳng thắn mấy câu thơ trên của Tô Đông Pha là chỉ nhấn mạnh cái điều "hoa cốt quý thần, thơ cốt quý văn", coi nhẹ việc khắc họa chuẩn xác hình tượng nghệ thuật, ông nói rằng "lời nói ấy là phiến diện, không phải là hoàn toàn "chính xác"" (kỳ ngôn thiên, vị thị chí giả). Dương Thăng Am cho rằng, câu nói của Chiêu Dĩ Đạo rằng "Họa vẽ hình bên ngoài của vật, đòi hỏi phải không được sửa đổi hình của vật, thơ truyền cái ý ở ngoài họa, quý ở chỗ có được cái thần thái trong họa" (Họa tả vật ngoại hình, yếu vật hình bất cải; Thi truyền họa ngoại ý, quý hữu họa trung thái), là đã nói tới mối quan hệ giữa "hình" và "thần" một cách tương đối chính xác.

Theo cách nhìn của Lý Chất, câu nói của Chiêu Dĩ Đạo cũng chua hắn chính xác, vẫn còn có lầm lỗi "sửa hình thì không thành họa, đắc ý không phải ở bên ngoài họa" (cải hình bất thành họa, đắc ý phi họa ngoại). Do vậy, ông không thể không trình bày quan điểm của mình. Ông nói: "Họa không chỉ vẽ hình, mà phải có cả hình lẫn thần, thơ không phải là ở bên ngoài họa, mà là ở chỗ nêu cái thần thái ở trong họa" (họa bất đồ tả hình, chính yếu hình thần tại; thi bất tại họa ngoại, chính tả họa trung thái), nghĩa là thông qua cái "thần thái trong họa" mà truyền được cái "thần", đạt được điều "có đầy đủ cả hình lẫn thần" (hình thần kiêm bị). Về mặt nhận thức luận, đó là chủ trương thống nhất giữa chủ quan và khách quan, thống nhất giữa hình tượng và tu tưởng, đính chính được những lầm lỗi do việc nhấn mạnh một cách phiến diện của việc "tả thần" gây ra. Có thể nói, bài *Thi họa* của Lý Chất đã kết thúc một công án hàng nghìn năm nay vẫn tranh luận mãi không dứt vậy.

36. CẤU THÀNH TOÀN CỤC (Cấu thành toàn cục)

"Thế nào gọi là văn chương? Ấy là nói cái vẻ sáng sửa rực rõ của nó đều thành "văn" (vẻ đẹp) vậy, ấy là cái quy củ xích dù của nó đều thành "chương" vậy. Không "văn" không "chương", tuy câu câu được viết ra rất hay nhưng chẳng qua cũng chỉ là một mớ lời nói rối rắm mà thôi. Vẽ đá cũng vậy, có hòn nằm ngang, có hòn dựng đứng, có hòn vuông, có hòn tròn, có hòn nằm nghiêng... Làm cách nào để lọt vào mắt người ta? (được người ta

tán thường). Rốt cuộc phải dùng "suân pháp" (một phép trong hội họa, vẽ nét nhấp nhô uốn lượn của núi non) để thể hiện ra những tầng lớp thứ bậc của nó, phải có chỗ trống không để hiện ra cái bằng phẳng chính tề của nó, ở ngoài chỗ trống không lại có nét nhấp nhô. Rồi sau đó thì to ôm nhỏ, nhỏ ôm to, tạo thành toàn cục, dùng bút dùng mực, dùng nước để phát huy những chỗ tuyệt diệu của chúng, ấy mới gọi là một khối nguyên khí kết lại mà tạo thành núi vậy".

Trịnh Bản Kiều (đời Thanh), "Đè họa", "Trịnh Bản Kiều tập" tr. 170.

(Hà dĩ vị chi văn chuông, vị kỳ bính bính
diệu diệu giai thành văn dã, vị kỳ quy củ xích độ
giai thành chuông dã. Bất văn bất chuông, tuy cú cú
thị đè, trực thị nhất đoạn thuyết thoại, hà dĩ thủ
thắng? Họa thạch diệc nhiên, hữu hoành khối, hữu
thụ khối, hữu phuông khối, hữu viên khối, hữu y tà
trắc khối. Hà dĩ nhập nhân chi mục, tất cánh hữu
suân pháp dĩ hiện tầng thú, hữu không bạch dĩ hiện
bình chính, không bạch chi ngoại hữu suân; nhiên
hậu đại bao tiểu, tiểu bao đại, cấu thành toàn cục,
vuu kỳ dụng bút, dụng mặc, dụng thuỷ chi diệu, sở
vị nhất khối nguyên khí kết nhi thạch thành hũ).

Tác giả: Xem bài *Có thành trúc hay không
thành trúc, thực ra chỉ có một đạo lý*.

Trong đoạn "Đè họa" độc đáo này, vấn đề
"tạo thành toàn cục" mà Trịnh Bản Kiều nêu ra, tức
là nêu vấn đề kết cấu hoàn chỉnh của một tác phẩm
vậy.

Ông cho rằng, bất luận là thơ văn hay hội họa, trong quá trình sáng tác của mỗi tác phẩm, đều phải quan tâm tối vấn đề "toàn cục", làm sao cho một tác phẩm hoàn chỉnh phải giống như một cơ thể nầy nò phát triển từ "một khối nguyên khí", mang lại cho người đọc một cảm giác hoàn chỉnh.

Điều đó đòi hỏi khi cấu tú, phải chú ý tới bố cục và kết cấu của cả tác phẩm hoàn chỉnh. Một bài văn tất nhiên cũng phải dựa vào một "khuôn mẫu thước đo" (quy củ xích độ) nhất định, để tổ chức từng câu, từng câu lại mà thành. Nếu không như thế, sẽ là "không văn không chương" rồi. Từng câu từng câu tuy rất hay, nhưng cũng vẫn chỉ là những lời nói tán loạn. Hội họa cũng vậy, chẳng hạn nhu vẽ đá (núi) có hòn nằm ngang, có hòn dựng đứng, có hòn vuông, có hòn tròn, có hòn nằm nghiêng, muốn đưa chúng vào trong một bức tranh, khiến cho người xem chú ý, thích thú, thì phải vận dụng các cách vẽ "suân pháp" truyền thống, xử lý tốt các mối quan hệ xa gần, hu thực, to nhỏ, khiến cho tầng lớp phân minh, hu thực đắc thể, to ôm nhỏ, nhỏ ôm to, tạo thành toàn cục, trở thành một chỉnh thể hữu cơ. Đồng thời, về mặt biểu hiện nghệ thuật, cũng tạo thành một hiệu quả toàn cục. Sau đó lại cần phải dùng bút, dùng mực, dùng nước phết huy những chỗ diệu dụng của chúng, giúp chúng bổ sung cho nhau, mang lại cho người ta một cảm giác sinh động "gọi là một khối nguyên khí kết lại mà thành đá" vậy. (sở vì nhất khối nguyên khí kết nỗi thạch thành).

Trịnh Bản Kiều nhấn mạnh hiệu quả hoàn chỉnh của một tác phẩm là rất đúng.

Văn nghệ là sự phản ánh bằng hình tượng cuộc sống hiện thực, bất luận là tách lối một mảnh một mặt nào đó trong cuộc sống, bất luận là vẽ một ngọn núi, một con sông, một bông hoa, một lá cỏ, thì ngay đối với bản thân nó, cũng phải là cái hoàn chỉnh, thống nhất, có sức sống, và một thế giới hoàn chỉnh có hệ thống. Trịnh Bản Kiều viết: "Một con thú chạy đến, muôn người hét lên, ấy là đại cảnh, hoa ven đường đua rồn chạm vào da, ấy là tiểu cảnh, ngẫu nhiên nắm bắt được, rồi thành hứng thú"⁽¹⁾ (nhất thú bôn lai vạn chúng hô, thị đại cảnh; chiêm vi hí tháp lộ bàng hoa, thị tiểu cảnh. Ngẫu nhiên đắc chi, tiện nhĩ thành thú), chính là để nói cái đạo lý ấy. Vì vậy, ông rất phản đối những tác phẩm nhạt nhẽo, bày biện la liệt, ông cho rằng làm như vậy là thiếu cấu trúc hoàn chỉnh, là không có sức sống nghệ thuật. Ông nói: "Tho ca từ phú, nhạt nhẽo đông tây, vơ của người này người nọ, chỉ là thu lầy những cặn bã của cổ nhân mà thôi, cho nên không có sự nhất quán, và không chân thực vậy"⁽²⁾ (ca thi từ phú, chỉ đông bồ tây, đà Truong due Lý, giai thập cổ nhân thoá du, bất năng quán xuyên, dī vô chân khí cổ dã). Thời cổ Hy Lạp, A rít xtốt trong tác phẩm *Chính trị học* cũng đã nói thế này: "Đẹp và không đẹp, tác phẩm nghệ thuật và sự vật hiện thực được phân biệt với nhau là ở chỗ, trong tác phẩm nghệ thuật và nơi cái đẹp, những yếu tố rời rạc được kết hợp lại thành một thể". Câu này cũng

(1) "Tuỳ liệp thi thảo, Hoa gian đường thi thảo bat", *Trịnh Bản Kiều tập*, tr 183.

(2) "Duy huyền thụ trung dù xá đệ đệ ngũ thư", *Trịnh Bản Kiều tập*, tr 23.

có thể dùng để chứng minh cho quan điểm "tạo thành toàn cục" của Trịnh Bản Kiều.

Muốn tác phẩm nghệ thuật có được hiệu quả hoàn chỉnh "cấu thành toàn cục", để nó có thể trở thành một cái gì có sức sống, nảy nở và phát triển từ "một khối nguyên khí", thì phải hướng vào sự vật khách quan, coi tự nhiên là ông thầy dạy. Trịnh Bản Kiều nói: "Những bậc họa gia giỏi thời cổ, phần lớn đều coi tạo vật là người thầy, cái gì trời sinh ra, ấy là cái ta vẽ, tất cả là một khối nguyên khí kết lại mà thành"⁽¹⁾ (Cô chi thiện họa già, đại đô dì tạo vật vi su. Thiên chi sở sinh, tức ngô chi sở họa, tổng nhu nhất khối nguyên khí đoàn kết nhi thành).

Những tác phẩm được viết ra nhu vậy mới mang lại cho mọi người "một nũ cảm tươi tắn mới mẻ" (nhất chủng tân tiên tú hoát chí khí)⁽²⁾.

37. VĂN LÀ BIẾN HÓA

(Văn giả, biến chì vị dã)

"*Văn quý ở chỗ biến hóa*. *Kinh Dịch* nói: "Văn trên da hổ biến hóa nên màu sắc rực rỡ đẹp đẽ, văn trên da báo biến hóa nên màu sắc lộng lẫy huy hoàng". *Kinh Dịch* còn nói: "Vật xen tạp vào nhau thì gọi là văn". Vì vậy văn tức là biến hóa. Từng bài trong một tập biến hóa, từng

(1) "Đè họa", *Trịnh Bản Kiều tập*, tr. 222

(2) "Nghi Chân huyện Giang thôn Trà xã ký xã đế", *Trịnh Bản Kiều tập*, tr. 6

đoạn trong một bài biến hoá, từng câu trong một đoạn biến hoá, thần biến hoá, khí biến hoá, cảnh biến hoá, âm tiết biến hoá, câu chữ biến hoá, duy chí có ông Xương Lê là làm được như vậy mà thôi"

Lưu Đại Khôi (dời Thanh), *Luận văn ngẫu ký*.

(Văn quý biến. Dịch viết: "Hồ biến văn bính, báo biến văn uý". Hựu viết: "Vật tương tạp, cố viết văn". Cố văn già, biến chi vị dã. Nhất tập chi trung thiên thiên biến, nhất thiên chi trung đoạn đoạn biến, nhất đoạn chi trung cú cú biến, thần biến, khí biến, cảnh biến, âm tiết biến, tự cú biến, duy Xương Lê năng chi).

LƯU ĐẠI KHÔI (1698 - 1779), hiệu là Hải Phong, người huyện Đồng Thành, tỉnh An Huy, ông là một trong những lãnh tụ của phong trào cổ văn phái Đồng Thành đầu đời Thanh. *Luận văn ngẫu ký* là một tập lý luận văn nghệ có tính cách bút ký của ông. Cả tập sách gồm khoảng 31 điều bút ký dài ngắn khác nhau, tập trung trình bày chủ trương sáng tác tản văn của ông.

Lưu Đại Khôi chú ý tới sự thống nhất giữa nội dung và hình thức. Ông nói: "Đạo làm văn phải lấy thần làm chủ, lấy khí phụ vào" (hành văn chi đạo thần vi chủ, khí phụ chi). "Thần" tức là chủ đề của tác phẩm, cái đó phải là mấu chốt. Thứ đến là "khí", tức là tình điệu và khí thế của tác phẩm. "Thần" và "khí" tương đối trừu tượng, khó có thể nắm bắt được. Ông lại nêu ra rằng "âm tiết", "câu chữ" là biểu hiện bên ngoài của "thần" và "khí".

"Thần khí không thấy được, thấy được qua âm tiết, âm tiết không thể chuẩn xác, chuẩn xác nhờ câu chữ" (thần khí bất khả kiến, vu âm tiết kiến chi; âm tiết bất khả chuẩn, dĩ tự cú chuẩn chi). Ông đòi hỏi "thần", "khí" với "âm tiết" và "câu chữ" phải làm biểu lý cho nhau, thống nhất hài hoà. Một loạt yêu cầu cụ thể có quan hệ về cách viết tản văn của Lưu Đại Khôi chính là được nêu ra dưới tiền đề này. Ông còn nêu ra mười hai cái "quý" của việc làm văn. "Văn quý ở chỗ biến hoá" là một trong mười hai cái quý ấy.

Ông cho rằng văn chương phải giàu sự biến hoá. "Vì vậy văn túc là biến hoá vậy" (cố văn già, biến chi vị dã). Không có biến hoá thì không phải là thủ văn chương hay.

Chữ "biến" ông nêu ra là lấy căn cứ ở phép biện chứng chất phác trong một bộ cổ thu - bộ *Kinh Dịch*. "Văn trên da hổ biến hoá nên màu sắc rực rõ, văn trên da báo biến hoá nên màu sắc huy hoàng" (hổ biến văn bính, báo biến văn uý) bắt nguồn từ câu sau đây ở quyển "Cách", *Kinh Dịch*: "Bậc đại nhân biến nhu hổ nên văn rực rõ, bậc quân tử biến nhu báo, nên văn huy hoàng" (Đại nhân hổ biến, kỳ văn bính dã; quân tử báo biến, kỳ văn uý dã). Từ "hổ biến", "báo biến" có nghĩa là những đường văn trên da con hổ, con báo rực rõ đẹp đẽ rất ua nhìn, đó là tiêu chí tượng trưng cho tinh hoa phẩm chất của bậc đại nhân quân tử. Câu "vật xen tạp vào nhau thì gọi là văn" (vật tương tạp, cố viết văn) có xuất xứ từ phần "Hệ tù hạ" của *Kinh Dịch*. Các sự vật "xen tạp" vào nhau làm thay đổi bộ mặt ban đầu của chúng,

và tạo ra những vẻ đẹp (văn chương) rực rỡ nhiều màu nhiều vẻ. Điều này tuy có vẻ khiên cưỡng, nhưng ông đã muốn hiện tượng đó để thuyết minh cái "biến", đó là điều kiện cần thiết của văn chương.

Cái gọi là "biến" mà Lưu Đại Khôi nói là để phản đối truyền thống cổ hủu, trong thực tế tức là sáng tạo cái mới. Ông đòi hỏi mỗi một tác phẩm, từ nội dung cho tới nghệ thuật phải không được sáo mòn, mà phải cách tân, phải "thần biến, khí biến, cảnh biến, âm tiết biến, câu chữ biến". Cho dù văn chương ngay trong một tập, thì từng bài cũng phải không giống nhau, từng đoạn trong một bài cũng không được giống nhau, từng câu trong một đoạn cũng không được giống nhau. Ông nói : "Về điều đó, thì chỉ có Hàn Dũ đời Đường là làm được mà thôi". Việc ông đánh giá Hàn Dũ có xác đáng hay không, chúng ta tạm không bàn ở đây. Nhưng có điều là việc Hàn Dũ rất nhấn mạnh việc cách tân thì đó là một sự thực. Quan điểm "văn là biến hoá" mà Lưu Đại Khôi nêu ra là để nhấn mạnh tính sáng tạo độc lập, phản đối nhân tuân thủ cũu, đòi hỏi nhà văn phải tự giác thoát ly khỏi những ràng buộc của những khuôn sáo cũ, mạnh dạn sáng tạo, không mê tín tiền nhân, và cũng không thoả mãn với thành tựu đã đạt được của mình, luôn luôn mở ra những con đường mới, luôn luôn theo đuổi những thành quả mới. Điều đó phù hợp với tính chất của công việc sáng tác văn nghệ, phù hợp với quy luật phát triển của văn nghệ. Không biến hoá có nghĩa là đứng lại không tiến lên, là có nguy cơ khô kiệt và diệt

vong. Nền lý luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc cũng đã nhiều lần nêu ra mệnh đề "biến".

Trong *Văn tâm điêu long*, Lưu Hiệp có cả một thiên "Thông biến". Ông nói : "Quy luật viết văn tuy là vận động hoàn toàn, nhưng sự nghiệp văn học vẫn ngày càng đổi mới, phát triển. Có biến hoá mới không mục nát (tức lâu bền), có thông đạt mới không khô kiệt" (Văn luật vận chu, nhật tân kỳ nghiệp. Biến tắc khả cứu, thông tắc bất pháp).

Trong "Nam Tè thư - Văn học truyền luận", Tiêu Tú Hiển cũng viết : "Không biến hoá đổi mới, không thể là anh hùng thời đại" (nhược vô tân biến, bất năng đại hùng). Nếu như văn chương (hoặc tác phẩm) không có sự biến đổi mới mẻ, hoặc giá không trình bày được điều gì mới, thì không thể có được một vị trí cao quý trong lĩnh vực nghệ thuật, tu tưởng, không thể có được một ảnh hưởng深远 xa và không thể trở thành một tác gia (tác phẩm) nổi tiếng (hùng) của một thời được.

Lưu Đại Khôi đã phát triển những quan điểm truyền thống ấy. "Biến hoá" nghĩa là phải sáng tác theo quy luật khách quan thì mới có thành tựu. Còn như biến hoá theo quy luật chủ quan thì cũng sẽ rơi vào mê lộ vậy.

38. GIẢN DỊ LÀ CẢNH GIỚI TẬN CÙNG CỦA VĂN CHƯƠNG (Giản vi văn chuong tận cảnh)

"**Văn chương quý ở sự giản dị. Phàm viết văn, những tay bút già dặn thì giản dị, ý chân thực thì giản dị, từ thiết thực thì giản dị, vị thanh đạm thì giản dị, khí dầy dù thì giản dị, phàm chất cao quý thì giản dị, thần cao xa mà hàm chứa không cùng thì giản dị. Vì vậy giản dị là cảnh giới tận cùng của văn chương vậy".**

Luu Dai Khoi (đời Thanh), *Luận văn ngẫu ký*

(Văn quý giản. Phàm văn bút lão tắc giản, ý chân tắc giản, từ thiết tắc giản, vị đậm tắc giản, khí uẩn tắc giản, phẩm quý tắc giản, thần viên nhì hàm tàng bất tận tắc giản, cố giản vi văn chương tận cảnh)

Tác giả : Xem bài *Văn là biến hoá*

Luu Đại Khôi coi "giản dị" là một tiêu chuẩn quan trọng để đánh giá một áng văn hay hay dó, "giản dị là cảnh giới tận cùng của văn chương" (giản vi văn chuong tận cảnh).

Vậy thế nào được gọi là "giản dị"? Luu Đại Khôi trình bày bảy phương diện sau :

- "Bút già dặn" (bút lão), nghĩa là tự do viết lách, vận dụng giỏi giang, tự nhiên có thủ vị, không có dấu vết đèo gợn của búa rìu, túc nhu điều ông nói : "Viết uyển chuyển nói hết ý, mà về lời thì không từ nào là không đạt" (bút nǎng khuất khúc tận ý, nhì ngôn vô bất đạt).

- "Ý chân thực" (ý chân), có nghĩa là tình cảm chân thực, nhu ô trong đáy lòng phát ra, chung tỏ tác giả cảm thụ chân thực

- "Tù thiết thực" (tù thiết), có nghĩa là ngôn ngữ chuẩn xác, sinh động, biểu đạt đầy đủ cái "thần" (chủ đề) và cái "khí" (tinh diệu) của tác phẩm.

- "Vị thanh đạm" (vị đạm), có nghĩa là tự nhiên chất phác, được mọi người thường thức, chẳng cần tô son trát phấn, làm mất vẻ tự nhiên, khiến mọi người có cảm giác chán ngán, khó chịu.

- "Khí đầy đủ" (khí ối), có nghĩa là uyển chuyển không lộ, tung dòng, tung chữ đều hiện rõ cá tính của tác giả và phong cách của tác phẩm.

- "Phẩm chất cao quý" (phẩm quý), có nghĩa là "học thức cao" (thức cao), "cốt cách cao" (cốt cao), "tinh diệu cao" (diệu cao), khác hẳn hạng phàm tục.

- "Thần cao xa" (thần viễn), có nghĩa là cái hàm chứa bên trong phong phú bất tận, gần giống với câu nói khác của ông là "văn chuông quý ở chỗ cao xa" (văn quý viễn). "Có cao xa mới hàm súc" (viễn tất hàm súc), đạt được điều gọi là "ý tối chỗ mà lời không tối được, lời tối chỗ mà ý không cùng" (ý đáo xú ngôn bất đáo, ngôn đáo xú ý bất tận).

Có thể thấy rằng điều "gián dị" mà Lưu Đại Khôi nói, không phải đơn thuần chỉ sự gián lu莽 (giản tinh) chương mục, văn từ tinh luyện của một

tác phẩm, mà chủ yếu là chỉ sự lập ý rõ ràng, thuyết lý thấu đáo, tình cảm chân thiết, khí thế nhất quán, hàm súc thâm trầm. Từ đó, khiến cho toàn bộ tác phẩm ngôn từ giản dị, ý tú sâu xa, thuần tuý mà không đơn điệu, tình tuý mà không đơn nhất, hàm súc mà không tối tăm. "Giản dị" như vậy thật đúng là "cánh giới tận cùng" của văn chương.

"Giản dị" (giản) đã được rất nhiều tác gia và nghệ thuật gia nổi tiếng đề xuông, theo đuổi. Puskin cho rằng : "Chính xác và giản dị là ưu điểm hàng đầu của truyện ngắn"⁽¹⁾. Sè khốp cũng nói : "Giản dị là chí em của tài năng" (hoặc là : "giản dị là thiên tài")⁽²⁾. Lô Tấn cũng cục lực phản đối lối hành văn lối thô, ông nêu ra phương pháp "vẽ mắt" (họa nhân tình), sau khi viết xong rồi, nên xem lại hai lần, cắt bỏ những chū, những câu, những đoạn có cũng được, không cũng được, khiến cho văn chương càng tinh chất hơn. Tác phẩm của những bậc đại sư ấy, thật là đã đạt tới "cánh giới tận cùng" rồi vậy.

Muốn đạt tới cái "giản dị", cố nhiên là phải bỏ nhiều công phu vẽ mặt ngôn ngữ. Nhưng điều chủ yếu vẫn là nhận thức sâu sắc hiện thực khách quan, và có một cảm thụ độc đáo. Thoát ly hiện thực, không tìm hiểu, không quen thuộc đối tượng mà mình miêu tả, thì không có cách nào đạt được cái "giản dị" chân chính cả.

(1)-(2) Sè khốp dịch v.v. học kiêm giải v.v. Sè khốp / tr. 10 van họa tr.

39. TÌNH THẦN RONG CHƠI NƠI TÂM CỐI, TÂM HỒN BAY BỒNG CHỐN VẠN TẦNG

(Tinh vự bát cục, tâm du vạn nhẫn)

"Thoát đầu, mắt tai đều thu (nhẫn) lại, tư tưởng tập trung, tình thần rong chơi nơi tâm cõi, tâm hồn bay bồng chốn vạn tầng⁽¹⁾. Khi cảm hứng, cầu từ trời, thì tinh le lói rồi rõ ràng, sự vật hiện ra ngay trước mắt, văn chương hay dào dat trong lòng, tinh hoa "lục kinh" thơm tho nơi miêng. Lúc như thanh thần trời nòi nơi vực trời, lúc được ngup lán tầm táp nơi suối núi. Thế rồi vẫn từ sôi sục như cá mắc câu giãy giua ra khỏi vực sâu, lời lẽ dat dào tựa con chim trúng tên rót xuống từ tầng mây thăm... (khi cầu từ đến, tưởng tượng cực kỳ sôi nòi), trong chóp mắt có thè quán thông kim cò, trong phút giây có thè bốn biển rong chơi".

Lục Cơ (Mỗi Tần), Văn phái.

(Kỳ thuỷ dã, giai thu thị phản thánh, đam tu băng tần, tinh vự bát cục, tâm du vạn nhẫn. Kỳ chi dã, tình đồng long nhi di tiên, vật chiêu tích nhi hổ tiến, khuynh quần ngôn chi lịch dịch, thấu hực nghệ chi phuong nhuận, phù thiên uyên dĩ an lui, trạc hạ tuyền nhi tiêm tâm. Vu thị thảm tú phát duyệt, nhuoc du ngụ hàm điếu, nhi xuất trùng uyên chi thảm, phù cáo liên phiên, nhuoc hàn điếu anh chuốc, nhi truy tầng vân chi tuấn... Quán cô kim vu tu du, phủ tú hái vu nhất thuấn).

(1) Nguyên văn là "nhẫn", đơn vị do chiến dài thời cổ Trung Quốc. Một nhẫn là tám thước cổ.

LỤC CƠ (261 - 303), tự là Sĩ Hành, làm quan tới chức Bình Nguyên nội sứ, là một nhà văn nổi tiếng đời Tấn. Tác phẩm *Văn phú* của ông là một trước tác chuyên bàn về văn nghệ một cách có hệ thống đầu tiên trong lịch sử phê bình văn nghệ Trung Quốc, trong đó ông có một số lời bàn cụ thể về lĩnh vực đặc điểm và quy luật của sáng tác văn nghệ.

Đoạn văn dẫn ở trên đã trình bày một cách cụ thể quy luật của hoạt động tưởng tượng trong quá trình cầu tú văn học nghệ thuật.

Lục Cơ nói, khi tác giả bắt đầu cầu tú, thì phải không nhìn không nghe, diệt trừ mọi quấy rầy phiền nhiễu, tập trung tu tưởng rộng cầu xung quanh, khiến cho trí tưởng tượng của mình dựa vào những sự vật đã quen thuộc, giang rộng đôi cánh, tự do bay lượn, bay cao mãi tối nơi cực xa, cực cao "bất cục", "vạn nhân" (tám cõi, vạn tảng), không bị những sự vật trước mắt hạn chế mình. Khi mà tú thơ (văn) đã kéo tối, thì tu tưởng tú mông lung tối rõ ràng, sự vật cũng hiện ra sáng sủa trước mắt. Những tinh anh trong sách vỏ mà mình đã đọc qua trước kia nay xuất hiện trong lòng mình, những tinh hoa của "lục kinh" nay đọng lại trên môi mình. Tóm lại, trí tưởng tượng của tác giả trời női, có lúc như thanh thản bồng bềnh chôn thiền hà, có khi ngụp lặn tắm táp nơi suối núi. Cần phải dùng văn tú để biểu đạt kết quả của tưởng tượng, có khi gấp lúc dùng tú vất và, thì chẳng khác nào con cá cắn câu, giật rá khỏi vực sâu vẫn còn giẫy giụa; hoặc cũng giống như con chim bị trúng tên rớt xuống từ giữa tảng mây... Khi cầu tú, trí tưởng tượng thật sôi nổi,

thì trong giây lát có thể quán thông kim cõi, trong chớp mắt có thể bốn bề dong chơi.

Ở đây, Lục Cơ nói với chúng ta rằng, trong quá trình sáng tác văn nghệ, trước sau không bao giờ xa rời trí tưởng tượng. Trí tưởng tượng này thông thường phá vỡ cả sự hạn chế của thời gian và không gian, có thể chu du vào nơi "tâm cõi", "vạn tàng", có thể "trong giây phút quán thông kim cõi, trong chớp mắt bốn biển dong chơi". Thú nữa, hoạt động của trí tưởng tượng này, đòi hỏi phải tinh thần hoàn toàn tập trung, bỏ sức lao động thật là vất vả. Chỉ có thông qua tưởng tượng mới có thể kết hợp những kinh nghiệm trực tiếp mà nhà văn thu được khi tiếp xúc với cuộc sống, với kinh nghiệm gián tiếp mà nhà văn thu được trong khi đọc sách, kết hợp tri thức lịch sử với sự thể nghiệm cuộc sống trước mắt, từ đó mà xuất hiện cảnh tượng "tình từ mờ mịt tới rõ ràng, vật cũng sáng sủa nhu hiên ngay trước mắt" (tình đồng long nhì di tiên, vật chiêu tích nhì hổ tiên), bao nhiêu loại hình tượng văn học nghệ thuật xuất hiện đi xuất hiện lại trong đầu óc mình, từ mông lung tới rõ ràng, từ mờ mịt tới sáng sủa.

Hoạt động tưởng tượng trong quá trình sáng tác mà Lục Cơ trình bày, trên thực tế chính là tư duy hình tượng. Bởi vì thành phần chủ yếu của tư duy hình tượng là tưởng tượng. Thủ tiêu tưởng tượng, có nghĩa là không thể nói tới tư duy hình tượng, không thể nói tới sáng tác văn học nghệ thuật được nữa. Biêlinxki cũng từng chỉ ra rằng: "Trong sáng tác văn học nghệ thuật, áo tưởng

(tưởng tượng) là lực lượng có tác dụng chủ yếu, quá trình sáng tác chỉ có việc thông qua ảo tưởng (tưởng tượng) mà hoàn thành⁽¹⁾. Goro ki cũng nói : "Nghệ thuật là dựa vào trí tưởng tượng mà tồn tại⁽²⁾. Vật tinh về mặt thời gian, sự trình bày của Lục Cơ về tư duy hình tượng sớm so với Biélinxki hơn 1500 năm. Điều đó thật là một kiến giải không thể coi thường, bởi nó đã làm sáng tỏ một cách đúng đắn một quy luật cơ bản của sáng tác văn học nghệ thuật.

40. "THẦN" VÀ "VẬT" CÙNG CHU DU (Thần dù vật du)

"Khi cấu trú văn chương, "cái thần" (lĩnh vực hoạt động tư duy) thật vô cùng rộng lớn. Cho nên khi tâm hồn lặng lẽ dứt hết lo nghĩ, thì từ thơ có thể liên hệ tới những sự việc từ ngàn năm trước. Trong phút giây tinh cảm xúc động, trí tưởng tượng như được chấp cánh bay ngoài vạn dặm xa. Lúc nhà văn hứng thú ngâm nga, bên tai vang vẳng tựa tiếng vàng tiếng ngọc. Hoặc khi mắt nhìn chăm chú, dường như thấy gió mây biến đổi khôn lường; ấy là hiện tượng kỳ diệu của sự cấu trú nghệ thuật chẳng? Vì vậy lĩnh vực cấu trú văn học nghệ thuật thật là kỳ diệu, thần và vật cùng chu du với nhau vậy".

Lưu Hiệp (dời Tờ), "Văn tâm diệu long - Thần tú".

(1) Biélinxki bàn về văn học, Tân văn nghệ xuất bản xã, 1958, tr.10

(2) Goruki, Văn học luận văn tuyển, Nhà xuất bản văn học, 1958, tr. 47

(Văn chỉ tú dã, kỳ thần viễn hũ. Cố tịch nhiên
ngung lụ, tu tiếp thiên tái. Tiêu yên động dung, thị
thông vạn lý, ngâm vịnh chí gian, thô nạp châu
ngọc chí thanh; mì tiệp chí tiền, quyển thu phong
vân chí sắc; kỳ tú lý chí chí hồ? Cố tú lý vi diệu,
thần dũ vật du).

Tác giả: Xem bài *Tinh đênh nhu tặng, hùng về
nhu đáp*.

Tiêu đề "Thần tú" là nói về vấn đề tưởng tượng
trong cấu tú nghệ thuật. Đó cũng là tu duy hình
tượng trong sáng tác văn nghệ. Trước Lưu Hiệp,
trong tác phẩm *Văn phủ*, Lục Cơ cũng đã đề cập tới
vấn đề này. Lưu Hiệp, trên cơ sở ý kiến của Lục Cơ,
đã phát triển cho phong phú thêm. Ông đã chỉ ra
một quy luật cơ bản của tu duy hình tượng, đó là
"thần dũ vật du" (thế giới tinh thần của nhà văn
phải kết hợp chặt chẽ với sự vật khách quan).

Ông nói, khi nhà văn tiến hành cấu tú, thì
lĩnh vực hoạt động tu duy thật vô cùng rộng lớn.
Khi mà tâm hồn lặng lẽ dứt hết mọi lo nghĩ (tịch
nhiên ngung lụ), thì có thể liên hệ tới những sự việc
hàng nghìn năm trước. Trong giây phút cảm hùng
xúc động (tiêu yên động dung), trí tưởng tượng như
được chắp cánh bay tới nơi vạn dặm. Nhà văn khi
ngầu hùng ngâm nga, bên tai duòng như nghe thấy
tiếng vàng tiếng ngọc lảnh lót, hoặc khi mắt nhìn
chăm chú, tưởng như nhìn thấy cả cảnh gió mây
biển ảo khôn lường. Đó là những hiện tượng đặc
biệt trong lúc cấu tú nghệ thuật. Trong khi cấu tú,

thế giới tinh thần của nhà văn và sự vật khách quan vẫn kết hợp chặt chẽ với nhau làm một.

Hai thiên "Thần dũ vật du" và "Vật sắc" là cùng nói về một vấn đề "uyển chuyển theo sự vật" (tuỳ vật dì uyển chuyển). Hoạt động tư duy hình tượng trước sau vẫn liên hệ chặt chẽ với sự vật cụ thể. Tách rời khỏi "vật", thì "thần" không có chỗ dựa, việc cấu tú cũng không có cách nào tiến hành được. Có thể nói rằng đó là một đặc điểm nổi bật của tư duy hình tượng.

Ngoài ra, trong quá trình "thần dũ vật du" (thế giới tinh thần của nhà văn kết hợp với sự vật khách quan), còn cần phải "lấy ý chí thống soái các mấu chốt của quá trình đó" (chỉ khi thống kỵ quan kiện), nghĩa là tinh thần chứa chất trong lòng mình phải chịu sự chi phối của ý chí, từ đó giúp cho tinh thần được tập trung, tâm cảnh được an tĩnh, con đường cấu tú mới rộng mở. Đồng thời, ngôn ngữ cũng là cái rất quan trọng "tù lệnh nắm giữ vai trò then máy" (tù lệnh quản kỵ khu cơ). Ngoại vật phản ánh trong thính giác và thị giác của con người, chủ yếu là nhòe vào ngôn ngữ ưu tú để biểu đạt. Nếu ngôn ngữ được vận dụng tốt thì hình tượng của sự vật hoàn toàn có thể được khắc họa ra. Đó cũng là đặc điểm được biểu đạt ra trong quá trình "thần dũ vật du".

Vì vậy, Lưu Hiệp nêu ra mấy điểm cần phải công phu cố gắng dưới đây:

1. "Tích học dì trừ bảo", nghĩa là chịu khó học tập, tích luỹ kiến thức.

2. "Chuốc lý dì phú tài", nghĩa là phân biệt rõ sự lý, vun đắp tài năng.

3. "Nghiên duyệt dì cùng chiếu", nghĩa là nghiên cứu kinh nghiệm cuộc sống, mong có được sự lý giải triệt để đối với sự vật.

4. "Thuần chí dì dịch tú", nghĩa là tu dưỡng tình cảm của mình để có thể chế ngự văn từ một cách thành thạo.

Đây dù những điều kiện đó, thì trong quá trình "thần dữ vật du", mới có thể lãnh ngộ được chờ vi diệu của công việc cầu từ sáng tác, vận dụng được những kỹ xảo của công việc viết văn, điều khiển được văn từ, viết ra được những tác phẩm hay.

Từ trên đây, chúng ta có thể thấy rằng, về vấn đề "thần dữ vật du", tức là sự trình bày về tư duy hình tượng, Lưu Hiệp đã cụ thể hơn Lục Cơ, và hợp với thực tế sáng tác hơn. Điều đáng quý nữa là, ông đã đưa vấn đề "thần tú", nghĩa là một loại hoạt động tâm lý vốn rất khó nắm bắt được, kết hợp nó với sự vật khách quan để tiến hành khảo sát, chỉ ra một số đặc điểm và quy luật của nó, khiến nó trở thành một vấn đề có thể lý giải nổi. Đó là một công hiến quý báu của Lưu Hiệp về phương diện nghiên cứu tính đặc thù của văn nghệ.

41. ĐẶT NHÂN VẬT TRONG HOÀN CẢNH CỤ THỂ (hoặc "đặt mình vào hoàn cảnh ấy")

(Thiết thân xứ địa)

"*Lời nói, ấy là tiếng của lòng. Muốn lập ngôn thay cho một người nào đó, thì trước hết phải lập tâm thay cho người ấy. Nếu không luôn luôn mơ tưởng tới thì sao có thể gọi là đặt nhân vật trong hoàn cảnh cụ thể được? Vô luận là lập tâm ngay chính, ta cũng phải đặt nhân vật trong hoàn cảnh cụ thể, và dù gấp lúc phải lập tâm tà vay, ta cũng phải bỏ kinh tòng quyền, tạm thời suy nghĩ theo lối tà vay, khiến cho tâm dia cũng ồn vi, ngôn từ cũng bột miệng là nói ra luôn, tá hang người nào giống hệt hang người đó, chứ có miêu tả người nào cũng giống nhau như hét và cũng chứ dè những cái mà mình miêu tả trở thành phù phiếm, nồng can".*

Lý Ngu (dời Thanh), *Nhân tình ngẫu ký*, q.3

(Ngôn giả, tâm chi thanh dã, dục đại thủ nhất nhân lập ngôn, tiên nghi đại thủ nhất nhân lập tâm. Nhuộc phi mộng vãng thân du, hà vị thiết thân xứ địa. Vô luận lập tâm doan chính giả, ngã đương thiết thân xứ địa, đại sinh doan chính chi tưởng; túc ngộ lập tâm tà tịch giả, ngã diệc đương xá kinh tòng quyền, tạm vi tà tịch chi tu, vụ sú tâm khúc ân vi, tuy khẩu thoá xuất, thuyết nhất nhân tiêu nhất nhân, vật sú lôi động, phất xù phù phiếm).

Tác giả: Xem bài *Không kỳ thì không truyền*.

"Thân" mà Lý Ngu nói ở đây tức là chỉ nhân vật trong tác phẩm, còn "địa" là chỉ hoàn cảnh cụ

thể mà nhân vật trải qua. "Thiết thân xứ địa" (đặt nhân vật vào hoàn cảnh cụ thể), nói theo ngôn ngữ biểu diễn hí khúc, có nghĩa là "nhập vai" (tiến nhập giác sắc). Nhà văn trong quá trình sáng tác, thì tu tuồng tinh cảm của mình phải có sự tương quan chặt chẽ với tu tuồng tinh cảm của nhân vật, và cùng trải một cuộc sống giống như cuộc sống của nhân vật của mình. Tuỳ theo sự phát triển của tình tiết câu chuyện trong tác phẩm, tác giả phải liên tuồng xa xôi "mộng vãng thần du" với nó. Có lúc thì giả trang đóng vai nhân vật chính diện "lập tâm ngay chính", có lúc lại đóng vai nhân vật phản diện "lập tâm tà vạy". Hình dung tuồng tượng ngôn ngữ củ chi, giọng nói tiếng cười, cho tới việc cùng họ đồng cảm cộng khổ, từ đó thông qua loại ngôn ngữ cá tính hoá "buột miệng là thành lời" (tùy khẩu thoả xuất) mà bộc lộ được những tinh cảm tự đáy sâu tâm hồn của nhân vật, làm được điều gọi là "miêu tả hạng người nào thì giống hết hạng người đó" (thuyết nhất nhân tiểu nhất nhân), nghĩa là có cá tính, sống động, chân thực.

"Đặt nhân vật vào hoàn cảnh cụ thể" (thiết thân xứ địa) là một khái quát cụ thể về đặc điểm trong khi tiến hành tu duy hình tượng trong quá trình sáng tác của các tác giả khi viết những tác phẩm có tính cách tự sự. Và đó cũng là sự thê nghiệm chung của những tác giả viết hí kịch và tiểu thuyết. Những luận điểm bàn về thơ, về văn của Trung Quốc trước thời Đường, khi bàn về vấn đề tu duy hình tượng, đa phần đều lấy thực tiễn sáng tác thơ, văn làm căn cứ, lấy những thủ pháp biểu hiện như "tý", "hùng" v.v... làm tài liệu, nhấn mạnh các

mặt "ý tượng", "ý cảnh"... và tiến hành nghiên cứu chúng. Từ đời Tống, Nguyên trở đi, đi đôi với sự phát triển sôi nổi của hí kịch và tiểu thuyết, vấn đề "đặt nhân vật trong hoàn cảnh cụ thể" (thiết thân xứ địa) liền được rất nhiều người chú ý. Nó mang thêm những nội dung và đặc điểm mới đối với vấn đề tu duy hình tượng.

Vuong Ký Đức trong tác phẩm *Khúc luột*, khi nói về sự thê hội của mình trong sáng tác, đã viết: "Tôi đặt bản thân mình vào hoàn cảnh ấy, và viết đúng nhu thế" (ngã thiết dĩ thân xù kỳ địa, mô tả kỳ tự), "lấy ruột gan của mình thay thế mồm mép của người khác" (dĩ tụ kỷ chí thận tràng, đại tha nhân chí khẩu vẫn). Chỉ có sống với nhân vật của mình, mới có thể viết ra những nhân vật sống động nhu thật.

Nhà lý luận hí kịch nổi tiếng đời Minh Mạnh Xứng Thuần càng nói rõ hơn là: "Đối với nhà chọn khúc (tác gia viết kịch), nếu không đồng hoá bản thân mình với những nhân vật trong khúc (kịch) thì không thể viết nổi khúc, cho nên viết khúc khó hơn thơ và tú là vì thế"⁽¹⁾ (nhi tuyển khúc giả, bất hoá kỳ thân vi khúc trung chí nhân, tắc bất năng vi khúc, thủ khúc chí sở dĩ nan vu thi dù từ dã).

Có thể nói rằng: "đặt nhân vật trong hoàn cảnh cụ thể" (thiết thân xù địa) là một kinh nghiệm sáng tác đã được tổng kết của các nhà hí kịch, và

(1) Cố Kinh danh kịch hợp tuyển tự: Cố kinh tự Khúc tùng sơn, q 6, tập 4.

cũng là đặc điểm biểu hiện ra trong quá trình tư duy hình tượng của công việc sáng tác hí kịch. Các nhà sáng tác kịch cổ đại cũng vậy, đến các nhà văn hiện đại cũng nhu vậy mà thôi.

Lão Xá, khi nói về công việc viết kịch bản của mình, cũng nói : "Tôi chỉ thuộc một lớp người, thế mà mình tôi phải đóng vai biết bao nhân vật, tay múa chân nhảy, lúc trai lúc gái". Và "tôi một mặt vẫn nói ra thành tiếng, nghĩ suy để tìm từ thích hợp, một mặt vẫn hạ bút viết. Chẳng hạn như : Tôi thiết nghĩ Truong Tam là một anh chàng có tâm địa rộng rãi ngay thẳng, tôi lập tức sẽ nghĩ tôi anh ta có cái cỗ họng rộng, ăn nói thẳng thắn, giọng oang oang như lệnh vũ (nguyên văn : nhu pháo bắn). Cũng vậy, nếu Lý Tú là một người gày gò yết hầu nhọn, chỉ thích nói lời khắc bạc, gây khó chịu cho người khác, thì tôi sẽ chú ý đến cái giọng điệu của anh ta, giọng nói lì nhí vòng vo, xoay quanh những câu chuyện tìm kiếm sự lợi hại. Một anh béo một anh gầy thường như bắt đầu tranh luận với nhau, anh béo thì ngày càng nóng nảy, lời nói ngắn và có lực ; còn anh gầy thì sao ? Anh ta guọng điệu ngày càng cao, lời nói càng thêm chua ngoa sắc sảo. Nói tóm lại là, anh béo đỏ mặt tía tai, hơi thở phì phò, còn anh gầy thì mặt màu trắng bệch , vừa nói vừa cười nhạt lạnh lung ... " ¹¹ . Đoạn văn này đã nói cụ thể làm sao , sinh động làm sao, đó là câu chū giải tường tận nhất đối với vấn đề "đặt nhân vật trong hoàn cảnh cụ thể" (thiết thân xứ địa) vậy.

(11) Lão Xá, Xuất khẩu thành chương, tr. 53

42. TƯỢNG Ở NGOÀI TƯỢNG, CẢNH Ở NGOÀI CẢNH

(Tượng ngoại chi tượng, cảnh ngoại chi cảnh)

"Đời Dung Châu nói : "Cảnh của nhà thơ tuyệt vời như cảnh mặt trời Lam Điền chiếu sol ấm áp, như ngọc tốt nhá khói mơ màng, có thể nhìn thấy nhưng không thể dát nó ở ngay trước mắt được". Tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh, lẽ đâu lại dễ dàng mà bàn được sao ? Nhưng những sáng tác có tính cách ghi chép, mắt nhìn có thể mường tượng ra được, có một thể thức riêng, cũng không thể bỏ đi được".

Tu Không Đô (đời Đường), *Dị Lực Thủ* đàm thi thư

(Đời Dung Châu vẫn : "Thi gia chi cảnh, như Lam Điền nhật noãn, luong ngọc sinh yên, khả vọng nhi bất khá trí vu mi tiệp chi tiền dã". Tượng ngoại chi tượng, cảnh ngoại chi cảnh, khởi dung dị khả đàm tai ? Nhiên dẽ kí chi tác, mục kích khả đỗ, thể thế tự biệt, bất khá phế dã).

TU KHÔNG ĐÔ (837 - 908), tự Biểu Thánh, người Ngu Huong, Hà Trung (nay là huyện Ngu Huong, tỉnh Sơn Tây). Thời vua Hy Tông đời cuối Đường, ông làm quan tối chúc Tri chế cáo trung thư xá nhân, về sau ở ẩn ở núi Trung Điều. Nhà Đường mất, ông nhìn ăn mà chết. Sau khi ông trở về ẩn, ông chẳng hề nói tới chuyện đời loạn lạc nữa, mà chỉ vui đùa vào trong thơ ca mà thôi. Ông nói : "Nhà nông vốn có gác kỳ lân, Đệ nhất công danh là thường thức thơ phú".¹¹ (Nông gia tự hữu kỳ lân

11) *Lục Tứ sơn hú Ngũ thời khán hành hu*

các, đệ nhất công danh chỉ thường thi). Chính do thoát ly hiện thực nhu vậy, nên thành tựu sáng tác thơ ca của ông không được cao. Trước tác lý luận thơ ca của ông - *Thi phẩm*, tuy có mang những yếu tố duy tâm, nhưng vẫn xứng đáng là một trước tác có những kiến giải độc đáo, đặc biệt đối với những vấn đề biểu hiện nghệ thuật nhu ý cảnh, phong cách ... của thơ. Ngoài ra, ông còn có một số thư từ bàn về thơ, số thư từ ấy có thể bổ sung cho *Thi phẩm*. Bức thư *Bàn về thi thư với Cục Phố* là một trong số thư từ đó.

Cục Phố tức là Uông Cục, tự là Cục Phố, đỗ tiến sĩ năm Đại Thuận thứ hai đời vua Đường Chiêu Tông, là bạn thơ của Tu Không Đồ.

Trong thư, Tu Không Đồ đã dẫn lời của Đới Thúc Luân, nhà thơ đời Đường, bàn về đặc trưng hình tượng nghệ thuật của thơ ca làm lệ chúng, nêu ra chủ trương thơ ca phải đạt được cái gọi là "tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh". Ông nói, đây là một điểm khác biệt giữa những sáng tác ưu tú, với những sáng tác có tính cách "đè kỹ" ghi chép những sự việc trông thấy trước mắt trong thơ ca. Đường nhiên, ông cũng không phủ định sự tồn tại của loại sáng tác "đè kỹ" ấy.

"Tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh" (tượng ngoại chi tượng, cảnh ngoại chi cảnh) chính là vấn đề hàm súc của thơ ca. Trong bức thư *Bàn thi thư với Lý Sinh*, ông nói, thơ phải "gần mà không nồng cạn phù phiếm, xa thì mènh mong không cùng" (cận nhi bất phù, viễn nhi bất tận), phải đạt

tới chỗ tuyệt diệu ở ngoài vẫn" (vận ngoại chi chí), "ý vị ở ngoài vị" (vị ngoại chi chí). Những câu ấy có cùng một ý nghĩa với câu "vuột ra ngoài tượng mà lại vẫn đúng với quy định của thơ" (siêu dĩ tượng ngoại, đặc kỳ hoàn trung). Có thể thấy rằng Tu Không Đồ cục kỳ coi trọng vấn đề hàm súc của thơ ca vậy. Ông cho rằng chỉ có hàm súc thì mới có thi vị.

Hàm súc, ý vị sâu xa phong phú, tinh luyện mà nồng nàn, bằng hình tượng hữu hạn phản ánh cuộc sống vô hạn, biểu hiện tư tưởng sâu sắc, giúp người đọc liên tưởng tới một phạm vi rộng rãi bao la. Đó là một yêu cầu chung của mọi loại tác phẩm văn nghệ. Có điều là đối với thơ, thì càng đòi hỏi nhiều hơn. Bởi vì thơ không có nhiều khả năng miêu tả các khía cạnh rộng lớn của cuộc sống, các loại nhân vật, phản ánh hiện thực cả bề rộng lẫn bề sâu nhu tiếu thuyết và hí kịch. Nhiều lúc, thơ chỉ thông qua một số cảm thụ trực tiếp của nhà thơ đối với cuộc sống mà bày tỏ tình cảm, rồi từ đó truyền lan sang độc giả mà thôi. Vì vậy, các nhà thơ, nhà văn trong các thời đại khác nhau với những cách khác nhau, ở những góc độ khác nhau, đều nêu ra chủ trương là "thơ quý ở chỗ hàm súc" (thì quý hàm súc).

Chung Vịnh rất tán thưởng thủ pháp "hứng", nói rằng "hứng" làm cho "văn đã hết rồi mà ý vẫn còn mãi" ⁽¹⁾ (văn dĩ tận nhi ý hưu du).

(1) "Thi phẩm - Tổng luận"

Đỗ Phú cũng nói đến điều gọi là "Bài hết tiếp liền với mènh mang", "thơ xong vẫn còn dư địa"⁽¹⁾ (thiên chung tiếp hồn mang, thi bối địa hữu du).

Lưu Vũ Tích cũng cho rằng : "một mảnh lời có thể làm sáng tỏ trăm ý"⁽²⁾ (phiến ngôn khả dĩ minh bách ý). Chỉ có những bậc cao thủ tài năng mới làm được nhu vậy.

Những ý kiến của Tu Không Đồ "tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh", "chỗ tuyệt diệu ở ngoài vẫn", "ý vị ở ngoài vị", "vuột ra ngoài tượng mà vẫn đúng quy tắc của thơ" ... tuy có tiếp thu những quan điểm của người trước, nhưng đồng thời đó cũng là sự thể hiện trong khi "thưởng thức thơ" của ông.

Muốn có được hiệu quả "tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh", thì mấu chốt là ở chỗ việc miêu tả cái "tượng", cái "cảnh" ở trong thơ phải có được một tính diễn hình cao độ và tính độc đáo rõ rệt. Chỉ có nhu vậy mới khơi dậy ở độc giả sự liên tưởng và trí tưởng tượng, khiến họ bằng kinh nghiệm cuộc sống và khát vọng thẩm mĩ của mình đi sáng tạo cái gọi là "tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh", đạt được cái điều gọi là "chỗ tuyệt diệu ở ngoài vẫn", "ý vị ở ngoài mùi vị". Go rơ ki nói rất hay rằng :"Tác phẩm của nhà văn phải lay động mạnh mẽ được tâm can của độc giả, chỉ có tất cả

(1) Đỗ Phú, "Ký Cao Thích, Sám Tham tam thấp vận", "Bát ai thi - Trương Cửu Linh".

(2) "Đồng thi Vũ Lăng tập ký", *Lưu Vũ Tích tập*, q.19.

những cái nhà văn miêu tả : tình tiết, hình tượng, trạng thái, tính cách v. v... mới có thể hiện lên lồ lộ trước mặt độc giả, khiến độc giả có thể tưởng tượng chúng bằng đủ mọi cách, có thể làm tăng thêm và bổ sung những tích luỹ về kinh nghiệm, ấn tượng, và tri thức cho chính độc giả⁽¹⁾. Tách rời khỏi tính điển hình và tính độc đáo của hình tượng để đi tìm cái gọi là "tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh", nhất định sẽ dẫn tới việc suy tưởng lung tung, rơi vào chỗ mông lung mù mịt (nguyên văn : sương mù nấm dặm).

Về điểm này, Tu Không Đồ quan tâm vẫn còn chua đù, thậm chí, một vài quan điểm còn pha tạp những sắc thái thần bí nữa.

43. "TÚ" VÀ "CẢNH" HÀI HOÀ (Tú dữ cảnh hài)

"Khi tượng tươi tốt nơi sông Hoàng Hà và sông Phàn Thuỷ, hẳn có người tài kế nhau àn dật. Nay có ngài Vương Sinh ngũ cư ở đó, lâu ngày cảm thụ sâu sắc, viết ra nhiều bài thơ ngũ ngôn tả cảnh cực hay, "tú" và "cảnh" thống nhất hài hòa, được các nhà thơ rất sùng thương, thì đó là điều người xưa gọi là góp phần thúc đẩy thè loại, đâu có phải chỉ ở chỗ (làm cho người đọc) vui thích hớn hở mà thôi đâu!".

Tu Không Đồ (dời Đường), Dì Vương Giá bình thi thư

(1) "Bức thư ngắn gửi hai nhà văn trẻ", xem cuốn *Gửi các nhà văn trẻ*, Nhà xuất bản Thanh niên Trung Quốc xuất bản.

(Hà Phần bàn úc chi khí, nghi kế hữu nhân.
Kim Vương Sinh già, ngũ cù kỳ gian, trầm trách ích
cửu, ngũ ngôn sở đặc, trưởng vu tú dù cảnh hài, nãi
thi gia chi sở thượng già, tắc tiền sở vị tất thôi vu kỳ
loại. Khởi chi thần được sắc dương tai ?)

Tác giả : Xem bài *Tượng ở ngoài tượng, cảnh
ở ngoài cảnh*.

Trên đây là một đoạn trong bức thư mà Tu Không Đồ viết cho người bạn thơ của mình là Vương Sinh, tức Vương Giả (tự là Đại Dụng), trong đó ông vô cùng tán thưởng Vương Giả ở ẩn nơi khoáng giáp sông Hoàng Hà và Phần Thủy, nói rằng bạn ông có cảm thụ sâu sắc với khí tượng tươi đẹp của núi sông vùng này, do vậy đã viết ra được những vần thơ ngũ ngôn rất có "ý cảnh", khiến người đọc "vui thích hớn hở", nhiệt liệt cổ vũ.

Thực ra, nếu có đọc sáu bài thơ của Vương Giả hiện còn lại trong bộ *Toàn Đường thi*, thì chúng ta có thể thấy lời khen của Tu Không Đồ có quá sự thực. Điều đó e rằng có thể bắt nguồn từ nguyên nhân do ông cùng với Vương Giả có điểm chung ở cuộc sống ẩn dật, chí hướng giống nhau, sở thích hợp nhau. Nhưng việc Tu Không Đồ nêu nhận xét Vương Giả "giỏi ở chỗ tú và cảnh thống nhất hài hòa, được các nhà thơ sùng thượng" (trưởng vu tú dù cảnh hài, nãi thi gia chi sở thượng già) thì lại rất chính xác (nguyên văn : có mắt).

"Tú và cảnh hài hòa" (tú dù cảnh hài) tức là nói vấn đề "ý cảnh". Tú và cảnh hài hòa thống nhất

thì sẽ nẩy sinh ý cảnh. "Tú" là tư tưởng và tình cảm, cảm thụ chủ quan của nhà thơ. "Cảnh" là đối tượng được miêu tả, tức sự vật khách quan. Tình và cảnh chan hoà vào nhau, cảm thụ chủ quan và đối tượng khách quan hoà nhập vào nhau, thì sẽ tạo thành một loại ý cảnh. Tú và cảnh không phải kết hợp với nhau một cách máy móc, mà là một sự thống nhất chan hoà vào nhau thành một chất (nguyên văn : như nước với sữa). Cảnh do tú thẩm thấu vào mà hiện ra một ánh màu độc đáo, tú từ cảnh hiện ra, biến thành cái cụ thể có thể cảm thụ được. "Ý cảnh" không phải chỉ là một yếu cầu bức thiết trong sáng tác của nhà thơ, mà còn là một tiêu chuẩn thẩm mĩ rất được coi trọng trong việc thưởng thức, đánh giá văn nghệ trong truyền thống của Trung Quốc. Mọi người thường xem có "ý cảnh" hay không và lấy đó làm thước đo trong việc đánh giá một tác phẩm hay hay dở. Tác phẩm *Thí phẩm* của Tu Không Đồ cũng chính là tú phuong diện "ý cảnh" mà bàn luận về các tác gia và tác phẩm. Sau ông, những người nói về "ý cảnh" ngày càng nhiều, và không còn chỉ giới hạn ở thơ nữa. Cho nên mới có câu "Tao, phú, cổ tuyển, nhạc phủ, ca hành, thiên biến vạn hoá, nhưng không thể ra ngoài cảnh giới đó" (tức ý cảnh)⁽¹⁾ (Tao phú cổ tuyển nhạc phủ ca hành, thiên biến vạn hoá, bất năng xuất kỳ cảnh giới).

Vuong Quốc Duy trong cuốn *Tổng Nguyên hí khúc khảo*, khi bàn về "văn chương của kịch đời Nguyễn" cũng nói : "Văn chương ấy thật tuyệt diệu,

(1) Vuong Thế Trinh, *Nghệ uyển chí ngôn*.

nếu dùng một lời nói để khái quát toàn bộ thì có thể nói rằng "có ý cảnh mà thôi". Vậy thế nào gọi là có ý cảnh ? Trả lời rằng : Tả tình thì nhu thấm vào tận ruột gan người ta, tả cảnh thì nhu ngay bên tai trước mắt người ta, kể chuyện thì nhu từ miệng người ấy nói ra vậy. Những bài thơ, từ cổ tuyệt hay không có bài nào lại không nhu vậy" (kỳ văn chuông chí diệu, diệc nhất ngôn dĩ tể chi, viết : Hữu ý cảnh nி dĩ hි. Hà dĩ vị chi hữu ý cảnh ? Viết : tả tình tắc thấm nhân tâm tỳ, tả cảnh tắc tại nhân nhĩ mục, thuật sự tắc nhu kỳ khẩu xuất thị dã. Cổ thi từ chí giai giá, vô bất nhu thị). "Tả cảnh", "tả tình", "kể chuyện" gắn bó hữu cơ, đó là sự cụ thể hoá của điều "tú và cảnh hài hoà" vậy.

"Ý cảnh" không phải như một số người cho rằng nó chỉ có thể ý hội, chứ không thể truyền ngôn. Hoặc lại còn có cái gọi là "cảnh giới vô ngã"⁽¹⁾ (vô ngã chí cảnh) nữa. Thật ra nó là cái rất cụ thể, lấy hình tượng làm trung tâm, là cái có thể trình bày một cách rõ ràng được.

Bài thơ của Lý Bạch :

*Bạn rời lầu Hạc lên đường,
Tháng ba hoa khói chau Dương xuôi dòng.
Cánh buồm đã khuất bầu không,
Trông xa chí thấy dòng sông bên trời.*⁽²⁾

(Bản dịch của *Thơ Đường*, Nhà xuất bản Văn hoá, 1960)

(1) Vương Quốc Duy, *Nhân gian từ thoại*.

(2) *Hoàng Hạc lầu tổng Mạnh Hạo Nhiên chí Quang Lăng*.

(Nguyễn văn : Cố nhân tây từ Hoàng Hạc lâu, Yên hoa tam nguyệt hạ Dương Châu. Cô phàm viễn ảnh bích không tận, Duy kiến Trường Giang thiên tế lưu). Đây là một loại ý cảnh. Và bài thơ của Đỗ Phú :

*Trời cao gió rộn vuợt gào,
Bãi xanh cát trắng chim trời lượn chao.
Hàng cây lá rụng xác xao,
Trường Giang cuồn cuộn trôi vào mênh mang⁽¹⁾.*

(Nguyễn văn : Phong cấp thiên cao vuợt khiếu ai, Chủ thanh sa bạch điểu phi hồi. Vô biên lạc mộc tiêu tiêu hạ, Bất tận Trường Giang cồn cồn lai) cũng là một loại "ý cảnh". Lý Bạch, Đỗ Phú tuy sống cùng một thời đại, cùng đứng bên bờ sông Trường Giang dũng cao vọng viên, nhưng do cảnh ngộ hai người khác nhau, sự giáo duõng khác nhau, cá tính khác nhau, vì vậy mà ý cảnh hai nhà thơ sáng tạo ra cũng không giống nhau. Nếu nói rằng Lý Bạch trong bài thơ đầu có một tình cảm, một hoài niệm sảng khoái trong sáng đối với tương lai, và trong tú thơ còn mang cả một nỗi buồn chia ly vời vợi, thì Đỗ Phú trong bài thơ sau, lại mang tình cảm chan chứa. Người trước "ý cảnh" sôi nổi phóng khoáng, kẻ sau thì lắng đọng thâm trầm.

Thời xưa, nhà thơ hạ bút viết hai chữ "tịch duong" là gắn liền với những loại tình cảm : nỗi buồn nhớ quê hương, oán trách sự chia ly, hoặc xúc động cảnh chiều trôi chậm chạp ...

(1) Bài Đăng cao.

*Quê hương khuất bóng hoàng hôn,
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai⁽¹⁾*

(Nhật mờ hương quan hà xú thị, yên ba giang
thượng sủ nhân sâu).

*Chiều tà đúng tựa luỹ xưa,
Lạnh lùng vi vút gió đưa khắp rừng.⁽²⁾*

(Tịch dương y cựu luỹ, hàn thanh mẫn không lâm).

*Bãi dài dang lặn tà dương,
Xa trong thấp thoáng quê hương Lâm Đào.⁽³⁾*

(Bình sa nhạt vị mệt, ám ám kiến Lâm Đào)

*Ánh dương sắc đẹp cực kỳ,
Ấy là vào lúc chiều tà hoàng hôn.⁽⁴⁾*

(Tịch dương vô hạn hảo, chỉ thị cận hoàng hôn)

Trên đây là một số "ý cảnh" thuộc loại cô tịch
tiêu sơ. Trong con mắt của nhà thơ, dương nhu vào
lúc mặt trời khuất núi, tất cả đều nhu sấp tiêu tan
biến mất đi, ngày mai không còn là thuộc về của họ
nữa. Còn các câu nhu :

(1) Thôi Hiệu, *Hoàng Hạc lầu*.

(2) Lưu Trường Khanh, *Thu nhát dang Ngõ Công Đài Thương tư viễn diều*.

(3)Vuong Xueng Linh, *Tái ha khúc*.

(4) Lý Thương An, *Đặng Lạc Du nguyên*

*Vượt qua đỉnh, núi xanh như biển, ráng chiều
như máu⁽¹⁾.*

(Tòng đầu việt, thương sơn như hải, tàn dương như
huyết).

*Lão thích làm thơ hoàng hôn,
Núi xanh ráng đỏ đậm mắt ai⁽²⁾.*

(Lão phu hỉ tác hoàng hôn tụng, mân mục thanh
sơn tịch chiếu minh).

*Vui trong sóng lúa muôn trùng,
Khói chiều nghỉ ngút anh hùng hạ son⁽³⁾.*

(Hỉ khán đạo thực thiên trùng lăng, biển địa anh
hùng hạ tịch yên).

Đây lại là một loại "ý cảnh" khác, một khí
tượng khác. Hoàng hôn là cái gì đáng ca ngợi rồi.
Chính là bởi vì nó mang lại cho mọi người niềm ước
mơ và hy vọng. Cho dù là trong những năm tháng
chiến tranh máu lửa rực trời, hay là trong tiến trình
lịch sử cải tạo sông núi sục sôi khí thế (nguyên
văn : nhu vạn con ngựa phi nhanh), mỗi lần bóng
chiều ngả về tây, thì mọi người lại cảm thấy kết
thúc một ngày đấu tranh thắng lợi, ai nấy lại tràn
đầy hi vọng chờ đón ngày mai tốt đẹp hơn :

*Chiều tà cảnh đẹp cực kỳ,
Sáng mai chắc sẽ càng mê lòng người.*

(1) Mao Trạch Đông, "Úc Tân Nga - Láu Sơn quan"

(2) Diệp Kiếm Anh, "Bát thấp thư hoài"

(3) Mao Trạch Đông, "Thất luật - Đảo Thiếu Sơn".

(Tịch dương vô hạn hảo, minh triêu cánh mê nhân).
Hoàng hôn (chiều tà) dưới ngòi bút của những nhà cách mạng vô sản so với cánh tịch dương nơi đầu bút của những nhà thơ trong thời đại cũ, ý vị thật khác nhau biết bao. Điều đó là do giai cấp khác nhau, thời đại khác nhau mà quyết định sự khác nhau đó vậy. Và đó cũng là phản ánh sự khác nhau trong thế giới quan của nhà thơ. Muốn sáng tạo ra những "ý cảnh" xúc động lòng người, đòi hỏi phải có một thế giới quan tiến bộ, một cảm xúc chân thực và một kỹ xảo cao siêu.

44. CẢNH TRONG TÌNH, TÌNH TRONG CẢNH

(Tình trung cảnh, cảnh trung tình)

"Tình, cảnh, tên là hai, nhưng kỳ thực không thể tách rời nhau. Cái thần ở trong thơ diệu hợp vô hạn. Người khéo thì có cảnh trong tình, tình trong cảnh. Tình trong cảnh thì như cảnh "một mảnh trăng Tràng An", tự nhiên có một cái tình cô liêu vời vợi,... cảnh trong tình thì càng khó hơn, chẳng hạn như câu "thành thơ vung bút ngọc châu rơi", miêu tả được cái cảnh hứng khởi từ trong lòng khi cảm hứng văn chương của nhà thơ chan chứa".

Vương Phu Chi (dời Thanh), *Khuong Trai thi thoai*, q2.

(Tình, cảnh danh vi nhị, nhị thực bất khả ly.
Thần vu thi giả, diệu hợp vô ngận. Xảo giả tắc hữu
tình trung cảnh, cảnh trung tình. Cảnh trung tình
giả, nhu "Trường An nhất phiến nguyệt", tự nhiên
thì cô thê úc viễn chi tình; ... Tình trung cảnh vưu

nan khúc tả, như "thi thành châu ngọc tại huy hào", tả xuất tài nhân hàn mặc lâm ly, tụ tâm hân thường chi cảnh).

Tác giả : Xem bài *Thân có trải qua, mắt có nhìn thấy, đó là nguồn của bắt buộc*.

"Tình" và "cảnh" là hai khái niệm rất thường gặp trong sáng tác văn nghệ, và cũng là một phạm trù quan trọng trong lĩnh vực thẩm mĩ. Đối với vấn đề này, trong lĩnh vực lý luận văn nghệ các thời đại của Trung Quốc, có rất nhiều quan điểm, rất nhiều cách trình bày khác nhau.

Lục Cơ nói : "Bi lạc diệp vu kinh thu, hỉ nhu điêu vu phuong xuân"⁽¹⁾, nghĩa là: nỗi lòng buồn vui của nhà thơ, ấy là khi nhìn thấy lá rụng mùa thu và cây xanh mùa xuân mà nảy ra.

Lưu Hiệp nói : "Đăng sơn tắc tình mẫn vu sơn, quan hải tắc ý dật vu hải"⁽²⁾, nghĩa là tình cảm nhà thơ nảy sinh ra thường thường gửi gắm ở nơi vách non mặt biển mà chính mắt mình nhìn thấy.

Những cách nói ở trên đây, không còn nghi ngờ gì nữa, đều là rất đúng, nhưng vẫn thường chỉ hạn chế ở một lĩnh vực nào đó mà thôi. Vương Phu Chi sau này đã vượt lên trên, đã trình bày mối quan hệ giữa tình và cảnh một cách thấu đáo, lấp lánh ánh sáng của tư tưởng biện chứng pháp.

(1) Lục Cơ, *Văn phú*.

(2) Lưu Hiệp, "Văn tâm điêu long - Thần tú".

Vuong Phu Chi nói : "Tình, cảnh tuy có chia ra ở tâm ở vật khác nhau, nhưng cảnh sinh tình, tình sinh cảnh, buồn vui tiếp xúc với nhau, tươi khê nghênh đón nhau, đều ở lắn với nhau một chỗ vậy" (tình cảnh tuy hữu tại tâm tại vật chi phân, nhì cảnh sinh tình, tình sinh cảnh, ai lạc chi xúc, vinh tụy chi nghênh, hô tàng kỳ trạch). Có khi, do phải nói rõ một mặt nào đó của vấn đề thì mới chia ra "tình" và "cảnh" mà thôi. "Ở trong lòng" là tình, "ở nơi vật" là cảnh. Thực ra tình và cảnh, hai cái đó rất khó tách rời nhau. Tình và cảnh là dựa lắn nhau mà tồn tại, là "cùng chúa ở một nơi" (hô tàng kỳ trạch).

"Cảnh sinh tình", "tình sinh cảnh", "tình cảnh tương sinh" (tình và cảnh giúp nhau cùng nảy nở), đó là một mặt của mối quan hệ giữa "tình" và "cảnh" mà Vuong Phu Chi trình bày. Theo ông, "tình" là do tiếp xúc với "cảnh", nhờ có sự dung hoà của tình cảm của tác giả mà cảnh trở thành một hình tượng nghệ thuật đầy súc sống. Tình do cảnh mà nảy sinh, cảnh nhờ tình mà truyền cảm, tình - cảnh tương sinh lắn nhau, đó là tình trạng của nhà thơ khi tiến hành cầu tú nghệ thuật.

"Cảnh trong tình", "tình trong cảnh", "tình cảnh lồng vào nhau" (tình cảnh giao dung), đó là một mặt khác của mối quan hệ giữa "tình" và "cảnh" mà Vuong Phu Chi trình bày. Ông nói, ở những nhà thơ tài năng thì tình và cảnh luôn luôn dựa vào nhau, chan hoà với nhau làm một, diệu hợp vô hạn. Thế mới gọi là "trong tình có cảnh", "trong cảnh có tình", "tình cảnh chan hoà vào nhau", hai cái đó

"không thể tách rời nhau ra được". Chẳng hạn câu thơ "một mảnh trăng Tràng An" (Tràng An nhất phiến nguyệt) trong "*Tý dạ Ngô ca - Thu ca*" của Lý Bạch, về mặt biểu hiện thì đó là sự miêu tả một đêm trăng mùa thu ở Tràng An, nhưng nhà thơ là khách tha hương, nên trong cái ánh trăng vắng vặc tĩnh lặng đó đã toát ra một nỗi buồn cô liêu vời vợi. Cảnh đã được tình lồng vào nên mang một sắc thái riêng biệt. Câu thơ "Thành thơ vung bút ngọc châu rơi" (thi thành châu ngọc tại huy hào) trong bài *Phụng họa Giá Chí xá nhân tảo triêu Đại minh cung* của Đỗ Phù, thì lại là cái cảnh hứng khởi của nhà thơ do cảm hứng chan chúa tạo ra. "Cảnh sinh tình", "tình sinh cảnh", "tình cảnh tương sinh" đó là giai đoạn thứ nhất của quá trình sáng tác, là tình trạng khi cấu tứ nghệ thuật.

"Cảnh trong tình", "tình trong cảnh", "tình cảnh lồng vào nhau", đó là giai đoạn thứ hai. Đó là đặc điểm được biểu hiện ra của hình tượng nghệ thuật đã được hoàn thành.

Tân Khí Tật trong bài tù *Hạ tân lang* cũng nói : "Ta nhìn núi xanh thật tuyệt đẹp, hắn núi xanh nhìn ta cũng nhu vậy. Tình và mạo (cảnh) dường như giống nhau" (Ngã kiến thanh sơn đa vũ mị, liệu thanh sơn kiến ngã ưng nhu thị. Tình dù mạo, lược tương tự). Đó là một chứng cứ bổ sung rất tốt cho luận điểm "cảnh trong tình", "tình trong cảnh" của Vương Phu Chi. Quan điểm của Vương Phu Chi về tình và cảnh phù hợp với đặc điểm và quy luật của công việc sáng tác văn nghệ, không chỉ giúp ích cho tu duy hình tượng của tác giả phát triển, mà còn

cung cấp lý luận cho việc thưởng thức nghệ thuật nữa.

45. THƠ TỬ LẤY CẢNH GIỚI LÀM TRÊN HẾT

(Từ dĩ cảnh giới vi tối thượng)

"**Thơ tử lấy cảnh giới làm trên hết. Có cảnh giới tự khắc trở thành cao cách, tự khắc có câu hay. Thơ tử thời Ngũ Đại, Bắc Tống sở dĩ độc đáo tuyệt vời là do như vậy. Cảnh không phải chỉ riêng là cảnh vật. Vui buồn giận dữ, đó cũng là một loại cảnh giới ở trong lòng người. Cho nên tả cảnh chân thật, tình cảm chân thành, thì gọi là có cảnh giới. Nếu không thì gọi là không có cảnh giới".**

Vương Quốc Duy (đời Thanh), *Nhân gian từ thơ*.

(Từ dĩ cảnh giới vi tối thượng. Hữu cảnh giới tắc tự thành cao cách, tự hữu danh cú. Ngũ Đại, Bắc Tống chi từ sở dĩ độc tuyệt giả tại thủ. Cảnh phi độc vị cảnh vật dã. Hỉ nộ ai lạc, diệc nhân tâm trung chi nhất cảnh giới. Cố năng tả chân cảnh vật, chân cảm tình giá, vị chi hữu cảnh giới. Phù tắc vị chi vô cảnh giới).

Tác giả : Xem bài *Nên bước vào bên trong, lại nên đi ra bên ngoài*.

"Cảnh giới" ở đây tức là "ý cảnh", đại khái gần giống như ý nghĩa của các từ "thi vị", "thi ý" (ý thơ). Trong lĩnh vực lý luận về thơ cổ đại Trung Quốc, trước Vương Quốc Duy, nhiều người đã đề

cập tới vấn đề này, nhưng không được tuồng tận, rõ ràng nhu Vương Quốc Duy. Ông lấy "cảnh giới" làm tiêu chuẩn để đánh giá thơ từ hay, hay không hay. "Lấy cảnh giới làm trên hết. Có cảnh giới tự khắc trở thành cao cách, tự khắc có câu hay" (Đi cảnh giới vì tối thượng. Hữu cảnh giới tắc tự thành cao cách, tự hữu danh cú). Thậm chí ông còn nói : "Văn chuông hay, hay không hay, túc là xem có "ý cảnh" hay không và ở cái độ sâu rộng của nó mà thôi"⁽¹⁾ (văn học chỉ công bất công, diệc thị kỳ ý cảnh chỉ hữu vô, dù kỳ thâm thiền nhi dì). Tóm lại, trong con mắt của ông, cảnh giới là tiêu chuẩn của một tác phẩm hay vậy. Vậy thế nào là có "cảnh giới"?

Vương Quốc Duy nói : "Tả cảnh vật một cách chân thực, có tình cảm chân thành, thì gọi là có cảnh giới"(năng tả chân cảnh vật, chân cảm tình giả, vị chi hữu cảnh giới) và "nếu không nhu vậy thì gọi là không có cảnh giới" (phù tắc vị chi vô cảnh giới). Ông lại nói : "Tả tình thì thẩm vào tận ruột gan người ta, tả cảnh thì nhu hiện ra ngay trước tai mắt người ta, thuật việc thì nhu từ miệng buột ra lưu loát"⁽²⁾ (tả tình tắc tâm nhân tâm tỳ, tả cảnh tắc tại nhân nhĩ mục, thuật sự tắc nhu kỳ khẩu xuất thị dã).

Nếu nói tùng yếu tố cụ thể cấu thành cảnh giới thì có tả cảnh, tả tình và thuật việc (kể chuyện).

(1) Vương Quốc Duy, *Nhân gian từ thoại phụ lục*.

(2) "Tống Nguyên bí khúc khào", xem *Vương Quốc Duy hi khúc luân văn tập*, tr.106.

Tả tình thì chân thành mạnh mẽ, tả cảnh thì cụ thể rõ ràng, kể chuyện thì tự nhiên mộc mạc. Cái trước nghiêng về mặt chủ quan thì gọi là "ý", hai cái sau nhấn mạnh việc miêu tả sự vật khách quan thì gọi là "cảnh". Chủ quan và khách quan, ý và cảnh cùng chan hoà, thẩm thấu vào nhau, hài hoà thống nhất, thì mới có thể tạo thành cái gọi là "ý cảnh" trong văn học nghệ thuật. Đạt được điều đó thì là bậc thượng thặng. Nếu như thiếu khuyết một mặt nào thì đã kém sắc đi rồi. Đúng nhu Vương Quốc Duy nói : "Đệ nhất là ý và cảnh hài hoà. Thứ đến là cảnh hơn hoặc ý hơn. Thiếu một trong ba điều đó, thì không đủ gọi là văn học"⁽¹⁾ (thượng yên giả, ý dù cảnh hồn, kỳ thú hoặc dĩ cảnh thặng, hoặc dĩ ý thặng. Cầu khuyết kỳ nhất, bất túc dĩ ngôn văn học). "Coi cảnh hơn" (dĩ cảnh thặng) tức là hình tượng nghệ thuật cụ thể sống động, có hiệu quả, nhưng tình cảm của nhà thơ còn chưa đủ mãnh liệt, hoặc chưa thẩm thấu được vào trong việc miêu tả nghệ thuật. Còn "coi ý hơn" (dĩ ý thặng) thì là tình cảm của nhà thơ chân thành mãnh liệt, nhưng trái lại, hình tượng nghệ thuật chưa đủ chân thực sinh động, hoặc không độc đáo, thiếu trong sáng. Như vậy chỉ đáng coi là loại hai mà thôi.

Tóm lại, ý cảnh hoặc cảnh giới được tạo thành từ tình cảm nóng bỏng và chân thành của nhà thơ, từ hình tượng nghệ thuật cụ thể sống động, và thông qua cấu trúc nghệ thuật độc đáo mà khiến cho chúng chan hoà vào nhau một cách thống nhất hài

(1) Vương Quốc Duy, *Nhân gian từ thoại phụ lục*.

hoà. Hoặc là tình và cảnh chan hoà vào nhau, hoặc là ta và vật đồng hoá thành một thể, trong đó bao gồm cả sự nhận thức, cách đánh giá của nhà thơ đối với cuộc sống, tức là cảm thụ độc đáo của nhà thơ đối với cuộc sống; từ sự yêu ghét mãnh liệt cho đến lý tưởng tốt đẹp của nhà thơ, bao gồm cả viễn cảnh cuộc sống hiện thực mà nhà thơ đã lựa chọn, gia công, và có cả trí tuệ và tài hoa của nhà thơ nữa v.v...

Tại sao các nhà lý luận văn nghệ cổ đại lại lấy tiêu chuẩn "cảnh giới" hay "ý cảnh" để đánh giá tác phẩm thơ ca ? Điều đó bắt nguồn từ đặc điểm phản ánh cuộc sống hiện thực của thể loại hình thức nghệ thuật thơ ca này. Nhà thơ không thể biểu thị thái độ khen chê, tình cảm yêu ghét thông qua việc xây dựng nhân vật điển hình trong hoàn cảnh điển hình, thông qua việc miêu tả cuộc sống xã hội rộng lớn như những nhà tiểu thuyết, nhà hí kịch được, mà thường thường là họ bộc lộ trực tiếp tình cảm vào trong bức tranh cuộc sống hữu hạn mà mình miêu tả, khiến cho tình cảm của mình chan hoà vào trong hình tượng, từ đó nảy sinh ra ý cảnh đầy súc truyền cảm. Đương nhiên những tác phẩm trường thiên ưu tú, thì tùng chõ tùng chõ là có ý cảnh. Nhưng đâu sao chúng vẫn không thể có cái trực tiếp, phổ biến như thơ ca được. Từ ý nghĩa này mà nói, ý cảnh đúng là mệnh mạch của thơ ca, là tiêu chuẩn tài hoa của nhà thơ.

Cuối cùng, việc Vương Quốc Duy chia "ý cảnh" ra làm hai loại "vô ngã" và "hữu ngã" điều đó mâu thuẫn với chính cách giải thích về "ý cảnh" của

ông. Thật ra, trong văn nghệ, căn bản cũng không có sự tồn tại của loại "vô ngã chỉ cảnh". Điểm này chúng ta không thể tiếp thu được.

46. ĐIỂM TUYỆT DIỆU NHẤT CỦA THƠ CHỈ CÓ MỘT, ĐÓ LÀ "NHẬP THẦN"

(Thi chí cực chí hữu nhất, viết nhập thần)

"Điểm tuyệt diệu nhất của thơ chỉ có một, đó là nhập thần. Thơ mà đạt tới chỗ nhập thần thì tận thiện, tận mĩ! Không thể thêm thắt gì được nữa! Duy chí có Lý Bach, Đỗ Phú đạt được mà thôi. Những người khác có lẽ hiếm lắm!"

Nghiêm Vũ (dời Tống), "Thuong Lang thi thoại - Thi biện".

(Thi chí cực chí hữu nhất, viết nhập thần. Thi nhì nhập thần, chí hỉ, tận hỉ! Miệt dĩ gia hỉ! Duy Lý, Đỗ đắc chí. Tha nhân đắc chí cái quả dã).

NGHIÊM VŨ, tự là Nghi Khanh, lại có một tự nữa là Đan Khâu, lấy hiệu là Thuong Lang Bô Khách (người khách ăn trốn nơi sóng xanh), người huyện Thiệu Vũ, tỉnh Phúc Kiến. Ông là nhà phê bình văn nghệ có tiếng thời Nam Tống, trước tác có *Thuong Lang thi thoại*.

Trong đoạn văn trên, Nghiêm Vũ đã nêu ra một tiêu chuẩn cho cảnh giới tối cao của thơ, đó là "nhập thần". Ông nói: thơ mà viết tới mức "nhập thần" thì thật là tận thiện tận mĩ, không thể thêm

thất gì được nữa. Trong lịch sử thơ ca Trung Quốc, những nhà thơ được khen là "nhập thần" thì chỉ có Lý Bạch, Đỗ Phủ mà thôi. Tác phẩm của những người khác đạt tới mức nhập thần thật ít lăm.

"Tho mà nhập thần" cuối cùng là chỉ cái gì ? Đào Minh Tuấn trong *Thi tuyệt tạp ký* đã giải thích một cách cụ thể. Ông nói : "Nghĩa của hai chữ "nhập thần" tức là tâm thông hiểu được đạo, mà mõm chẳng thể nói ra được; là cái mà mình riêng có, người khác không thể nắm bắt được. Là có thể truyền cho người khác cái công thức (quy củ), nhưng không thể giúp cho người ta đạt tới chỗ xảo diệu được. Vì cái xảo diệu cũng cực ấy chính là "nhập thần". Nay nói thơ ở trong làng thơ thì : về chỗ tuyệt diệu của thơ ở mỗi người có khác nhau. Người khéo học cổ nhân thì lấy được phần tinh anh bỏ phần cặn bã, lấy được phần tinh thần mà bỏ phần hình hài. Cổ nhân có chỗ tuyệt diệu của cổ nhân, chúng ta có chỗ tuyệt diệu của chúng ta, công phu giống nhau mà khíc diệu khác nhau. Chỗ khác nhau đại khái như vậy, tựa như gió luốt trên mặt nước, tự khắc thành sóng. Nhưng người làm được thơ thật sự thì chẳng cần đẽo gọt, mà dễ dàng như không, đặc thủ được ở trong tâm nhưng động ở nơi tay, cuồn cuộn dạt dào, hạ bút tung hoành, từ đó mà đạt được tinh linh, ca vịnh tinh chí, tu súc ngôn từ, có gì là trót ngại đâu ? Như vậy được gọi là "nhập thần" "(nhập thần nhị tụ chi nghĩa, tâm thông kỳ đạo, khẩu bất năng ngôn. Ký sở chuyên

(1) Trích lại từ Quách Thịệu Ngu, *Buông Lang thi thoại huệ thích*, tr 9

hữu, tha nhân bất đắc tập thủ. Sở vị năng dũ nhân quy củ, bất năng sử nhàn xảo. Xảo giả kỳ cục vi nhập thần Kim tại thi ngôn thi : Thi chí diệu xú, nhân các bất đồng. Thiện học cổ nhân giả, đắc kỳ tinh anh nhi di kỳ tao phách, đắc kỳ tinh thần nhi lược kỳ hình tự. Cổ nhân hưu cổ chí diệu xú, ngã diệc hưu ngã chí diệu xú, đồng công dị khúc, dị địa giao nhiên, như phong hành thuỷ thương, tự thành kỳ văn. Chán năng thi giả, bất giả diệu trác, phù thập túc thi, thủ chí vu tâm, chủ chí vu thủ, thao thao cốt cốt, lạc bút tung hoành, tòng thủ đạo đạt tinh linh, ca vịnh tinh chí, hàm hồ lý trí, phù tảo vu quân ngôn, hụu hà trệ ngại chí hưu hồ ? Thủ chí vị nhập thần).

Cách giải thích này nói với chúng ta rằng, cái được gọi là "nhập thần" bao gồm hai phương diện : Một là sự cảm thụ và cấu trú độc đáo mà mình riêng có, người khác không nắm bắt được" (kỷ sở chuyên hữu, tha nhân bất đắc tập thủ). Hai là về mặt miêu tả nghệ thuật và vận dụng ngôn ngữ đạt tới trình độ không cần mượn sự đeo gợt, bộc lộ sự cảm thụ lâm li tha thiết ở trong lòng mình một cách hoàn toàn bằng một thứ ngôn ngữ trong sáng lưu loát. Cách giải thích ấy của Đào Minh Tuấn là phù hợp với bản ý của Nghiêm Vũ. Nghiêm Vũ sở dĩ đánh giá Lý Bạch, Đỗ Phú là những khuôn vàng thước ngọc của tiêu chuẩn "nhập thần", đạt được sự "tuyệt vời nhất của thơ", trước hết là vì "hai ông Lý Bạch, Đỗ Phú, mỗi người có chỗ mạnh yếu riêng" (Lý, Đỗ nhị công, chính bất đương ưu liệt). "Thái Bạch có một đôi chỗ tuyệt diệu mà Tú Mi không có được; Tú Mi có một đôi chỗ tuyệt diệu mà Thái Bạch không làm

được⁽¹⁾ (Thái Bạch hữu nhất nhị diệu xú, Tú Mĩ bất
năng đạo. Tú Mĩ hữu nhất nhị diệu xú, Thái Bạch
bất năng tác). Nói một cách cụ thể thì đó là "Tú Mĩ
không có cái phóng khoáng phiêu dật như Thái
Bạch, Thái Bạch không có cái thâm trầm hàm súc
như Tú Mĩ". Lý Bạch, Đỗ Phủ, mỗi người có một
cách cảm thụ riêng, một phong cách không giống
nhau. Song họ đều đem tư tưởng tình cảm của mình
chan hoà làm một với đối tượng mà họ miêu tả, đạt
tới chỗ "ta và vật chan hoà vào nhau" (vật ngã giao
dung), truyền được cái thần của vật, và cũng truyền
được cái thần của tác giả, điều đó người khác không
thể thay thế được, không thể bắt chước được.
Nghiêm Vũ tôn sùng các nhà thơ các đời Hán Nguy,
Luông Tấn và Thịnh Đường, điều chính là bởi vì
những nhà thơ ấy "hoàn toàn có những khí tượng
không giống nhau" (trực thị khí tượng bất đồng),
mỗi người đều có "một thứ ngôn ngữ riêng" (nhất
bức ngũ ngôn). Thứ hai là, về mặt chọn từ đặt câu,
Nghiêm Vũ nhấn mạnh vào việc chú trọng chọn lựa
từ ngữ xác đáng, có bản sắc. "Không phải quá chấp
trước vào đề, không cần nhiều sự việc" (bất tất thái
trước đề, bất tất đa sú sụ). "Ý quý ở chỗ thấu triệt,
không thể ngoài giày gãi ngứa; lời cốt quý ở chỗ tự
nhiên, bất tất phải lê thê tuộm thuộm" (ý quý thấu
triệt, bất khả cách hài tao duong; ngũ quý thoát sái,
bất tất đà nê dài thuỷ). Những điều đó hoàn toàn
giống với cách nói của Đào Minh Tuấn.

(1) "Thương Lang thi thoại - Thi bình". Trò xuống đèn dầu nay nên không
chú thích nữa.

Cách nói về "nhập thần" của Nghiêm Vũ cũng nhất trí với những câu "thơ có thể tài riêng" (thi hữu biệt tài), "thơ có hứng thú riêng" (thi hữu biệt thú) của ông. Khuyết điểm về quan niệm "nhập thần" của ông là ở chỗ quá nghiêng về mặt cảm thụ chủ quan của tác giả, mà coi nhẹ tính quan trọng của thế giới khách quan trong sáng tác, thoát li cuộc sống hiện thực, do vậy "nhập thần" biến thành một cái gì đó không đau mà rên, thần bí không thể nắm bắt được. Bản thân một số tác phẩm có nội dung trống rỗng của Nghiêm Vũ đã chứng minh điều đó.

47. MỘT CÁI VẦY, MỘT CHIẾC VUỐT (Nhất lân nhất trảo)

"Ông Hồng Thăng Phương Tư, người Tiền Đường (Hồng Thăng, tác giả bài thơ *Trường Sinh diện*) ngụ trong nhà ông Tân Thành (Vương Ngư Dương) dã lâu, là bạn hữu của tôi. Một hôm, chúng tôi ngồi trong nhà quan Tư khấu (Vương Ngư Dương) bàn về thơ. Phương Tư ghét thói không có chương đoạn của thể tục thời bấy giờ bèn nói : "Thơ cũng như con rồng vầy, phải có đủ cả đầu, đuôi, vuốt, sừng, râu, vây. Thiếu một thứ, không thành rồng". Tư khấu (Vương Ngư Dương) mỉm cười nói : "Thơ như con thần long vầy, nhìn thấy đầu của nó mà không nhìn thấy đuôi của nó, hoặc chỉ lộ ra một cái vầy, một chiếc vuốt trong đám mây cuồn cuộn mà thôi, chứ đâu thấy được toàn thề ? Nếu cầu mong toàn thề thì đó là hạng hoạ gia, diêu khắc vây". Tôi nói : "Đã là thần long thì co đuôi biến hoá không có định thề, hoảng hốt bất chợt mà thấy nó, thì dù chỉ một cái vầy, một chiếc vuốt, mà cá

dầu đuôi thân thè con rồng vẫn như rõ ràng hiện ra. Nếu cứ khư khư câu nệ ở chỗ sở kiến, cho rằng rồng nhất thiết phải dày dù như vậy, thì đó lại là lời nói của những nhà hoạ giả diêu khắc rồi vậy". Phương Tư bái phục ngay".

Triệu Chấp Tín (dời Thanh), "Đàm long lục", xem *Thanh thi thoại*, tr.310.

(Tiền Đường Hồng Phương Tư Thăng ("Trường Sinh điện" tác giả Hồng Thăng), cựu vu Tân Thành (Vuong Ngu Duong) chi môn hī. Dữ du huu. Nhất nhật, tịnh tại Tu khău (Vuong Ngu Duong) trạch luận thi, Phương Tư tật thời tục chi vô chuong dā, viết : "Thi nhu long nhiên, thủ vĩ tráo giốc lân tu, nhất bất cụ, phi long dā". Tu khău thǎm chi viết : "Thi nhu thần long, kiến kỳ thủ bất kiến kỳ vĩ, hoặc vân trung lộ nhất tráo nhất lân nhi dī, an đắc toàn thể ? Thị diêu tố hội hoạ giả nhĩ". Dư viết : "Thần long giả khuất thân biến hoá, cố vô định thể, hoảng hốt vọng kiến giả, đệ chỉ kỳ nhất lân nhất tráo, nhi long chi thủ vĩ hoàn hảo, cố uyển nhiên tại dā. Nhuoc cựu vu sở kiến, dī vi long cụ tại thị, diêu hội giả phản huu từ hī". Phương Tư nãi phục).

TRIỆU CHẤP TÍN (1662 - 1744), tự là Thân Phù, hiệu là Thu Cốc, người đất Thanh Châu (nay là huyện Ích Đô, tỉnh Sơn Đông), đỗ tiến sĩ thời Khang Hi, trước tác có *Đàm long lục*, *Thanh diêu phổ* v.v... Trong lĩnh vực lý luận thơ ca, ông phản đối thuyết "thần vận" chỉ nhấn mạnh cảm thụ chủ quan của Vương Ngu Duong.

Đoạn trên ghi lại ba cách nhìn khác nhau của Triệu Chấp Tin, Hồng Thăng và Vương Ngu Duong đối với thơ.

Hồng Thăng thì rất không bằng lòng đối với hiện tượng làm thơ thiếu chương đoạn của một số người đương thời, ông nêu ra rằng : thơ phải như một con rồng "đầu đuôi, vuốt sừng, râu vảy không thể thiếu một thứ nào, thiếu thì không thành rồng". Ông đòi hỏi một chữ "toàn".

Vương Ngu Duong thì trái hẳn với Hồng Thăng. Ông nói : "Thấy đầu mà không thấy đuôi, có khi chỉ lộ ra một cái vẩy, một chiếc vuốt giữa mây trời mà thôi". Nếu nhu cầu toàn, thì thành ra điêu khắc, hội họa mất rồi. Rõ ràng ông lại chấp một chữ "thiên" (nghiêng hẳn về một bên).

Triệu Chấp Tin thì lại cho rằng thần long thì cố nhiên biến hoá lầm hình nhiều vẻ, không có hình thể cố định, có thể thông qua việc miêu tả đầu, đuôi, vẩy, vuốt của rồng mà biểu hiện ra cả con rồng. Nhưng một cái vẩy, một chiếc vuốt phải có khả năng cấu thành một chính thể, khiến cho mọi người có cảm giác con rồng "sờ sờ trước mắt" (uyển nhiên tại dã). Còn nếu nhu chỉ khu khu câu nệ vào chỗ sờ kiến, chấp trước một mồi, cho rằng rồng là phải thế này, phải thế khác thì sẽ là lời của những nhà điêu khắc, hội họa rồi.

Ở đây chúng ta tạm không tháo luận tới sự khác nhau giữa thơ và họa.

Về cách nhìn đối với thơ, thì ba người trên đây có ba ý kiến khác nhau. Hồng Thăng thì cầu "tòan", Vương Ngu Dương thi chấp "thiên", đều không tránh được tính phiến diện. Quan điểm cầu "tòan" thì thường thường quan tâm tới mọi thứ, cái gì cũng có, chủ thứ không phân biệt, sa vào con đường tự nhiên chủ nghĩa. Còn kết quả của sự chấp "thiên" thì lại dễ dãi thiếu hẳn tính chính thể, gây cho người có cảm giác là chẳng biết nói thế nào. Triệu Chấp Tín phê phán tính phiến diện của cả hai ông Hồng và Vương, đề xuất quan điểm xuất phát từ chính thể để đi về "một cái vẩy, một chiếc vuốt" (nhất lân nhất trảo), từ đó phản ánh cả con rồng. Quan điểm này của ông, lập tức được Hồng Thăng tiếp thu ngay.

Cuộc thảo luận về thơ của ba ông Hồng, Vương, Triệu đã động chạm tới một loạt vấn đề rất quan hệ trong sáng tác văn nghệ, như xử lý nhu thế nào mối quan hệ giữa hư và thực, tàng và lộ, cục bộ và toàn thể, cái riêng và cái chung, hữu hạn và vô hạn v.v... Văn nghệ là một hình thái ý thức xã hội, đặc điểm nổi bật của nó là thông qua hình tượng văn nghệ hữu hạn mà phản ánh cuộc sống xã hội rộng lớn vô hạn. Thông qua hình tượng cụ thể cá biệt để phản ánh bản chất của hiện thực. Thông qua cái cục bộ để biểu hiện cái toàn thể. Những điểm đó chính là tính đặc thù của văn nghệ. Vương Triệu Văn nói : "Lấy nhỏ thấy to, lấy ít thấy nhiều, đó là một trong những quy luật của công việc sáng tác văn nghệ"⁽¹⁾.

(1) "Thầu dù cách", xem *Hí văn lục kiến*, tr. 253.

Chủ trương mà Triệu Chấp Tín nêu ra là thông qua việc miêu tả "một cái vẩy, một chiếc vuốt" của cá con rồng "hoảng hốt bất chợt nhìn thấy" trên là phù hợp với đặc điểm của thơ, phù hợp với quy luật sáng tác văn nghệ vậy.

48. MỘI NHÂN VẬT CÓ MỘT TÍNH CÁCH (Nhất nhân hữu nhất nhân tính cách)

"Triệu Vân đứng bên khe suối Đàm Khê ngoài thành Tương Dương, liên tục quay người ngó nghiêng tim kiếm, nhưng chẳng thấy Huyền Đức đâu cả; tình thế có thè gọi là cấp bách lắm. Giá như Dực Đức ở vào cảnh ấy thì đã giết chết Sái Mạo rồi. Giá mà Vân Trường ở vào cảnh ấy thì nếu không giết Sái Mạo, cũng đã cắp gọn Sái Mạo bên người và cứ thế tìm về với anh mình, chứ đâu có chịu nhẹ nhàng bỏ qua Sái Mạo, rồi tự mình tìm đến Tân Dã, rồi đợi ở Nam Chương (như Triệu Vân) đâu. Ba người trung Dũng giống nhau, nhưng Tử Long lại là người cực kỳ tinh tế, diêm đam, mỗi người có một tính cách, chẳng ai giống ai; viết như vậy là cực hay".

Mao Tôn Cương (Hồi Thanh), hồi bình hồi 35 của *Tam quốc chí diễn nghĩa*.

(Triệu Vân tại Tương Dương thành ngoại Đàm Khê thuỷ biên, tiếp liên ký cá chuyển thân, bắt kiến Huyền Đức, khổ vị cấp hỉ! Nhuoc sứ Dực Đức xử thú tất sát Sái Mạo, nhuoc sứ Vân Trường xử thủ túng bất sát Sái Mạo, tất nã trụ Sái Mạo yếu tại tha thân thượng tầm hoàn ngã huynh, an khăng tương Sái Mạo khinh khinh phóng quá, khuốc tụ tầm đáo Tân Dã hựu đắng đáo Nam Chương hò. Tam nhân

trung dũng nhất ban, nhì Tứ Long vi nhân hựu cúc tinh tế, cúc an đốn, nhất nhân hựu nhất nhân tính cách, các các bất đồng, tả lai chân thị hảo khán).

MAO TÔN CƯỜNG, tự là Tự Thuỷ, năm sinh, năm mất không rõ. Ông người Trường Châu (nay là Tô Châu) tỉnh Giang Tô, là một nhà phê bình văn học thời Minh - Thanh. Ông có tham gia hiệu đính, bình chú tác phẩm *Tam quốc chí diễn nghĩa* của La Quán Trung. Trong những lời bình của ông, ông có nhấn mạnh quan niệm phong kiến chính thống khen Lưu (Lưu Bị) chê Tào (Tào Tháo) của nguyên tác. Song về phương diện biểu hiện nghệ thuật của tác phẩm, thì ông có không ít lời bình chính xác đúng đắn.

Câu chuyện trong đoạn lời bình trên là thế này : Sau khi Lưu Bị trốn thoát Viên Thiệu và Tào Tháo, mang theo bọn Quan Vũ, Trương Phi và Triệu Vân chạy tới nương nhờ Lưu Biểu đang giữ chúa Mục ở Kinh Châu để làm chỗ trú chân, nhưng bị Biểu nghi kỵ. Vợ Lưu Biểu và người em vợ của Lưu Biểu bày kế, chuẩn bị muộn cỏ mồi Lưu Bị tới đại hội phủ dụ các quan ở Tương Dương để giết chết Lưu Bị. Trong bữa tiệc, Lưu Bị được biết có sự nguy hiểm đó, bèn thưa lúc đi ra nhà xí, cuối ngựa trốn ra phía cửa tây thành. Sau khi phát giác, Sái Mạo bèn dẫn binh mã đuổi theo. Lưu Bị chạy tới bờ suối Đàm Khê, nhờ con ngựa đắc lụy mình đang cuộn nhảy vọt lên, qua được lòng suối Đàm Khê rộng đến mấy trượng, phóng thẳng về Tân Dã trốn tránh. Triệu Vân đi theo bảo vệ Lưu Bị sau khi biết chuyện, cũng dẫn 300 quân sĩ mà mình mang theo đuổi tới, gặp

ngay Sái Mạo đang quay về thành. Triệu Vân bèn quát hỏi : "Nhà ngươi bức chúa ta đi đâu?" Sái Mạo trả lời qua loa mấy câu rồi bỏ chạy. Triệu Vân bèn tới bờ khe xem xét kỹ càng, thấy bờ bên kia có vết nước, đoạn lại hỏi kỹ đám quân sĩ, và được biết đích thực Lưu Bị đã chạy về phía của tây, bấy giờ ông mới không quay lại Tương Dương nữa, mà kéo quân về thăng Tân Dã.

Mao Tôn Cường trong đoạn lời bình này, hết lời khen ngợi tác giả *Tam quốc chí diễn nghĩa* về mặt khắc họa tính cách nhân vật đã đạt tới mức "mỗi người có một tính cách". Lời bình của ông nói với mọi người rằng, cái được gọi là tính cách, bao hàm cả hai mặt : tính chung và tính riêng. Tính chung ngũ ở trong cá tính, cá tính lại biểu hiện tính chung (cộng tính). Ông lấy ba người Triệu Vân, Trương Phi, Quan Vũ làm ví dụ.

Tính chung của họ là "cả ba đều trung dũng như nhau". Nhưng cái đó nó kết hợp với cá tính của từng người trong họ. Cùng là một việc đi tìm vết tích của Lưu Bị, nhưng nếu Trương Phi ở vào hoàn cảnh mà Triệu Vân gặp thì "chắc chắn sẽ giết Sái Mạo rồi". Nếu thay bằng Quan Vũ thì Quan Vũ cũng "đã bắt sống Sái Mạo, cắp luôn bên người rồi cú thế đi tìm anh mình". Thế mà Triệu Vân đã không giết, không bắt Sái Mạo, lại để cho hắn chạy thoát. Ở đây, một dằng "quyết giết", một dằng "quyết bắt sống" và một dằng thì không giết, cũng không bắt. Điều đó hoàn toàn do cá tính của họ quyết định. Cá tính của Trương Phi lô mảng nồng nàn, gấp việc thì bột chộp làm ngay. Quan Vũ thì

oai nghiêm quả đoán, song cũng cố chấp tự phụ. Đối với Sái Mạo, họ sẽ quyết giết, quyết bắt bằng được. Cố nhiên điều đó xuất phát từ lòng "trung" của họ đối với Lưu Bị và từ lòng dũng cảm của mình, nhưng điều đó cũng quyết định bởi cá tính của từng người. Triệu Vân không giết cũng không bắt Sái Mạo, không phải là không trung với Lưu Bị, cũng không phải là yếu đuối khiếp nhuộm, mà vẫn biểu hiện lòng trung dũng của mình. Nếu ông không trung không dũng, thì tất nhiên ông cũng không tự mình dè xuất việc chỉ xin mang ba trăm quân sĩ đi bảo về Lưu Bị tới Tương Dương dự hội. Sau khi Lưu Bị đã chạy thoát rồi, thì ông cũng sẽ không lập tức đột phá trùng trùng vòng vây trả ngại đuổi theo đi tìm. Ông không giết, không bắt Sái Mạo, một là do ông khi đuổi tới bờ suối Đàm Khê, quan sát bờ sông biết là Lưu Bị đã chạy thoát, hai là ông biết rằng Lưu Bị chạy tới đây nuông nhở Lưu Biểu, có quan hệ đồng tông với Lưu Biểu, ở vào tình thế vạn bất đắc dĩ ấy thì không thể làm ầm ĩ, náo động lên được. Không giết, không bắt Sái Mạo chính là ông đã không để Lưu Bị rơi vào tình thế bị động. Điều đó cũng chứng tỏ rằng tác giả đã nắm rất vững cá tính "cực kỳ tinh tế, cực kỳ điềm đạm" của Triệu Vân, và đã dựng ra được một cách xử lý nghệ thuật cực kỳ sinh động. Điều đó cũng chứng tỏ tác giả đã giải quyết một cách đúng đắn sự thống nhất giữa "cộng tính" (tính chung) và cá tính của nhân vật.

Đoạn lời bình trên của Mao Tôn Cuong đã gọi cho chúng ta một điều quan trọng là, hành động và tính cách của nhân vật có quan hệ nhân quả với

nhau. Có tính cách như thế nào thì có hành động như vậy, và ngược trở lại, hành động biểu thị tính cách của nhân vật. Khi sáng tác một tác phẩm, sau khi tác giả đã xác định được những đặc trưng tính cách của nhân vật thì nhân vật cứ dựa theo lô gic tính cách của mình mà hành động. Nhiệm vụ của tác giả là căn cứ vào tính cách của nhân vật, miêu tả một cách chân thực đáng tin cậy nhân vật làm những điều gì và làm như thế nào, đó chính là điều mà chúng ta thường gọi là "nhân nhân thiết sự", "nhân nhân nhi dị", nghĩa là tuỳ theo nhân vật mà đặt việc, tuỳ theo nhân vật mà viết khác nhau. Như vậy chúng ta mới đạt được điều gọi là "mỗi người có một tính cách" (nhất nhân hưu nhất nhân tính cách).

Tính cách của nhân vật là sự tổng hoà của địa vị giai cấp, ảnh hưởng xã hội và tư tưởng tình cảm của nhân vật. Làm cách nào viết ra được một cách rõ ràng sáng sủa tính cách của nhân vật, đó là một vấn đề vô cùng phức tạp. Nó được quyết định bởi thế giới quan, quan niệm nghệ thuật của tác giả, quyết định bởi trình độ hiểu biết cuộc sống hiện thực và phuong thức biểu hiện nghệ thuật cao thấp của tác giả. La Quán Trung sống trong thời đại phong kiến, miêu tả tính cách của các nhân vật Triệu Vân, Trương Phi, Quan Vũ tất nhiên có nội dung giai cấp cụ thể của nó và hoàn toàn không giống với những nhân vật anh hùng của chúng ta ngày nay. Miêu tả tính cách nhân vật nhu vậy đối với ngày nay là chưa đủ. Đối với những điều đó, chúng ta chỉ có thể tham khảo, mà không thể bắt chước.

49. VIẾT 108 NHÂN VẬT, THẬT ĐÙ 108 KIỀU

(Tả nhất bách bát cá nhân, chân thị nhất bách bát dạng)

"Những bộ sách khác, xem qua một lần thì thôi. Riêng có "Thuỷ hử truyện" thì xem mãi không chán, chính là do tác giả đã miêu tả đầy đủ tính cách của 108 người. "Thuỷ hử truyện" miêu tả 108 tính cách thật là 108 dạng khác nhau. Còn những bộ sách khác, dù cho tác giả miêu tả 1000 người thì cũng vẫn chỉ có một kiều. Và dù miêu tả có hai người, cũng vẫn chỉ có một kiều".

Kim Nhân Thụy (dời Thành), *Độc đẽ ngũ tài tử thư pháp*.

(Biệt nhất bộ thu, khán quá nhất biến túc huu, độc huu *Thuỷ hử truyện*, chỉ thị khán bất yếm, vò phi vi tha bá nhất bách bát cá nhân tính cách, đồ tả xuất lai. *Thuỷ hử truyện* tả nhất bách bát cá nhân tính cách, chân thị nhất bách bát dạng. Nhuoc biệt nhất bộ thu, nhậm tha tá nhất thiên cá nhân, dã chỉ thị nhất dạng, tiện chỉ tá đặc luồng cá nhân, dã chỉ thị nhất dạng).

KIM NHÂN THỦY (1608-1661), hiệu là Thánh Thán, là người huyện Ngô tỉnh Giang Tô, sống vào khoảng cuối Minh đầu Thanh, dỗ cù nhân. Ông chết bởi cái án "khóc miếu" do nội bộ giai cấp thống trị đố kỵ mâu thuẫn nhau gây ra.

Thánh Thán cũng đã san định *Thuỷ hử toàn truyện* thành có 71 hồi, điều mà mọi người gọi là đã "yêu trảm" (một hình thức tú hình dã man : chém ngang lung) *Thuỷ hử*. Ông còn thêm vào những lời bình nữa. Mục đích là làm cho nó từa tya *Thuỷ hử truyện*, loại này khiến cho "ai chưa viết sách thì

không dám viết nữa, ai đã viết sách rồi thì một sớm vứt hết⁽¹⁾ (vì tác chi thư bất cảm phục tác, dĩ tác chi thư nhất đán tận phế). Có thể thấy rằng : lập trường phản đối nông dân khởi nghĩa, bảo vệ sự thống trị phong kiến của ông là rất trắng trợn. Đương nhiên, ông cũng có một số tu tưởng đồng tình thông cảm với nỗi thống khổ của nhân dân. Tuy vậy, một số phân tích nghệ thuật đối với *Thuỷ hử truyện* của ông cũng có chỗ độc đáo, có thể khẳng định được.

Đặc trưng chủ yếu của văn nghệ là thông qua hình tượng nghệ thuật để phản ánh cuộc sống. Không có hình tượng nghệ thuật thì không có văn nghệ. Mà hình tượng nghệ thuật, nhất là hình tượng nhân vật, không phải là hình tượng chung chung trong cuộc sống, mà phải thông qua sự gia công sáng tạo của tác giả mới có được. Chúng phải có những tính cách độc đáo riêng. Về vấn đề này, trong lĩnh vực lý luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc, một số người cũng đã đề cập đến ở những mức độ khác nhau. Chẳng hạn như Lý Trác Ngô đời Minh trong khi bình diễm *Thuỷ hử truyện* và Vương Quý Trọng khi phân tích vở "Mẫu đơn đình" của Thang Hiển Tổ cũng đã chú ý tới việc khắc họa tính cách nhân vật. Song, chú trọng tính cách nhân vật đến mức như Kim Nhân Thuy thì ít có.

(1) Kim Nhân Thuy, "Thuỷ hử truyện - Tự nhất".

Kim Nhân Thuy chỉ ra rằng, sở dĩ *Thuỷ hử truyện* "xem mãi không chán", chẳng có nguyên nhân nào khác, ngoài nguyên nhân "ông (Thi Nại Am) đã miêu tả đầy đủ 108 tính cách". Về lĩnh vực nghệ thuật, *Thuỷ hử truyện* hơn hẳn về nghệ thuật so với người khác là ở chỗ "miêu tả 108 tính cách thì đủ cả 108 loại khác nhau", mỗi một nhân vật có một cá tính riêng. Còn trong những tác phẩm khác thì lại là "miêu tả 1000 người thì cũng chỉ có một kiểu, và dù miêu tả hai người, cũng vẫn có một kiểu" (giống nhau). Sự thực thì không phải hoàn toàn như vậy, nhưng *Thuỷ hử truyện* miêu tả rất nhiều nhân vật có tính cách rõ ràng thì là điều không thể phủ định được.

Kim Nhân Thuy khi bình điểm *Thuỷ hử truyện*, thường thường đã tập trung súc chú ý của mình vào việc phân tích tính cách nhân vật. Có thể nói rằng đó chính là chỗ mà ông vượt hơn mọi người về mặt phê bình văn nghệ.

Trước hết, ông nhấn mạnh rằng nhân vật phải có cá tính. Ông nói : *Thuỷ hử truyện* miêu tả 108 người, mỗi người đều có tính tình riêng, khí chất riêng, hình dáng riêng, và giọng nói riêng"⁽¹⁾ (*Thuỷ hử* sở tự, tự nhất bách bát nhân, nhân hữu kỳ tính tình, nhân hữu kỳ khí chất, nhân hữu kỳ hình trạng, nhân hữu kỳ thanh kh橐). "Tính tình", "khí chất", "hình dáng", "giọng nói" khác nhau, tức là cá tính khác nhau. Cá tính là tiêu chí của tính cách rõ

(1) Kim Nhân Thuy, "Thuỷ hử truyện - Tự tam".

ràng, thiếu cá tính thì cũng không có tính cách rõ ràng được. Ngay cả một số nhân vật có cá tính gần nhau thì vẫn cần có những điểm khác nhau. Kim Nhân Thuy rất khen ngợi *Thuỷ hử truyện* đã thu được những thành tựu về mặt này. Ông nói : "Thuỷ hử truyện khi viết về những nhân vật lỗ mãng thì cũng có nhiều cách viết khác nhau. Như Lô Đạt thô lỗ là do tính nóng, Sú Tiến thô lỗ là bởi ít tuổi bồng bột, Lý Quỳ thô lỗ một cách dã man, Võ Tòng thô lỗ là vì là hào kiệt không chịu trói buộc. Nguyễn Tiểu Thất thô lỗ là do bị phản không có lối thoát, Tiêu Đĩnh thô lỗ là vì khí chất không tốt"⁽¹⁾ ("Thuỷ hử truyện" chỉ thị tả nhân thô lỗ xú, tiện hữu húa đa tả pháp. Như Lô Đạt thô lỗ thị tính cắp, Sú Tiến thô lỗ thị thiểu niêm nhậm khí, Lý Quỳ thô lỗ thị man, Võ Tòng thô lỗ thị hào kiệt bất thụ kỵ đích, Nguyễn Tiểu Thất thô lỗ thị bi phản vô thoát xú, Tiêu Đĩnh thô lỗ thị khí chất bất hảo). Những cách nói như vậy, cho dù không thật chính xác, nhưng việc ông nhấn mạnh cá tính hoá là rất đúng. Ngoài ra, ông còn cho rằng cá tính hoá không phải là đơn giản hoá, không phải cứ tuỳ tiện phô diễn là có thể thành công được. Bản thân cá tính cũng là một sự thống nhất đa dạng. Ông nói Lô Đạt : "Nếu nói tới chồ thô lỗ thì cũng có một số điểm thô lỗ, nhưng nếu bàn những chồ tinh tế, thì anh ta cũng rất tinh tế"⁽²⁾ (luận thô lỗ xú, tha dã hưu ta thô lỗ, luận tinh tế xú, tha diệc thậm thị tinh tế). Nếu chỉ cứ một mục toàn là thô lỗ thì rõ ràng là đơn giản hoá.

(1), (2) *Độc đệ ngũ tài hử thư pháp*.

Mặt khác, ông cũng đã để mắt tới góc độ biểu hiện tính cách nhân vật, nhấn mạnh tác dụng quan trọng của thủ pháp biểu hiện. Chẳng hạn, trong bài *Tựa một*, ông nói : "Bút có tả hữu, mực có chính phản, dùng "tả bút" không thể thay thế được "hữu bút", dùng "chính mặc" không thể thay thế được "phản mặc", dùng "phản mặc" không thể thay thế được "chính mặc" (bút hữu tả hữu, mặc hữu chính phản, dụng tả bút bất an hoán hữu bút, dụng hữu bút bất an hoán tả bút, dụng chính mặc bất hiện hoán phản mặc, dụng phản mặc bất hiện hoán chính mặc). "Tả bút", "hữu bút" tức là cách viết xuôi, cách viết ngược, "chính mặc", "phản mặc" tức là sự so sánh chính diện và so sánh phản diện, cũng tức là phương pháp "chính sẩn" và "phản sẩn" (làm nổi bật sự vật nào đó bằng cách so sánh chính diện hay phản diện). Như cách Kim Nhân Thúy so sánh hai trường hợp Lý Quỳ giết hồ và Võ Tòng đả hồ là dùng phương pháp "chính sẩn". Muốn làm nổi bật tính gian trá của Tống Giang, thì miêu tả bên cạnh tính thật thà của Lý Quỳ. Muốn làm nổi bật sự sắc sảo của Thạch Tú, thì một mặt miêu tả tính nông nổi của Dương Hùng. Đó gọi là phương pháp "phản sẩn". Những thủ pháp đó, rõ ràng có tạo ra sự sinh động, sáng sủa của tính cách nhân vật.

Lại nữa, ông cũng rất coi trọng việc cá tính hóa trong ngôn ngữ. Ông rất tán dương cách làm "loại người nào phải có lời ăn tiếng nói của loại người đó" (nhất dạng nhân, tiện hoàn tha nhất dạng thuyết thoại).

Những lý luận về tính cách hóa nhân vật của Kim Nhân Thụy khi nói về *Thủy hử truyện*, đối với chúng ta ngày nay vẫn còn có giá trị tham khảo.

50. TIẾP THU TẤT CÁ VÀ CÓ GIA CÔNG

(Tất thủ nhì gia chi)

"Truyền kỳ không có thực, quá nửa đều là ngũ ngôn vậy. Muốn khuyên mọi người làm điều hiếu, thì nên tên một hiếu tử ra, nhưng nếu một dòng cũng có thè đú, thì bất tất phải viết ra đầy đủ mọi chuyện về người ấy. Phàm tất cả những cái gì cần phải có ở một người hiếu tử, thì nên tiếp thu tất cả sau đó có gia công. Viết về một người cực kỳ xấu ác như vua Trụ cũng vậy, viết có một người ác, mà dường như tất cả cái ác của thiên hạ đều tập trung vào một mình người ấy".

Lý Ngu (dời Thanh), *Nhân tình ngẫu ký*, q.1

(Truyền kỳ vô thực, đại bán gai ngũ ngôn nhĩ Dục khuyến nhân vi hiếu, tắc cử nhất hiếu tử xuất danh, đẵn hưu nhất hàng khả ký, tắc bất tất tận hưu kỳ sự. Phàm thuộc hiếu thân sở ưng hưu giả, tất thủ nhì gia chi, diệc do Trụ chi bất thiện bất nhu thị chi thậm dâ. Nhất cu hạ lưu, thiên hạ chi ác gai quy yên).

Tác giả : Xem bài *Không kỳ thì không truyền*.

Nếu chúng ta không lý giải một cách máy móc, thì đoạn văn trên của Lý Ngu, đại khái có thể

coi là lý luận của những nhà hí kịch cổ đại Trung Quốc về mặt diễn hình hóa nhân vật. Trước hết, ông cho rằng hí kịch không phải là thứ ghi sự thực hiện thực và lịch sử, mà quá nửa là cẩn cứ vào cuộc sống hiện thực mà hư cấu ra. "Truyền kỳ không có thực, quá nửa là ngũ ngôn vậy" (Truyền kỳ vô thực, đại bán giai ngũ ngôn nhỉ), câu nói này chính là có ý nghĩa ấy. Lý Ngu, đồng thời với đoạn nói trên, ông còn nói: "Phàm đọc những tác phẩm truyền kỳ mà cứ đòi hỏi phải khảo sự việc ấy từ đâu mà ra, nhân vật ở vùng nào, thì đều là hạng người mất trí nói chuyện mộng, người ta làm sao có thể trả lời được?" (Phàm duyệt truyền kỳ nho tất khảo kỳ sự tòng hàn lai, nhân cù hàn địa giả, giai thuyết mộng chi si, nhân khả dĩ bất đáp giả dã). Tính chân thực của nghệ thuật không giống với tính chân thật của cuộc sống. Nếu nhu đánh đồng hai cái đó, thì chẳng qua chỉ là người mất trí nói chuyện mộng, điều ấy có thể coi là việc vô lý hết sức. Có thể nói rằng, quan điểm ấy là rất chính xác.

Hí kịch tất nhiên có thể hư cấu. Vậy thì, nhân vật có thể và cần phải tập trung khái quát rồi, cái đó chúng ta gọi là diễn hình hoá. Bất luận là nhân vật chính diện hay nhân vật phản diện đều không có lẻ ngoại. Muốn viết về một người "hiếu tử", thì không nhất định phải hạn chế ở một lời nói cử chỉ của một người "hiếu tử" X nào, mà "phàm tất cả những cái mà người con có hiếu với cha mẹ cần phải có, đều tiếp thu tất cả: ôi có sự gia công" (phàm thuộc hiếu thân sở ung hưu giả, tất thủ nhi gia chi), từ đó mà sáng tạo ra một hình tượng diễn hình về một người "hiếu tử", cho tới hình tượng kẻ ác như hạng vua

Trụ nhà Thương cũng vậy. "Nhất cu hạ lưu, thiên hạ chi ác giai quy yên", nghĩa là, đem tất cả cái ác trong thiên hạ đều tập trung vào một mình hắn. Tóm lại, áp dụng thủ pháp "tiếp thu tất cả rồi gia công" (tất thủ nhì gia chi) là làm cho nhân vật càng tập trung hơn, càng điển hình hơn, từ đó mà càng có sức truyền cảm nghệ thuật hơn. "Tiếp thu tất cả rồi gia công" không phải là một sự bày ra la liệt tuỳ tiện, không phải là sự nhào lặn một cách máy móc, mà là có sự chọn lựa "những cái cần phải có" trong tính cách của nhân vật mà mình miêu tả, rồi sau đó có sự gia công để được tập trung hơn, điển hình hơn, nếu không sẽ không thể trở thành điển hình nghệ thuật được, mà chỉ là sự đồ giải của những khái niệm.

Thông qua thủ pháp điển hình hoá, mỗi loại hình giống nhau, mỗi loại phẩm chất tu tưởng, đặc trưng tính cách của những nhân vật của một loại giai tầng hay giai cấp giống nhau trong cuộc sống, đều được gia công để tập trung hơn, tạo thành hình tượng điển hình, đó là nguyên tắc mà văn nghệ khi phản ánh cuộc sống phải tuân theo. Những tác giả, những nhà nghệ thuật cổ kim đông tây đều phải làm nhu vậy. Trong bài tựa lần đầu tác phẩm *Phỏng trung bầy cổ vật*, Ban đắc cũng viết: "Phuong pháp mà văn học dùng là hội họa, để vẽ nên một hình tượng đẹp đẽ, nhà văn phải muộn dùng một cái tay của mô-den này, một cái chân của mô-den khác, lại một bộ ngực của mô-den nọ, một bả vai của mô đen kia, rồi trách nhiệm của họa sĩ là phú cho phần tử chi thân xác ấy có một sức sống, khiến cho nó trở

thành cua quậy (sóng động) được". Lỗ Tấn cũng có nói tương tự như vậy. Ông nói các nhân vật ở đầu ngòi bút của ông phần nhiều là "tiếp thu nhặt nhạnh ở các loại người, rồi tổng hợp thành một người"⁽¹⁾ (tập thủ chủng chủng nhân, hợp thành nhất cá), "thường thường là miệng thì người Chiết Giang, mặt thì người Bắc Kinh, quần áo thì người Sơn Đông, đó là cái sắc thái đã được tổng hợp lại"⁽²⁾ (vãng vãng chuỷ tại Chiết Giang, kiêm tại Bắc Kinh, y phục tại Sơn Đông, thị nhât cá biền tấu khởi lai đích cước sắc). Từ "muộn dùng" (tá dụng) của Ban đắc, "tiếp thu mọi cái" (tập thủ) của Lỗ Tấn, có ý nghĩa gần giống với từ "tiếp thu tất cả" (tất thủ) của Lý Ngu. Mẫu chốt vấn đề là ở chỗ "gia công" như thế nào để nhân vật có được sức sống mà thôi. Nếu như thoát ly cuộc sống, tuỳ ý thích chủ quan, đem tu tưởng tính cách của một loại hình nhân vật nào đó đưa vào một cá nhân nhân vật mà chẳng có sự gia công lựa chọn nào, tạo thành loại nhân vật "ác thì cái gì cũng ác, đẹp thì cái gì cũng đẹp" (ác tắc vô vãng bất ác, mĩ tắc vô nhất bất mĩ), thiếu hẳn cá tính, thì đó chỉ là sự hoà thân của một loại khái niệm mà thôi. Loại nhân vật kiểu "Sái Bá Chuỷ toàn trung toàn hiếu", "Trương Quảng Tài đủ nghĩa đủ nhân" trong tác phẩm *Tỳ bà ký* của Cao Tắc Thành chính là loại nhân vật như vậy, nó chẳng có chút súc truyền cảm nào hết.

(1) "Thả giới định tạp văn mat thiên - Xuất quan đích quan".

(2) "Nam xoang bắc diệu tạp - Tôi viết tiểu thuyết như thế nào?"

51. KIỀU NGƯỜI NÀO CÓ LỜI ĂN TIẾNG NÓI CỦA KIỀU NGƯỜI ĐÓ

(Nhất dạng nhân, tiện hoàn tha nhất dạng thuyết thoại)

"*Thuỷ hử truyện* không có những loại chữ "chí, hồ, giả, dã", kiều người nào thì có lời ăn tiếng nói của kiều người đó, thật là một tài năng tuyệt vời!"

Kim Nhã: *Thuy (dòi Thanh), Độc đẽ ngũ tài tú thư pháp*

("*Thuỷ hử truyện*" tính vô chí hồ giả dã đẳng tụ, nhất dạng nhân, tiện hoàn tha nhất dạng thuyết thoại, chân thị tuyệt kỳ bản sự).

Tác giả: Xem bài *Viết 108 người, thật đủ 108 kiều*.

Văn học là nghệ thuật của ngôn ngữ, ngôn ngữ là chất liệu (nguyên văn: thủ đoạn) quan trọng nhất mà văn học muôn để xây dựng hình tượng. Một nhà văn ưu tú, tất nhiên cũng là một bậc thầy về ngôn ngữ. Những câu chuyện về *Thuỷ hử truyện* từ Tống Nguyên trở đi, được lưu truyền rộng rãi trong dân gian. Trong quá trình lưu truyền, quần chúng nhân dân không ngừng gia công nghệ thuật thêm. Họ kể những câu chuyện ấy, miêu tả những nhân vật ấy bằng một thứ ngôn ngữ khẩu ngữ của mình. Sau đó, Thi Nại Am trong khi sáng tác tác phẩm này, trên cơ sở khẩu ngữ hoạt bát sống động của quần chúng, ông đã sáng tạo rất nhiều, rất nhiều thứ ngôn ngữ đã được tinh cách hoá. Đặc biệt là những lời đối thoại đầy thanh âm màu sắc, chỉ cần hai, ba lời là đã miêu tả một nhân vật rất sống,

rất điêu luyện. Về điểm này, Kim Nhân Thuy rất khen ngợi và đánh giá rất cao.

Ông cho rằng, thành tựu nổi bật về mặt ngôn ngữ của *Thuy hú truyện* biểu hiện ở hai mặt: một là "khẩu ngữ hoá", tức là một thứ văn văn ngôn không có "chi, hồ, giả, dã"; Hai là tính cách hoá "kiểu người nào, có lời ăn tiếng nói của kiểu người đó". Ông cho đó là tài năng tuyệt vời của tác giả. Cách nhìn đó rất chính xác.

Khẩu ngữ hoá, điều đó góp phần tạo ra cho tác phẩm mang hơi thở nồng đượm của cuộc sống và sắc thái địa phương rõ rệt. Tính cách hoá biểu hiện ở chỗ mỗi nhân vật mang một nét mặt, một nụ cười riêng biệt. Kết hợp hai điều đó, tác giả đã xây dựng được những hình tượng nhân vật rõ rõ nhu đang sống. Thí dụ trong đoạn "Ngô Học Cúu thuyết phục ba anh em họ Nguyễn". Ngô Dụng vừa ngồi uống rượu vừa trò chuyện với ba anh em họ Nguyễn. Mọi người đều nói với nhau những chuyện bình thường hàng ngày, nhưng chúng được nói ra từ đáy lòng của mỗi người, khiến cho mọi người tưởng như được nghe thấy âm thanh, nhìn thấy hình dáng. Ngô Dụng bắt đầu khêu gợi, từ xa đến gần, tưởng như vô tâm, nhưng kỳ thực từng câu, từng câu đều gọi cho ba anh em họ Nguyễn suy nghĩ về vận mệnh của mình, đốt cháy bùng trong lòng họ ngọn lửa bất mãn đối với hiện thực, biểu hiện rõ đặc trưng tinh cách "trí đa tình" lão mưu thâm kế của Ngô Dụng. Còn ba anh em họ Nguyễn thì trước mặt người quen, túu hùng lai láng, nói năng sôi nổi chẳng chút nghi kỵ hết. Cá ba anh em cùng

phóng khoáng cởi mở như nhau, cùng thẳng thắn cương trực giống nhau. Nhưng vừa tiếp xúc với vấn đề cụ thể, mỗi người đều có lời ăn tiếng nói riêng không giống nhau, ngôn ngữ được tính cách hoá duòng nhu buột khỏi miệng mà bật ra vậy.

Lô Tấn khi nói về thành tựu ngôn ngữ của *Thuy hù truyện* cũng chỉ ra rằng: "Nó có thể làm cho người đọc từ lời ăn tiếng nói mà thấy được người"⁽¹⁾. Điều đó cũng có chung một ý nghĩa như câu nói "kiểu người nào có lời ăn tiếng nói của kiểu người ấy" của Kim Nhân Thuy.

52. MỌI NGƯỜI ĐỀU (SÁNG TÁC) THEO TÂM TÍNH CỦA MÌNH (TẠO THÀNH PHONG CÁCH) KHÁC NHAU NHU TÙNG KHUÔN MẶT

(Các sự thành tâm, kỳ dị như diện)

"Vậy thì tài năng của nhà văn có hơn kém khác nhau, khí chất có cứng mềm khác nhau, học văn có nồng sâu khác nhau, thói quen có thô nhã khác nhau, điều đó đều do tính tình khác nhau mà tạo thành, đều do hoàn cảnh tôi luyện mà cảm nhiễm. Do vậy mà văn chương của mỗi người khác nhau như mây trời biến hoá, bút pháp của mỗi người đa dạng thay đổi tựa sóng xô. Chính vì thế mà văn chương hơn kém khác nhau đều nhất nhất gắn liền với tài năng của tác giả, phong cách mềm cứng của mỗi người không thể tách rời khí chất của tác giả. Trình

(1) Lô Tấn, "Hoa biền văn học - Đặc thư toà ký"

bày sự việc, nghĩa lý nông sâu, tạ chưa từng nghe điều đó
lại trái ngược với học vấn của họ. Hình thức nghệ thuật
hay hay dở lại trái ngược với tập quán của họ. Mỗi người
(khi sáng tác) đều viết theo tâm tính của mình, (tạo thành
những phong cách) khác nhau như từng khuôn mặt vậy".

Luu Hiệp (dời Tè), "Văn tâm diệu long - Thể tính"

(Nhiên tài hưu dung tuấn, khí hưu cương
nhu, học hưu thiển thâm, tập hưu nhã trịnh, tịnh
tinh tinh sở thuốc, đào nhiễm sở ngung, thị dĩ bút
khu vân quyết, văn uyển ba quỷ giả hũ. Cố từ lý
dung tuấn, mạc năng phiền kỳ tài; phong thú cương
nhu, ninh hoặc cải kỳ khí; sự nghĩa thiển thâm, vị
văn quai kỳ học; thể thúc nhã trịnh, tiền hưu phản
kỳ tập. Các sự thành tâm, kỳ dị như diện).

Tác giả: Xem bài *Tinh đến như tặng, hùng về
như đáp*.

Thiên "Thể tính" là thiên nói về mối quan hệ
giữa cá tính nhà văn và phong cách tác phẩm. Đoạn
văn trên là đoạn mở đầu của thiên này, và cũng là
đoạn quan trọng của cả thiên.

Luu Hiệp cho rằng phong cách của tác phẩm
là sự phản ánh cá tính của nhà văn, cá tính của các
nhà văn khác nhau, tạo thành những phong cách
khác nhau. Nhà văn, về mặt tài năng có chia ra bình
thường và kiệt xuất, về mặt khí chất có phân biệt
cương cường và mềm dẻo, về mặt học vấn có khác
nhau nông sâu rộng hẹp, về mặt thói quen (tập
quán) có hon thua thanh nhã thô thiển. Những điểm

đó đều do tính tình của con người tạo ra, rồi lại chịu sự tôi luyện và ảnh hưởng của hoàn cảnh. Cho nên, trong lĩnh vực sáng tác, tạo thành những phong cách nhiều hình lăm vê khác nhau, khác nào máy trời thay đổi khôn lường, hệt nhu sóng xô biến ảo. Và cũng chính vì vậy, văn chương hay đạo lý trong tác phẩm thường hay xuất chúng, hoàn toàn chịu sự chế ước của tài năng nhà văn, nó cũng không tách rời khỏi khí chất của nhà văn. Và việc miêu tả sự vật, lý lẽ nồng cạn hay sâu sắc, thì chua tùng nghe nói điều đó lại trái ngược với trình độ học văn rộng hẹp nồng sâu của nhà văn cả, và cũng rất ít khi lại trái ngược với thói quen (tập quán) của tác giả. Mỗi một người đều dựa vào tâm tính của mình mà sáng tác, do vậy trong tác phẩm tạo thành những phong cách khác nhau, điều đó cũng giống như mỗi một người đều có một khuôn mặt, một nét mặt riêng không ai giống ai vậy.

Lưu Hiệp nói rõ cả về hai mặt chính diện và phản diện, rằng phong cách của tác phẩm thay đổi theo cá tính của tác giả. Cá tính khác nhau, thì phong cách cũng khác nhau. Mà cá tính của nhà văn là bao gồm đủ cả các mặt: tài năng, khí chất, học vấn, tập quán... Chúng chủ yếu là do hình thành hậu thiên (hình thành do rèn luyện trong cuộc sống, trái với tiên thiên do di truyền phú bẩm - ND), tuỳ theo sự thay đổi của hiện thực mà thay đổi. Phong cách của tác phẩm thể hiện cá tính, đương nhiên cũng thay đổi, cũng phát triển. Điều đó hoàn toàn phù hợp với thực tế khách quan.

Tuy Lưu Hiệp có nói rằng phong cách của tác phẩm phải xem xét từ các phương diện chính, chủ yếu được chia thành 8 loại: "diển nhã", "viễn áo" (sâu xa), "tinh uớc", (tinh tuý kiệm ước), "hiển phụ" (sáng sửa đầy đủ), "phồn nhục" (rườm rà), "tráng lệ", "tân kỳ", "khinh mị", nhưng khi ông bình luận đánh giá một nhà văn cụ thể, thì ông lại xuất phát từ thực tế, chứ không coi "tâm thế" (bát thế) trên thành những khuôn mẫu sẵn có rồi tùy tiện lồng vào nữa.

Chẳng hạn ông nói: "Giả Sinh (Giả Nghị) tính cách hào phóng, cho nên văn chương giản dị mà phong cách thanh tân; Trường Khanh (Tu Mã Tương Nhu) tính cách cuồng phóng nên thuyết lý khoa trương mà từ ngũ chồng chất; Tú Vân (Dương Hùng) tính cách trầm tĩnh nên nghĩa lý "u uẩn" mà ý vị đậm đà..." (Giả Sinh tuấn phát, cố văn khiết nhì thế thanh; Trường Khanh ngạo dản, cố lý xỉ nhì từ dật; Tú Vân trầm tịch, cố chí ẩn nhì vị thâm...), thì có thể thấy rằng Lưu Hiệp có một nhận thức đầy đủ về tính đa dạng của tính cách. Và đó cũng là một sự trình bày sinh động về điều ông gọi là "mỗi người dựa vào tâm tính của mình mà sáng tác, điều đó tạo thành những phong cách khác nhau như từng khuôn mặt" (các su thành tâm, kỳ dị nhu diệu).

Trước Lưu Hiệp, những người như Tào Phi, Lục Co... cũng đã có đề cập tới vấn đề cá tính của phong cách. Song những điều họ nói về cá tính mới chỉ giới hạn ở tài năng, và không tránh khỏi có sự tối tăm rắc rối. Đồng thời, họ coi cá tính như cái gì cố hữu từ tiên thiên, hậu thiên không thể thay đổi

biến cải được, đó là chỗ mang yếu tố duy tâm chủ nghĩa của họ. Kiến giải của Lưu Hiệp cao minh hơn họ nhiều, không những ông chỉ ra được mấy phương diện gồm chúa trong cá tính là tài năng, khí chất, học vấn, tập quán, mà còn phải trải qua rèn luyện hậu thiên nhiều nữa mới tạo thành được. Điều đó đã bao hàm tu tướng duy vật chủ nghĩa vậy.

Lô Tấn từng viết: "Phong cách cùng các loại tình cảm, khuynh hướng, không những tùy theo con người mà khác nhau, mà còn tùy theo sự vật mà khác nhau, tùy theo thời thế mà khác nhau nữa" ⁽¹⁾ (phong cách hoà tinh tự, khuynh hướng chỉ loại, bất đồng nhân nhân, nho dị, nho thả nhân sự, nho dị, nhân thời nho dị). Lý luận về phong cách của Lưu Hiệp, hơn 1000 năm về trước, đã bước đầu tiếp xúc được tới các phương diện đó, đó là điều đáng khẳng định.

53. ĐẦY ĐỦ Ở TRƯỚC MẮT, SAU ĐÓ MỚI ĐẶT BÚT VIẾT

(Chính chính tại mục, nho hậu khả thi kết soạn)

"Viết khúc (tức biên kịch) cũng như là xây dựng một ngôi nhà vậy. Ông phó cá khi làm nhà, trước hết phải định sẵn quy thức,... sau đó mới bắt tay vào công việc. Người viết khúc, trước hết cũng phải chia ra số đoạn, lấy

(1) "Chuẩn phong nguyệt đàm - Nam đặc hồ đà".

ý nào mở đầu, ý nào tiếp theo, ý nào phô diễn ở đoạn giữa, ý nào thu gói ở đoạn cuối, tất cả phải dầy đủ ở trước mắt, sau đó mới bắt tay viết".

Vương Ký Đức (đời Minh), *Khúc luật*, q.2

(Tác khúc (túc biên kịch), do tạo cung thất giả nhiên. Công sự chi tác thất dã, tất tiên định quy thúc,... nhi hậu khả thi cân trác. Tác khúc giả, diệc tất tiên phân đoạn số, dĩ hà ý khởi, hà ý tiếp, hà ý tác trung đoạn phu diễn, hà ý tác hậu đoạn thu sát, chỉnh chỉnh tại mục, nhi hậu khả thi kết soạn).

Tác giả: Xem bài *Ra thì quý thực, dùng thì quý hu.*

Những điều nói trong đoạn trên là vấn đề kết cấu của hí kịch. Kết cấu, đối với nghệ thuật hí kịch mà nói, có một ý nghĩa quan trọng đặc biệt. Bởi vì, hí kịch phải thông qua việc biểu diễn ở sân khấu mới hoàn thành được nhiệm vụ phản ánh cuộc sống của mình. Mà sân khấu lại chịu sự hạn chế của thời gian và không gian. Điều đó yêu cầu tác giả kịch, trong quá trình sáng tác, phải vận dụng thật khéo thủ đoạn nghệ thuật kết cấu, phải có sự lựa chọn nghiêm khắc đối với sự vật khách quan mà mình miêu tả, phải cần cù rèn luyện, phải cắt xén kỹ càng, đem nhân vật và sự kiện giàu tính hí kịch tổ chức chúng vào một thời gian và không gian cụ thể khiến chúng trở thành một thể hữu cơ hoàn chỉnh. Vì vậy, kết cấu được rất nhiều nhà lý luận hí kịch coi trọng. Lăng Mông Sơ trong cuốn *Dàn khúc tạp trát* cũng nói: "Việc dàn dựng hí khúc cũng là một

việc quan trọng, nếu không thỏa đáng thì cả vở thật đáng ghét (chán) vậy" (hí khúc đáp giá, diệc thị yếu sụ, bắt thoả tắc toàn truyện khả tăng hũ). Lý Ngu còn nói rõ ràng hơn là "số một là kết cấu" (kết cấu đẽ nhất). Kết cấu là một vấn đề quan trọng cần phải suy nghĩ trước nhất của biên kịch.

Vương Ký Đức đưa việc người kiến trúc sư xây dựng nhà cửa làm ví dụ, để nói rõ việc nhà viết kịch trước khi động bút phải suy nghĩ tới chính thể của cả vở kịch, "lấy ý nào mở đầu, ý nào tiếp theo, ý nào phô diễn ở đoạn giữa, ý nào thu gói ở đoạn cuối, mọi thứ dày đủ ở trước mắt, sau đó mới bắt tay viết". Sắp xếp rõ ràng những phần khởi, thửa, chuyển, hợp thì mới có thể thuận lý thành văn, nước chảy tới là thành mương, lại mới có thể sống động tự nhiên, bồng tràn thú vị. Nếu trong bụng không có sự chuẩn bị sẵn, nghĩ tới đâu viết tới đó, không làm được điều "dày đủ ở trước mắt" (chỉnh chỉnh tại mục), thì tác phẩm viết ra hẳn sẽ rơi vào chỗ túm mủn vụn vặt, phơi bày lộ liễu, chồng chất trùng lặp, chẳng biết nói cái gì.

Vương Ký Đức hết sức nhấn mạnh tính hoàn chỉnh của kết cấu. Ông đã nhiều chỗ trình bày cụ thể, về tính hoàn chỉnh, quy kết lại, chủ yếu gồm những điểm sau:

(1) Toàn vở kịch phải "có đi có dừng, có mở có đóng" (hữu khởi hữu chi, hữu khai hữu hợp). Tình tiết vở kịch phải có đầu có cuối, tầng thứ phân

minh, lại giàu tính biến hoá, tránh được hiện tượng cú thăng tuột một lèo tới cuối cùng, nhạt nhẽo vô vị.

(2) Chủ thứ phải đắc thể, nặng nhẹ phải thích hợp với nhau. "Chỗ thiết yếu trong truyện thì phải chú trọng việc làm nổi tinh thần, ra sức phát huy sức thẩm thấu... Chỗ không thiết yếu, nếu cứ chỉ phô diễn không thôi cũng sẽ bị mọi người chán ghét, bởi vì không xét tới sự nặng nhẹ vậy" (truyện trung khẩn yếu xú, tu trọng trú tinh thần, cục lực phát huy sủ thẩm... Nhuoc vô khẩn yếu xú, chỉ quản phu diễn, hụu đa nặc nhân yếm tăng: gai bất thẩm khinh trọng chi cố dã). Đó chính là điều mà câu ngạn ngũ của hí kịch thường nói "có vui thì dài, không vui thì ngắn" (hữu hí tắc trường vô hí tắc đoán). Nếu nhu nên dài ra mà không dài thì khiến người xem có cảm giác sơ lược, cần ngắn mà không ngắn thì rõ ràng là lòng thòng ruột rà rồi.

(3) Phải dày dặn nhu đường kim, mũi chỉ, "tránh nhồi nhét, tránh tụ tập" (thiết ky tấu tháp, thiết ky tuong tựu), "chớ để một nhân vật không có kết cục, chớ để một hành động không có chiếu ứng" (vô linh nhất nhân vô trước lạc, vô linh nhất chiết vô chiếu ứng). "Không có kết cục" thì sẽ lênh phênh, là đồ thửa, đồ vô dụng; "không có chiếu ứng" thì khiếm khuyết rời rạc.

(4) Phải có căng có chùng, có lên có xuống, "chớ có lan man quá, lan man quá thì cục diện lỏng lẻo rời rạc; chớ có thúc bách quá, thúc bách quá thì khí thế bị bức bách, tiết tấu không được thu thái

"thoái mái"⁽¹⁾ (vật thái mạn, mạn tắc cục giải; vật thái xúc, xúc tắc khi bức, nhì tiết tấu bất xứng đat).

Những điểm trên hoàn toàn phù hợp với phép biện chứng của nghệ thuật hí kịch. Trước kia, khi nói tới kết cấu của hí khúc, mọi người thường cho rằng chỉ có Lý Lạp Ông là người lần đầu tiên đã coi trọng kết cấu. Thực ra quan điểm "thú nhất là kết cấu" của Lý Lạp Ông chính là sự phát triển lý luận trên của Vương Ký Đức. Tất nhiên, ô ông có sự khái quát toàn diện hơn so với Vương Ký Đức.

54. MỘT NHÂN VẬT, MỘT SỰ VIỆC

(Nhất nhân, nhất sự)

"Trong một vở hí kịch, có vô số nhân vật, nhưng suy cho cùng cũng chỉ thuộc loại những nhân vật "đêm" mà thôi. Thật ra trong ý thức ban đầu chỉ xây dựng có một nhân vật. Tức là viết về những nỗi buồn vui, ji hợp từ đầu tới cuối của một nhân vật. Ngoài ra những sự việc và tình tiết khác trong vở kịch suy cho cùng, cũng chỉ là "diễn văn" (những từ ngữ ngoa ngôn thêm thắt quá thừa thãi) mà thôi. Trong ý thức ban đầu vốn chỉ xây dựng có một sự việc. Vậy một nhân vật một sự việc là vấn đề chủ chốt của truyền kỳ".

Lý Ngu (đời Thanh), *Nhân tình ngẫu ký*, q.1.

(1) Những câu trích dẫn trong bài này đều trích trong cuốn *Khúc luật* của Vương Ký Đức.

(Nhất bản hí trung, hữu vô số nhân danh, cứu cánh câu thuộc bồi tâm. Nguyên kỳ sơ tâm, chỉ vị nhất nhân nhi thiết. Túc thủ nhất nhân chi thân, tự thuỷ chí chung, ly, hợp, bi, hoan, trung cự vô hạn tình do, vô cùng quan mục, cứu cánh câu thuộc diễn văn. Nguyên kỳ sơ tâm, hựu chỉ vị nhất sự nhi thiết. Thủ nhất nhân nhất sự, túc tác truyền kỳ chi chủ não dã).

Tác giả: Xem bài *Không kỳ không truyền*.

Lý Ngu coi việc "một nhân vật một sự việc" là vấn đề "chủ chốt" của việc sáng tác hí kịch. Có cái chủ chốt rồi, thì cả vở hí khúc bấy giờ mới đúng được. Vậy có thể thấy rằng vấn đề "một nhân vật một sự việc" (nhất nhân nhất sự) là rất quan trọng. "Một nhân vật" tức là khi sáng tác hí kịch phải xác định được một nhân vật nào đó đóng vai chính, rồi tập trung bút mực viết về số phận buồn vui, ly hợp của nhân vật ấy. Những nhân vật khác trong vở kịch chỉ là "những nhân vật đệm" (câu thuộc bồi tâm). "Một sự việc" (nhất sự) tức là lấy một sự việc chủ yếu quán xuyến suốt cả vở kịch từ đầu chí cuối. Những sự việc (tình du) và tình tiết (quan mục) khác đều chỉ thuộc loại "diễn văn" (thêm thắt) mà thôi. "Một nhân vật", "một sự việc" dựa vào nhau, giúp cho nhau. Tuỳ theo nhân vật mà đặt việc, việc để biểu lộ nhân vật.

"Một nhân vật, một sự việc" là phương thức kết cấu truyền thống của hí kịch Trung Quốc. Tạp kịch đời Tống Nguyên, truyền kỳ đời Minh Thanh, về cơ bản đều thuộc cách cục của loại kết cấu này.

Lý Ngữ nhấn mạnh vấn đề "một nhân vật, một sự việc" chính là để sửa đổi lại các căn bệnh đầu mối rối rắm, kết cấu lỏng lẻo, lặp ý mơ hồ trong việc sáng tác hí kịch đương thời. Ông cho rằng chỉ cần kiên trì phương pháp "một nhân vật, một sự việc" là có thể khiến kịch bản của mình đạt được những tiêu chuẩn sau:

(1) *Tập trung*. Ông nói: "Người sau sáng tác truyền kỳ, chỉ biết vì một nhân vật mà sáng tác, không biết vì một sự việc mà sáng tác, viết tất cả mọi công việc mà nhân vật đó làm, từng tiết một bày dàn ra một cách tốn mủn, khác nào ngọc nát vàng vụn. Sáng tác từng tiết (cánh) một thì còn khả dĩ, chú nhìn về toàn thể, thì chẳng khác nào chuỗi ngọc đứt dây, nhà không kèo cột; tác giả thì mờ mịt không phuơng hướng, người xem thì im lặng bâng khuâng"⁽¹⁾ (hậu nhân tác truyền kỳ, đắn tri vị nhất nhân nhi tác, bất tri vị nhất sự nhi tác, tận thủ nhất nhân sở hành chi sự, trực tiết phô trần, hữu nhu tán kim toái ngọc. Dĩ tác linh xuất tắc khả, vị chi toàn thể, tắc vi đoạn tuyến chi châu, vô luong chi ốc, tác giả mang nhiên vô tự, quan giả mạc nhiên vô thanh). Chỉ có sáng tác theo phương pháp "một nhân vật, một sự việc" là có thể tránh khỏi việc xuất hiện căn bệnh "chuỗi ngọc đứt dây", "nhà không kèo cột", khiến cho cả một vở kịch trở thành một chỉnh thể.

(1) *Nhân tình ngẫu ký*, q.1. Những câu dẫn tiếp đều trong sách này, không cần chú nữa.

(2) *Chặt chẽ* (nghiêm cẩn). Ông cho rằng kết cấu kịch bản phải đạt tới sự chặt chẽ, "tòan vở kịch dày dặn nhu đường kim, một tiết (cảnh) rời rạc sẽ phá vỡ sự chặt chẽ của cả vở kịch vậy. Mỗi thiên mỗi đoạn đều phải để ý tới một số đoạn trên và một số đoạn dưới nữa". (Toàn tại châm tuyến cẩn mật, nhất tiết ngẫu sơ, toàn thiên chi phá định xuất hū. Mỗi biên nhất chiết, tất tu tiền cố sổ chiết, hậu cố sổ chiết). Phương pháp "một nhân vật một sự việc" giúp cho vở kịch tương đối dễ dàng đạt được trình độ "dày dặn nhu đường kim, mũi chỉ" (châm tuyến khẩn mật). Trái lại, người nhiều việc lăm, thường dễ dẫn tới rối rắm rời rạc.

(3) *Tinh luyện*. Lý Ngu còn chỉ ra rằng: "Sự rối rắm là một bệnh lớn của truyền kỳ" (đầu tụ phồn đa, truyền kỳ chi đại bệnh dã). Và đó cũng là một căn bệnh phổ biến trên kịch đàm bấy giờ. Ông chủ trương "bớt đầu việc" (giảm đầu tụ), "dụng cái chủ chốt" (lập chủ não), tức là viết "một nhân vật, một sự việc" để mong đạt được điều gọi là "đường nghĩ không chia, tình văn chuyên nhất" (tu lộ bất phân, văn tình chuyên nhất), tinh luyện như "cây ngô đồng, cây trúc tro trọi cao vút thẳng băng không có cành nhánh" (cô đồng kinh trúc, trực thượng vô chi).

(4) *Dễ hiểu*. Ông nói : "Các vở *Kinh thoa ký*, *Lưu Tri Viễn*, *Báu nguyệt ký*, *Sát cầu ký* được lưu truyền đến đời sau, ấy là do chỉ có một sợi dây xuyên suốt từ đầu chí cuối, không có những tình tiết "bàng kiến", "trắc xuất" (những tình tiết rời rạc không ăn nhập với chủ đề của vở kịch - ND). Điều

trẻ ba thước được xem vở diễn cũng mòn một nhó trong lòng, leo lèo kề nui miệng, ấy là bởi vở kịch trước sau không có hai sự việc, quán xuyến chỉ có một nhân vật mà thôi. Những tác giả sau này không chú ý phần cội nguồn, chi vụ chi tiết, cho rằng xuất hiện thêm một nhân vật là phải tăng thêm một sự việc của nhân vật đó. Sự việc nhiều thì chi tiết đầu mối sẽ nhiều, khiến cho khán giả nhu lạc vào trong con đường rừng âm u, khó nắm bắt, khó tiếp xúc được vở kịch”.

Những điều trình bày trên, nếu quay vào một điểm mà nói, thì tức là vở kịch phải đạt được tính đơn thuần của tình tiết và sự việc. Đó là điều mà hình thức nghệ thuật của hí kịch phải đặc biệt chú ý theo đuổi. Nhà lý luận điện ảnh nổi tiếng người Anh là Lin côn cũng nói: “Cốt truyện điện ảnh thành công nhất cũng giống nhu cốt truyện hí kịch nổi tiếng nhất, ấy là điều nó chỉ hàm chứa có một động tác đơn nhất mà thôi. Về mặt những phương thức kết cấu chủ yếu của điện ảnh, thì nó cũng phải đạt được tính đơn thuần nhu trình độ của hí kịch vậy”⁽¹⁾. Chủ trương “một nhân vật, một sự việc” (nhất nhân nhất sự), về thực chất, cũng chính là phải đạt được cái tính đơn thuần ấy của nghệ thuật hí kịch vậy.

Tất nhiên, không nên tuyệt đối hoá quan niệm “một nhân vật, một sự việc”. Sự sắp đặt nhân

(1) Ao na xto Lin côn, *Bản về nghệ thuật điện ảnh*, bản dịch Trung văn 1957, tr.40.

vật và sự việc phải dựa vào nhu cầu của đề tài, của chủ đề và dạng thức mà quyết định. Trong thực tế, không nhất định cứ phải "một nhân vật, một sự việc" mới có thể sản sinh ra những tác phẩm ưu tú. Chẳng hạn như trong kịch nói (thoại kịch) có ba phương thức: "khai phóng thức" (cốt truyện có đầu có cuối từng bước triển khai), "hồi cố thức" (tù chỗ tiếp cận cao trào mà bắt đầu viết) và "nhân vật triển lãm thức" (không có cốt truyện hoàn chỉnh). Ba phương pháp sáng tác chủ yếu này, thì phương pháp "nhất nhân nhất sự" của Lý Ngu tương đối gần với phương pháp "khai phóng thức". Phương pháp "triển lãm nhân vật" thì chính là phương pháp "nhiều nhân vật, nhiều sự việc" (đa nhân đa sự), và cũng chính là phương pháp trong tác phẩm *Quán trà* của Lão Xá. Phương pháp "kiểu hồi cố" cũng có thể là phương pháp "một nhân vật, một sự việc", và cũng có thể là phương pháp "nhiều nhân vật, nhiều sự việc", và còn có thể là phương pháp "một nhân vật nhiều sự việc" (nhất nhân đa sự). Tóm lại, phương pháp nào cũng đều có thể này sinh những tác phẩm hay cả, không nên cho rằng chỉ có phương pháp "một nhân vật, một sự việc" mới là tốt nhất.

55. KHÔNG CỨNG NHẮC RỐI RẤM, KHÔNG PHẢNG LẶNG THẮNG TUỘT, MỚI TRỎ THÀNH TÁC PHẨM UU TÚ (Đoạn vô công kiêng chích thực, ngạnh phô trực tả, nhí kỵ văn đắc giai giả)

"Tuy xưa nay tác phẩm nồi tiếng nhiều như rừng, nhưng tịnh không có loại cứng nhắc rối rấm, không có

kiều phẳng lặng thẳng tuột, như vậy mới trở thành tác phẩm hay được. Cho nên khi đề tài vừa tới tay, thì phải tĩnh lặng đặt cả tâm hồn minh vào cái thần, cái lý của sự vật, từ thực tới hư, từ có tới không mà suy di nghĩ lại. Khi đã thâm nhập vào bên trong của sự vật rồi, thì phải đề ý tìm tòi khắp đú mọi bộ phận trước sau trên dưới không đề sót một thứ gì”.

Bồ Tùng Linh (dời Thanh), *Dữ chư đệ diệt thư*.

(Tuy cổ kim danh tác nhu lâm, diệc đoạn vô công kiên chích thực, ngạnh phô trực tả, nhi kỳ văn đắc giai giả. Cố nhất đề đáo thủ, tất tĩnh tướng kỳ thần lý sở chỉ, do thực khám đáo hư tự; cánh do hữu tự cú xú, khám đáo vô tự cú xú. Ký nhập kỳ trung, phục chu sách chi thượng hạ tú bang yên, nhi đề vô du uấn hĩ).

Bồ Tùng Linh (1640-1715), tự là Lưu Tiên, có một tự nữa là Kiếm Thần, hiệu là Liễu Tuyền, người huyện Chi Xuyên, tỉnh Sơn Đông. Ông là một nhà tiểu thuyết nổi tiếng đầu đời Thanh. Suốt cuộc đời, ông đề tâm huyết của mình vào bộ *Liêu trai chí dị*. *Dữ chư đệ diệt thư*, như ông nói, đó là sự huống dẫn cho con em mình sáng tác (viết lách) nhu thế nào chứ không phải là sự tổng kết kinh nghiệm sáng tác của bản thân ông. Bức thư này đã trình bày cụ thể quá trình sáng tác văn nghệ. Từ lúc tìm ra đề tài (đề tài tới tay), bước vào cấu tú, rồi tới các giai đoạn viết lách cụ thể, trong đó ông nhấn mạnh vào hai vấn đề cần phải chú ý: Một là khi cấu tú, phải tránh phẳng lặng thẳng tuột, mà phải uyển chuyển khúc chiết. Hai là khi bước vào viết cụ thể, thì chớ

có người nói gì ta cũng nói thế, mà là "tránh thực đánh hù" (Điểm này sẽ giới thiệu trong một bài riêng dưới đây).

Ông chỉ ra rằng: "Xưa nay tuy tác phẩm nổi tiếng nhiều như rừng, nhưng không có loại cứng nhắc rối rắm, không có kiểu phẳng lặng thảng tuột, như vậy mới trở thành tác phẩm được gọi là ưu tú". Từ cốt truyện tình tiết, hoàn cảnh nhân vật, cho tới việc tả cảnh tả tình đều là uyển chuyển khúc chiết, phóng khoáng đa dạng cả. Đó là một kinh nghiệm trong lịch sử sáng tác, và tất nhiên đó cũng là chủ trương của ông.

Vậy bằng cách nào để tránh khỏi căn bệnh "cứng nhắc rối rắm, phẳng lặng thảng tuột" (công kiên chích thực, ngạnh phô trực tá) để đạt tới chỗ uyển chuyển khúc chiết, làm cho vở hí khúc đạt tới chỗ tuyệt diệu nhất của nó? Ông cho rằng phải khai quật, phải suy nghĩ ngay từ bản thân đối tượng miêu tả. "Phải tinh lặng chăm chú quan sát chỗ tồn tại của cái thần, cái lý của sự vật" (tất tinh tuồng kỳ thần lý sở chỉ), nghĩa là phải chuyên tâm nhất trí tìm tòi mãi dữa vào cái "thần" (đặc trưng), cái "lý" (quy luật nội tại) của sự vật, từ thực tới hu, từ có tới không, suy nghĩ kỹ càng. Hơn nữa, phải thâm nhập vào bên trong sự vật, tìm tòi để ý mọi bộ phận khắp trên dưới phải trái, bốn mặt tam phuong, gọi đây, sử dụng tất cả những cái tốt đẹp hàm chứa trong sự vật, bộc lộ hết chúng ra, không bỏ sót một cái nào.

Điều đó chứng tỏ điều gọi là uyển chuyển khúc chiết trong tình tiết, phóng khoáng nhiều về

trong miêu tả nghệ thuật mà Bồ Tùng Linh chủ trương, chính là sự xây dựng cấu trúc nghệ thuật trên cơ sở nắm vững và lý giải đầy đủ sự vật khách quan, phải dựa vào quy luật và đặc trưng vốn có của sự vật, chứ không phải là một sự lôi kéo cứng nhắc khiên cưỡng, một sự tập hợp tuỳ tiện, tản漫. Nhu vậy, sự phát triển và biến hoá của tình tiết chỉ có thể dựa vào một lô gích nhất định mà miêu tả ra một cách chân thực đáng tin, tuyệt diệu và truyền cảm. Cho dù là viết ma viết quỷ, việc trần thế hay âm ty, đều có thể "viết một cách cục kỳ viễn mẫn, mà không ra ngoài chỗ tình lý, viết một cách cục kỳ có kỹ xảo, mà vẫn phù hợp với ý nguyện con người" ⁽¹⁾ (thuyết đắc cục viễn, bất xuất tình lý chi ngoại; thuyết lai cục xảo, kháp tại nhân nhân ý nguyện chi trung). Nhân vật Tịch Phương Bình trong vở *Tịch Phương Bình* vì muôn giải bày nỗi oan cho người cha bị chết oan uổng, chàng đã từ trần gian xuống âm phủ, lần lượt yết kiến các vị thành hoàng, quận ty, Diêm vương để tố cáo, nhưng đều bị cụ tuyệt, lại phải chịu cục hình thảm khốc, bị tống cổ trở về dương thế, đầu thai làm người. Chàng đã sống ba ngày rồi lại chết đi, âm hồn lại trở lại cõi âm, cuối cùng gặp được thần Nhị Lang ở Quán Khẩu (cửa sông Quán) chủ trì công đạo, chàng khóc lóc kẽm nỗi oan, Nhị Lang bèn báo thù rửa hận cho cha chàng, xét xử bọn tham quan ô lại. Nhờ vậy, cha con Tịch Phương Bình lại được trở về trần gian, hưởng thụ phú quý. Câu chuyện này thật là uyển chuyển khúc chiết, nhưng vẫn không bị mọi

(1) Phùng Trần Loan, *Độc liêu trai tạp thuyết*

người cảm thấy hoang đường quái đản. Trái lại, mọi người đối với ý chí nghị lực cung cõi quyết bão thù cho cha của Tịch Phương Bình, không những cảm thấy đáng tin, mà còn biểu lộ sự kính phục sâu sắc nữa. Bởi vì hành vi của chàng là phù hợp quy luật của cuộc sống.

Lỗ Tấn trong cuốn *Trung Quốc tiểu thuyết sử lược* có viết một đoạn như thế này: "*Liêu trai chí dị* tuy cũng giống như các truyện đương thời, đều viết về các loại thần tiên ma quỷ, nhưng miêu tả uyển chuyển khéo chiết, trình bày trong sáng chính tề, dùng cách truyền kỳ để ghi sự lạ, trạng thái biến ảo như bày ra trước mắt. Hoặc lại thay điệu đổi lời, tả riêng người lạ việc kỳ, ra nơi huyền ảo, vào chỗ nhân gian, trình bày miêu tả từng sự từng việc phần nhiều trong sáng giản dị, do vậy tai mắt độc giả cảm thấy mới mẻ". Lời đánh giá này thật xác đáng. Đọc kỹ *Liêu trai chí dị* là có thể nhận thấy được tính chất sâu sắc của luận điểm "không cứng nhắc rối rắm, không phẳng lặng thảng tuột, mới trở thành tác phẩm hay được" của ông.

56. PHƯƠNG PHÁP TRÁNH CHỖ "THỰC", ĐÁNH CHỖ "HƯ" (Ty thực kích hư chi pháp)

"Kịp khi đã đầy đủ ở trong lòng và ngưng ở nơi tay rồi, thì mặc cho người khác có thè viết hàng chục

hàng trăm lời mà vẫn chưa đủ, còn ta chỉ viết có vài lời là xong. Thế mà tới khi bài dừng mực hết, (mọi người) vẫn cảm thấy như có hàng chục, hàng trăm lời ở đầu ngọn bút. Hoặc mặc cho người khác viết vài lời là đủ, ta lại kéo dài ra hàng chục hàng trăm lời, thế mà tới khi bài dừng mực hết, (mọi người) lại cảm thấy dường như trên giấy không quá một lời (chữ). Làm được như vậy, còn lo gì văn chương không lý sáng lời đạt, thần khí không đầy đủ hoàn toàn nữa? Như vậy được gọi là phép (phương pháp) tránh chỗ thực đánh chỗ hư đó”.

Bồ Tùng Linh (đời Thanh), *Dù chư đệ diệt thư*.

(Cập kỳ thủ vu tâm nhì chú vu thủ dã, vụ vu tha nhân sở sổ thập bách ngôn vị tận giả, dư dĩ số ngôn liêu chi. Cập kỳ bức cùng mặc chỉ, phản giác hữu sổ thập bách ngôn tại kỳ bút hạ. Hựu vu tha nhân sở sổ ngôn khả liêu giả, du cánh dĩ số thập bách ngôn, bài đăng dao duệ nhì xuất chi. Cập kỳ bức cùng mặc chỉ, phản giác chỉ thượng bất đa nhất tự. Nhu thị hựu hà lụ văn chi bất lý minh từ đạt, thần khí hoàn túc tai? Thủ tắc sở vị ty thực kích hư chi pháp dã).

Tác giả: Xem bài *Không cúng nhắc rối rắm, không phảng lặng thẳng tuột, mới trở thành tác phẩm hay được*.

Khi hoàn thành cấu trú nghệ thuật, bước vào viết lách cụ thể, Bồ Tùng Linh chủ trương áp dụng phương pháp “tránh chỗ thực đánh chỗ hư” (ty thực

kích hư), mục đích là làm cho tác phẩm "lý sáng từ đạt, thần khí hoàn toàn" (lý minh từ đạt, thần khí hoàn túc), có nghĩa là chủ đề rõ ràng, miêu tả đầy đủ, hình tượng sinh động, phong cách hoàn mĩ.

Vì vậy, "phép tránh chỗ thực đánh chỗ hư" không phải là chỉ về mặt sử dụng ngôn ngữ phải khác với người khác. "Người khác viết hàng chục hàng trăm lời còn chưa đủ, ta chỉ viết vài lời là xong" (tha nhân sở số thập bách ngôn vị tận giả, dư dì số ngôn liêu chi); hoặc "người khác chỉ viết vài lời là đủ, ta lại kéo dài viết tối hàng chục hàng trăm lời" (tha nhân sở số ngôn khả liêu giả, dư cánh dī số thập bách ngôn, bài đặng dao duệ nhi xuất chi), mà là tránh chỗ sở trường của người ta, tấn công vào chỗ sở đoán của người ta. Chỗ nào người khác đã có công phu rồi thì xuất kỳ chế thắng, lấy ít thắng nhiều. Chỗ nào người khác vô năng vô lực thì phải tung hoành phóng túng, khiến cho ngọn diệu bút nở hoa. Tóm lại, chỗ nào cũng đòi hỏi phải có tính sáng tạo, phải vượt lên trên người trước. Từ đó, khiến cho bút mục đòi dào, chi tiết đại lược dắc thế, đạt tới chỗ tuyệt diệu. Chúng ta hãy đọc hai truyện cùng một đề tài "Người vợ bé đánh cướp" trong *Tri bắc ngẫu đàm* của Vương Ngu Dương và trong *Liêu trai chí dị* của Bồ Tùng Linh sau đây là thấy được rõ ràng ý nghĩa thực tiễn của lý luận ấy của Bồ Tùng Linh. *Tri bắc ngẫu đàm* viết: "Ở phía tây thành Ích Đô có một người tên Mỗ, anh ta lấy một người vợ bé nhan sắc rất xinh đẹp, người vợ bé bị vợ cà đối xử tệ bạc, hàng ngày đánh mắng, nhung nàng vẫn cam chịu, không một lời oán trách. Một đêm kẻ cướp xông vào nhà, vợ chồng hoảng hốt chẳng biết

làm thế nào. Người vợ bé lăng lặng vớ cây gậy trong tay, mở cửa xông ra, dùng gậy đánh cướp, quật ngã được vài tên, số còn lại bỏ chạy tán loạn. Người vợ bé dỗng đặc quát lên: "Đồ chuột bọ không biết nhục với cây gậy của ta kia, ta tạm tha chết cho, lần sau chớ có bén mảng đến đây nộp mạng nữa!" Lũ cướp cút thẳng..."

Liêu trai chí dị viết: "Ở phía tây thành Ích Đô có một người nhà sang tên là Mỗ, gia sản giàu có bạc vạn. Anh ta nuôi một người vợ bé, nhan sắc xinh đẹp, người vợ cả vì thế đối xử rất tệ bạc, thả sức đánh mắng nàng. Nhưng nàng vẫn giữ đạo rất nghiêm. Người chồng thương hại, vẫn thường kín đáo an ủi nàng. Riêng nàng vẫn chua bao giờ lộ ra một lời oán thán. Một đêm, hàng chục tên cướp trèo tường xông vào, chúng đập cửa gần vỡ, người chồng và người vợ cả hoảng hồn mất vía, chẳng biết chống lại bằng cách nào. Người vợ bé trở dậy, lăng lặng mò vào nhà trong vớ được chiếc đòn gánh, bèn mở cửa xông ra. Bọn cướp quây vào nhu ơng, người vợ bé múa đòn gánh quay tít, gió nổi vù vù, quật ngã bốn năm tên cướp. Lũ cướp thua hết, sợ hãi bỏ chạy tán loạn. Song tường cao không trèo kịp, chỉ biết bò lồm ngổm è a van xin tha chết. Người vợ bé bèn chống đòn gánh, quay về phía chúng cười nói: "Cái lũ chúng ngươi, ta chua ra tay mà đã thua rồi, thế mà cũng học con đi làm cướp! Ta không thèm giết các ngươi, giết chẳng bõ làm nhục tới ta." Đoạn nàng tha cho lũ cướp đi hết".

Cá truyện của Vương Ngu Duong vốn vẹn có 84 chữ (trong nguyên tác - ND) đã là tinh luyện lắm

rồi, nhưng hình tượng nhân vật còn đơn giản, chưa rõ ràng. Truyện của Bồ Tùng Linh tới 174 chữ (trong nguyên tác - ND). Nhân vật được viết ra như có thanh có sắc, ngôn ngữ cử chỉ như nhảy nhót trên trang giấy. Đúng như ông đã từng nói rằng: " Người khác viết vài lời là đủ, còn ta lại kéo dài ra hàng chục, hàng trăm lời, tới khi bài dừng mực hết, (mọi người) lại có cảm giác như không có quá một chữ trên mặt giấy" (vu tha nhân sở số ngôn khả liêu giả, du cánh dī số thập bách ngôn, bài dāng dao duệ nhi xuất chi, cập kỳ bức cùng mặc chỉ, phản giác chỉ thượng bất đà nhất tụ).

Chỗ cần khái quát tinh luyện, tuyệt đối ông không phí bút mực. Chẳng hạn trong truyện "Vi tiên ăn mày" (Cái tiên), ông chỉ viết có mười một (⁽¹⁾) chữ: "Sơn trung thụ sắc thâm hoàng, tiêu tiêu mộc lạc" (trong núi sắc cây vàng sẫm, lá rụng xào xạc) là đã đủ để chấm phá một bức tranh phong cảnh cuối thu hiu hắt. Trong truyện "Con dế" (Xúc chúc), sau khi người con trai đã nổi tiếng nhảy xuống giếng tự tử, để viết về tình cảnh gia đình bi thương đau buồn lúc ấy, ông viết: "Cho nên đổi giận thành buồn, nghẹn ngào muốn chết, vợ chồng gục vào một xó, cửa nhà vắng lặng lạnh lùng, họ im lặng nhìn nhau, chẳng biết sẽ nương nhờ vào đâu". (Nhân nhi hoá nộ vi bi, thương hô dục tuyệt, phu thê hướng ngung, mao xá vô yên, tương đối mặc nhiên, bất phục liêu lại). Chỉ mấy chữ cô liêu nhu vậy, mà "có

(1) Thật ra có 10 chữ. Tác giả dếm nhầm - ND

cảm giác nhu hàng chục, hàng trăm chữ ở đầu ngọn bút", khiến người đọc liên tưởng dập dồn.

Phương pháp "tránh chỗ thực đánh chỗ hư" nhấn mạnh không rơi vào khuôn mẫu cũ, tìm riêng một con đường, biết khó mà vẫn cứ tiến tới, dám sáng tạo. Điều đó thật hoàn toàn đối lập với cái triết lý của bọn người tầm thường: "Chỉ cốt không có sai lầm về mặt chính trị, còn không cần gia công về mặt nghệ thuật" (dẫn cầu chính trị thượng vô quá, bất cầu nghệ thuật thượng hữu công).

57. PHẢI MỚI MẺ ĐỘC ĐÁO

(Yếu tân kỳ biệt chū)

"Dã sử từ trước tới nay đều theo một lối, sao được như chuyện của tôi chẳng cần mượn cái khuôn mẫu ấy, mà vẫn mới mẻ độc đáo, dó chẳng qua là vì chỉ ghi chép riêng lấy những sự việc và tình cảm của tôi mà thôi, việc gì phải khư khư câu nệ ở chỗ phải có ghi chép năm tháng, triều đại đâu!... Đến những sách viết về giai nhân tài tử thì nghìn bộ vẫn theo một khuôn sáo, đầy rẫy những Phan An, Tử Kiến, Tây Tử, Văn Quân, mà rút cuộc vẫn không khỏi sa vào phù phiếm dâm dật. Tác giả chẳng qua muốn viết một đôi ba bài thơ tình của mình, nên bịa đặt ra tên tuổi một đôi trai gái, lại xen vào một dừa tiêu nhân quấy rối, khác nào vai hề trong vở tuồng. Lại có những hạng tôi túi mờ mòm ra là "giá - dã - chí - hò", không chuyên văn chương thì chuyện đạo lý. Vì vậy nếu xem từ

đầu tới cuối, thì thấy chúng tự mâu thuẫn nhau, chẳng có lời nào hợp tình hợp lý cả”.

Tào Tuyết Càn (dời Thanh), *Hồng lụu mừng*, hồi 1.

(Lịch lai dã sử, giai đạo nhất triệt, mặc nhu ngã giá bất tá thủ sáo giả, phản đảo tân kỳ biệt chí, bất quá chỉ thủ kỳ sự thể tình lý bãi liễu, hụu hà tất câu câu vu triều đại niên kỷ tai!... Chí nhược giai nhân tài tử dâng thu, tắc hụu thiên bộ cộng xuất nhất sáo, thả kỳ trung chung bất năng bất thiệp vu dâm lạm, dĩ chí mãn chí Phan An, Tử Kiến, Tây Tú, Văn Quân, bất quá tác giả yếu tả xuất tự kỷ đích na luồng thủ tình thi diêm phú lai, cố giả nghĩ xuất nam nữ nhị nhân danh tính, hụu tất bằng xuất nhất tiểu nhân kỳ gian bất loạn, diệc nhu kịch trung chí tiểu súu nhiên. Thả hoàn tỳ khai khâu túc giả dã chí hồ, phi văn túc lý. Cố trực nhặt khán khứ, tất giai tự tương mâu thuẫn, đại bất cận tình lý chi thoại...)

Tác giả: Xem bài *Theo sát sự thực, không dám xuyên tạc*.

Do ảnh hưởng của phong khí bắt chước cổ, phỏng theo cổ, nên trong vườn văn nghệ của hai triều đại Minh - Thanh, dày rẫy những tác phẩm công thức hoá, gò theo những khuôn sáo cũ. Nhà tu tưởng tiến bộ cùng thời với Tào Tuyết Càn là Chuong Học Thành cũng đã chỉ ra một cách sâu sắc rằng: "Các loại tiểu thuyết, ca khúc, truyền kỳ, diễn nghĩa, khi viết về con trai con gái, con trai thì rặt một hạng lông bông khinh bạc, nhưng lại được gọi bằng một cái tên đẹp là tài tử, phong lưu; con gái

thì rặt một hạng phóng đãng, đa tình, nhưng lại được gọi bằng một cái tên đẹp là "giai nhân tuyệt thế". Tình tiết câu chuyện về họ "hoặc là phụ hội, bịa đặt, hoặc là gửi gắm hứa áo, tuy tình tiết khác nhau, nhưng ý chung là một"⁽¹⁾. Có thể thấy rằng, Tào Tuyết Cân, trong đoạn văn trên, đã phản đối mạnh mẽ hiện thực đương thời. Ông lấy quan điểm "mới mẻ độc đáo" (tân kỳ biệt chí) làm tuyên ngôn, chủ trương không muộn khuôn sáo cũ, đột phá chủ nghĩa công thức "theo lối mòn cũ kỹ", dựng nên một lá cờ mới.

Điều "mới mẻ độc đáo" mà ông nói bao hàm cả ý nghĩa về cái "mới", cái "thiện" và cái "chân". Bởi vì loại văn "tự có mâu thuẫn, chẳng có lời nào hợp tình hợp lý" (tự tương mâu thuẫn đại bất cận tình lý) làm người ta chán ngắt, vì những tình tiết không chân thực, giả tạo ấy hoàn toàn đối lập với sự "mới mẻ độc đáo". "Mới mẻ độc đáo" là sự thống nhất giữa ba cái chân, thiện, mĩ. Muốn đạt được "mới mẻ độc đáo", ngoài việc phải tôn trọng "sự việc, tình lý" trong hiện thực và không "giả tạo" ra, điều quan trọng nhất là không "roi vào khuôn sáo", phải có tính sáng tạo.

Về điểm này, trong bộ *Hồng lâu mộng*, tác giả đã muộn lời nhiều nhân vật, nói đi nói lại, kẻ hô người ứng. Hồi thứ 54, "Sử Thái Quân phá bung khuôn sáo cũ": Khi cô gái Nhũ Tiên Nhi vừa bắt đầu nói về cuốn *Phượng cầu hoàng*, Giả Mẫu đã

(1) *Văn sử thông nghĩa*, tr 158

mắng át, nói: "Những cuốn sách ấy chỉ rặt một khuôn sáo, chẳng qua chỉ là hạng giai nhân tài tử, chẳng có thú vị gì, hơn nữa "câu trước chẳng ứng với câu sau" (tiền ngôn bất đáp hậu ngữ), chẳng qua là viết ra để mua vui mà thôi" (biên liều xuất lai thủ lạc). Khi Giả Bảo Ngọc viết bài *Phù dung lối* (diều hoa phù dung), chàng cũng cực lực đả phá khuôn sáo ruồm rà cũ kỹ của quá khứ, "thay đổi dạng mới". Lâm Đại Ngọc khen bài *Phù dung lối* là một bài "văn tế mới mẻ" (tân kỳ tế văn), lại còn sửa thêm câu chữ cho bài văn tế đó, khiến cho Bảo Ngọc thích quá, cao hứng khen ngợi: "Sự sửa chữa ấy thật cực kỳ mới mẻ tuyệt diệu!". Tiết Bảo Thoa khi bàn về thơ cũng nói: "Làm thơ bất luận là đề mục gì, chỉ cần giỏi làm khác hẳn cái ý của cổ nhân mà thôi. Còn chỉ biết đi theo vết chân của người khác thì cho dù câu chữ tinh luyện, thì cũng roi xuống hạng thứ hai, không thể gọi là thơ hay được" (tác thi bất luận hà đề, chỉ yếu thiện phiên cổ nhân chi ý. Nhuọc yếu tuỳ nhân cước tông tẩu khứ, túng sủ tự cú tinh công, dĩ lạc đệ nhị ý cứu cánh toán bất đặc hảo thi). Hồi thứ 34, khi viết về mọi người làm thơ vịnh hoa cúc, ai nấy đều nhất trí cho bài của Lâm Đại Ngọc là hay nhất, lý do là thơ của nàng "đề mục mới mẻ, thơ cũng mới mẻ, lập ý lại càng mới mẻ" (đề mục tân, thi dã tân, lập ý cánh tân). Chỗ nào câu nào cũng không xa rời một chữ "mới" (tân). Tào Tuyết Cần coi sáng tạo mới mẻ là một thước đo quan trọng để đánh giá một tác phẩm hay hay dở.

Có thể nói, *Hồng lâu mộng* sở dĩ trở thành đỉnh cao của tác phẩm hiện thực chủ nghĩa của Trung Quốc, điều đó có quan hệ mật thiết với việc

tác giả đã dám đi vào con đường mà người trước chua đi, ra sức đạt tới sự "mới mẻ độc đáo". Lô Tấn cũng nói rằng: "Cả bộ sách *Hồng lâu mộng* tuy chỉ viết những chuyện không ngoài cái tình vui buồn, không ngoài những chuyện hợp tan, nhưng cốt truyện nhân vật đều tránh được khuôn sáo cũ, khác hẳn những tiểu thuyết về nhân tình trước đó". Ông lại nói: "Tự thuật thì giữ được cái gốc chân thật, kiến văn thì đều tự mình trải qua, chính do việc tả thực mà bộ sách trở thành mới mẻ"⁽¹⁾. Vậy là Lô Tấn đã khẳng định đây đủ nhất đối với thành tựu to lớn về chủ nghĩa hiện thực của Tào Tuyết Càn và tinh thần sáng tạo theo đuổi sự "mới mẻ độc đáo" của ông.

58. VẬN DỤNG ĐÚNG LÚC, ĐÚNG CHỖ, RẤT TỰ NHIÊN⁽²⁾ (Tín thủ niêm lai vô bất thị)

"*Thạch đầu ký* vận dụng các phương pháp "tiết pháp", "xá pháp", "đột nhiên pháp", "phục tuyến pháp", "do cận tiệm viễn pháp", "tương phồn cái giản pháp", "trọng tác khinh mạt pháp", "Hư xao thực ứng pháp"⁽³⁾ hoàn toàn ngoài dự liệu của mọi người, lại không thấy

(1) Lô Tấn, *Trung Quốc tiểu thuyết sử lược*.

(2) Nguyên văn là "Tín thủ niêm lai vô bất thị", một thành ngữ có nghĩa là giỏi vận dụng tư liệu viết văn. Chúng tôi dịch thoát là như vậy - ND.

(3) Những thuật ngữ này có giải thích trong bài.

một chút khiên cưỡng nào. Như vậy mới đáng gọi là "vân dụng đúng lúc, đúng chỗ, rất tự nhiên vậy"."

Chi Nghiễn Trai trùng bình Thạch đầu ký, lời mi phê hồi thứ 27.

(*Thạch đầu ký* dụng tiệt pháp, xá pháp, đột nhiên pháp, phục tuyến pháp, do cận tiệm viễn pháp, tương phòn cải giản pháp, trọng tác khinh mạt pháp, hư xao thực ứng pháp, chùng chùng chu pháp, tổng tại nhân ý liệu chi ngoại, thả bất tằng kiến nhất ty khiên cuồng, sở vị "tín thủ niêm lai vô bất thị" thị dã).

Trung Quốc từ đời Minh trở đi, thịnh hành một phong trào bình diêm các tác phẩm tiểu thuyết, hí khúc. *Hồng lâu mộng* của Tào Tuyết Cần, khi đang còn ở giai đoạn lưu truyền bản sao chép tay đã có không ít người bình diêm. *Chi Nghiễn Trai trùng bình Thạch đầu ký* còn gọi là *Chi Nghiễn Trai bình bản* đã xuất hiện ngay trong thời kỳ này rồi. *Chi Nghiễn Trai bình bản* không phải chỉ một người bình là Chi Nghiễn Trai, mà cũng không phải bình chỉ một lần. Trên lời bình, ngoài việc đề tên là Chi Nghiễn Trai ra, còn có các tên nữa như: Kỳ Hốt, Kỳ Hốt Lão Nhân, Kỳ Hốt Tẩu, cho tới các tên: Tùng Trai, Mai Khê, Giám Đường v.v... Ngoài ra, còn có rất nhiều lời bình không đề tên nữa. Gần đây, có người tên là Du Bình Bá tập hợp năm bản *Chi bình bản* của các sách *Chi Nghiễn Trai trùng bình bản* (gồm 60 hồi) bản năm Giáp Tuất (1754) niên hiệu Càn Long, thành một bộ sách lấy tên là *Chi Nghiễn Trai Hồng lâu mộng tập bình*, gồm hơn 2000 lời bình, bao gồm cả các lời tổng phê trước hồi, sau hồi,

lời "mi phê" (lời bình đoạn trên của một hồi) và lời "giáp phê" (lời bình giữa hai hồi). Đó là một tập tư liệu quan trọng để nghiên cứu *Hồng lâu mộng*.

Vậy Chi Nghiễn Trai cuối cùng là nhũng ai? Căn cứ vào sự khảo chứng của Ngô Thế Xương, Chi Nghiễn Trai chính là con út của Tào Tuyên, em của Tào Dần, và là cháu của Tào Tuyết Cần. Kỳ Hốt, Kỳ Hốt Lão Nhân, Kỳ Hốt Tẩu v. v... là nhũng bút danh cuối đời của Nghiễn Trai. Tùng Trai túc là Bạch Quân (con có âm là Duân), chơi với Tào Tuyết Cần rất thân. Mai Khê túc là Thường Thôn, em của Tuyết Cần. Giám Đường là một nhà tàng thư thời cuối Thanh⁽¹⁾. Có nhũng người có cách nhìn khác đối với sự khảo chứng này. Nhưng dù thế nào mặc lòng, nhũng người trên đây đa phần đều là nhũng người tri kỷ của Tào Tuyết Cần cả, đều rất quen thuộc với cuộc sống, tu tưởng của ông, và nhũng nội dung cuộc sống được phản ánh trong *Hồng lâu mộng* nữa. Vì vậy, khi bình điểm, họ thường xúc động tới chảy nước mắt. Cho dù tu tưởng giữa tác giả và người bình có nhũng khoảng cách tương đối xa, lại có không ít nhũng lời bình lạc hậu và tạp nhạp, nhưng cũng có không ít nhũng quan điểm sáng lấp lánh, rất có giá trị.

"Vận dụng đúng lúc, đúng chỗ, rất tự nhiên" (tín thủ niêm lai vô bất thị), không chỉ là sự đánh giá riêng hồi thứ 27, mà ở các chương tiết khác cũng

(1) Ngô Thế Xương, Bàn về sự cấu thành, niên đại và lời bình "Thạch đầu ký" trong *Chi Nghiễn Trai trùng bình đăng trong Trung Hoa văn sử luận tùng*, tập 6.

thường xuất hiện lời khen ấy. Chẳng hạn ở hồi thứ 26, Lâm Đại Ngọc ở quán Tiêu Tương đang thở dài than văn rằng: Hàng ngày lòng nhớ quê hương nặng trĩu. Lúc ấy, bên ngoài cửa sổ, Giả Bảo Ngọc đang bước lại, Lâm Đại Ngọc liền giả vờ ngủ, Bảo Ngọc bèn nói với cô hầu gái của Đại Ngọc rằng: Giá mà ta được cùng sống chung trong trường uyên ương với tiểu thư đa tình của nhà người nhỉ! ... Về đoạn này, lời "mi phê" khen rằng: "Văn chương hồi này, tưởng như tác giả vô tình mà viết ra, thật là "vận dụng đúng lúc đúng chỗ, rất tự nhiên" (giá hồi văn tự tác giả diệc tại vô ý thượng tả lai, sở vị "tín thủ niêm lai vô bất thị" thị dã).

Hồi thứ 18, cũng có một lời bình nhu vậy. Ngoài ra, những lời bình nhu "bức chân" (rất giống), "khốc tiểu" (rất giống), "tượng sát" (giống cục), "như kiến kỳ nhân" (như được thấy người), "như văn kỳ thanh" (như được nghe tiếng) v.v... cũng có nghĩa gần giống với câu "tín thủ niêm lai vô bất thị" (vận dụng đúng lúc, đúng chỗ, rất tự nhiên) vậy. Có thể thấy rằng, những lời bình đó là một sự khẳng định đầy đủ thành tựu nghệ thuật cao độ của phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa mà *Hồng lâu mộng* kiên trì. Đó là dựa vào những dạng thức vốn có của cuộc sống, mà tạo ra những hình tượng chân thật tự nhiên, không phải là cách viết bùa bãi không có lựa chọn, không phải là sự sao chụp cuộc sống một cách tự nhiên chủ nghĩa, mà là kết quả của sự rèn luyện công phu, vận dụng một cách tuyệt diệu các thủ pháp nghệ thuật để miêu tả những bức tranh chân thật về cuộc sống. Lời bình của Chi Nghiên Trai cũng đã đề cập tới các phương pháp

đó. Những phương pháp đó đích thực là trong *Hồng lâu mộng*, Tào Tuyết Cân thường hay sử dụng.

"Tiệt pháp", tức là trong quá trình trình bày một sự kiện này, nhưng do người khác xen vào mà chuyển sang trình bày một sự kiện khác. Lúc ấy, tác giả thường dùng những lời nói thuộc loại "không để ở dưới lời, như nay tạm nói" (bất tại thoại hạ, như kim thả thuyết), tác giả ngoặt chuyển làm cho văn chương thuận với lô gích, thành chương đoạn mà không hề lộ tí dấu vết nào.

"Xá pháp", là trong khi viết về một sự việc, do nhân vật đổi thoại mà dẫn ra một sự việc khác, do đó mà tình tiết ban đầu đã được tách ra.

Hai phương pháp này có thể tránh được căn bệnh thằng tuột phẳng lặng, rườm rà trùng lắp, khiến cho tình tiết khúc chiết biến hoá, tinh luyện hàm súc.

"Đột nhiên pháp", tức là sự xuất hiện ngẫu nhiên của sự kiện, dẫn tới sóng gió, tạo thành hiệu quả ngoài sự dự liệu của người đọc.

"Phục tuyến pháp", tức là phục bút, tạo thành huyền niêm, làm đệm cho sự phát triển của những tình tiết sau.

Những phương pháp trên là những phương pháp giải quyết mối quan hệ giữa tính ngẫu nhiên và tính tất nhiên. "Phương pháp từ gần tới xa", "biến phồn tạp thành giản dị" là những phương pháp xử

lý giữa việc miêu tả chính thức và bổ sung, giữa chi tiết và đại lược. "Phương pháp đánh nặng xoa nhẹ" và "phương pháp gõ hu ứng thực" là những phương pháp để giải quyết mỗi quan hệ chủ thứ, hư thực. Đạt được hiệu quả khi có lời thì dài, không có lời thì ngắn, đột xuất có trọng điểm, hư thực phù hợp với nhau.

Tào Tuyết Cần, đúng nhu lời bình của Chi Nghiễn Trai nói, ông rất giỏi vận dụng các thủ pháp đã nêu ở trên, nên từ cuộc sống hàng ngày rỗi rãm tạp loạn trong gia đình quý tộc phong kiến, cho tới những tình cảm buồn vui, những câu chuyện tan hợp của họ, ông đều viết mạch lạc, phân miêng, hợp tình hợp lý, chi tiết khái quát đều đặc thể, các mảnh kín đáo hiến lộ đều hợp lý, đọc rất có hứng thú, khiến người ta say sưa. Tuy vậy, trung gian cũng có rất nhiều sự việc, cảnh vật trùng lặp, nhưng ông "vẫn không hề trùng lặp", mỗi lần viết là mỗi lần văn chương thể thức có sự mới mẻ"⁽¹⁾.

Chẳng hạn nhu nói về mộng thì "cả một bộ sách lớn là một giấc mộng, cái tình của Bảo Ngọc là mộng, Giả Thuy dâm cũng là mộng, mưu kế hay cho gia đình của Tân (Khả Khanh) cũng là mộng, nay làm thơ cũng là mộng"⁽²⁾. Nhưng "cách viết về mộng hoàn toàn không giống nhau"⁽³⁾. Lại chẳng hạn nhu viết về ngày sinh nhật, thì có ngày sinh nhật của Tiết Bảo Thoa, có ngày sinh nhật của

(1) Du Bình Bá, *Chi Nghiễn Trai Hồng Lụu mộng tập bình*, tr. 106.

(2), (3) Sách đã dẫn, tr. 454,342.

Vương Hi Phượng, có ngày sinh nhật của Giả Mẫu, do địa vị của mỗi người khác nhau, mà cách thức tổ chức lễ sinh nhật của họ cũng không giống nhau, vậy mà ông viết ra "mỗi người có một lối văn hay riêng, mỗi người có một cảnh đẹp riêng"⁽¹⁾ (các hưu diệu văn, các hưu diệu cảnh).

"Vận dụng đúng lúc, đúng chỗ, rất tự nhiên" là sự biểu hiện của đỉnh cao về mặt nghệ thuật, là sự "tòng tâm sở dục bất du cù" (theo ý muốn của lòng mình mà không vượt ra ngoài khuôn phép), là sự có phép tắc trong chỗ không có phép tắc, phàm những người thợ nghệ thuật lớn, không ai là không làm nhu vậy. Chi Nghiễn Trai thật không thẹn là một nhà phê bình có con mắt tinh đời.

59. MỞ RA MỘT DIỆN MẠO MỚI, DỤNG NÊN MỘT CẢNH VẬT MỚI

(Khai sinh diện, lập tân trường)

"Mở ra một diện mạo mới, dụng nên một cảnh vật mới, điều ấy không phải chỉ xuất hiện ở một hồi của *Hồng lâu mộng*, có điều là ở hồi này (hồi thứ 27) là hơn, mới hơn mà thôi. Đọc rồi thì thấy rằng không phải Lâm Đại Ngọc thì không ai viết nổi những văn thơ hay như thế, không phải Thạch huynh (tức tác giả Tào Tuyết Cần) thì không thể có lối hành văn có chương pháp như thế,

(1) Sách đã dẫn, tr. 435.

những nhà tiều thuyết cò kim khác không ai bằng được" (nguyên văn: xấu hổ chết đi được).

Chi Nghiên Trai trùng bình Thạch đầu ký, lời mi phê hồi thứ 27
đoạn Lâm Đại Ngọc chôn hoa.

(Khai sinh diện, lập tân trường, thị thu bất chỉ Hồng lâu mộng nhất hồi, duy thị hồi cảnh sinh cảnh tân. Thả độc khứ phi a tần (Lâm Đại Ngọc) vô thị giai ngâm, phi Thạch huynh (chỉ tác giả) đoạn vô thị chương pháp hành văn, quý sát cổ kim tiếu thuyết gia dã).

Tinh tiết Lâm Đại Ngọc chôn hoa, và tinh tiết giắc mộng lâu hồng của Bảo Ngọc ở hồi thứ năm, tâm hồn chàng dong chơi ở cõi thái hư tiên cảnh, đọc hết cả mười hai bộ sách Kim Lăng thập nhị thoa, đều là những chi tiết quan trọng trong *Hồng lâu mộng*. Những tinh tiết đó rất mới mẻ độc đáo, người đọc xưa nay hết sức khen ngợi. Đó là những tinh tiết mà tác giả mang hết cả tâm lực ra để thiết kế cho hai vị chủ nhân ông ấy (Lâm Đại Ngọc và Giả Bảo Ngọc), và để biểu thị vận mệnh và tính cách của họ.

Lâm Đại Ngọc từ ngày vào ở trong phủ họ Giả, ở vào địa vị sống nhờ họ, do vậy nàng nhìn thấy hết những tinh người nóng lạnh, ngay cá đối với Bảo Ngọc là người tri kỷ của nàng mà tính nết cũng thất thường thay đổi, cho nên nàng thường lo lắng cho tương lai mù mịt của mình, trong lòng bao giờ cũng mang sẵn một nỗi dự cảm không hay. "Nay ta chôn hoa thì mọi người cười ta điên dại, rồi

tới năm nào biết ai là người chôn ta ? Nhìn cảnh xuân tàn hoa rụng cà, cảnh ấy khác nào người con gái đẹp già nua rồi chết đi. Một sớm xuân qua người già chết, hoa rụng người qua biết thế nào". Đó là sự miêu tả nội tâm của nàng. Vào một buổi chiều, trước khi chôn hoa, nàng vừa bị Tình Văn cự tuyệt không mời vào nhà⁽¹⁾, lại nghe Bảo Ngọc thay lòng đổi dạ, muốn thân thiết với Bảo Thoa, thế là nàng suy nghĩ miên man, trong lòng tràn đầy một nỗi bi phẫn, không biết thổ lộ với ai, chỉ dành gửi lòng mình vào những cánh hoa rụng mà thôi. Chôn hoa là hành động mà tác giả đã miêu tả cẩn tú vào tính cách độc đáo được hình thành của Lâm Đại Ngọc. Khi gặp một cảnh ngộ độc đáo "không phải là Lâm Đại Ngọc thì không thể có thơ hay đến như thế" (phi a tần vô thị giai ngâm). Chỉ có Lâm Đại Ngọc mới có những vần thơ chôn hoa nhu vậy, người khác không thể có được. Người khi chôn hoa thì lấy hoa ví với người, tình gửi trong cảnh, cảnh phụ vào tình, bộc lộ ra một cách lâm ly thống thiết tình cảm dồn nén chúa chất bấy lâu trong lòng Lâm Đại Ngọc khi phải sống giữa một cuộc sống lạnh lẽo giá băng, và bày tỏ được tình thần cao thượng, bản chất trong trắng không chịu a dua với dòng đời ô trọc của nàng. Miêu tả được một cảnh tượng mới mẻ tràn đầy tình thơ ý hoạ nhu vậy, khắc họa được một tính cách nhân vật sống động lung linh nhu vậy, thật là ít có trong những bộ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, thật sự đã "mở ra một diện mạo mới,

(1) Nguyễn văn : "Bố môn canh", một từ chí sự cự tuyệt không mời khách vào nhà chơi.- ND.

dụng nên một cảnh tượng mới", đó là sự sáng tạo độc đáo của tác giả, những nhà tiểu thuyết gia xưa nay thật không sánh được.

Lời bình của Chi Nghiễn Trai thường đánh giá cao tính độc đáo sáng tạo của *Hồng lâu mộng*, nhất là sự khắc họa tính cách một số nhân vật khác nữa, cũng thật là mới mẻ, có khen cũng chẳng bao giờ hết lời. Khi ông viết về đám con gái trong vườn Đại Quan, thật là "người nào cũng sống động hoạt bát" ⁽¹⁾ (cá cá hoạt khiêu). "Bọn Tập Nhân, Tương Vân, Đại Ngọc, Bảo Thoa khi yêu khi khóc, mỗi người mang một tâm trạng riêng, một suy nghĩ riêng, và ngay cả tính si tình mê mệt của Bảo Ngọc và Đại Ngọc, thì văn viết cú nhu được vẽ ra, đúng là cách nói hiện hành, dù là Lão Học Cứu ở xóm ba nhà nằm mơ cũng có thể thấy được, chẳng cần phải đốt hương lạy hai lạy" ⁽²⁾. Điều đó so với những tác phẩm kiểu loại hình hoá không có một chút nào tính độc đáo sáng tạo, miêu tả cả nghìn người cũng chỉ có một khuôn mặt thì thật khác hẳn. Họ có tả một nàng tiểu thư nào thì chỉ mấy câu quanh quẩn "khuôn mặt nàng thật nhu hoa nhu ngọc" ⁽³⁾. Viết về các a hoàn (hầu gái) thì chỉ "chặt giấy nhũng Hồng Nương, Tiểu Ngọc, Hương Thuý, Yên Hồng" ⁽⁴⁾. Viết về trẻ con thì "đầy trang chỉ nhũng lời nhu thản đồng, thiên phạt" ⁽⁵⁾. Khi tả phong cảnh thì rất "những từ ngữ như đình mẫu đơn, vườn thuộc

(1), (2) Du Bình Bá, *Chi Nghiễn Trai Hồng lâu mộng tập bình*, tr. 289, tr. 406.

(3), (4), (5) Du Bình Bá, *Chi Nghiễn Trai Hồng lâu mộng tập bình*, tr. 41, tr.57, tr. 237.

dược, cột họa tường sơn, cây quỳnh lầu ngọc”⁽¹⁾. Lời bình của Chi Nghiễn Trai còn cho rằng cái thói xấu xa chỉ biết sao chụp, bắt chuốc, hoàn toàn theo khuôn sáo cũ, không chịu cải biến thay đổi là cái “đáng ghét nhất”, “đáng chán nhất” và “đáng cười nhất”.

Lời bình của Chi Nghiễn Trai luôn luôn nhấn mạnh tới điều phải “mở ra diện mạo mới, dựng nên cảnh tượng mới”, phản đối rập khuôn bắt chuốc. Cần phải có độc lập sáng tạo, cho dù là trũ tình, tả cảnh, tự sự hay nhân vật đổi thoại v.v...

Chi Nghiễn Trai đề xuống quan điểm “mở ra diện mạo mới, dựng nên cảnh tượng mới” là hoàn toàn nhất ính với quan niệm phải “mới mẻ độc đáo” (tân kỳ biệt chí) của Tào Tuyết Cần. Về điểm này, nhà phê bình và tác giả là tri kỷ, là đồng diệu, là người trong nhà hiểu biết sâu sắc những đặc trưng chân chính của nghệ thuật.

60. MIÊU TẢ CÁC MỐI QUAN HỆ CỦA NHÂN VẬT VỚI DƯỚI, TRÊN, PHẢI, TRÁI (Tòng thượng hạ tả hữu tà)

“Tả Phượng Thư thật là bất tận, miêu tả nàng cá trong mối quan hệ với những người trên dưới, xung quanh nữa. Tả Thu Đồng (thiếp hầu của Giả Liễn) cực dâm tà, chính là để tả Phượng Thư cực dâm tà. Tả Bình

(1) Sách đã dẫn, tr. 215.

Nhi cực nghĩa khí, chính là tá Phượng Thư cực không nghĩa khí. Tá cô gái được sai tới đè nén (Vưu) Nhị Thư, chính là đè tá Phượng Thư đè nén Nhị Thư. Tá người dưới cảm phục Nhị Thư, chính là đè tá người dưới không cảm phục Phượng Thư. Sứ công dụng ý, không phải những kẻ chỉ nghĩ tới những cuốn sách chết có thể biết được”.

Chi Nghiên Trai trùng bình Thạch đầu ký, đoạn mở đầu lời tổng phê hồi 69⁽¹⁾

(Tá Phượng Thư tá bất tận, khuốc tòng thượng hạ tá hữu tá. Tá Thu Đồng (Giả Liên đích thị thiếp) cực dâm tà, chính tá Phượng Thư cực dâm tà. Tá Bình Nhị cực nghĩa khí, chính tá Phượng Thư cực bất nghĩa khí. Tá sứ nữ khi áp (Vưu) Nhị Thư, chính tá Phượng Thư khi áp Nhị Thư. Tá hạ nhân cảm đối Nhị Thư, chính tá hạ nhân bất cảm đối Phượng Thư. Sứ công dụng ý, phi niệm tử thư tử chi sở tri).

Vương Hi Phượng là một nhân vật mà Tào Tuyết Cần đốc sức miêu tả. Có thể nói đó là một điển hình nghệ thuật được khắc họa thành công nhất trong *Hồng lâu mộng*, trong các tiểu thuyết cổ kim xưa nay chưa có người thứ hai. Nàng là một hình tượng nhân vật mà tác giả muốn đánh rơi (trùng phạt), nhưng tác giả không miêu tả nàng như kiểu một vai hè một cách đơn giản, mà miêu tả nàng là một nhân vật có một tính cách vô cùng trong sáng và phúc tạp: nàng trẻ trung xinh đẹp, không chịu nổi sự bẩn thỉu, có tài năng phi phàm,

(1) Du Bình Bá, *Chi Nghiên Trai Hồng lâu mộng tập bình*, tr. 488. Dưới đây đều dẫn sách này nên chỉ chú số trang.

nhưng lại làm những việc ngu xuẩn, bụng dạ âm hiểm cay độc, nhưng không để lộ chân tướng, biết rõ ràng là thất bại, mà vẫn quyết tâm làm, "đầu óc được coi là hết sức thông minh, nhưng lại mắc sai lầm do quá yêu bản thân mình". Nhân vật này sở dĩ thành công như vậy, một nguyên nhân chủ yếu như Chi Nghiễn Trai đã nói, đó là, đặt nàng vào tiêu điểm của những mâu thuẫn, từ các mối quan hệ với những người trên dưới, xung quanh, miêu tả các khía cạnh của tính cách của nàng, từ đó mà đồng hoá sâu sắc với phuơng diện chủ đạo của tính cách của nàng, khiến nàng trở thành một điển hình của một nhân vật rất sống rất thực, có tính cách, được bộc lộ ra ở nhiều mặt và vẫn thống nhất ở một mặt chủ đạo. Thu Đồng, Bình Nhi đều là những cô hầu gái của Giả Liễn, viết "cái cục dâm tà" của Thu Đồng ghen tuông đố kỵ cãi nhau với Phượng Thu, viết cái "cục nghĩa khí" lúc nào cũng nhường nhịn mọi người của Bình Nhi, điều đó tự nhiên làm nổi bật cái "cục dâm tà", cái "cục không nghĩa khí" của Phượng Thu vậy. Chẳng hạn nhu ở hồi thứ 21 "Bình Nhi xinh đẹp lụa lời cứu Giả Liễn", Bình Nhi đem món tóc mà Giả Liễn khi ăn nằm với một cô gái nào đó đều có giữ lại để làm kỷ niệm giấu biến đi, không cho Phượng Thu biết. Điều ấy thực ra không phải để cứu Giả Liễn, mà là để cứu tính mạng của các cô gái kia. Nếu như họ bị Phượng Thu phát hiện, chắc chắn họ bị Phượng Thu hành hạ đến chết mới thôi.

Ghen ghét Vưu Nhị Thu là một bộc lộ khác rất triệt để của khía cạnh tính cách âm hiểm, cay độc của Vương Hi Phượng. Cô gái được sai tới "hầu

hạ" Vưu Nhị Thu chính là người tâm phúc được Vương Hi Phượng phái tới chở Vưu Nhị Thu để giám sát theo dõi nàng. Nhất cử nhát động của những cô gái hầu này đều làm theo mệnh lệnh của Vương Hi Phượng. "Viết những cô gái hầu được sai tới đè nén Nhị Thu, chính là viết Phượng Thu đè nén Nhị Thu vậy". Bọn Hung Nhi cảm phục Nhị Thu, cũng có nghĩa là "những người dưới không cảm phục Phượng Thu". Những cách viết ấy, những thủ pháp ấy được gọi là "chính sẩn pháp" và "phản sẩn pháp".

"Viết nhân vật trong các mối quan hệ với những người trên dưới, xung quanh" (tòng thụ lượng hạ tả hữu tá) là một phương pháp rất có hiệu quả để khắc họa tính cách nhân vật, khiến cho các nhân vật được so sánh đối chiếu với nhau, làm nổi bật lẫn nhau, từ đó mà tính cách của mỗi nhân vật được thể hiện ra càng rõ ràng hơn, càng đa dạng hơn. Có thể nói rằng nếu nhân vật Vương Hy Phượng không được viết theo cách "tòng thụ lượng hạ tả hữu tá", thì tính cách của nàng không thể nào gây ấn tượng cho người đọc một cách sâu sắc như vậy. Chẳng hạn, đối với người trên, trước mặt Giả Mẫu, nàng luôn bày ra những trò mà Giả Mẫu thích nhất, khiến cho Giả Mẫu lần nào cũng cười chảy cả nước mắt nước mũi, biến buồn thành vui, trở thành một người mà Giả Mẫu yêu quý nhất không muốn rời một phút. Đối với Vương phu nhân, nàng là một tay trợ thủ, quản gia đám đang tin cẩn. Đối với những người dưới, thì đối với hàng yếu đuối như bọn Lâm Đại

Ngọc, Vưu Nhị Thu... thì nàng là một tay đồ té giết người không thấy máu. Để đối phó với những người tranh quyền với nàng nhu di Triệu, Hình phu nhân... thì nàng là một "chính khách" giỏi dùng quyền lực không bao giờ biết mềm tay. Đối với hạng "bè vai" "kém cỏi" nhu Giả Liễn, Giả Dung, Giả Cân, Giả Vân... thì nàng hoặc là khống chế họ, hoặc là mua chuộc lợi dụng họ, hoặc phải ra tay một phen bắt họ phải chịu phục tùng. Đoạn viết nàng lo toan dám ma cho Tân Khả Khanh, càng biểu hiện tập trung sự thể hiện của phương pháp "viết trong mối quan hệ với các loại người trên dưới, xung quanh" (tòng thương hạ tả hữu tả). Đúng như Chi Nghiên Trai đã nói: "Viết về dám ma của Tân thị linh đình, viết về Giả Trân xa hoa, chính thực là để viết về một Phuợng Thu vậy". Trong mấy hồi ấy, đặc trung tính cách ham muốn quyền lợi, tính tham gian của giai cấp bóc lột ở nàng, đã được phơi bày ra một cách đầy đủ. "Miêu tả nhân vật trong các mối quan hệ với những người trên dưới, xung quanh" là một kinh nghiệm sáng tác mà Chi Nghiên Trai đã tổng kết từ tác phẩm nổi tiếng *Hồng lâu mộng*. Kinh nghiệm ấy rất có giá trị và cần được coi trọng. Nhất là đối với những nhân vật chính trong tác phẩm lớn, càng cần phải căn cứ vào thực tế cuộc sống, xác định tốt mối quan hệ giữa các nhân vật, từ góc độ quan hệ với những loại người trên dưới, xung quanh, từ trong so sánh đối chiếu, viết ra được đầy đủ các khía cạnh của tính cách nhân vật, như vậy mới có thể xây dựng được những diễn hình nghệ thuật có đủ cả bề rộng lẫn chiều sâu.

61. VĂN CÓ "CHÍNH SẮN", CÓ "PHẢN SẮN"⁽¹⁾

(Văn hữu "chính sẵn", hữu "phản sẵn")

"Văn có "chính sẵn", có "phản sẵn". Viết Lỗ Túc thật thà là dè làm nỗi bật Không Minh sắc sảo, đó là phương pháp "phản sẵn". Viết Chu Du sắc sảo, là dè làm nỗi bật Không Minh càng sắc sảo hơn, đó là phương pháp "chính sẵn". Còn như viết về người đẹp, nếu lại tả một cô gái xấu dè hình dung ra người đẹp, thì không bằng lấy một người đẹp khác mà hình dung ra, dè cảm thấy cô kia còn đẹp hơn. Viết về một hồ tường, nếu lấy một người hèn dè hình dung cái dũng của vị hồ tường ấy, thì không bằng lấy một kẻ dũng cảm khác mà hình dung, dè thấy vị hồ tường kia dũng cảm hơn. Đọc những loại văn như vậy, thì có thể thấy rõ những phương pháp làm nỗi bật các nhân vật lẫn nhau của văn chương".

Mao Tôn Cương (dời Thanh), lời bình bài thứ 45 "Quần anh hội họp, Tường Cán trúng kế" của tiểu thuyết *Tam quốc chí diễn nghĩa*.

(Văn hữu chính sẵn, hữu phản sẵn. Tả Lỗ Túc lão thực, dĩ sẵn Không Minh chi quai xảo, vi phản sẵn dã. Tả Chu Du quai xảo, dĩ sẵn Không Minh chi gia bội quai xảo, thị chính sẵn dã. Thí như tả quốc sắc giả, dĩ sưu nữ hình chi nhi mĩ, bất nhuược dĩ mĩ nữ hình chi nhi giác kỳ cánh mĩ. Tả hồ tuóng giả, dĩ nhu phu hình chi nhi dũng, bất nhuược dĩ dũng phu hình chi, nhi giác kỳ cánh dũng. Độc thủ khà ngộ văn chương tương sẵn chi pháp).

Tác giả: Xem bài *Mỗi nhân vật có một tính cách*.

(1) "Chính sẵn", "phản sẵn": những thủ pháp viết văn bằng cách so sánh đối chiếu các nhân vật với nhau để làm nổi bật tính cách nhân vật (N.D).

Trên đây là lời phê hồi "Quần anh hội". Ở đây, Mao Tôn Cương rất khen ngợi thủ pháp "chính sẩn" và "phản sẩn". So sánh đối chiếu những sự vật trái ngược nhau gọi là "phản sẩn", so sánh làm nổi bật những sự vật có tính chất giống nhau gọi là "chính sẩn". "Quần anh hội" là hồi vận dụng hai thủ pháp này tốt nhất trong *Tam Quốc chí diễn nghĩa*.

Tào Tháo thống nhất phương bắc, muốn đưa chiến tranh xuống miền nam, điều đó không chỉ trực tiếp (uy hiếp) đe doạ sự tồn tại của Lưu Bị, mà còn đe doạ cả vùng Giang Đông của Tôn Quyền nữa. Ngô, Thục đối mặt với kẻ thù Tào Tháo lớn mạnh, chỉ có cách liên hợp lại mới có thể tránh khỏi nguy cơ bị đánh phá. Song mâu thuẫn giữa hai nước Ngô và Thục cũng không kém sâu sắc. Khổng Minh, Lỗ Túc, Chu Du hoạt động giữa cơn xoáy của cuộc đấu tranh trong ngoài giao nhau phức tạp như vậy. Tác giả "hu tá" Tào Tháo, chính là để "thực tá" quá trình liên hợp và đấu tranh giữa Ngô và Thục. Giữa đám rất nhiều văn quan võ tướng của cả ba bên Ngụy, Thục, Ngô, thì Khổng Minh là một nhân vật trung tâm. Tác giả lẩn lượt đề cập tới các việc làm xuất sắc của Khổng Minh như "khẩu chiến quần anh", "muộn tên", "muộn gió đông", "chọc tức Chu Du", những nhân vật khác thì sắp xếp một cách hữu cơ vào trong những cuộc đấu tranh đó. Sắp xếp như vậy, rõ ràng là được quyết định bởi quan niệm lấy Lưu Bị làm chính thống của tác giả, nhưng về mặt xử lý nghệ thuật - vận dụng thủ pháp "chính sẩn" và "phản sẩn", thì lại vô cùng tài giỏi. Sự sắp đặt nhu vậy khiến cho hu thực đắc thể, chủ thứ phân minh, mạch lạc rõ ràng, tự nhiên sống động. Các

nhân vật cọ xát so sánh và làm nổi bật lẫn nhau, đặc trưng tính cách hiện lên rõ rệt.

Nhất là ba nhân vật Khổng Minh, Lỗ Túc và Chu Du. Một người đa mưu túc kế, cơ trí hơn người, kín đáo diêm đạm. Một người trung hậu đầy dặn, nhuộng nhịn không chấp, ngay thẳng thật thà. Một người cậy mình thông minh, khó hoà mọi người, tính nết nóng nẩy. Ở đây tác giả đan xen vào nhau, vận dụng cả hai phương pháp "chính sẩn" và "phản sẩn" để thu được hiệu quả nghệ thuật cao.

Trong hai phương pháp này, Mao Tôn Cường nhấn mạnh phương pháp "chính sẩn", lấy cô gái đẹp để hình dung một cô gái khác đẹp hơn (mĩ nữ hình quốc sắc), lấy kẻ dũng để hình dung vị hổ tướng (dũng phu hình hổ tướng). Trong "*Tam quốc chí diễn nghĩa* - Độc pháp", ông viết: 'Xem một kẻ tài, một kẻ bất tài đối địch nhau không ly kỳ. Xem một kẻ tài đối địch với một kẻ tài thì mới ly kỳ. Xem nhiều kẻ tài đối địch với nhau, rồi một kẻ tài bị những kẻ tài kia đánh thua, không ly kỳ. Xem những kẻ tài đối địch nhau, nhưng những kẻ tài kia lại bị thua một kẻ tài thì càng ly kỳ. (Quan tài dù bất tài địch bất kỳ, quan tài dù tài địch tắc kỳ. Quan tài dù tài địch nhi nhất tài hụt ngộ chúng tài chi sắt bất kỳ, quan tài dù tài địch nhi chúng tài vưu nhuộng nhất tài chi thắng tắc cánh kỳ). Hai anh tài đối địch nhau, kỳ phùng địch thủ, hai anh tài gặp nhau, tranh nhau quyết liệt, cố nhiên là được người khen là "ly kỳ" rồi. Mà "người tài" Khổng Minh lần lượt địch với các anh tài khác như Tào Tháo, Chu

Du, Tu Mã Ý, và giành được thắng lợi, nên lại "càng kỳ". Thật là "Trong đám người tài lại có người tài hơn, trong dãy núi cao lại có ngọn cao hơn" (cường trung cánh hữu cường trung thủ, nhất sơn cánh tỷ nhất sơn cao). Khổng Minh việc nào cũng "tiên tri" (biết trước), Tào Tháo việc nào cũng "hậu tri" (biết sau), Tu Mã Ý việc nào cũng "trung tri" (việc xảy ra nửa chừng rồi mới biết). Khổng Minh lúc nào cũng thắng tất cả. Ông ấy có chút "gần nhu yêu quái" (cận yêu) (lời Lỗ Tấn), nhưng không bao giờ tác giả tả Tào Tháo thành một người tầm thường và Tu Mã Ý như một vai hề cả. Họ đều là những nhân vật phong lưu tài cán hơn người, xứng đáng là đối thủ của Khổng Minh, mà Khổng Minh không bao giờ dám coi thường.

"Chính sẩn" hay "phản sẩn", thực ra cũng đều là một loại so sánh. Hai bên dùng để so sánh đều toả sáng cho nhau, đều cùng được nổi bật, khiến cho tính cách của từng nhân vật được thể hiện ra một cách rõ ràng hơn. Ăngghen khi phê bình kịch bản *Xích kín ghen* của F.Lát xan cũng chỉ rõ: "Nếu tính cách của các nhân vật được phân biệt và đối lập với nhau hơn nữa, thì nội dung tu tưởng của vở kịch sẽ không bị tổn hại tí nào cả"⁽¹⁾. Điều đó có nghĩa là nội dung tu tưởng của vở kịch sẽ được biểu hiện tốt hơn. Có thể thấy rằng thủ pháp so sánh này, đều được nêu lên ở cả trong nước lẫn ngoài nước. Bởi vì nó phù hợp với biện chứng pháp của nghệ thuật, thu được hiệu quả nghệ thuật rõ rệt. Từ điểm đó mà

(1) Thư Ăngghen gửi F.Lát xan.

nhin, Mao Tôn Cuong quả không thẹn là một nhà phê bình văn nghệ có nhẫn quan sáng suốt.

62. LẤY KHÉO VIẾT KHÁC NHAU LÀM HAY, LẠI LẤY KHÉO VIẾT GIỐNG NHAU LÀM HAY

(Dĩ thiện tí vi năng, hụu dĩ thiện phạm vi năng)

"**Người viết văn lấy khéo viết khác nhau làm hay, lại lấy việc khéo viết giống nhau làm hay. Không giống nhau mà lại mong khác nhau, thì không thể thấy được chỗ khác nhau. Chỉ có giống nhau rồi sau mới khác nhau, thì mới thấy được những chỗ khác nhau vậy. Chẳng hạn như cây cối, chúng đều là cây cá, cành cùng là cành, lá cùng là lá, hoa cùng là hoa, mà một khi rẽ được tròng xuống, gốc cây lớn lên, ra hoa kết quả, mỗi thứ có màu sắc hình dạng khác nhau. Độc giả nhờ điều đó, có thể chứng ngộ được rằng, văn chương cũng có phép viết khác nhau, và cũng có cách viết giống nhau vậy".**

Mao Tôn Cương (đời Thanh), "Tam quốc chí diễn nghĩa - Độc pháp".

(Tác văn giả dĩ thiện tí vi năng, hụu dĩ thiện phạm vi năng. Bất phạm chi nhi cầu tí chi, vô sở kiến ký tí dã. Duy phạm chi nhi hậu tí chi, nãi kiến ký năng tí chi... Thí do thụ đồng thị thụ, chi đồng thị chi, diệp đồng thị diệp, hoa đồng thị hoa, nhi kỳ thực căn an đế, thô phuong kết tử, ngũ sắc phân phi, các trình dí thái, độc giả vu thủ khả ngộ văn chương hữu tí chi nhất pháp, hụu hữu phạm chi nhất pháp dã).

Tác giả: Xem bài *Mỗi nhân vật có một tính cách*.

Chữ "tị" ở đây tức là tránh được trùng lặp, có tính sáng tạo độc đáo, và "phạm" tức là chỉ căn bệnh giống nhau nhu hệt.

Mao Tôn Cuong nói: "Lấy việc khéo viết khác nhau làm hay, lại lấy việc khéo viết giống nhau làm hay" (dĩ thiện tị vi năng, hựu dĩ thiện phạm vi năng). Bởi vì "khác nhau" (tị) và "giống nhau" (phạm) không phải là tuyệt đối, mà chỉ là tương đối thôi. Chúng là sự thống nhất của hai mặt đối lập. Không có sự giống nhau (phạm) thì không có cái gọi là "khác nhau" (tị) được. Có giống nhau mới có khác nhau. "Duy viết giống nhau trước rồi sau mới viết khác nhau, thì mới thấy được chỗ khác nhau" (duy phạm chi nhi hậu tị chi, nãi kiến kỳ năng tị dã). Vì vậy, cái gọi là sự "khác nhau" (tị) là cái khác nhau trong những cái "giống nhau" (phạm), tức là trong những sự việc, tình tiết, nhân vật gần giống nhau, phải nắm được tính đặc thù, nét riêng tư của mỗi người trong số đó, rồi có những xú lý nghệ thuật khác nhau, khiến chúng nổi bật những nét đặc thù riêng có của mình. Do vậy mà "văn chương có phép viết giống nhau, lại có cả cách viết khác nhau" (văn chương hưu tị chi nhất pháp, hựu hưu phạm chi nhất pháp).

Trong "tị" (khác nhau) có "phạm" (giống nhau), trong "phạm" cầu "tị", "tị chi pháp", "phạm chi pháp" đều là để giải quyết từ những cái tương đồng, tìm được cái mới mẻ độc đáo.

Sự trình bày của Mao Tôn Cương về "tị" và "phạm" phù hợp với phép biện chứng của nghệ thuật, phù hợp với thực tế sáng tác của văn nghệ. Một bộ trường thiên tiêu thuyết đồ sộ, phải miêu tả rất nhiều những sự kiện khác nhau, xây dựng có tới hàng trăm nhân vật, mà không một chút nào lặp lại, trùng lặp, là điều khó có thể làm nổi. Điều quan trọng là trong sự "giống nhau" (phạm) tìm được sự "khác nhau" (tị), nắm được tính đặc thù của mỗi nhân vật, đạt được điều gọi là "trong đồng có dị", mỗi nhân vật có một đặc sắc riêng. *Tam quốc chí diễn nghĩa* ở rất nhiều chỗ đã làm như vậy. Mao Tôn Cương đối với những chỗ đó đều có khen ngợi (khẳng định).

Khi bình hồi 23, ông viết: "Ba người Nê Hành, Khổng Dung, Dương Tu, tài năng giống nhau nhưng phẩm cách khác nhau. Dương Tu là người thò Tào Tháo, Khổng Dung không thò Tào Tháo, nhưng vẫn là người có quan hệ với Tào Tháo, Nê Hành thì không thò Tào Tháo, và chua bao giờ có quan hệ với Tào Tháo. Cá ba người đều bị Tào Tháo giết chết, mà trong ba người duy có Nê Hành là cúng cỏi, vì vậy, trong số ba người duy có Hành là chết sớm. Tháo tụ phụ gian hùng, cho rằng tài cán của mình đủ để khuynh đảo một đời, thế mà Nê Hành lại chê bai ngạo mạn với Tháo, coi Tháo "chẳng là cái gì" (nguyên văn : "vô vật"), nếu Hành không đâm lược hơn người, thì đâu đâm nhu vậy!" Ba người nho sĩ này, tài năng đại khái ngang nhau và đều bị Tháo hâm hại, đó là chỗ "giống nhau"

(phạm). Nhưng quan hệ của họ với Tháo thì không giống nhau. Dương Tu thì "thờ Tháo", Khổng Dung thì "không thờ Tháo", còn Nễ Hành thì "chẳng có quan hệ với Tháo bao giờ". Đó là chỗ "khác nhau" (tị) trong chỗ "giống nhau" (phạm). Sau này, cả ba người đều bị Tháo giết. Đó lại là chỗ "giống nhau" (phạm). Nhưng hoàn cảnh mỗi người bị giết cũng khác nhau. Nễ Hành trước mặt mọi người gõ trống chửi Tháo, Tháo tức giận cung cục, muốn giết tuối Hành, nhưng biết Hành là một nhân vật có ảnh hưởng, giết Hành sợ mất lòng người, bèn giả ý tiến Hành cho Lưu Biểu, muốn mượn tay Lưu Biểu giết Hành. Lưu Biểu thấu tim đen của Tào Tháo, lại tiến Hành cho Hoàng Tổ, cuối cùng Hành bị Hoàng Tổ giết chết. Đó là việc Tào Tháo mượn dao người khác giết người. Tào Tháo đang phấn chấn hăng hái định chuẩn bị vượt xuống Giang Nam, Khổng Dung công khai phản đối, còn mắng Tào Tháo là "đồ bất nhân dì đánh bậc chí nhân". Tào Tháo cho như vậy là làm trò ngại tới sự nghiệp thống nhất của mình, bèn giết Khổng Dung một cách công khai, để cảnh cáo những người phản đối công cuộc thống nhất của mình. Còn Tào Tháo giết Dương Tu lại cũng khác. Dương Tu là người thông minh hơn người. Tào Tháo đang suy nghĩ một số hành động quân sự cần phải thi hành, nhưng thường bị Dương Tu chỉ một câu là nói đúng ý. Đối với những người tài trí, Tào Tháo vừa sợ vừa ghét, thế là Tào Tháo bèn khép Dương Tu vào tội "làm loạn lòng quân", rồi giết chết Dương Tu. Đó là ghét tài mà giết người vậy. Cái chết của ba người trên hoàn toàn khác nhau. Ay gọi là phép "tị" (khác nhau) vậy. Nhưng thí dụ đó chúng mình rằng, tác phẩm *Tam quốc chí diển*

nghĩa, đích thực nhu Mao Tôn Cương nói, đó là trong "tị" (khác nhau) có "phạm" (giống nhau), trong "phạm" (giống nhau) có "tị" (khác nhau), là đều "lấy việc khéo viết khác nhau làm hay, và lại lấy việc khéo viết giống nhau làm hay" (dĩ thiện tị vì năng, hụu dĩ thiện phạm vi năng) vậy.

Trong "*Tam quốc chí diễn nghĩa - Độc pháp*", Mao Tôn Cương lại nói: "Lã Bố có trận hỏa công ở Bộc Duong, Tào Tháo có trận hỏa công ở Ô Sào, Chu Lang có trận hỏa công ở Xích Bích, Lục Tốn có trận hỏa công ở Hồ Đình, Từ Thịnh có trận hỏa công ở Nam Tù, Võ Hầu (Khổng Minh) có trận hỏa công ở Bắc Vọng, Tân Dã, lại có trận hỏa công ở hang Bàn Xà, hang Thuợng Phuong, vậy mà trước sau các trận hỏa công ấy có giống nhau tý nào đâu?" Những trận hỏa công ấy, do lực lượng chiến đấu hai bên khác nhau, thời gian địa điểm khác nhau, nhiệm vụ chiến đấu cần giải quyết ở từng trận cũng khác nhau, quy mô khác nhau, nên tác giả đã sử dụng phép "tị chi pháp" (phép viết khác nhau) để viết về các chiến dịch đó có quy mô và phương thức tác chiến khác nhau, trận nào cũng nổi bật đặc điểm riêng, mang lại cho người đọc cảm giác mới mẻ, không trùng lặp. Đó lại là phép "tị" (khác nhau) ở trong "phạm" (giống nhau) vậy.

Cây vân là cây, cành vân là cành, lá vân là lá, hoa vân là hoa, mà một khi rẽ trồng gốc lớn, khai hoa kết quả, mỗi một thứ cây có một đặc điểm riêng. Sự vật khách quan thật là thiên sai vạn biệt, những cái hoàn toàn giống nhau y hệt là không bao giờ có. Một tác gia trung thực với hiện thực của lịch

sử, chỉ cần xuất phát từ hiện thực, là có thể có khả năng giải quyết tối vấn đề quan hệ giữa "tị" (khác nhau) và "phạm" (giống nhau), là có thể đạt được trình độ "khéo viết khác nhau" (thiện tị), lại "khéo viết giống nhau" (thiện phạm). Kinh nghiệm về phương diện này mà Mao Tôn Cương đã tổng kết, đối với những nhược điểm "công thức hoá", "đồng nhất hoá" mà chúng ta cần khắc phục trong lĩnh vực sáng tác vẫn còn có ý nghĩa hiện thực.

63. NẤM VỪNG BA NGHĨA, DÙNG CÓ CHÂM CHƯỚC (Hoàng tư tam nghĩa, chuốc nồi dụng chí)

"Vì thế thơ có ba nghĩa: một là hùng, hai là tỰ, ba là phú. (Cụ thể) văn chương đọc hết rồi mà ý vẫn còn, đó là "hùng"; lấy sự vật để ví von với chí, đó là "tỷ"; trình bày thẳng sự việc, ngu ngôn tá vật, đó là "phú". Nấm vững ba nghĩa, dùng có châm chước, nội dung viết cho mạnh mẽ, hình thức trau chuốt cho đẹp, khiến cho người nếm cảm thấy ý vị vô cùng, người nghe trong lòng cảm động, đó là chỗ tuyệt vời của thơ. Song nếu chỉ dùng tỰ, hùng, thì e rằng ý sẽ chìm xuống, mà ý chìm xuống, thì về từ sẽ có trở ngại. Nếu chỉ dùng thè phú, thì lại e ý sẽ nồi lên bề mặt, mà ý nồi lên bề mặt thì văn chương tản漫, trở thành trơ trọi, không động lại trong lòng người, sa vào chỗ vu vơ lan man vậy".

Chung Vinh (dời Lương), "Thi phẩm - Tổng luận"

(Cố thi hữu tam nghĩa yên: nhất viết hùng, nhì viết tỰ, tam viết phú. Văn dĩ tận nỗi ý hữu du, hùng dã. Nhân vật dụ chí, tỰ dã. Trực thu kỳ sự,

ngụ ngôn tả vật, phú dã. Hoằng tu tam nghĩa, chuốc
nhì dụng chí, cán chí dĩ phong lực, nhuận chí dĩ
đan thái, sủ vị chí giả vô cục, văn chí giả động tâm,
thị thi chí chí dã. Nhuoc chuyên dụng tỷ hùng,
hoạn tại ý thâm, ý thâm tắc từ chất. Nhuoc đân
dụng phú thể, hoạn tại ý phú, ý phú tắc văn tán, hi
thành luu di, văn vô chí bạc, hữu vu mạn chí luy
hĩ).

CHUNG VINH (khoảng 468-518), tự là Trọng
Vĩ, người Trường Xã, Dĩnh Xuyên (nay là huyện
Húa Xuong, tỉnh Hà Nam), là một nhà phê bình
văn học nổi tiếng đồng thời với Lưu Hiệp, trước tác
có *Thi phẩm ba quyển*. Trong tác phẩm đó, ông phê
bình 122 nhà thơ từ đời Hán tới đời Luong. Trong
khi phê bình, ông nhất quán phản đối khuynh
hướng hình thức chủ nghĩa "thơ huyền ngôn" (lời
lê huyền bí), "thơ cung thể", chủ trương kế
thùa truyền thống hiện thực của *Kinh thi* và *Ly tao*.
Ba loại "hùng, tỷ, phú" thì phải "châm chuốc mà
dùng". Đó là một sự thể hiện quan trọng của chủ
trương đó của ông. "Hùng, tỷ, phú" là ba loại thi
pháp biểu hiện được mọi người tổng kết khi dựa
vào *Kinh thi*, xuất hiện sớm nhất trong cuốn
sách *Chu lể*, thiên "Xuân quan - Đại su" thời Chiến
Quốc. Sách *Chu lể* nói như thế này : "Lục thi
gồm: phong, phú, tỷ, hùng, nhã, tụng" (lục thi:
viết phong, viết phú, viết tỷ, viết hùng, viết nhã,
viết tụng). Sách *Mao thi* đời Hán đổi "Lục thi"
thành "Lục nghĩa". Các ông Trịnh Chung, Trịnh
Huyền đời Đông Hán lại coi "phong, nhã, tụng
"trong" Lục nghĩa" (sáu nghĩa) là thể loại thơ, còn
"hùng, tỷ, phú" là thí pháp. Sau này, về thuyết "lục

nghĩa", nhất là đối với cách giải thích về "hứng, tỳ, phú", thì có rất nhiều thuyết khác nhau.

Chung Vinh tham khảo cách nói của người trước, và nêu ra cách nói của mình. Ông nói: "Văn đã hết mà ý vẫn còn, đó là hứng. Nhân sự vật mà ví von chí hướng, đó là tỳ. Trình bày thẳng sự việc, ngũ ngôn tả vật, đó là phú" (văn dì tận nhị ý hữu du, hứng dã. Nhân vật dụ chí, tỳ dã. Trực thu kỳ sự, ngũ ngôn tả vật, phú dã). Trong ba thủ pháp đó, mỗi thủ pháp có mặt sở trường, sở đoán khác nhau. "Hứng, tỳ" làm cho tác phẩm trở thành "văn đã hết mà ý vẫn còn", "nghĩa là hàm súc thâm trầm". Còn thủ pháp "nhân sự vật mà ví von chí hướng" lại làm cho hình tượng trong sáng. "Nhưng nếu chỉ dùng tỳ và hứng, thì ý sẽ bị chìm sâu xuống, ý bị chìm sâu thì lời sẽ gặp trớ ngại", tạo ra khuyết điểm là ý tú không sáng sủa, tù ngũ không tụ nhiên (thanh thoát). Thủ pháp "phú" "trình bày thẳng sự việc, ngũ ngôn tả vật" thì có thể tránh được những khiếm khuyết do hai thủ pháp tỳ và hứng gây ra, nhưng nó lại làm cho "ý bị nổi lên bề mặt, mà ý nổi lên bề mặt thì văn sẽ tản漫, không có chỗ ngung đọng, sa vào chỗ vu vơ lan man", tức là làm cho nội dung tác phẩm chàng màng, nồng cạn, kết cấu lỏng lẻo, không tập trung, không tinh luyện.

Chung Vinh đã căn cứ vào chỗ sở trường, sở đoán của ba thủ pháp đó và chủ trương "phải châm chước mà dùng" (chuốc nhị dụng chi), tức là phải căn cứ vào nhu cầu miêu tả đối tượng, cấu trú nghệ thuật, và sự biểu đạt đầy đủ ý thơ của tác phẩm mà vận dụng linh hoạt ba thủ pháp "phú, tỳ, hứng",

phát huy chỗ sở trường, hạn chế chỗ sở đoán của từng thủ pháp, và nhu thế túc là lấy chỗ sở trường bổ sung cho chỗ sở đoán. Sau đó thì "cán chi dī phong lục, nhuận chi dī đan thái", nghĩa là lồng vào một nội dung tu tưởng nồng đượm, biểu đạt bằng một thứ ngôn ngữ thơ tinh luyện, như vậy mới có thể được gọi là thơ hay xứng đáng xếp vào loại "thượng thượng phẩm", khiến cho người đọc thường thúc ngâm vịnh cảm thấy thi vị vô cùng, người nghe trong lòng cảm động phấn chấn.

Quan điểm "nắn vững ba nghĩa, dùng có châm chuốt" (hoằng tu tam nghĩa, chuốt nhì dụng chi) mà Chung Vinh tổng kết trên cơ sở tổng kết kinh nghiệm sáng tác của người trước là rất cao minh. Tác phẩm hay thường thường là vận dụng tốt cả ba thủ pháp đó. Chẳng hạn bốn câu trong bài "Quan thư" mở đầu tập *Kinh thi*:

*Quan quan cái con thu cuu,
Con sông con mái gù nhau bãi ngoài,
Địu dặng thực nữ kia ơi,
Sánh cùng quân tử tốt đôi vợ chồng.*

Tân Đà dịch

(Nguyên văn: Quan quan thu cuu, tại hà chi châu, yếu điệu thực nǚ, quân tử hảo cầu), miêu tả một chàng trai một cô gái, ở bên bờ sông nhìn thấy đôi chim thu cuu gù nhau, tiếng nghe tha thiết mà liên tưởng tới mối tình đôi lứa của mình. Nhu vậy trong đó có cả "hứng", và lại gần với "phú", là "hứng, phú cùng dùng" (hứng, phú hợp dùng). Bài "Manh" trong "Vệ phong" (thơ dân gian nước Vệ) miêu tả số

phận bi thảm và nội tâm hòn oán của một người phụ nữ bị ruồng đuổi. Toàn bài thơ gồm sáu chương, sử dụng chủ yếu thủ pháp "phú", nhưng trong hai chương ba và bốn, Chu Hy cho là dùng "tỷ" và "hứng"⁽¹⁾. Có thể nói rằng bài thơ "Manh" là một bài thơ hay mà ba thủ pháp "hứng, tỷ, phú" được "dùng một cách có châm chước" (chước nhì dụng chi). Mao Trạch Đông khi nói về bài thơ *Bắc chinh* của Đỗ Phủ cũng nói: "Bài thơ này có thể gọi là phô bày sự việc và nói thẳng ra vậy" (khả vị phu trần kỳ sự nhì trực ngôn chi dã), "như thế tức là trong đó có cả tỷ và hứng" (nhiên kỳ trung diệp hữu tỷ, hứng). Những điều đó đều chứng tỏ rằng, đối với ba thủ pháp "hứng, tỷ, phú", những tác giả tài ba vẫn thường căn cứ vào nhu cầu sáng tác mà "dùng một cách châm trước" vậy.

64. THAM KHẢO CÁCH DÙNG "HỨNG" CỦA KINH THI, SỬ DỤNG NHIỀU PHÉP TỶ DỤ (Y "Thi" thủ hứng, dẫn loại thí dụ)

"Văn chương Ly tao tham khảo cách dùng "hứng" của Kinh thi, sử dụng nhiều phép tỷ dụ. Chẳng hạn lấy những loài chim quý có thơm dề ví với phần chất trung tính của nhà thơ, những loài chim ác vật xấu dề ví với thói sàm nịnh của hạng người tồi; thần linh và người đẹp dề ví với quân vương, thủy thần. Mật phi và con gái họ Hữu Nga là dật nữ dề ví với hiền thần, những loài rồng và

(1) Chu Hy, *Thi tập truyện*

**loan phượng dề ví với bậc quân tử, gió xoáy mây mồng
bất thường dề ví với kẻ tiêu nhân. Khiến cho từ ngữ sinh
động chính xác, nghĩa lý rõ rệt sâu xa”.**

Vương Dật (đời Hán), *Ly tao kinh tự*

(*Ly tao chi văn, y Thi thủ húng, dẫn loại thí dụ. Cố thiện điểu huong thảo, dĩ phổi trung trinh; ác cảm xú vật, dĩ tý sàm nịnh; linh tu mĩ nhân, dĩ tý vu quân; Mật Phi dật nữ, dĩ thí hiền thần; cầu long loan phượng, dĩ thác quân tử; phiêu phong vân nghệ, dĩ vi tiêu nhân. Kỳ tú ôn nhi nhã, kỳ nghĩa kiều nhi lăng*).

VƯƠNG DẬT, tự là Su Thúc, người Nghi Thành thời Đông Hán, làm quan tối chúc Thị trung đời Hán Thuận Đế, trước tác có *Sở từ chuong cũ*, chú thích những tác phẩm của Khuất Nguyên, Tống Ngọc...

Đoạn văn trên trong bài “Tụa” đã chỉ ra rằng, tác phẩm *Ly tao* của Khuất Nguyên, về mặt biểu hiện nghệ thuật, đã tham khảo thủ pháp “tý, húng” của *Kinh thi*, sử dụng một số lượng nhiều biện pháp thí dụ. Dùng những loại cỏ thơm chim quý như lan huệ, phượng loan để ví với phẩm chất trung trinh của nhà thơ; dùng những loại ác điểu, vật tội như chim chấm (loại chim độc mà lông của nó ngâm rượu, uống có thể chết người) chim cưu, cỏ tiêu, cỏ ngải để ví với thói xiểm nịnh của bọn người xấu; lấy vị thần linh hiền minh của vùng đất Sở xưa kia và người đẹp để ví với quân vương; lấy vị thuỷ thần trong thần thoại là Mật phi và người con gái

của họ Hữu Nga để ví với hiền thần; lấy loài rồng và các thú chim loan, phượng bay lượn tít trên bầu trời để ví với bậc quân tử; lấy hình ảnh gió xoáy, mây trời, mống cự... biến đổi vô thường để ví với bọn tiểu nhân. Thông qua những cách ẩn dụ và minh dụ ấy, khiến cho từ ngữ của tác phẩm sinh động và chính xác, nội dung của tác phẩm sâu xa và rõ ràng.

Phép "thủ hùng" và "thí dụ" của *Ly tao*, mặc dù bắt nguồn từ *Kinh Thi*, nhưng nó có tính sáng tạo riêng, vì vậy mà phép "tỷ, hùng" của nó có chỗ khác với *Kinh Thi*. "Tỷ, hùng" của *Kinh Thi*, theo sự giải thích của Trịnh Chúng, thì đó là "tỷ giả, tỷ phuơng vu vật dã. Hùng giả, thác sụ vu vật"⁽¹⁾. "Tỷ phuơng vu vật" tức là lợi dụng điểm giống nhau nào đó giữa hai sự vật và so sánh chúng với nhau, khiến cho tu tuồng tình cảm hoặc quan điểm vốn trùu tuệ được trình bày miêu tả một cách sinh động cụ thể, khiến cho người đọc có một ấn tượng rõ nét; hoặc trình bày một cách uyển chuyển hàm súc, để độc giả tự tìm lấy ý vị ở những điều mà không tiện nói thẳng ra. "Thác sụ vu vật" tức là muộn sự vật để khởi gợi, hoặc muộn để tài để phát huy. Câu "hùng", có khi có mối liên hệ với câu dưới, có khi không có mối liên hệ với câu dưới. Có liên hệ thì gần giống với "tỷ". Loại câu "hùng" kiểu này trong *Ly tao* tương đối nhiều. Lưu Hiệp trong thiên "Biện tao" cuốn *Văn tâm điêu long* cũng nói: "Loài rồng để ví với bậc quân tử, mây mống để ví với bọn

(1) Xem Trịnh Huyền, *Mao thi chính nghĩa*, dẫn lời Trịnh Chúng.

sầm nịnh, đó là nội dung của "tỷ, hùng vậy" (cầu long dī du quân tử, văn nghệ dī thí sàm tà, tỷ hùng chi nghĩa dā). Ông gộp tỷ hùng làm một, đó cũng là một đặc điểm về mặt biểu hiện nghệ thuật trong *Ly tao* của Khuất Nguyên. Có điều chỗ khác nhau lớn nhất so với "tỷ, hùng" trong *Kinh Thi* là sự "nghĩ nhân hoá" (nhân cách hoá) của nó. Điều đó có thể nói rằng, đó là sự phát triển về thủ pháp "tỷ, hùng" so với *Kinh Thi* vậy.

Đúng nhu điều mà Vương Dật đã chỉ ra trong đoạn trên, trong cách "thủ hùng" và "thí dụ" của *Ly tao* có muôn những nhân vật lịch sử, có các vị thần tiên trong truyền thuyết, có sự giả thắc mỗi tình nam nữ, có thông qua việc ngâm vịnh cỏ cây, chim cá để sáng tạo ý cảnh, bày tỏ tình cảm. So với phép "tỷ, hùng" trong *Kinh Thi* thì phúc tạp hơn nhiều, phong phú hơn nhiều. Tất nhiên, *Kinh Thi* cũng ví bọn bóc lột ăn không ngồi rồi là "chuột xù" (thạc thủ), lấy loài chim dữ cú diều để ví với bọn Quản Thúc, Vũ Canh gây ra hoạ loạn... Song kiểu đó rất ít. Còn nhìn chung, *Kinh Thi* viết tương đối đơn giản, không miêu tả phúc tạp tạo nên một hình tượng sinh động và cụ thể như *Ly Tao*. Chu Tự Thanh cũng nói "Việc Sớ từ dùng với số lượng lớn phép thí dụ, thực tế đã hình thành ý niệm "tỷ" (so sánh) cho đời sau. Thơ thế kỷ đời sau có thể nói có bốn loại lớn: *vịnh sử, du tiên, diễm tình, vịnh vật*"⁽¹⁾. Chúng đều có thể tìm thấy cội nguồn trong Sớ từ. Thiên "Quất tụng" của Khuất Nguyên là một bài thơ

(1) *Thi ngôn chí biện*, Cố tịch xuất bản xã, 1956, tr. 81.

vịnh vật ngụ ý thâm trầm, cách điệu thanh tân. Bài "Tú mĩ nhân" thì lại thông qua tình cảm nam nữ diễm lệ để gửi gắm mối kỳ vọng của ông đối với Khoảnh Tuong Vuong. Một số chương đầu của tác phẩm *Cửu ca* tuy là vịnh sử, nhưng đã có mầm mống của thơ du tiên. Còn *Ly tao* thì bốn loại trên đây đều đủ cả.

Kết luận "*Sớ từ* tham khảo phép hùng của *Kinh Thi*, dùng nhiều phép thí dụ" (y *Thi* thủ hùng, dẫn loại thí dụ) mà Vuong Dật đã khai quát khi nghiên cứu *Sớ từ*, quả thật là một sự phát triển thủ pháp tý, hùng của *Kinh Thi*, và đã cung cấp chỗ dựa, cung cấp chất dinh dưỡng cho việc này nở các thể loại thơ sau này. Biết được điểm này, sẽ là một điều tốt đối với việc tìm hiểu truyền thống ưu tú của thơ ca cổ điển Trung Quốc.

65. PHÉP TÝ TUY NHIỀU, NHƯNG LẤY THIẾT THỰC LÀM QUÝ

(Tý loại tuy phòn, dì thiết chí vi quý)

"Kia cách dùng của tý, phép tắc không có hạn chế: Có loại tý dụ thanh âm, có loại tý dụ diện mạo, có loại tý dụ tâm tình, có loại tý dụ sự việc... Mặc dù thè loại tuy nhiều, nhưng phải lấy thiết thực làm quý. Còn như kiều khắc họa thiên nga ra vịt, thì không thè chấp nhận được".

Lưu Hiệp (dời Tề), "Văn tẩm điêu long - Tý hùng".

(Phù tỳ chi vi nghĩa, thủ loại bất thường; Hoặc dụ vu thanh, hoặc phuơng vu mạo, hoặc nghĩa vu tâm, hoặc thí vu sự... Cố tỳ loại tuy phồn, dī thiết chí vi quý. Nhuoc khắc hộc loại vụ, tắc vô sở thủ yên).

Tác giả: Xem bài *Tình đến nhu tặng, hùng về nhu đáp*.

Thiên *Tỷ hùng* trình bày những đặc điểm của thủ pháp tỳ và hùng: "Tỷ thì lộ ra còn hùng thì ẩn đi" (tỷ hiển nhiên hùng ẩn tai). "Vì vậy, tỷ túc là phụ hội vào, còn hùng nghĩa là khơi gợi lên" (cố tỳ giả, phụ dã; hùng giả, khôi dã). "Tỷ" rõ ràng dễ thấy, "hùng" ý nghĩa hơi khó xác định, hơi kín đáo. "Phụ túc là "tả vật phụ ý", nghĩa là thông qua vật này để so sánh với vật khác mà từ đó bộc lộ tình cảm của tác giả. Còn cái gọi là "khởi" túc là "tả vật khởi tình", nghĩa là thông qua việc miêu tả một sự vật nào đó, mà dẫn tới liên tưởng, đạt được mục đích gửi gắm tình cảm. Có khi tỳ và hùng rất khó phân chia rạch rời. Vì vậy, Lưu Hiệp mới nói *Ly tao* của Khuất Nguyên là "phúng kiém tỳ hùng" (châm biếm kiêm tỳ và hùng).

Đại khái do nguyên nhân "tỷ lộ mà hùng ẩn", nên từ đời Hán trở đi, "hùng nghĩa tiêu vong", nghĩa là cách dùng hùng dần dần ít đi, mà "tỷ thế vân cẫu, phân vân tạp hoàn", nghĩa là việc sử dụng thủ pháp tỳ ngày càng rộng rãi, biến hóa lăm le, đổi mới không ngừng.

Sự vật được sử dụng để so sánh "thủ loại vô thường", nghĩa là không có hạn chế, có khi tỳ dù

thanh âm, có khi tỷ dụ diện mạo, có khi tỷ dụ tâm tình, có khi tỷ dụ sự việc.

Lưu Hiệp đã chỉ ra một cách chính xác rằng: Tỷ tuy có nhiều chủng loại, nhưng phải "lấy thiết chí làm quý". Nếu như "khắc họa thiên nga thành vịt, thì không thể chấp nhận được". Ý kiến này thật là đúng đắn. Thông qua "tỷ", phải làm cho mọi người lý giải sâu sắc hơn tác phẩm của mình, gợi cho người đọc một cảm giác mới mẻ, để lại trong lòng họ một ấn tượng khó quên.

Vậy "thiết chí" nghĩa là thế nào?

Hoàng Khán trong *Văn tâm điêu long trát ký* giải thích như thế này: "Thiết chí, một là không được rập khuôn, hai là không được mập mờ" (thiết chí chỉ thuyết, đệ nhất bất nghi duyên tập, đệ nhì bất hứa mông lung).

"Bất nghi duyên tập" nghĩa là yêu cầu phải có mới mẻ, có tính sáng tạo. Những tỷ dụ mà người khác sử dụng rồi, tốt nhất là không dùng, hoặc ít dùng. Hoặc nếu dùng, phải từ một góc độ mới mẻ. Rập khuôn y xì sẽ làm người đọc chán ngán. Người đời thường nói, lần đầu ví người con gái nhu bông hoa thì là thiên tài, lần thứ hai ví người con gái lại nhu bông hoa thì chỉ là "địa tài", lần thứ ba vẫn ví von nhu thế thì là hạng "xuẩn tài" (ngu xuẩn) mà thôi. Nhà thơ kiệt xuất khi dùng tỷ bao giờ cũng mang tính sáng tạo. Câu thơ vịnh tuyết nổi tiếng của Lý Bạch "Bông tuyết Yên Sơn to tựa chiếu" (Yên son tuyết hoa đại nhu tịch) rõ ràng là nảy sinh riêng từ trong lòng Lý Bạch, mới mẻ độc đáo hơn nhiều

sо với câu thơ "Đường như muối rắc giữa bầu không" (Táp diêm không trung sai khả nghĩ) của Tạ Dịch, cháu Tạ An, và câu "Chẳng như tờ liễu gió dung đưa" (Vị nhuộc liễu nhú nhân phong khởi) của Tạ Đạo Uẩn.

"Không được mập mờ" (bất húa mông lung) tức là yêu cầu phải thoả đáng. Hai sự vật dùng để so sánh với nhau, về mặt chính thể mà nói, là hai chính thể không giống nhau, đó là tiền đề của "tỷ", nếu không sẽ không cần có sự so sánh làm gì. Song, hai sự vật không giống nhau ấy, về mặt cục bộ, còn có một số mặt nào đó gần giống nhau nữa, đó là chỗ dựa của "tỷ", nếu không thì sẽ không có cách nào phân biệt được. Hai cái đó đầy đủ cả rồi, lúc ấy mới có thể tạo thành được mối quan hệ của "tỷ". Chẳng hạn, lấy gang thép để ví với ý chí, là lấy đặc tính cục bộ cứng rắn không thể bẻ cong của cái chất gang thép, "áo gai nhu tuyết" (ma y nhu tuyết) thì chỉ lấy một điểm màu sắc trong trắng của tuyết mà thôi. Thông qua tỷ, khiến cho sự vật trừu tượng được cụ thể hoá ra, sự vật lờ mờ được sáng tỏ ra, hiện tượng cứng nhắc sống động hẳn lên, quan điểm hời hợt thì thâm trầm hẳn xuống, tư tưởng thẳng tuột thì khúc chiết hẳn ra...v.v... Đó tức là không mập mờ vậy.

"Tỷ" muốn trở thành "thiết chí" (thiết thực), cố nhiên là phải đọc nhiều sách một chút, tích luỹ tri thức cho phong phú, nhưng điều căn bản là phải lao vào giữa dòng đời nhiều hơn, có hiểu biết, có phát hiện về cuộc sống, chỉ nhu vậy mới có thể khắc phục bệnh "rập khuôn" (duyên tập), "mập mờ"

(mông lung) từ căn bản. Tại sao ca dao dân ca và những cách nói "tỷ" (ví von) trong lời ăn tiếng nói của quần chúng lại luôn luôn mới mẻ, hoạt bát, chính xác, diêu luyện? Nguyên nhân chính là do chúng này sinh từ cuộc sống, chỉ có đến với cuộc sống, học tập tu tưởng tình cảm của quần chúng, hấp thụ những tinh hoa trong lời ăn tiếng nói của quần chúng, thì mới đạt tới tiêu chuẩn (nguyên văn: con đường) quan trọng là sự "thiết chí" (thiết thực) của tỷ dụ.

66. KHOA TRƯƠNG NHƯNG CÓ CHÙNG MỰC, TÔ ĐIỀM MÀ KHÔNG VU KHOÁT

(Khoa nhì hữu tiết, súc nhì bất vu)

"**Do vậy, nếu tô đièm đạt tới chỗ tận cùng cốt lõi** của nó, thì "tâm thanh" (nội dung và hình thức) sẽ được bộc lộ ra một cách đầy đủ; **song khoa trương mà đi quá** giới hạn thì danh sẽ không phù hợp với thực. Hãy nên học tập *Kinh Thi*, *Kinh Thư* khoa trương, trang sức với hàm nghĩa sâu xa, và hãy vứt bỏ lối khoa trương quá mức của Dương Hùng, Tư Mã Tương Như, khiến cho khoa trương nhưng có chừng mực, tô đièm mà không vu khoát, như vậy mới gọi là tác phẩm hay được".

Lưu Hiệp (dời Tè), "Văn tâm diêu long - Khoa súc"

(Nhiên súc cùng kỳ yếu, tắc tâm thanh phong khôi; khoa quá kỳ lý, tắc danh thực luồng quai. Nhuoc năng chuốc *Thi*, *Thư* chi khoáng chỉ, tiễn

Dương, Mã chi thậm thái, sủ khoa nhi hữu tiết, súc
nhi bất vu, diệc khả vị chi ý dã).

Tác giả: Xem bài *Tình đến nhu tặng, hưng về
nhu đáp*.

Đây là một đoạn văn mang tính kết luận trong thiêng "Khoa súc" của tác phẩm *Văn tâm điêu long*, và cũng là một nguyên tắc mà Lưu Hiệp đề ra rằng phải sử dụng thủ pháp nghệ thuật "khoa súc" nhu thế nào.

"Khoa súc" là khoa trương, tăng súc (tô điểm).

Trong thiêng "Khoa súc", Lưu Hiệp nói: thủ pháp khoa súc, từ khi xuất hiện văn nghệ, là dã có thủ pháp đó rồi. Đó là điều gọi là: "Văn từ sở phi, khoa súc hằng tồn" (xuất hiện văn chương, là có khoa súc). Ông đặc biệt khen ngợi việc sử dụng thủ pháp khoa súc ở những bài thơ trong *Kinh Thi*. Trong *Kinh Thi*, khi muốn nói núi non hiểm trở thì nói "cao vút tận tầng vân hán"; muốn nói lòng sông chật hẹp thì nói "một con thuyền đi không lọt"; muốn nói con cháu đông đúc thì nói "đồng dội hàng nghìn hàng vạn"; muốn nói thôn xóm tiêu điều, thì nói "dân xóm chết sạch". Cách hình dung khoa trương kiểu đó không những cho phép, mà còn rất cần thiết nữa. Bởi vì "Những điều (đạo lý) trùu tu tượng không dễ dàng miêu tả ra được, dù có dùng thủ ngôn ngữ tinh xác cũng không hoàn toàn lột tả hết được. Nhưng những vật có hình thể thì dễ trình bày ra hơn và việc dùng từ ngữ khoa trương lại biểu

lộ được một cách rõ ràng bản chất chân thật của sự vật" (thần đạo nan mô, tinh ngôn bất năng truy kỳ cục. Hình khí dị tả, tráng tú khả dắc dụ kỳ chân). Chỉ có điều là Lưu Hiệp chỉ phản đối sự lạm dụng thủ pháp "khoa súc" mà thôi. Ông cho rằng khoa súc vượt khỏi giới hạn nhu trong những tác phẩm từ phú của Dương Hùng, Tu Mã Tương Nhu đời Hán thì sẽ trở thành trái ngược với lô gích, mất đi tính chân thực, điều đó là không thể chấp nhận được.

Lưu Hiệp tổng kết kinh nghiệm cả về hai phương diện chính, phản trong lịch sử, đã nêu ra một cách đúng đắn rằng: Khoa súc nếu nhu phát huy tận cùng được cái cốt lõi của nó (cùng kỳ yếu), thì những đặc trưng bản chất của sự vật sẽ được bộc lộ ra đầy đủ, ngôn từ sẽ sinh động hoạt bát hẳn lên. Song nếu khoa súc vượt quá giới hạn, sẽ dẫn tới trái với lô gích, danh không phù hợp với thực. Hãy nên học tập *Kinh Thi*, *Kinh Thư* khoa súc điêu luyện với hàm nghĩa sâu xa, và hãy vứt bỏ lối khoa súc quá tròn của Dương Hùng, Tu Mã Tương Nhu, khiến cho khoa trương mà vẫn giữ được ở chừng mực nhất định, tô điểm không làm hại tới tính chân thực của sự vật, đạt tới sự ăn khớp với thân phận của sự vật, chỉ như vậy mới viết ra những tác phẩm hay được.

Lưu Hiệp rất coi trọng khoa súc, nhưng nếu dùng loạn, dùng vô nguyên tắc thủ pháp này, thì ông phản đối. Ông cho rằng dùng nó phải xác đáng, "Phải phát huy một cách triệt để những tu tưởng tinh cảm còn đang ẩn chứa nơi đáy sâu trong tâm hồn, phải tăng thêm sức truyền cảm nghệ thuật, khiến cho người mù xúc động mở to được mắt ra,

kẻ điếc giật mình mà tinh ngộ" (khá dī phát uẩn nhi phi trệ, phi cổ nhì hãi lung hì). Còn nhu khoa súc mà vượt quá giới hạn thì sẽ mất tính chân thực, và lại biến thành sự "quá khéo thành vụng" (lòng xảo phản chuyết) vậy.

"Khoa trương mà có chừng mực, tô điểm mà không vu khoát" (khoa nhì hữu tiết, súc nhì bất vu), câu đó nhấn mạnh rằng khoa súc phải căn cứ vào hiện thực, không được trái với lô gích của cuộc sống, đạt tới sự thống nhất giữa khoa súc và tính chân thực. Chỉ có nhu vậy, thủ pháp nghệ thuật khoa súc mới có được tác dụng cần thiết của nó. Lô Tấn, đối với điều đó, cũng đã có một sự trình bày chính xác và sinh động. Ông nói, khoa trương không phải là sự làm ầm ī, bùa bāi, "vô duyên vô cớ đem đối tượng cần phải công kích hay phơi bày ra vẽ thành một cái đầu lùa, hệt nhu anh chàng "võ đít ngựa" (ý nói hầu hạ cung phụng người khác) muốn coi đối tượng "võ" (hầu hạ) của mình nhu một vị thần, sẽ chẳng có hiệu quả gì cả, nếu nhu đối tượng đó kỳ thực không có chút nào tính cách của một con lùa hay của một vị thần cả... Cho nên việc miêu tả tuy có khoa trương, nhưng đòi hỏi phải có sự chân thực. Câu thơ "Bông tuyết Yên Sơn to tựa chiếu" (Yên Sơn tuyết hoa đại nhu tịch) là khoa trương, nhưng ở Yên Sơn sự thực là phải có tuyết, phải có một điểm chân thực ấy ở trong đó, thì chúng ta mới biết ngay được rằng ở Yên Sơn thật sự là lạnh nhu vậy. Nếu nhu nói "Bông tuyết Quảng Châu to tựa

chiếu" (Quảng Châu tuyết hoa đại nhu tịch) thì chỉ biến thành câu nói pha trò cười mà thôi"⁽¹⁾.

Cái kiểu nói thổi phồng, nói rỗng tuếch, nói văng miệng, tuỳ tiện bất chấp việc xem chúng có phù hợp với hiện thực hay không ấy là không có chỗ đứng tí nào trong lối viết khoa trương trong nghệ thuật. Kiểu nhu viết "cầm một cái roi ngựa rồi múa vun vút lao vào đánh tan tác bọn lính Nhật bản được vũ trang đến tận răng", hoặc "dùng một chiếc lưỡi đánh cá bắt được hết bọn địch đang lẩn trốn", những kiểu khoa trương đó chỉ là câu nói pha trò nhu kiểu câu "Bông tuyết Quảng Châu to tựa chiếu" mà thôi. Ngay từ hơn 1000 năm trước, Lưu Hiệp đã sáng suốt hơn họ nhiều!

67. BẢN THÂN CÓ SÁNG TẠO CÁI MỚI (Năng tự xuất tân ý)

"Thư pháp của Nhan Lỗ Công khoẻ dẹp độc đáo, thay đổi hẳn phép cò. Còn như thơ Đỗ Tử Mỹ, cốt cách tung hoành, tiếp thu được những cái hay của những nhà thơ Hán, Nguy, Tấn, Tống⁽²⁾ mà những nhà thơ đời sau cũng không bằng được. Thư pháp của Liễu Thiếu Sư bắt nguồn từ Nhan Lỗ Công, nhưng bản thân ông lại có

(1) "Thả giới định tạp văn nhí tạp - Mạn đàm "mạn hoạ".

(2) Nhà Tống ở đây là nhà Tống thế kỷ 5 đời Nam Bắc triều, chứ không phải nhà Tống thế kỷ 10, 11 sau này (N.D).

sáng tạo cái mới, mỗi chữ đáng nghìn vàng, đó không phải là lời suông”.

Tô Thúc (đời Tống), “Thu Đường thị lục gia thư hậu”, xem *Tô Đường Pha* tập q.23.

(Nhan Lỗ Công thư hùng tú độc xuất, nhất biến cổ pháp. Nhu Đồ Tử Mỹ, cách lực thiên tung, yêm hữu Hán, Nguy, Tấn, Tống dì lai phong lưu, hậu chi tác giả đài nan phục thố thủ. Liễu Thiếu Su thư bản xuất vu Nhan, nhì năng tự xuất tân ý, nhất tú bách kim, phi hư ngũ dã).

Tác giả: Xem bài *Không thể đừng được, lúc ấy mới viết*.

Tô Thúc trong bài “Thu Đường Thị lục gia thư hậu” đã trình bày nghệ thuật thư pháp (viết chữ) của sáu nhà thư pháp nổi tiếng là Trí Vinh thiền sư, Âu Dương Tuân, Chủ Toại Luong, Truong Húc, Nhan Chân Khanh và Liễu Công Quyên v.v... Ông nói “Phàm chữ cũng giống người” (phàm thư tượng kỳ vi nhân), phẩm cách học vấn mỗi người có khác nhau, nên phong cách thư pháp của mỗi người cũng khác nhau.

Sự hình thành phong cách độc đáo, không phải là thoạt đầu dã có ngay, mà là một quá trình rèn luyện gian khổ. Tô Thúc cho rằng, điều đó đòi hỏi phải kế thừa những thành tựu ưu tú của người trước, nhưng “bản thân cũng phải sáng tạo cái mới” (năng tự xuất tân ý), phải giàu tính sáng tạo nữa.

Ông nói: "Thư pháp của Nhan Lỗ Công "khoé dẹp độc đáo" (hùng tú độc xuất), là bởi vì ông dám "thay đổi phép cổ" (nhất biến cổ pháp). Liễu Công Quyền vốn học tập thể thức của họ Nhan, nhưng ông "có sáng tạo cái mới" (năng tự xuất tân ý), cho nên đạt được trình độ "một chữ đáng giá ngàn vàng" (nhất tự thiên kim) vậy. Điều đó cũng giống như những bài thơ cốt cách phóng khoáng của Đô Phủ, ông tiếp thu những cái hay của những nhà thơ các đời Hán, Nguy, Tấn, Tống, rồi đem chúng "nung cháy trong lò", tạo thành một phong cách nghệ thuật độc đáo riêng của mình, khiến cho những nhà thơ đời sau cũng không bằng được.

Có thể nhìn thấy một cách rõ ràng, khi trình bày về mối quan hệ giữa thừa kế và sáng tạo, Tô Thúc luôn luôn nhấn mạnh điều "bản thân cần phải có sáng tạo" (năng tự xuất tân ý), không nên câu nệ vào "phép cổ" (cổ pháp), phải có sự phát triển, sự sáng tạo. Nếu nói kế thừa và cách tân là sự mâu thuẫn giữa đổi mới và thống nhất, thì hiển nhiên, ông coi cách tân là mặt chủ yếu của mâu thuẫn đó, và nó có tác dụng chủ đạo. Điều đó phù hợp với phép biện chứng. Tư tưởng ấy của ông thường thấy trong những bài ông bàn về thơ, về văn, về họa.

Trong bài *Hoạ thuỷ ký*, ông nói, những tác phẩm vẽ sông nước thời xưa, "phân nhiều vẽ mặt nước lăn tăn phẳng lặng xa vời", thiếu hẳn sinh khí, dường như có một cái ván in sẵn có rồi người thợ in ra giấy vải. Riêng ông Tôn Vị đời Đường "là người đầu tiên có sáng tạo, vẽ sóng lớn cuồn cuộn, cùng

với núi non hiểm trở, tuỳ vật vẽ hình, phô bày hết cái biến hoá của sóng nước, xứng đáng gọi là thần diệu" (thuỷ xuất tân ý, hoạ bôn xuyễn cự lăng, dũ sơn thạch khúc chiết, tuỳ vật phú hình, tận thuỷ chi biến, hiệu xung thần dật). Vì vậy, Tôn Vị đã trở thành một họa gia hàng đầu về vẽ "nước sống" (hoạt thuỷ) thời cổ Trung Quốc⁽¹⁾.

Trong bài *Dữ Tạ Dân Sư thời quan thư*, ông nói, tác phẩm *Ly tao* của Khuất Nguyên sở dĩ tranh được vẻ sáng với mặt trăng mặt trời, và "biến đổi cả thế phong và nhã"⁽²⁾ (cái phong nhã nhi tái biến già), ấy là vì nó đã có sự đổi mới, phát triển trên cơ sở của 300 bài thơ *Kinh Thi*.

Trong con mắt của Tô Thúc, những tác phẩm đó đã mở ra một phong cách mới mẻ của một thời đại, không có một tác phẩm nào là không "có sự sáng tạo cái mới" (năng tự xuất tân ý). Ông nói: "Thơ đến trình độ nhu Đỗ Tử Mỹ (Đỗ Phủ), văn đến trình độ nhu Hàn Thoái Chi (Hàn Dũ), thư pháp đạt trình độ nhu Nhan Lỗ Công, hoạ đến trình độ nhu Ngô Đạo Tú, biến đổi cả xua nay, thật là những bậc tài ba trong thiên hạ"⁽³⁾ (Thi chí vu Đỗ Tử Mỹ, văn chí vu Hàn Thoái Chi, thư chí vu Nhan Lỗ Công, hoạ chí vu Ngô Đạo Tú, nhi cổ kim chi biến, thiên hạ chi năng sự tất hū). "Biến đổi cả xua nay", chính là "bản thân phải có cái mới" vậy.

(1), (2) "Tô Đông Pha tập - Tục tập", q.11,12.

(3) "Thu Ngô Đạo Tú họa hậu", *Tô Đông Pha tập*, q.23.

Bản thân Tô Thúc trong sáng tác cũng luôn luôn "có những cái mới" (năng tự xuất tân ý). Ông là một nhân vật dám đi vào một con đường mới, mở ra một phong cách mới. Từ của ông "thoát khỏi cái vỏ tron trù thon tho", tránh được cái bệnh "quanh co rào đón" (1) (nhất tẩy ý là hương trạch chi thái, bãi thoát trú lục uyển chuyển chi độ), trở thành một sự phụ riêng của phái hào phóng đời Tống. Thơ văn, hội họa của ông đều dám phá nếp cũ, mở ra một cục thế mới, sùng sùng một bậc đại gia.

Cái mới nầy nở thay thế cái cũ tàn tạ là một quy luật phổ biến không thể chống lại được trong vũ trụ. Thôi thúc cho cái mới nầy nở cũng là một quy luật phát triển trong lịch sử văn nghệ.

Tất nhiên cái được gọi là "mới" (tân ý) cũng có nội dung cụ thể của nó. Chỉ những nhà văn nào có mối liên hệ với quần chúng nhân dân, có tư tưởng tiến bộ, thì "cái mới" (tân ý) nầy nở ra trong tác phẩm của họ mới phù hợp với trào lưu của lịch sử, mới được đồng đảo quần chúng hoan nghênh. Thoát ly hiện thực, hoặc khinh thường những người thuộc tầng lớp quần chúng nhân dân, thì "cái mới" mà họ sáng tạo ra thường thường cũng chỉ là thứ viễn vông thần bí, bất khả tri mà thôi.

(1) Hương Tử Nhàn, *Túu biên từ tự*.

68. TRONG ĐỘNG CÓ TÌNH, TRONG TÌNH CÓ ĐỘNG

(Động trung hữu tình, tình trung hữu động)

"Thơ của cõi nhân có câu: "Gió lặng hoa còn rung", và cho đó là câu chưa ai có thể đổi được. Vương Kinh Công đổi rằng: "Chim kêu núi thêm u". "Chim kêu núi thêm u" vốn là câu thơ của Vương Tích đời Tống. Nguyên đổi câu đổi đó là "Ve kêu rừng tĩnh mịch, Chim hót núi thêm u", câu trên câu dưới vẫn chỉ một ý mà thôi. Còn câu "Gió lặng hoa còn rung, Chim kêu núi thêm u", thì câu trên là trong tình có động, câu dưới là trong động có tình".

Thẩm Quát (dời Tống), *Móng Khê bút đậm*, q.14

(Cỗ nhân thi hữu "phong định hoa do lạc" chỉ cú, dĩ vị vô nhân năng đổi. Vuong Kinh Công dĩ đổi "điều minh sơn cánh u". "Điều minh sơn cánh u" bản Tống Vương Tích thi. Nguyên đổi "thiền táo lâm du tĩnh, điều minh sơn cánh u", thương hạ cú chỉ thị nhất ý. "Phong định hoa do lạc, điều minh sơn cánh u", tắc thượng cú nãi tĩnh trung hữu động, hạ cú động trung hữu tình).

THẨM QUÁT (1031-1095), tự là Tồn Trung, người huyện Tiền Đường, tỉnh Chiết Giang. Ông là một trợ thủ tích cực cho biến pháp của Vuong An Thạch, là nhà khoa học, nhà lý luận văn nghệ nổi tiếng thời cổ Trung Quốc.

Tác phẩm *Móng khê bút đậm* (gồm 30 quyển) mà ông viết ra lúc cuối đời là sự kết tinh của sự nghiên cứu khoa học tự nhiên và khoa học xã hội.

Thẩm Quát ở đây rất khen ngợi câu tập cũ của Vương Anh Thạch "Gió lặng hoa còn rụng, chim kêu núi thêm ư" (phong định hoa do lạc, diệu minh sơn cánh ư), là bởi vì nó biểu hiện được cảnh giới "trong tĩnh có động, trong động có tĩnh", so với câu thơ vốn có là 've kêu rùng tĩnh mịch, chim hót núi thêm ư"(thiền tác làm du tĩnh, diễn minh sơn cánh ư) chỉ có một ý là "trong động có tĩnh" (động trung hưu tĩnh) thôi, thì câu trên phong phú hơn nhiều.

"Trong động có tĩnh", hoặc "trong tĩnh có động" là thuộc tính vốn có của sự vật khách quan. Đúng như Mao Trạch Đông đã từng chỉ ra: "Trên thế giới chỉ có một phép biện chứng nhu thế này: Lại động rồi lại không động, chỉ có không động là không có, chỉ có động cũng là không có. Động là tuyệt đối, tĩnh chỉ là tạm thời, là có điều kiện"⁽¹⁾ Động và tĩnh là hai mặt đối lập với nhau, quan hệ đối lập giữa động và tĩnh được vận dụng một cách rộng rãi trong việc miêu tả văn nghệ, do tác dụng đối tỷ của chúng, mà tạo thành một hiệu quả nghệ thuật mãnh liệt.

"Trong động có tĩnh" tức là thông qua sự truyền lan của cái "động", mà cái "tịnh" được nhấn mạnh hơn, cụ thể hơn.

Bài *Lộc sài* của Vương Duy có câu:

*Núi quang người vắng bỗng,
Bỗng tiếng người đâu đây.*

(1) Mao Trạch Đông tuyển tập, q5, tr.313

(Không son bất kiết nhân, đâm văn nhân ngũ thanh). Trong núi sâu vắng lặng không một bóng người, bỗng vài tiếng người nói dồn dập vang lên, khiến người ta cảm thấy "núi hoang" càng thêm tịch mịch.

Bài *Cố kỵ quân hành* của Lý Chất:

*Đồng hoang muôn dặm không thành quách,
Mưa tuyết mịt mùng bùi cát xa,
Nhạn Hồ đêm bay kêu buồn té,
Trẻ Hồ thút thít hót lè sa.*

(Đã doanh vạn lý vô thành quách, vũ tuyết phân phân liên đai mạc. Hồ nhạn ai minh dạ đã phi, Hồ nhí nhản lè song song lạc). Sự miêu tả "nhạn Hồ kêu buồn bã" và "trẻ Hồ thút thít khóc" càng làm nổi bật sự lạnh lẽo hoang vắng của vùng biển thuỷ xa xôi.

"Trong tĩnh có động" cũng có nghĩa nhu cầu "khi ấy vô thanh thăng hưu thanh", thông qua việc miêu tả cái tĩnh, khiến người ta nảy sinh sự liên tưởng, và càng có cảm giác "động" hơn.

Bài *Giang tuyết* của Liêu Tông Nguyên:

*Nghìn núi chim bay hết,
Muôn nẻo bóng người không.
Thuyền con, ông đợi nón,
Buông cao tuyết lạnh lung.*

(Thiên sơn diều phi tuyết, vạn kinh nhân tông diệt. Cõi hư xuy lạp óng, độc diều hàn giang tuyết). Sóng lạnh một mình ngồi câu, không gian tịch mịch, khí lạnh rung người, cảnh vật xung quanh hầu như

không có sức sống, thê mà chỉ một trái tim không sợ
giả lạnh của người nghe ông ấy. Khiến chúng ta cảm
thấy người nghe ông ấy quát cuồng mạnh mẽ biết
bao!

Bài Xuân dã hí vui của Đỗ Phê có câu:

*Đem về theo gió nhẹ đưa,
Làm tưới nhuần vịt chảng nghe tiếng nào.*

(Tuỳ phong tiễn nhập dạ, nhuận vật tế vô thanh).
Những hạt mưa phipôp theo gió bay lật phắt, rơi
xuống cỏ cây vườn tuộc, nhẹ nhàng lặng lẽ làm sao,
đường như "không nghe thấy tiếng kêu" (vô thanh)
vậy. Nhưng lặng tai nghe kỹ, kỹ thực vẫn có tiếng
tý tách mưa rơi, vạn vật xao động, điều đó lại ẩn ào
não nhiệt làm sao, nó báo hiệu một mùa xuân đầy
tiếng chim và hương hoa sắp đến. Cũng nhu vậy,
trong tác phẩm mĩ thuật, những bức vẽ chim ưng
bay, con ngựa phóng, con hươu chạy, con cá bơi,
cũng thường là nắm bắt lấy động tác trong chớp
mắt của những con vật ấy rồi già công mà thành. Về
mặt bức vẽ là tĩnh, nhưng tĩnh thân và thuộc tính
của cái "động" của chúng được biểu hiện ra rất rõ.
Đó là sự thể hiện sinh động của quan niệm "trong
động có tĩnh", "trong tĩnh có động" vậy. Những thủ
pháp "định đón" (dùng lại ở giữa), "tạo hình",
"hương tượng" trong biểu diễn âm nhạc, vũ đạo và
hý kịch cũng đều là sự phản ánh mối quan hệ biện
chứng giữa động và tĩnh. Trong sáng tác nghệ thuật,

nếu vận dụng một cách đúng đắn đối tượng thủ
pháp đối tí "trong động có tĩnh, trong tĩnh có
động", thì sẽ tăng thêm một cách hữu hiệu sức biểu

hiện và truyền cảm của nghệ thuật, và đó cũng là ý nghĩa mà Thâm Quát khi phân tích câu thơ tập cũ của Vuong An Thạch muốn biểu đạt vậy.

69. THƠ KHÔNG SỬA, SẼ KHÔNG HAY

(Thi bất cải bất công)

"**Thơ mà không sửa thi không thè hay. Cho nên Đỗ Phủ mới nói: "Lời thơ chẳng kinh người thi tới chết vẫn chưa thôi sửa chữa". Ngày nay, có người lại coi thường thơ của Bạch Hương Sơn, không biết rằng thơ của ông cũng có phải được viết ra một cách dễ dãi đâu! Trương Văn Tiềm đời Tống thường được xem bút tích thật bản thảo thơ của ông, thì thấy những chỗ sửa chữa rồi, rất khác với lần sáng tác đầu tiên".**

Hồ Chấn Hanh (đời Minh), *Đường âm quý thiêm*, q.26

(Thi bất cải bất công, lão Đỗ sở vị "ngũ bất kinh nhân tú bất hưu" thị dã. Kim nhân đệ sần Bạch Hương Sơn thi suất dị, bất tri kỳ thi diệc phi thảo tháo tựu giả. Tống Trương Văn Tiềm thường đắc công thi thảo chân tích, điểm soán đa dù sơ tác bất màu vân.)

HỒ CHẤN HANH, tự là Hiếu Viên, năm sinh năm mất không rõ. Cuốn *Gia Hưng phủ chí* chép rằng: Năm Vạn Lịch thứ 25 (1595) ông đỗ huong cống, được bổ làm tri huyện huyện Hợp Phù. Vào cuối đời Sùng Trinh, ông được thăng viên ngoại lang.

Ông là một chuyên gia nghiên cứu về thơ Đường. *Đường thi quý thiêm* là một bộ phận của bộ *Đường âm thống thiêm*, một tác phẩm chuyên nghiên cứu về thơ Đường của ông. Đây là một bộ tư liệu bàn về thơ có nhiều tu liệu phong phú, với rất nhiều kiến giải sâu sắc. "Tho không sửa thì không thể hay được" (thi bất cải bất công) là một quan điểm được ông nêu ra sau khi tổng kết kinh nghiệm sáng tác thơ của những nhà thơ thời Đường. Ông lấy hai nhà thơ hoàn toàn có phong cách khác nhau là Đỗ Phủ và Bạch Cự Dị để chứng minh cho vấn đề này. Đỗ Phủ thì nói với con rắng: "Tho là cái nghiệp gia truyền của nhà ta, để truyền bá tình đời"⁽¹⁾ (thi thị ngô gia sự, nhân truyền thế thượng tình). Ông coi làm thơ là sự nghiệp gia truyền, thái độ đối với việc làm thơ là cực kỳ nghiêm túc. Ông nói rằng bản thân mình: "Bởi vì tính con người ta chỉ thích những câu thơ hay, cho nên lời thơ của ta mà chưa làm cho người ngạc nhiên thì tôi chết ta vẫn chưa thôi sửa chữa"⁽²⁾ (vì nhân tính tịch đam gai cú, ngũ bất kinh nhân tú bất huu). Mà những "câu hay" (gai cú) như vậy đâu có phải đặt bút là viết được ngay, mà phải trải qua biết bao lần sửa sang mài dũa, có nghĩa là phải "sửa" (cải) thì mới thành được. "Phải nung nấu trong tâm can mới có được thơ ấy, thơ mới sửa xong rồi, tụ mình lại ngâm nga"⁽³⁾ (Đào dã tính linh tồn để vật, tân thi cải bài tụ trường ngâm). Một khi bài thơ mới được sửa xong, bao nỗi buồn phiền tiêu tan

(1) *Tống Vũ sinh nhật*

(2) *Càng thượng tri thuy như hái thế liêu đoán thuật*.

(3) *Giải muộn nhập nhẹ thư*, bài 7.

hết. Tinh thần chăm chỉ chịu khó sửa từ tạo câu đến nhu vậy của ông cho tới tận cuối đời, ông vẫn giữ được.

Tho của Bạch Cu Dị trong sáng dễ hiểu, có người cười ông làm được thơ một cách quá dễ dãi. Đó là sự ngộ nhận. Rất nhiều bài thơ của ông không chỉ sửa lại một lần, hai lần, thậm chí còn làm lại từ đầu. Ông thường đọc bản thảo thơ của mình cho những cụ bà không biết chữ nghe, rồi nghe theo ý kiến của các cụ bà ấy mà sửa, điều đó đã trở thành những giai thoại trong lịch sử thơ rồi. Không phải chỉ có một mình Truong Văn Tiêm đời Tống là đã từng được xem, được đọc "bản thảo thật" (thi thảo chân tích) đã được Bạch Cu Dị sửa chữa lại. Viên Mai trong *Tuỳ Viên thi thoại* (q.6) cũng viết "Chu Nguyên Công có nói: "Tho của ông Huong Sơn họ Bạch dùng như bình dị, nhưng khi xem tới những di cảo còn lưu lại, mới thấy những chỗ sửa chữ rất nhiều, thậm chí có bài sửa lại hoàn toàn (không còn một chữ)" "(Chu Nguyên Công vân: 'Bạch Huong Sơn thi tự bình dị, gian quan sở tồn di cảo, đồ cái thậm đa, cánh hữu chung thiên bất lưu nhất tự'). Nhu vậy có thể thấy rằng Bạch Cu Dị sáng tác gian khổ biết chừng nào, và cũng chịu khó biết chừng nào!"

Những bài thơ nổi tiếng lưu truyền thiên cổ của Đỗ Phủ và Bạch Cu Dị, đâu có phải nhu có người cho rằng các ông chỉ vung bút là thành, mà thật ra là phải trải qua sửa chữa vất vả khổ sở mới thu được thành công nhu vậy. Thực tiễn sáng tác của các ông chúng minh rằng: điều gọi là "tho

không sửa thì không thể hay" (thì bắt cái bất công) thật sự là một chân lý, nó phù hợp với nhận thức luận duy vật chủ nghĩa. Con người nhận thức hiện thực, vẫn phải thông qua một quá trình tuân hoàn đắp đổi là thực tiễn - nhận thức, lại nhận thức - thực tiễn. Tác phẩm văn nghệ muốn phản ánh hiện thực, đương nhiên cũng không phải chỉ một lần mà xong, mà đòi hỏi phải sửa đổi, mới có thể hoàn thiện được. Từ xưa tới nay, mọi người kẽ vui cho nhau nghe mãi những câu chuyện về "thôi xao", về "khổ ngâm", về "nhất tự sự", là chính bởi vì những câu chuyện đó nó bao hàm ý khen ngợi việc kiên trì tinh thần đáng quý là "tho không sửa thì không thể hay được" (thì bắt cái bất công).

70. BỎ NHỮNG LỜI NÓI CŨ ĐI

(Duy trào ngôn chí vụ khứ)

"Thoát tiên, không phải những sách dời Tam Đại, Lưỡng Hán thì không đọc, không phải là lý tưởng của thánh nhân thì không theo (lúc nào cũng dè tâm vào lý tưởng và sách vỏ của cõi nhân đến mức đạt được cảnh giới "vong ngã") cư xử thẫn thờ dường như quên mất cái gì, đi đứng ngơ ngà dường nhu đánh rơi cái gì, nghiêm trang như lúc suy nghĩ, ngơ ngác như lúc mê mờ. Khi đã có cái sở dắc ở trong tâm và ngưng động ở nơi tay rồi thì cần phải vứt bỏ những lời nói xưa cũ đi. Chà chà khó vậy thay!... Phải vứt bỏ những lời nói cũ đi, thì dần dần mới có được cái tâm dắc của mình. Khi đã có cái sở dắc ở

**trong tâm và ngưng động ở nơi tay rồi thì tú thơ (tứ văn)
như dòng suối đào đạt chảy ra".**

Hàn Dũ (đời Đường), *Dáp Lý Dực thư*

(Thuỷ giả, phi Tam Đại Luồng Hán chi thu
bất cảm quan, phi thánh nhân chi chí bất cảm tồn,
xù nhuộc vong, hành nhuộc di, nghiêm hò kỳ nhuộc
tu, mang hò kỳ nhuộc mê. Đường kỳ thủ vu tâm nhi
chú vu thủ dã, duy trần ngôn chi vụ khủ, đặc đặc
hò kỳ nan tai!... Nhi vụ khủ chi, nãi từ hữu đặc dã.
Đường kỳ thủ vu tâm nhi chú vu thủ dã, cốt cốt
nhiên lai hí).

Tác giả: Xem bài *Không được bình yên thì kêu*.

Lý Dực là một môn đồ rất được Hàn Dũ khen
ngợi, từng được ông gọi là "anh tài xuất chúng"
(xuất quần chi tài). Hàn Dũ, trong bức thư này, từ
góc độ tổng kết kinh nghiệm đọc sách và sáng tác
của mình, đã nêu ra một chủ trương có tính cách lý
luận của phong trào cổ văn.

Trong bức thư này, ông nhấn mạnh việc phải
học tập cổ văn các thời Tiên Tần, Luồng Hán, tăng
cường tu duong đạo đúc bản thân, khiến mình trở
thành một "con người nhân nghĩa" (nhân nghĩa chi
nhân). Song, trong việc sáng tác, thì lại chớ nên chịu
sự trói buộc của cổ văn. "Khi đã có cái sở đặc ở
trong tâm và ngưng động ở nơi tay rồi, thì cần phải
vứt bỏ lời nói cũ xưa. Chà chà khó vậy thay!"
(Đường kỳ thủ vu tâm nhi chú vu thủ dã, duy trần

ngôn chi vụ khứ, đặc đặc hồ kì nan tai!). Nghĩa là đối với những lời lẽ người khác đã dùng rồi, nói mãi rồi, thì đúng có bắt chuốc, mồ phỏng nữa, có nghĩa là phải "trần ngôn vụ khứ" (lời nói cũ cần phải vứt bỏ). Tuy công việc ấy là cực kỳ khó khăn, nhưng buộc phải làm cho được, phải "nhi vụ khứ chí, nãi tú hữu đắc dã", nghĩa là chỉ có làm được cái việc "vứt bỏ những lời nói cũ đi" (trần ngôn vụ khứ) thì dần dần mới có được cái tâm đắc của bản thân mình, và khi sáng tác, văn tú sẽ tựa như dòng sông cuồn cuộn, đào dạt chảy ra vậy.

Muốn đạt tới trình độ đó, đòi hỏi phải có một quá trình phấn đấu gian khổ. Hàn Dũ đã lấy mình ra làm ví dụ. Ông nói, đầu tiên, phải đặt toàn bộ thân tâm của mình vào cổ thu, lấy tâm tu của cổ nhân làm tâm tu của mình, lấy ngôn ngữ cổ nhân làm ngôn ngữ của mình, đạt tới cảnh giới "vong ngã", "cù xử thân thò nhu quên cái gì, đi đứng ngo, ngắn nhu đánh roi cái gì, nghiêm trang nhu đang nghĩ ngại, ngo ngạc nhu đang mê mờ" (xử nhu vong, hành nhu ngọt, tì, nghiêm hờ kỳ nhu ngọt tu, mang hờ kỳ nhu ngọt me). Sau khi trải qua giai đoạn đó rồi, thì "sau đó sẽ biết được chỗ chân chính, giả ngụy của cổ thu, ngồi ngồi nhu đèn trắng phân miêng vây" (nhiên hậu thúc cổ thu chi chính nguy, chiêu chiêu nhiên bạch hắc phân hí). Khi đã phân biệt rõ ràng phải trái chính tà rồi thì viết mới có thể "đắc tâm ứng thủ", (có sở đắc trong lòng và ngung đọng nơi tay) và phải vứt bỏ "lời cũ" (trần ngôn), để sáng tạo bài mới.

"Lời nói cũ cần phải vứt bỏ" (duy tràn ngôn chí vụ khứ) tuy có nói tới nội dung tu tuồng, song chủ yếu là để chỉ ngôn ngữ. Trong *Thu gửi Lưu Chính Phu* (Đáp Lưu Chính Phu thư), ông nói: "Đối với sách vở của các bậc thánh hiền xưa, chỉ nên bắt chuộc ý, không nên bắt chuộc lời" (đối với cõi thánh hiền đích thu chí "sai kỹ ý, bắt sự kỹ từ"). Trong *Bài minh khắc ở mộ chí của Phan Thiệu Thuật người Nam Dương* (Nam Dương, Phan Thiệu Thuật mộ chí minh) ông cũng chỉ ra rằng: "tù ngữ thì nên nay sinh ra từ trong lòng mình, không nên tùng câu tùng chữ dâng theo người trước" (tù tật xuất vu kỹ, bắt đạo tập tiên nhân nhất ngôn nhất cũ). "Lời nói cũ cần phải vứt bỏ" (duy tràn ngôn chí vụ khứ) có thể nói là chủ trương nhất quán của ông, và cũng là một nội dung quan trọng của phong trào cổ văn do chính ông phát động. Biên văn từ sau thời Lục triều, đều là do câu bón chửi, câu sáu chửi đối nhau mà thành, gọi là thứ "văn tú lục". Thê văn này coi việc chống chất điện cổ, bày đặt tù ngữ làm giỏi, nhưng nói chung là môt phong bát chuộc, trói buộc tu tuồng. Việc Hàn Dũ đề xuông "lời nói cũ cần vứt bỏ" (duy tràn ngôn chí vụ khứ), trong thực tế, chính là một sự phản đối phong khí xấu từ đời Lục triều truyền lại ấy. Như vậy, xem ra quan điểm "lời nói cũ cần vứt bỏ" không chỉ giới hạn ở mặt hình thức, nó còn phản ánh một số yêu cầu nào đó của thời đại, khiến cho nội dung tu tuồng mới được biểu lộ ra một cách rõ ràng hơn. Trong lịch sử văn học, bất cứ một sự thay đổi nào về hình thức, cũng đều có nguyên nhân từ nội dung cả. Bởi vì hình thức chịu sự chế uốc của nội dung, vì nội dung mà tồn tại. Một khía

mà một số hình thức nào đó đã biến thành xiềng xích trói buộc nội dung, thì tất nhiên nó đòi hỏi phải thay đổi, phải cải cách, mới thích ứng được với đòi hỏi của nội dung. Chẳng hạn thời phong trào "Ngữ tú" đè xuống văn bạch thoại, phản đối văn văn ngôn, chính là xuất phát từ điểm để tuyên truyền tư tưởng vậy. Gó ro ki nói: "Yếu tố thứ nhất của văn học là ngôn ngữ"⁽¹⁾. Ông lại nói: "Bản thân những nhà văn chúng ta cũng cần phải sáng tạo ra những tu vung mới, lời lẽ mới, xây dựng một thứ ngôn ngữ văn học. Đó là nhiệm vụ không thể thoái thác được của chúng ta"⁽²⁾. Chúng ta muốn biểu hiện thời đại mới, sáng tạo một nền văn học mới xã hội chủ nghĩa, thì cũng phải có công phu về mặt ngôn ngữ. Câu nói "lời nói cũ cần phải vứt bỏ" (duy trì ngôn chí vụ khù) của Hàn Dũ, đối với chúng ta vẫn còn có tác dụng gợi mở, nhắc nhở.

71. MUỐN CHO NGƯỜI ĐỌC DỄ HIỂU

(Đọc kiển chỉ giá dị dụ dỗ)

"Chú trọng tới ý, không chú trọng tới văn. Câu đầu tiên nêu mục đích, chương cuối cùng rõ lý tưởng, đó là nghĩa lý của 300 bài thơ trong *Kinh Thi* vây. Lời lẽ chất phác mộc mạc, là muốn cho người đọc dễ hiểu. Ngôn ngữ chính xác sâu sắc, là muốn cho người nghe răn giới. Sự việc cụ thể chân thực, là muốn người trích tin cậy. Thì loại thoái mát hoa tát, là dè có thè phò vào nhạc chương

(1) Gó ro ki, *Văn học hiện văn tuyển*, tr 294

(2) Gó ro ki, *Văn học hiện văn tuyển*, tr 133

ca khúc. Nói tóm lại, sáng tác là vì vua, vì tôi, vì dân, vì vật, vì việc, chứ không phải vì văn chương thuận tuý vậy”.

Bạch Cư Dị (dời Đường), “*Tân nhạc phủ tự*”, *Bạch Hương Sâm thi tập*, q thương

(Hệ vu ý, bất hệ vu văn. Thủ cú tiêu kỳ mục, tốt chuông hiển kỳ chí, thi tam bách chi nghĩa dã. Kỳ từ chất nhi kính, dục kiến chi giả dị dụ dã. Kỳ ngôn trực nhi thiết, dục văn chi giả thâm giới dã. Kỳ sự hạch nhi thực, sử thái chi giả truyền tín dã. Kỳ thể thuận nhi tú, khả dĩ bá vu nhạc chuông ca khúc dã. Tổng nhi ngôn chí, vị quân, vị thần, vị dân, vị vật, vị sự nhi tác, bất vị văn nhi tác dã).

Tác giả: Xem bài *Chỉ viết về nội thông khổ của người dân*.

Bạch Cư Dị trong bài *Tựa Tân nhạc phủ* này, đã nêu một mục đích rõ ràng đối với việc sáng tác “Tân nhạc phủ”. Đó là thơ ca phải “vì vua, vì tôi, vì dân, vì việc, vì vật chứ không phải vì văn mà sáng tác” (vì quân, vị thần, vị dân, vị vật, vị sự nhi tác, bất bị văn nhi tác). Nếu phanh phui nội dung giai cấp của câu nói đó, và trình bày nó bằng lời lẽ ngày nay, thì có nghĩa là thơ ca phải phản ánh cuộc sống hiện thực, phải có tác dụng tích cực đối với cuộc sống hiện thực, chứ không nên nghệ thuật vị nghệ thuật. Để đạt được mục đích đó, trong sáng tác phải “hệ vu ý, bất hệ vu văn”, nghĩa là phải đặt lực lượng chủ yếu vào nội dung, tất cả phải thay đổi tùy theo nội dung, không được thoát ly nội dung mà đuổi theo hình thức, phải đi theo chủ nghĩa hiện thực, chứ không đi theo chủ nghĩa hình thức. Với tiền đề

này, Bạch Cư Dị cho rằng, vấn đề quan trọng nhất của việc biểu hiện nghệ thuật, chính là phải "làm cho những người đọc nó dễ hiểu" (dục kiến chi giả dị dụ dã), phải thông tục dễ hiểu, có lợi cho việc tiếp thu của độc giả.

Cách làm cụ thể của ông là : "Học tập dân ca, kế thừa một số truyền thống tốt đẹp của 300 bài thơ trong *Kinh Thi*, chẳng hạn nhu "câu đầu nêu mục đích, chuông cuối rõ lý tượng" (thủ cú tiêu kỳ mục, tốt chuông hiển kỳ chí), khiến cho tác phẩm có bố cục rõ ràng, chủ đề sáng sủa. Về mặt ngôn từ, phải đạt được những điểm : "Câu chủ chất phác trong sáng" (tù chất nhi kính), "ngôn tú chính xác thiết thực!" (ngôn trực nhi thiết), "sự việc cụ thể chân thực" (sự hạch nhi thực), "thể loại thoái mái phóng khoáng" (thể thuận nhi tú). Đồng thời phải chú ý cá tính âm nhạc để "có thể phô vào nhạc chuông ca khúc" (khá dĩ bá vu nhạc chuông ca khúc dã) nữa. Làm được nhu vậy mới có thể làm cho "người đọc dễ hiểu" (kiến chi giả dị dụ), "người nghe rãnh giỏi" (văn chi giả thâm giỏi), "người trích tin cậy" (thái chi giả truyền tín dã) được.

Quá đúng là nhu vậy. "Mỗi khi ông Lạc Thiên họ Bạch làm thơ, đều nhờ các cụ bà giải thích hộ. Ông hỏi: các cụ có hiểu được không? Các cụ trả lời: hiểu được, bấy giờ ông mới ghi lại. Các cụ trả lời không hiểu thì ông lại sửa. Vì vậy thơ ca thời cuối Đường có đặc điểm gần dân gian" ⁽¹⁾ (Bạch Lạc

(1) Huệ Hồng, *Linh Trai dã thoại*. Tân Văn Phòng, Đường tài tú truyện, q. 6, cùng chép tương tự.

Thiên mỗi tác thi, lệnh lão ấu giải chi. Văn viết: giải phủ? Ấu viết giải tặc lục chí, bất giải tặc dịch chí. Cố đương mặt chí thì cận vu bỉ lý). "Thơ ca cuối Đường gần gũi dân gian" tức là chỉ một số nhà thơ cuối Đường như Bì Nhật Huu, Nhiếp Di Trung, Đỗ Tuân Hạc, La Ân... đã kế thừa được phong cách trong sáng dễ hiểu của Bạch Cù Dị.

Trong xã hội phong kiến chỉ biết coi điền nhã là vinh quang, coi "xóm làng" (nôm na, dân gian) là hổ thẹn ấy, thế mà Bạch Cù Dị dám mang bản thảo thơ của mình đọc cho các cụ bà nghe, lấy việc các cụ có hiểu được hay không làm tiêu chuẩn, cố sức cố lòng theo đuổi phong cách thơ mộc mạc, thông tục, dễ hiểu, trong sáng như lời nói thường ngày, điều đó không chỉ chứng tỏ ông có dung khí, dám chống lại với lưu俗, đi theo một con đường riêng của mình, mà còn chứng tỏ ông có tinh thần tự giác quyết tâm làm cho thơ ca có ích cho xã hội, có ích cho nhân dân.

Nghe nói, nhà thơ Lưu Vũ Tích mà tên tuổi cũng sánh ngang với Bạch Cù Dị đã viết bài thơ vịnh "Trùng cùu". Trong bài thơ ấy, ông dùng một chữ "cao" (bánh khảo) không thấy có trong "lục kinh" (sáu kinh điển chính của Nho giáo như *Kinh Dịch*, *Kinh Thư*, *Kinh Lê* v.v... (N.D)), lập tức bị các nhà thơ, nhà văn đương thời chê cười ngay. Kết quả là Lưu Vũ Tích đành phải bỏ ngay chữ "cao" ấy đi. Về sự việc này, người sau có làm hai câu thơ như sau :

*Chữ "cao" ngại chẳng dám dùng,
Chàng Lưu sợ dám anh hùng làng thơ.*

(Lưu Lang bất cảm đề cao tử
Không phụ thi trung nhất thế hào)⁽¹⁾

Qua đây có thể thấy được phong khí thi đàn bấy giờ và từ đó càng thấy dũng khí dám chống lại lưu tục của Bạch Cư Dị là đáng quý biết chừng nào!

Việc Bạch Cư Dị đề xuống một phong cách tho theo đuổi lời ăn tiếng nói "dễ hiểu" (dị dụ) của quần chúng, mặc dù bị một số người dị nghị, nhưng lại được quần chúng nhân dân hoan nghênh và ủng hộ. Thời bấy giờ xuất hiện một hiện tượng sôi nổi "trẻ con ngâm nga Trường hận khúc, trẻ Hồ cũng hát được Tỳ bà thiên"⁽²⁾ (đồng tử giải ngâm "Trường hận khúc", Hồ nhi năng xuống "Tỳ bà thiên"). Có rất nhiều nhà thơ tự giác hay không tự giác tiếp thu ảnh hưởng của ông, tạo ra cái gọi là phong cách thơ thời cuối Đường "gần gũi dân gian", và phong cách thơ "gần gũi dân gian" ấy là kết quả sự chịu ảnh hưởng trực tiếp của ông vậy. Có một nội dung đúng đắn rồi, lại phải cố gắng theo đuổi hiệu quả "khiến cho người đọc dễ hiểu" (dục kiến chi giả dị dụ dã), điều đó trong sáng tác là một con đường vô cùng đúng đắn. Lỗ Tấn cũng đã nói, khi đã có một nội dung mới rồi, "điều cần thiết đó là phải "hiểu được""⁽³⁾ Trần Nghi, trong một bài thơ, cũng viết:

(1) Ngô Cảnh Húc, *Lịch đại thi thoại*, q.49, dẫn theo *Văn kiến hậu lục*.

(2) Xem Hà Văn Huân, *Lịch đại thi thoại khảo sách*

(3) "Thái giới định tạp vấn. Liên hoàn đồ họa toàn"

*Ta đọc thơ Lạc Thiên,
Hiếu ông có thân ý.
Suốt đời viết để hiếu,
Xưa nay ai kế thừa?*

(Ngô độc Lạc Thiên thi,
Hiếu xuống hữu thân ý.
Nhất sinh sự bạch miêu,
Cố kim thuỷ năng kế⁽¹⁾)

Phong cách thơ ấy của Bạch Cù Dị, ngày nay
vẫn đáng để chúng ta tiếp tục kế thừa.

72. LỜI LỜI NHƯ Ở TRƯỚC MÁT, ĐÓ LÀ "KHÔNG CÁCH"

(Ngũ ngữ dò tại mục tiền, tiện thị bất cách)

"Hỏi "cách" và "không cách" khác nhau thế nào?

Trả lời: Thơ của Đào Uyên Minh, Tạ Linh Vận là "không cách", thơ của Diên Niên thì "hơi cách". Thơ của Tô Đông Pha là "không cách", thơ của Sơn Cốc là "hơi cách". Hai câu thơ "bờ ao có xuân tốt", "nường nhà dãi én rơi" chỗ hay của nó là ở chỗ "không cách". Thè loại từ cũng như vậy. Nếu bàn về lĩnh vực mỗi người có một phong cách từ riêng, như bài từ *Thiếu niên du* của Âu Dương Tu khi vịnh cổ xuân tốt cao ngang cửa có câu: "Mười hai bậc lan can riêng ngắm xuân, trời xanh liền mây xa xăm. Nghìn dặm vạn dặm, tháng hai tháng ba, về xuân buồn du nhân",

(1) Trần Nghệ thi từ tuyển tập, tr.259

thì lời lời như hiện lên ở trước mắt, thật là "không cách" vậy..."

Vương Quốc Duy, *Nhân gian từ thoại*

(Vấn "cách" dũ "bất cách" chi biệt, viết: Đào Tạ
chi thi bất cách, Diên Niên tắc sáo cách hĩ. Đông
Pha chi thi bất cách, Sơn Cốc tắc sáo cách hĩ. "Trì
đường sinh xuân thảo", "Không lương lạc yến nê"
đẳng nhị cú, diệu xú duy tại bất cách. Từ diệc nhu
thị. Tức dĩ nhất nhân nhất từ luận, nhu Âu Dương
Công *Thiếu niên du* vịnh xuân thảo thường bán
khuê vân: "Lan can thập nhị độc bằng xuân, tinh
bích viễn liên vân. Thiên lý vạn lý, nhị nguyệt tam
nguyệt, hành sắc khổ sầu nhân". Ngũ ngũ đô tại
mục tiền, tiệm thị bất cách...)

Tác giả: Xem bài *Nên bước vào bên trong, lại
nên đi ra bên ngoài*.

"Cách" và "không cách" là những thuật ngữ
chuyên môn mà Vương Quốc Duy dùng để trình
bày nghệ thuật của thơ và từ. Những thuật ngữ đó,
về tinh thần, gần giống với từ "cánh giới" của ông
và có thể nói rằng chúng là những từ phái sinh từ từ
"cánh giới" vậy. Ông cho rằng chỉ có "không cách"
(bất cách) mới có "cánh giới", còn "cách" thì không
thể gọi là có "cánh giới" được. Do vậy ông ra súc
chủ trương phải "không cách" (bất cách) và phản
đối "cách".

Vậy thế nào là "cách", là "không cách"? Chỗ
khác nhau của chúng là ở đâu ?

Dùng lời của Vương Quốc Duy mà nói thì "như xem hoa trong sương mù, cách đến một tầng" (như vụ lý khán hoa, chung cách nhất tầng), đó là "cách". Nói cụ thể thì đó là: từ ngũ xa lị, hình tượng mơ hồ, tình cảm khó hiểu, phong cách khiêm cưỡng ép, còn "lời lời nhu hiện ở trước mắt, thì đó là "không cách"" (ngũ ngũ đô tại mục tiền, tiện thị "bất cách"). Điều đó cũng có nghĩa là: từ ngũ chính xác, hình tượng sáng sủa, tình cảm nồng đượm, cách điệu thanh tân tự nhiên.

Chúng ta sẽ thấy rõ hơn vấn đề này, khi ông nêu một số tác giả, tác phẩm ra để trình bầy. Thơ của Đào Uyên Minh phần lớn dùng "lời lẽ của người làm ruộng" (diễn giả ngũ) chất phác tự nhiên, xua nay đều được mọi người truyền tụng. Hai câu "Bờ ao cổ xuân mọc, liễu vuông chim lùi lo" (trì đường sinh xuân thảo, viên liễu biến minh cầm) trong bài thơ *Đăng trì thương lâu* (trèo lên lâu bên bờ ao) của Tạ Linh Vận, viết tới mức cảnh vật nhu ở trước mắt, xác đáng rõ ràng, thật là "lời lời nhu hiện ra trước mắt vậy" (ngũ ngũ đô tại mục tiền). Còn thơ của Nhan Diên Niên "chuông kỹ xảo... lại thích dùng diễn cổ" (thượng xảo, tự... hưu hỉ dụng cổ sự). Nhà thơ đời Tề thời Nam triều là Thang Huệ Hưu đã so sánh hai người Tạ Linh Vận và Nhan Diên Niên. Ông viết: "Tho của họ Tạ nhu phù dung hé nước, thơ của họ Nhan tựa phô sắc đất vàng"⁽¹⁾. (Tạ thi nhu phù dung xuất thuỷ, Nhan thi nhu thác thái lũ kim). Một người không cần tu súc, mộc mạc tự

(1) Dẫn theo Chung Vinh, *Thi phẩm*, q. trung

nhiên, một người dẽo gợt tô điểm, dường như che kín cá khuôn mặt thật của mình. Tô Đông Pha và Hoàng Đình Kiên cũng như vậy. Họ Tô thì đưa văn vào thơ, nói mình sáng tác lưu loát như mây bay nước chảy, đi chỗ đáng đi, dừng chỗ đáng dừng. Họ Hoàng thì nhấn mạnh từng câu từng chữ đều phải có lai lịch, hay dùng chữ lạ, thích dùng điển cố. Đó là chỗ khác nhau mà Vương Quốc Duy đã chỉ ra khi so sánh giữa "không cách" và "cách".

Qua những điều trên đây, chúng ta có thể thấy Vương Quốc Duy cho rằng việc dùng điển nhiều, từ ngữ xa lạ, chạy theo hình thức v.v... chính là nguyên nhân quan trọng gây ra "cách" vậy.

Điều nữa, việc dùng "đại từ" cũng là một nguyên nhân gây ra "cách". Chẳng hạn dùng từ "mua hồng" (hồng vũ), "chàng Lưu" (Luu lang) để thay cho "đào", dùng từ "đài Chuong" (Chuong đài), "bờ Bá" (Bá ngạn) để thay cho "liễu" v. v...

Tóm lại, cái "không cách" mà Vương Quốc Duy đòi hỏi, tức là những tiêu chuẩn mộc mạc, tự nhiên, trong sáng nhu chính bản thân cuộc sống. Ông nói: "Những nhà đại văn học xưa nay, không ai là không coi tự nhiên là hơn"⁽¹⁾ muốn đạt tới cảnh giới "tự nhiên", tất nhiên phải công phu gian khổ.

(1) *Vương Quốc Duy hý: khúc luận văn tập*, tr.105

"Không cách" là do phải trả qua quá trình "cách" mà có. Quách Mạt Nhuọc cũng nói: "Những nhà văn nổi tiếng chân chính, lúc trẻ tuổi, đa phần đều xuất phát từ chỗ bình dị, rồi trải qua giai đoạn tu súc rồi lại quay về với bình dị, tức là "không cách" - "cách" - "không cách" vậy. Đó cũng là điều thường gọi là "cái tự nhiên sau khi đã trải qua điểm hoá". Nhà thơ hay chân chính đều là nhu vậy cả!"⁽¹⁾ Nói tóm lại là cái "không cách" đầu tiên thường là không tránh khỏi thô thiển, nông cạn. Trải qua một giai đoạn nỗ lực, mới đạt tới "cái tự nhiên sau khi đã trải qua điểm hoá", cái "không cách" này mới là cái "không cách" chân chính, thành thực. Mà, muốn đạt được điểm này, đâu có phải dễ dàng đơn giản. Nhà thơ có phong cách thơ rất tự nhiên là Mai Nghiêu Thần nói rất đúng rằng: "Làm thơ muốn hay tới mức kim cổ chua từng cổ, thì duy có điều giữ cho được bình đậm là khó hơn cả"⁽²⁾ (tác thi vô cổ, kim, duy tạo bình đậm nan). Vương An Thach cũng tán thành. Ông cũng nói: "Thoạt nhìn tưởng tầm thường, song lại rất kỳ diệu; xem có vẻ dễ dãi, nhưng thật ra lại rất vất vả"⁽³⁾ (khán tụ tầm thường tối kỳ quật, thành nhu dung dị khuốc gian tân). Có một số người thường thường cứ cho rằng bình dị tự nhiên là rất dễ làm được, đó hiển nhiên là một sự ngộ nhận.

(1) Quách Mạt Nhuọc, *Hùng kê tập*, tr.180

(2) Mai Nghiêu Thần, *Độc Thiệu Bát Nghi học sĩ thư quyển*.

(3) Vương An Thach, *Đề Trương Tư Nghịch tập*

73. "KHÚC" "BẠCH" TƯƠNG SINH (Khúc bạch tương sinh)

"Một vở hý khúc mà có đối thoại, nếu nói về mặt văn tự, thì cũng như kinh, văn thì phải có truyện, chú. Nếu nói về mặt vật lý, thì như rường, cột phải có rui, mè. Nếu nói về mặt cơ thể, thì như tứ chi, thân thè phái có huyết, mạch vậy. Chúng chẳng những không thè không cùng có, mà dù có nhưng không tương xứng nhau, thì cũng sẽ mặt này làm hại mặt kia, và chẳng có ích gì cho người xem. Vì vậy, muốn biết đối thoại thế nào, thì phải xem nội dung của cả vở khúc. Có nội dung vở hý khúc đặc ý nhất rồi, thì cũng phải có những lời đối thoại đặc ý nhất. Chỉ khi nào bút say, mực no, thì cái thế của nó tự sẽ giúp ích (tương sinh) cho nhau vậy".

Lý Ngu (đời Thanh), *Nhàn tinh ngẫu ký*, q.3.

(Khúc chi hữu bạch, tựu văn tự luận chi, tắc do kinh, văn chi vu truyện, chú. Tựu vật lý luận chi, tắc như đống, luong chi vu thôi, giác. Tựu nhân thân luận chi, tắc như chi, thế chi vu huyết, mạch, phi đắn bất khả tương vô, thả giác sáo hữu bất xứng, túc nhân thủ tiện bỉ, cánh tác vô dụng quan giả. Cố tri tân bạch nhất đạo, duong dù khúc văn đắng thị. Hữu tối đặc ý chi khúc văn, túc duong hữu tối đặc ý chi tân bạch. Đắn sử bút cam, mặc bão, kỳ thế tự năng tương sinh).

Tác giả: Xem bài *Không kỳ không truyền*.

Lý Ngu rất coi trọng cả hai mặt "nội dung vỏ khúc" (khúc văn) và "đối thoại" (tân bạch)⁽¹⁾, cho rằng quan hệ giữa "tân bạch" và "khúc văn" như "kinh văn đối với truyện chú", "ruồng cột đối với rui mè", "tú chi, cơ thể đối với huyết mạch" vậy. Chúng tạo thành một chỉnh thể không thể chia cắt. "Nói tôi "đối thoại" (tân bạch) là phải nói tới "nội dung vỏ khúc"" (khúc văn) (tân bạch nhất đạo, đương dù khúc văn đăng thi). Một quan điểm như vậy, là một sáng kiến trong lịch sử hý kịch Trung Quốc.

Từ trước tới nay, đối với "đối thoại" (tân bạch) thường có hai khuynh hướng sai lầm. Một là coi nó có cũng được không cũng được, cho rằng soạn kịch bản chỉ là công việc cẩn cú vào cách luật từ điệu mà diễn tú, cho nên gọi công việc biên kịch là "diễn tú", "còn đối thoại là người diễn viên tự làm lấy khi diễn kịch"⁽²⁾. Khổng Thuượng Nhậm, tác giả vở *Đào hoa phiến*, rất không hài lòng đối với cách nhìn đó. Ông nói : "Những kịch bản trước đây, lời đối thoại chỉ chiếm có ba phần, diễn viên lên sân khấu, làm tăng thêm đến bảy phần. Thái độ xấu đó của người đời đã nấu vàng thành sắt (làm hỏng kịch bản), đó là cái luy của văn bút vậy" (cựu bản thuyết bạch, chỉ tác tam phần, ưu nhán đăng trường, tự tăng thất phần; tục thái ác ngược, vãng vãng diếm

(1) Tân bạch: Trong các vỏ hí khúc, lời hai người đối thoại với nhau gọi là "tân", lời một người tự nói ra gọi là "bạch", chúng tôi tạm dịch là "đối thoại". (N.D)

(2) Tang Tấn Thúc, *Nguyễn Khúc tuyển tự*.

kim thành thiết, vi văn bút chi luy). Diễn viên lên sân khấu bổ sung cho lời đối thoại (bạch), thường làm mất tính hoàn chỉnh của kịch bản, tạo thành đủ các loại lưu tệ dung tục xấu xa. Vì vậy, ông chủ trương nhà soạn kịch nhất thiết phải viết thật tốt phần "lời đối thoại" (tân bạch), để khi diễn xuất "không được phép thêm một chữ nào"⁽¹⁾ (bất dung tái thiêm nhất tự). Một khuynh hướng khác là sáng tác "lời đối thoại" (tân bạch) thành thể văn biền ngẫu. Như vở *Hoàn sa ký* của Lương Bá Long, vở *Ngọc hạp ký* của Mai Vũ Kim, "lời đối thoại của cả vở không có tí tản văn nào"⁽²⁾ (bạch chung bản vô nhất tản ngữ) (hoàn toàn là văn biền ngẫu). Những tác giả đó là những văn nhân không hiểu mấy về đặc điểm sân khấu của hí kịch. Đến như Quan Hán Khanh, Vương Thực Phủ thì hoàn toàn không giống như thế. Những vở *Đòn đao hội*, *Tây duong ký* v.v... đều là những tác phẩm ưu tú mà trong đó phần nội dung vở kịch (khúc văn) và phần "lời đối thoại" (bạch) đều bổ trợ giúp ích cho nhau (tương sinh). Thường thường là "nhờ được một câu đối thoại hay mà gọi được tình cảm vô hạn của vở khúc, lại nhờ diễn được một bài từ hay mà nảy ra lời đối thoại vô cùng" (nhân đặc nhất cú hảo bạch nhi dẫn khởi vô hạn khúc tình, hựu hữu nhân diễn nhất thủ hảo từ nhi sinh xuất vô cùng thoại bính).

(1) Không Thượng Nhãm, *Đào hoa phuấn phàm lệ*

(2) Tang Tân Thúc, *Nguyên khúc tuyế tự*.

"Khúc" và "bạch" sở dĩ đều quan trọng, là do chúng đều phải gánh vác những nhiệm vụ không thể thay thế cho nhau. Nói chung "khúc văn" có tính chất trữ tình, bộc lộ thế giới nội tâm của nhân vật. Còn "tân bạch" thì sở trường ở chỗ tự sự, thuyết lý. Trong một vở kịch chúng dựa vào nhau, bổ sung lẫn nhau, khơi gợi cho nhau và soi rọi vào nhau, để cùng hoàn thành một nhiệm vụ là biểu đạt tình tiết kịch, khắc họa nhân vật.

"Khúc bạch tương sinh", không chỉ cho rằng về mặt nội dung tu tưởng, chúng phải cấu thành một chỉnh thể hữu cơ, mà về mặt văn luật, chúng cũng phải có một sự thống nhất hài hòa cần thiết. Trương Canh nói rất đúng rằng: "Bạch" là một bộ phận của thơ. Có một số người không coi trọng "bạch", cho rằng không có cách gì để hát được thì mới nghĩ tới "bạch" (nói), không còn cách nào viết được văn vần thì mới viết thành tản văn. Thực ra không phải nhu vậy. Trong giai đoạn giữa của sự phát triển hí khúc cổ điển Trung Quốc, tính quan trọng của "bạch" (nói) không thua thì "hát" (xướng), tản văn cũng không thua gì văn vần. "Nói" (bạch) cũng có xoang điệu, có tiết tấu, tính âm nhạc cũng rất mạnh. "Bạch" cũng có không ít chủng loại, có "thượng vận", có "bất thượng vận" (có lên vần hoặc không lên vần), có nhanh, có chậm, có "thượng bản" (bài bản) hoặc "bất thượng bản" (không có bài bản). Nó là "tuyên tự điệu" của Trung Quốc".⁽¹⁾ "Tân bạch" hay "tuyên tự điệu" và "khúc văn" hay "vịnh

(1) Trương Canh, "Quan vu kịch thi", *Văn nghệ báo*, số 5, 6 - 1962

"thán điệu" chúng bổ sung hoàn thành cho nhau, tạo thành một đặc điểm truyền thống của nghệ thuật hí khúc Trung Quốc. Lý Ngu vào thế kỷ 17, đã nhìn thấy điểm đó, ông thật là người có nhãn quan sáng suốt.

74. DÙNG Ở TRONG CÂU MÀ NGƯỜI KHÔNG BIẾT

(Dụng tại cú trung, lệnh nhân bất giác)

"Chỗ hay của khúc không phải ở chỗ có dùng dièn cố, và cũng không phải ở chỗ không dùng dièn cố. Thích dùng dièn cố, sẽ bị dở ở chỗ chòng chất nặng nề; không dùng dièn cố, sẽ bị dở ở chỗ khô khan nhạt nhẽo. Do vậy, phải đọc sách nhiều, phải biết nhiều về cuộc sống, thì trích dẫn mới được chính xác, sử dụng dièn cố mới thoả đáng. Dièn cố nào sáng rõ thì sử dụng kín đáo; dièn cố nào khó hiểu thì sử dụng rõ ràng, khiến cho khi hát lên ai ai cũng hiểu, không cần phải giải thích. Lại còn có những loại dièn cố, khi dùng ở trong câu, mà người không biết, như thiền gia nhún muối bỏ vào nước, khi uống chỉ cảm thấy rất có một vị mặn mà thôi, như thế mới là tay viết giỏi".

Vương Ký Đức (đời Minh), *Khúc luật*, q.3.

(Khúc chi giai xú, bất tại dụng sự, diệc bất tại bất dụng sự. Hiếu dụng sự, thất chi đôi tích; vô sự khả dụng, thất chi khô tịch. Yếu tại đa độc thu, đa thúc có thực, dẫn đắc đích xác, dụng đắc cáp hảo, minh sự ám sù, ẩn sự hiền sù, vụ sù xuống khứ nhân nhân đô hiểu, bất tu giải thuyết. Hựu hựu

nhất đắng sụ, dụng tại cú trung, linh nhán bất giác, nhu thiền gia sở vị toát diêm thuỷ trung, ấm thuỷ nãi trì hàm vị, phương thị diệu thủ).

Tác giả: Xem bài *Ra thì quý thực, dùng thì quý hư*.

Đối với vấn đề hý khúc có thể được sử dụng điển cổ hay không, trong hai thời Minh, Thanh, người ta cũng đã tranh luận rất nhiều. Có người cho rằng điển cổ phải thật nhiều mới là viết giỏi, phải "câu câu đều có điển" (cú cú dụng sự), như vở *Ngọc khoái ký* của Trịnh Nhuộc Dung là một ví dụ điển hình. Thẩm Cảnh lại lấy việc có "bản sắc" làm tiêu chuẩn, chủ trương toàn dùng phương ngôn lý ngữ, song "không tránh được dung tục dê dại"⁽¹⁾ (vì miễn dung suất), nồng cạn đơn điệu. Hoàng Chu Tinh thì chủ trương: "Ít dẫn kinh sách thánh hiền, mà phần nhiều phải xuất phát từ tự nhiên"⁽²⁾ (thiểu dẫn thánh tịch, đa phát thiên nhiên). Ông nói: "Ta xem trong các vở truyền kỳ mới cũ phần lớn trích dẫn sách vở nhiều, chồng chất điển cổ, lại đeo gợt loại câu tú lục biền ngẫu, để tỏ rằng trau chuốt có công phu. Trông như mâm bánh chất tú hụ, vừa nhìn đã chán ngấy"⁽³⁾. (Dự kiến tân cựu truyền kỳ trung, đa hưu điển thiết vụng thu, đỏi đoá điển cổ, cập gián trác tú lục cú, dĩ thị bác lệ tinh công giả,

(1) Vương Ký Đức, *Khúc luật*, q.4.

(2) Hoàng Chu Tinh, *Ché khúc chí ngữ*

(3) Hoàng Chu Tinh, *Ché khúc chí ngữ*

vọng chỉ như đậu đinh sinh diên, xúc mục khả tăng).

Vuong Ký Đức đối với vấn đề tranh luận mãi không thôi ấy, trong tác phẩm *Khúc luật*, ông đã viết một chương chuyên bàn về việc "dùng điền cổ" (luận dung sự) để phát biểu cách nhìn của mình. Quan điểm chủ yếu của ông là, khi phê bình đánh giá phần "khúc" hay "bach" của một vở hí khúc hay hay dở, không phải ở việc có hay không dùng điền cổ, mà là ở chỗ nó có khéo dùng điền cổ hay không. Cái gọi là khéo dùng, tức là phải đạt được tiêu chuẩn "trích dẫn chính xác, sử dụng xác đáng" (dẫn đặc đích xác, dụng đặc cấp hảo), "dùng ở trong câu mà người không biết" (dụng tại cú trung, linh nhán bất giác). Dường như là cú thuận tay viết ra một cách tự nhiên, không để lộ một dấu vết nào. Không khéo dùng mà lại hay dùng điền cổ, tất nhiên khó tránh khỏi "cái dở điền cổ chồng chất" (thất chí đôi tích), biến việc sáng tác hí khúc trở thành việc viết sách "loại thư", khác nào một cái "hòm chúa sách" (thịnh thư quý tử). Nhưng nếu sợ ngheen mà không dùng điền cổ, thì sẽ rơi vào cái dở "khô khan nhạt nhèo" (thất chí khô tịch), văn chương mà nhạt nhèo vô vị thì cũng không thể chấp nhận được. Có thể thấy rằng, quan điểm của Vuong Ký Đức so với các chủ trương cho việc dùng nhiều điền cổ là hay và nhất luật không dùng điền cổ thì rõ ràng cao minh (sáng suốt) hơn nhiều.

Theo Vuong Ký Đức, thì việc sử dụng điền cổ không phải là một mục đích, mà chỉ là một thủ đoạn. Sử dụng thỏa đáng, xác đáng sẽ làm cho ngôn ngữ càng chuẩn xác, trong sáng, sinh động hơn, mà thêm phần thâm trầm hàm súc, từ đó sức biểu hiện

và sức truyền cảm của ngôn ngữ càng thêm phong phú. Ông rất khen ngợi vở *Tây suông ký* của Vương Thực Phủ dùng diễn rất phong phú và cũng rất linh hoạt thông thoát. Ông không phản đối việc sử dụng diễn cố, mà chỉ chống lại việc lạm dụng diễn cố, phải đạt tới trình độ sử dụng linh hoạt (hoạt dụng) diễn cố mới gọi là cây bút tài giỏi (diệu thủ).

Làm thế nào để có thể đạt tới điều gọi là sử dụng linh hoạt? Ông cho rằng, một là "cần phải đọc nhiều sách, hai là phải biết nhiều về cuộc sống" (yếu tại đa độc thư, đa thức cổ thực), tích luỹ càng phong phú, mới tạo cho mình có đầy đủ những dữ địa cần lựa chọn; hai là phải "dung hội quán thông". Ông đòi hỏi tác giả phải trở thành "một cái lò nấu luyện riêng" (biệt cụ nhất bức lô chuỳ), đem diễn cố nấu luyện lại, biến chúng trở thành những thứ mà mình đã tiêu hoá rồi, rồi lại căn cứ vào đặc điểm của sân khấu, để đạt tới chỗ "diễn cố sáng thì dùng kín", "diễn cố kín thì dùng sáng" (minh sự ám sù, ẩn sù hiến sù), cốt cho khi hát lên, ai ai cũng hiểu, không cần phải giải thích (mà trên sân khấu không cho phép giải thích). Điều tuyệt diệu nhất của việc sử dụng diễn cố là "dùng ở trong câu mà mọi người không biết" (dụng tại cú trung, linh nhẫn bất giác), đường như là bỏ muối vào trong nước, khiến người khi uống chỉ cảm thấy một vị mặn mà thôi. Những cách nhìn đó của Vương Ký Đức rất phù hợp với đòi hỏi của nghệ thuật hý kịch, cách nhìn đó đối với việc sáng tác hí kịch của Trung Quốc ngày nay vẫn còn có giá trị tham khảo.

75. BIẾT NGƯỜI, XÉT ĐỜI

(Tri nhân luận thế)

"Đọc thơ của họ, xem sách của họ, nhưng không hiểu biết người ấy thì có được không? Vì vậy phải xét cả thời đại của họ nữa".

Mạnh Kha, "Mạnh Tử - Vạn Chuong hạ"

(Tung kỳ thi, độc kỳ thu, bất tri kỳ nhân khả hò? Thị dĩ luận kỳ thế dã).

MẠNH TỬ (khoảng 390 - 305 trước Công nguyên), tên Kha, sống vào giữa thời Chiến quốc. Ông là đệ tử tái truyền của Tử Tu, cháu của Khổng Tử, là người kế thừa học phái Nho gia của Khổng Tử. Trong sách *Mạnh Tử*, có không ít chỗ ông bàn về "tho", một trong những điều "khả thủ" của ông là "tri nhân luận thế" (biết người xét đời). Đây là một nguyên tắc phê bình văn nghệ truyền thống thời cổ đại Trung Quốc. Những nhà phê bình văn nghệ các thời đại đã tự giác hay không tự giác đều tuân theo nguyên tắc này của ông.

Xưa qua nay tới, bất cứ một loại văn nghệ nào, chúng đều cùng bị sự chế ước của thời đại của mình, ngung đọng ở phong thái của xã hội đương thời. Lưu Hiệp cũng đã từng nói : "Văn nghệ bị ảnh hưởng bởi tình đời, hung vong có quan hệ tới thời

đại"⁽¹⁾ (văn biến nghiêm hồ thế tình, hung phế hệ hồ thời tụ). Nghĩa là sự biến hoá phát triển của văn nghệ có quan hệ mật thiết với động thái xã hội. Do vậy, nó tất nhiên phải mang màu sắc của thời đại. Và một nhà văn cụ thể, do xuất thân của mỗi người khác nhau, sự từng trải và giáo duong cũng không giống nhau, trong tác phẩm của mình, họ cũng này sinh những phong cách không giống nhau. Lưu Hy Tái đời Thanh trong tác phẩm *Thi Khai* cũng nói : "Thi phẩm này sinh từ nhân phẩm" (thi phẩm xuất vu nhân phẩm), "có loại người hồn mang thì cũng có loại tho hồn mang" (hữu hồn mang chi nhân, nhi hậu hữu hồn mang chi thi). Đó là những thí dụ rất có kiến giải. Từ đó có thể thấy rằng "đọc thơ của người ấy, xem sách của người ấy, mà không hiểu biết người ấy" (tụng kỳ thi, đọc kỳ thư, bất tri kỳ nhân) thì rõ ràng là không thể được.

"Không biết con người" (bất tri kỳ nhân) ắt sẽ không thể có những lý giải chính xác về tác phẩm của người đó được. Điều gọi là "biết người" ấy, tức là phải biết được thân thế, lai lịch, tu tuồng, tình cảm, và cả động cơ sáng tác ... của tác giả vậy. Mà muốn "biết người" (tri nhân) thì phải "luận kỳ thế" của họ, nghĩa là phải tiến hành khảo sát cả ngôn ngữ, hành vi, cù chỉ của họ trong mối liên hệ với thời đại mà họ sống nữa.

Ông Chuong Học Thành đời Thanh cũng đã trình bày rất hay về nguyên tắc "tri nhân luận thế"

(1) "Văn tâm diêu long - Thời tụ"

này. Ông nói : "Không biết thời đại của cổ nhân, thì không thể bàn bùa về văn chương của cổ nhân được. Biết thời đại của họ rồi, mà vẫn không biết thân thế của họ, thì cũng vẫn chỉ là bàn mò về văn chương của họ mà thôi" (bất tri cổ nhân chi thế, bất khả vọng luận cổ nhân chi văn từ dã. Tri kỳ thế hī, bất tri cổ nhân chi thân xú, diệc bất khả dī cù luận kỳ văn dã). Chỉ có "biết thời đại của cổ nhân, biết thân thế của cổ nhân" (tri cổ nhân chi thế, tri cổ nhân chi thân xú), thì sau đó mới có thể phê bình, đánh giá chính xác tác giả và tác phẩm được⁽¹⁾.

Lỗ Tấn cũng tán thành nguyên tắc này. Ông nói: "Thế gian có biện pháp gọi là"đến việc mà xét việc" (tựu sự luận sự) giờ đây thì là "đến với thơ mà bàn tho" (tựu thi luận thi) có thể nói đó là những biện pháp hay vậy. Có điều tôi vẫn cho rằng muốn bàn về văn thơ, tốt nhất là phải chú ý tới toàn bộ tác phẩm, chú ý tới toàn bộ con người tác giả, cho tới cả hoàn cảnh xã hội mà tác giả sống nữa, thì phê bình mới xác đáng. Nếu không làm được như vậy, thì chẳng khác nào nói vu vơ vậy" (thế gian hữu sở vị "tựu sự luận sự" đích biện pháp, hiện tại tựu thi luận thi, hoặc giả dã khả dĩ thuyết thị vô ngại đích bāi. Bất quá ngã tổng dī vi tháng yếu luận văn, tối hảo thị cố cập toàn thiên, tính thả cố cập tác giả toàn nhân, dī cập tha sở xử đích xã hội trạng thái,

(1) "Văn sử thông nghĩa - Văn đức"

giá tài hiệu vi xác tạc. Yếu bất nhiên, thị hấn dung
dị cận hồ thuyết mộng đích)⁽¹⁾.

Một số nhà phê bình văn nghệ cổ điển Trung Quốc đã vận dụng nguyên tắc "tri nhân luận thế" này, và thường thu được hiệu quả tương đối tốt. Chẳng hạn nhu Lưu Hiệp, Chung Vinh.... đời Tề, Lương thời Nam triều là những ví dụ rõ ràng. Đồng thời với việc đề xuông ra nguyên tắc "tri nhân luận thế", Mạnh Tử còn chủ trương "dī ý nghịch chí" (lấy ý mà suy ra chí), nghĩa là đánh giá nội dung tác phẩm từ cả chính thể. Ông nói : "Cho nên nói về thơ, thì không nên lấy văn làm hại lời, không nên lấy lời làm hại chí, từ ý của mình mà suy ra cái chí của tác giả, như thế mới được vây" ⁽²⁾ (cố thuyết thi giả, bất dī văn hại từ, bất dī từ hại chí; dī ý nghịch chí, thị vi đắc chí). Văn túc là văn thái, từ là ngôn ngữ, chí là nội dung tác phẩm, ý là sự thể hội chủ quan của người "bàn về thơ" (thuyết thi giả).. Đọc một bài thơ không nên chỉ có nhìn vào câu chũ, hình thức, mà phải thông qua sự phân tích và thể hội của mình đối với toàn bài thơ, để lý giải dung ý của tác giả, như vậy mới rút ra được những kết luận chính xác. Nếu như kết hợp được hai quan điểm "lấy ý của mình để suy ra cái chí của tác giả" (dī ý nghịch chí) và "muốn biết người phải xét cả thời thế hành vi của người ấy"(tri nhân luận thế), thì việc

(1) "Thả giới định tạp văn nhí tạp - Đề vị định thảo"

(2) "Mạnh Tử - Văn Chương thường"

phê bình văn nghệ chắc chắn sẽ được toàn diện hơn. Vương Quốc Duy trong *Ngọc Khê sinh niên phổ hội triền tự* cũng nói : "Vì vậy từ thân thể hành vi có thể biết được người, từ việc biết được người lại suy ra cái chí của người đó, làm được nhu vậy mà cổ thi vẫn không hiểu nỗi thì cũng ít có vậy"⁽¹⁾ (thì cổ do kỳ thể dĩ tri kỳ nhân, do kỳ nhân dĩ nghịch kỳ chí, tắc cổ thi tuy hữu bất năng giải giả quả hĩ). Làm được điều "biết đời", "biết người", "suy ra được cái chí của tác giả"; thì việc phân tích đánh giá đối với một tác phẩm có thể giải quyết dễ dàng, không giải phẫu được tác phẩm thì quả là điều ít có.

Nếu xa rời nguyên tắc "tri nhân luận thế" và "dĩ ý nghịch chí", thì thường thường sẽ xuất hiện tình trạng úc đoán chủ quan, phụ hội khiên cưỡng. Mạnh Tử khi yết kiến vua Huệ Vương nước Lương đã dẫn ra các câu thơ trong những bài "Hoàng hĩ", "Công lưu", "Miên" trong phần "Đại nhã" của *Kinh Thi* để thuyết trình về các vấn đề "thích dũng" (hiếu dũng), "thích của" (hiếu hoá), "thích gái" (hiếu sắc), đối với việc thi hành nhân chính của nhà vua là không có gì mâu thuẫn cả. Điều đó lại xa rời nội dung của nguyên tắc, và như vậy đương nhiên là trái với nguyên tắc "tri nhân luận thế" của chính ông. Điều này cũng phản ánh sự hạn chế ở tư tưởng giai cấp của Mạnh Tử.

(1). Vương Quốc Duy, *Quan đường tập lâm*

76. CÓ ĐƯỢC "CÁNH TƯỢNG VIÊN CHIẾU", TRƯỚC HẾT PHẢI ĐỌC RỘNG

(Viên chiếu chi tượng, vụ tiên bác quan)

"Phàm có chơi một nghìn bản nhạc, sau đó mới hiểu âm thanh, xem một nghìn chiếc kiếm, sau đó mới phân biệt được chiếc nào tốt xấu. Vì vậy, muốn có "cánh tượng viên chiếu" (ở đây chỉ sự đánh giá toàn diện và chính xác một tác phẩm) thì cần phải đọc rộng. Có trèo núi cao mới hay gò thấp, có nhìn biển rộng mới rõ mương ngòi, cần nhắc nặng nhẹ một cách vô tư, tỏ lòng yêu ghét không hề thiên vị, như vậy sau đó mới có thể đánh giá nội dung công bằng như chiếc cân, soi chiếu ngôn từ sáng rõ như tấm gương. Cho nên sắp đọc duyệt văn chương, trước hết phải nêu sáu quan điểm: một là xem "vị thế", hai là xem "trí từ", ba là xem "thông biến", bốn là xem "kỳ chính", năm là xem "sự nghĩa", sáu là xem "cung thương". Làm được cách ấy, thì văn chương hay hay dở sẽ rõ rệt ngay".

Lưu Hiệp (đời Tù), "Văn tâm điêu long - Tri ân"

(Phàm tháo thiên khúc nhi hậu hiểu thanh, quan thiên kiếm nhi hậu thúc khí. Cố viên chiếu chi tượng, vụ tiên bác quan. Duyệt kiều nhạc dĩ hình bồi lũ, chước thương ba dĩ dụ quyền khoái, vô tu vu khinh trọng, bất thiên vu tăng ái, nhiên hậu năng bình lý nhược hành, chiếu tù nhu kính hĩ. Thị dĩ tương duyệt văn tình, tiên tiêu lục quan: Nhất quan vị thế, nhì quan trí từ, tam quan thông biến, tú quan kỳ chính, ngũ quan sự nghĩa, lục quan cung thương, tu thuật ký hình, tắc ưu liệt kiến hĩ).

Tác giả: Xem bài *Tinh đến nhu tặng, hứng về nhu đáp*.

Thiên *Tri âm* là một thiên chuyên bàn về phê bình văn nghệ của Lưu Hiệp.

Trước hết Lưu Hiệp chỉ ra rằng, phê bình văn nghệ là một công việc phức tạp không dễ gì mà làm tốt được. Nguyên nhân: Một là bản thân người phê bình thường có tác phong không tốt là "trọng xưa khinh nay" (quý cổ tiễn kim), "khen mình chê người" (sùng kỵ túc nhân), "tin giả mê thật" (tín nguy mê chân). Đồng thời lại do "tri đa thiên hảo, nhân mạc đồ cai", nghĩa là về tri thức thì mỗi người đều có chỗ đi sâu riêng, mỗi một người lại có sở thích riêng, không thể lĩnh vực nào cũng hiểu kỹ cả được. Hai là "Văn tình nan giám, thuỷ viết dị phân", nghĩa là bản thân tác phẩm cũng không dễ phân biệt được rõ ràng. Do những nguyên nhân chủ quan và khách quan như vậy, cho nên mới tạo thành hiện tượng "tri âm thật khó thay! " (tri âm kỳ nan tai).

Vậy bằng cách nào có thể làm tốt công việc phê bình văn nghệ ? Lưu Hiệp nêu ra chủ trương "đọc rộng" (bác quan). "Muốn có cảnh tượng viên chiết, trước hết cần phải đọc rộng" (viên chiết chi tượng, vụ tiên bác quan), muốn đánh giá được chính xác và hiểu biết được toàn diện một tác phẩm, trước hết là phải duyệt đọc rộng rãi và nghiên cứu toàn diện. "Bác quan" bao gồm hai phương diện dưới đây:

1/ "Bắc quan" (đọc rộng) cao tác phẩm thuộc các loại hình. "Có chơi qua một nghìn bản nhạc, thì sau đó mới hiểu được chỗ hay dở của tác phẩm âm nhạc; có nhìn qua nghìn thanh bảo kiếm mới biết được bảo kiếm thật, giả" (phàm tháo thiên khúc nhí hậu hiểu thanh, quan thiên kiếm nhí hậu thức khí). Đó là một chân lý xưa nay đã được mọi người công nhận. Nhà tư tưởng tiến bộ đời Hán là Hoàn Đàm, trong tác phẩm *Tân Luận*, cũng đã trích lời một người thời đó là Vương Quân Đại rằng : "Có nhìn nghìn thanh kiếm thì mới hiểu kiếm" (năng quan thiên kiếm tắc hiểu kiếm), "không thông nghìn khúc hát trả lén thì chẳng đủ gọi là biết âm" (âm bất thông thiên khúc dĩ thượng, bất túc dĩ vi tri âm). Dương Hùng cũng nói : "Có đọc nghìn bài phú mới giỏi bàn về phú" (năng đọc thiên phú tắc thiện phú)⁽¹⁾. Những cách nói ấy phù hợp với quy luật nhận thức của con người. Chúng ta đều biết rằng, muốn nhận thức được bản chất của một sự vật nào đó, nắm vững một chân lý nào đó, thì một phương pháp quan trọng đó là "so sánh" (tý giáo). Tục ngữ có câu : "Không sợ không biết mặt hàng, chỉ sợ hàng so hàng" (bất phạ bất thức hoá, tựu phạ hoá tý hoá). Lưu Hiệp nói, đã trải qua núi cao rồi, tự khắc biết được gò đống, ngắm qua biển khơi rồi, tự khắc hiểu được muong ngòi. Tiếp xúc rộng rãi với các loại tác phẩm, tiến hành so sánh đối chiếu,ắt sẽ phân biệt được những thành tựu to nhỏ của chúng, làm được cái điều nhu là cầm cái cân cân được chính xác nội dung của tác phẩm, dùng chiếc gương soi được rõ

(1) Trích từ "Đạo phú-Tâm phú" của Hoàn Đàm.

ràng chở hay dở của ngôn từ của tác phẩm, từ đó đổi với toàn bộ một tác phẩm hoàn chỉnh, có được sự đánh giá khách quan, công bằng "vô tư", "không thiên lệch".

2/ "Bác quan" (đọc rộng) tất cả các bộ phận tổ thành của một tác phẩm. Một tác phẩm do rất nhiều mặt về nội dung và hình thức cấu tạo thành. Chỉ có tìm hiểu toàn diện đối với tất cả những mặt đó, thì mới có thể có được sự đánh giá toàn diện về tác phẩm đó. Lưu Hiệp cho rằng nên phân tích sáu mặt sau đây của một tác phẩm :

- Một là xem "vị thế" (nhất quan vị thế), tức là tìm hiểu phong cách tư tưởng của tác phẩm.

- Hai là xem "trí từ" (nhị quan trí từ), nghĩa là tìm hiểu sự vận dụng ngôn ngữ của tác phẩm.

- Ba là xem "thông biến" (tam quan thông biến), nghĩa là tìm hiểu sự kế thừa và phát triển thành quả của người đi trước.

- Bốn là xem "kỳ chính" (tứ quan kỳ chính), nghĩa là tìm hiểu sự vận dụng kỹ xảo nghệ thuật.

- Năm là xem "sự nghĩa" (ngũ quan sự nghĩa), nghĩa là tìm hiểu sự gọi mờ về mặt đạo lý.

- Sáu là xem "cung thương" (lục quan cung thương), nghĩa là tìm hiểu về mặt sắp xếp thanh luật.

Những mặt này làm được tốt, thì chở hay dở của tác phẩm đọc qua là rõ ngay. Ý nghĩa quan trọng của nguyên tắc "bác quan"(đọc rộng) do Lưu

Hiệp nêu ra là ở chỗ : Một là nó nhấn mạnh quan điểm toàn diện, chú ý khắc phục tính phiến diện. Hai là nó nhấn mạnh ở việc phải xuất phát từ tác phẩm, tránh chủ quan. Ba là nó nêu ra việc phải phân tích cụ thể, tránh đơn giản hoá. Những điều đó, đối với công việc phê bình văn nghệ của chúng ta, ngày nay vẫn còn có tác dụng tham khảo rất tốt.

77. BÀN VỀ KHÚC, NÊN XEM LỰC LƯỢNG TOÀN THỂ CỦA NÓ NHƯ THẾ NÀO

(Luận khúc, đương khán kỳ toàn thể lực lượng nhu hà)

"**Bàn về khúc, nên xem lực lượng toàn thể của nó như thế nào, không nên chỉ trích dẩn một vài câu gộp lại một cách tuỳ tiện, rồi bảo rằng tác giả ấy, với kịch ấy, từng câu từng câu y như của người thời Nguyên, rồi lấy đó mà đánh giá cao thấp. (Làm như vậy chẳng khác nào) một tắc ngọc sáng không thể che nòi một thước xước mờ vây".**

Vương Ký Đức (đời Minh), *Khúc luật* q.3

(Luận khúc, đương khán kỳ toàn thể lực lượng nhu hà, bất đắc dĩ nhất nhị ngũ ngẫu hợp, nhị viết mỗ nhân, mỗ kịch, mỗ hí, mỗ cú, mỗ cù tự Nguyên nhân, toại chấp dĩ khái kỳ cao hạ. Thốn du tụ bất yếm xích hà dã).

Tác giả: Xem bài *Ra thì quý thực, dùng thì quý hư*.

"Luận khúc, đương khán kỳ toàn thể lực lượng nhu hà", có nghĩa là khi bình luận một vở hí kịch, phải tiến hành phân tích toàn diện, không nên cắt xén phiến diện (đoạn chương thủ nghĩa), tóm được một vài câu trong cả vở rồi nhận xét rằng tác giả ấy, vở kịch ấy, từng câu từng câu giống nhau của người thời Nguyễn, rồi lại dùng các câu đó để đánh giá cao thấp. Phương pháp phê bình dựa vào cục bộ phiến diện để khái quát toàn thể ấy là không chính xác, mà cần phải thấy rằng khuynh hướng lấy một ưu điểm cá biệt là không thể che đậy nổi cái dở của toàn bộ tác phẩm.

Quan điểm toàn diện trên là một trong những tu tưởng chỉ đạo khi tiến hành phê bình hí kịch của Vương Ký Đức. Quan điểm đó cũng hoàn toàn nhất trí với quan điểm "cấu tú toàn diện": "Sáng tác hí khúc như công việc xây dựng một ngôi nhà vậy" (tác khúc, do tạo cung thất giả nhiên), khiến tác phẩm có được tính chất hoàn chỉnh, mà ông đã nêu ra trong lĩnh vực kết cấu hí kịch.

Cách nhìn "bàn về khúc, nên xem lực lượng toàn thể của nó như thế nào" (luận khúc, đương khán kỳ toàn thể lực lượng nhu hà) do Vương Ký Đức nêu ra có tính chiến đấu rất rõ ràng. Vào thời ấy, những phong cách xấu tầm chương trích cũ khi phê bình về khúc (luận khúc) rất thịnh hành, ảnh hưởng không tốt tới sự phát triển lành mạnh đối với công việc sáng tác và phê bình hí khúc. Ngay thủ lĩnh của phái Ngô Giang là Thẩm Cảnh cũng như vậy. Vương Ký Đức tuy thuộc phái Ngô Giang, nhưng trên nhiều vấn đề lý luận lại đối lập với

Thẩm Cảnh. Đó là chỗ ông cao hơn Thẩm Cảnh. Nhất là đối với vấn đề "phê bình khúc" (luận khúc) như thế nào, ông càng đối lập rõ rệt với Thẩm Cảnh.

Ông chỉ ra một cách thẳng thắn : "Tù Ân (biệt hiệu của Thẩm Cảnh) khi phổ khúc, chỗ hợp điệu với luật bằng trắc thì nói: "Tiếng thương thanh, khú thanh của câu ấy thật tuyệt", "Chỗ khú thanh, thương thanh của câu ấy thật hay", như vậy chỉ là khẳng định về mặt âm thanh, mà không phê bình về nội dung xem có hay không vậy. Đối với những vở khúc tầm thường dung tục như vở "*Ngoạ bǎng ký - Cổ tạo la bào*" vừa đọc tôi câu "lý hợp kính ngã ca ca" đã khen: "Có cái chất của cổ nhân, đáng yêu, đáng yêu", vở *Hoàng tường vi* của Vương Hoán, vừa thấy dẫn câu "tam thập ca ương nhĩ bất lai" đã khen : "Có cái ý vị của người thời Nguyên, đáng yêu....!" làm cho đời sau bị ngộ nhận nhiều lắm! Không thể không nêu ra ở đây⁽¹⁾ (Tù ẩn phổ khúc, vu bằng trắc hợp điệu xú, viết "mỗ cú thương, khú điệu thậm. Mỗ cú khú thươngđiệu thậm", thị thủ kỳ thanh, nhĩ bất luận kỳ nghĩa khả nhĩ. Chỉ dung chuyết lý tục chi khúc, như "*Ngoạ bǎng ký - Cổ tạo la bào*". Lý hợp kính ngã ca ca" nhất khúc, nhĩ viết "chất cổ chi cục, khả ái khả ái". Vương Hoán truyền kỳ *Hoàng tường vi* "tam thập ca ương nhĩ bất lai" nhất dẫn, nhĩ viết "đại huu Nguyên nhân di ý, khả ái..." Vì hậu lai chi ngộ thậm hĩ, bất đắc bất vi niêm xuất). Đối với cách phê bình phiến diện "chỉ khẳng định mặt âm thanh, mà không bàn tới nội dung"

(1) Khiết luật .q4

(thủ kỵ thanh nhi bất luận kỳ nghĩa) của Thẩm Cảnh ấy, Vương Ký Đức rất không bằng lòng. Về cách đánh giá Thang Hiến Tô, họ cũng có những bất đồng rất lớn về quan điểm. Thẩm Cảnh thì căn cứ vào một số chỗ không hiệp với cách luật âm thanh vùng Ngô Giang (Ngô âm) trong tác phẩm của Thang Hiến Tô, mà hoàn toàn số toẹt ông. Còn Vương Ký Đức, đối với tác phẩm của Thang Hiến Tô, đã tiến hành phân tích cụ thể và toàn diện, chỉ ra trong tác phẩm của Thang Hiến Tô, tuy còn có đôi chỗ "gỗ mục cỏ héo", nhưng một tấc vết xuọc không che được một thước ngọc sáng, tính sâu sắc về tu tưởng và sự độc đáo về nghệ thuật của ông vẫn là trước chua hề có. Vương Ký Đức khen Thang Hiến Tô là "hai trăm năm nay, chỉ có một mình ông mà thôi" (nhị bách niên lai, nhất nhân nhi dĩ). Lời đánh giá ấy thực xác đáng. Chỗ khác nhau giữa Vương Ký Đức và Thẩm Cảnh, cố nhiên là bắt nguồn từ sự khác nhau về tu tưởng. Song về mặt phương pháp luận, thì đó là chỗ này sinh bắt nguồn từ mâu thuẫn giữa hai quan điểm: Quan điểm toàn diện với quan điểm xuất phát từ thiên kiến để đánh giá toàn thể.

Quan điểm "phê bình khúc, nên xem xét toàn thể lực lượng của nó như thế nào" (luận khúc, đương khán kỳ toàn thể lực lượng nhu hà) giúp cho việc phê bình hí kịch của Vương Ký Đức thu được thành tựu lớn lao. Thực tế chúng minh rằng quan điểm đó là hoàn toàn chính xác, được các nhà phê bình văn nghệ tiến bộ xưa nay kiêng trì.

78. NHÀ PHÊ BÌNH THƠ KHÔNG THỂ KHÔNG CHẤP NHẬN MỌI PHONG CÁCH THỂ LOẠI

(Luận thi giả tắc bất khả bất kiêm thu chi)

"Kia cò nhân nòi tiếng, ấy là do mỗi người biết phát huy hết chỗ sở trường của mình, không cần bao quát tất cả mọi thể loại. Nhưng nhà phê bình thơ thì không thể không quan tâm tới tất cả mọi (phong cách thể loại) để nêu lên những chỗ sở trường của từng người. Chẳng hạn nếu bàn về thơ thời Đường, thì phong cách "miếu đường diền trọng" (tức phong cách cung đình, kinh viện, trang nghiêm) là thích hợp với Thầm Thuyên Kỳ và Tống Chi Vấn; báo Mạnh Giao, Giả Đáo làm loại thơ đó sẽ vụng. Phong cách sơn thuỷ nhàn tán là chỗ thích hợp với Vương Duy, Mạnh Hạo Nhiên; báo Ôn Đình Quân, Lý Thương Ân làm loại thơ đó sẽ hỏng. Phong cách gió mây biến tái, danh sơn cõi tích là chỗ thích hợp của Lý Bạch, Đỗ Phú; báo Vương Duy, Mạnh Hạo Nhiên làm loại thơ đó sẽ kém. Phong cách kỳ hiềm "gõ chiếc chuông van thạch, đưa cái hiềm trăm vần" là chỗ thích hợp với Hàn Dũ, Mạnh Giao; báo Vi Ứng Vật, Liễu Tông Nguyên làm loại thơ đó thì yếu... Trong khoảng trời đất không thể một ngày không có những đề tài ấy, thì từ xưa tới nay cũng không thể một ngày không có những loại thơ ấy."

Viện Mai (đời Thành), *Tái dữ Thẩm Đại Tông Bá thư*

(Thả phù cổ nhân thành danh, các tựu kỳ chỉ chi sở cục, nguyên bất tất kiêm chúng thể, nhi luận thi giả tắc bất khả bất kiêm thu chi, dĩ tương đẽ chi sở nghi. Túc dĩ Đường luận, miếu đường diền trọng, Thầm, Tống sở nghi dã; sứ Giao, Đáo vi chi, tắc lậu hĩ. Sơn thuỷ nhàn thích, Vương, Mạnh sở nghi dã,

sử Ôn, Lý vi chi, tắc mị hĩ. Biên phong tái vân, danh sơn cổ tích, Lý, Đỗ sở nghi dã; sử Vương, Mạnh vi chi, tắc bạc hĩ. Chàng vạn thạch chi chung, đấu bách vận chi hiểm, Hàn, Mạnh sở nghi dã; sử Vi, Liễu vi chi, tắc nhuọc hĩ .. Thiên địa gian bất năng nhất nhặt vô chu đẽ, tắc cổ kim lai bất khả nhất nhật vô chu thi).

Tác giả: Xem bài *Làm thơ, không thể không có cái tôi*.

Viên Mai trong bức thư thảo luận về thơ này, đã xuất phát từ "thuyết tính linh" đòi hỏi phải coi trọng đầy đủ các mặt đề tài, thể loại, và phong cách của tác phẩm, chứ không thể coi trọng cái này mà coi nhẹ cái kia được. "Các mặt "kỳ" "bình", "diễm", "phác" của thơ đều đáng tiếp nhận" (thi chi kỳ, bình, diễm, phác, giai khả thái thú), "chớ có hẹp hòi mà chấp nhận một cách dung túc cầu thả" (vô dung câu kiến nhi hiệp thủ chi). Đó là đối với những người phê bình thơ, còn đối với những người sáng tác thơ, thì mỗi người đều có thể "phát huy hết chỗ sở trường của mình" (kỳ chỉ chi sở cục), có một phong cách độc đáo riêng "không cần kiêm hết tất cả mọi thể loại" (bất tất kiêm chúng thể), không khiêm cuồng sáng tác thể loại (lĩnh vực) nào mà mình không thể làm nổi. Viên Mai đã phân biệt, nêu những yêu cầu khác nhau giữa người phê bình thơ và người sáng tác thơ, điều đó chứng tỏ ông rất có kiến thức, và cũng phù hợp với thực tế khách quan của công việc sáng tác.

Viên Mai đã lấy thơ Đường ra làm thí dụ, trình bày một cách hết sức thấu đáo quan điểm "đối

với nhà phê bình thơ thì không thể không chấp nhận mọi thể loại phong cách". Trong vườn thơ thời Đường, muôn sao lấp lánh, mỗi người một vẻ. Các nhà thơ đều tung hoành phóng túng, mỗi người đi theo một con đường sáng tác riêng của mình, sáng tác theo những đề tài mà mình quen thuộc, vận dụng những hình thức mà mình nắm vững, xuất hiện rất nhiều những phong cách và trường phái khác nhau, như trăm hoa đua nở, tựa muôn khe dat dào.

Xét về mặt thời gian, thì các giai đoạn Sơ Đường, Thịnh Đường, Trung Đường, Văn Đường có những phong cách thơ không giống nhau. Về mặt các nhà thơ, thì mỗi người cũng có một phong cách riêng, không thể thay thế cho nhau.

Các nhà thơ Thẩm Thuyên Kỳ, Tống Chi Vấn thời Sơ Đường, tuy có vài bài thơ tươi tắn mèo me, nhưng họ căn bản sống trong cung đình, chủ yếu là sáng tác những bài có tính cách ứng chế xuồng hoa, ung dung sang trọng. "Miếu đường diễn trọng" là phong cách của hai nhà thơ này. Mạnh Giao, Giả Đảo thì đời sống lại cực kỳ lao đao, nên tất nhiên là không thể có những sáng tác nhu của hai nhà thơ trên được. Vương Duy, Mạnh Hạo Nhiên con đường quan trường lận đận, chỉ ưa rong chơi sơn thuỷ, viết rất nhiều những bài thơ ngâm vịnh phong cảnh, diễn viên để bày tỏ cái chí nhàn tản của mình. Bảo Lý Thuong Ân, Ôn Đình Quân, những nhà thơ quen viết những bài thơ trang nhã hoa lệ, sáng tác loại thơ trên thì chắc chắn không thể làm nổi. Đề tài "gió mây biên tái", "danh sơn cổ tích" mà Lý Bạch, Đỗ

Phủ hay viết, và cả phong cách của hai ông nữa, đó là điều mà Vương Duy và Mạnh Hạo Nhiên không làm được. Phong cách kỳ hiếu "gõ chiếc chuông vạn thạch, đua cái hiếu trăm vần" (chàng vạn thạch chi chung, đấu bách vận chi hiếu) đương nhiên là Vi Ứng Vật, Liêu Tông Nguyên viết không nổi...

Người giỏi cũng có chỗ sở đoản, kẻ dốt cũng có chỗ sở trường. Mỗi một nhà thơ đều có chỗ "chuyên công" của mình, và có chỗ "bất túc" của mình. Họ chỉ có thể viết tốt những sự vật nào mà họ quen thuộc, vận dụng thế loại nào mà họ nắm vững, không thể "kiêm mọi thể loại" (kiêm chúng thể) được. Vương Quốc Duy trong *Nhân gian từ thoại* cũng đã nói, thơ của Âu Dương Tu, Tân Thiếu Du còn xa, mới được bằng từ của chính họ. Đồng thời, những sáng tác hí kịch của Thang Hiển Tô lại vượt rất xa thơ văn của chính ông. Đó là những chúng có rõ ràng về điều một người không thể "kiêm được nhiều thể loại khác nhau" (kiêm chúng thể).

Quan điểm "người phê bình thơ không thể không chấp nhận (các thể loại, phong cách...) khác nhau" (luận thi giả tắc bất khả kiêm thu chi) của Viên Mai, đã loại bỏ được thiên kiến thường tồn tại trong lĩnh vực phê bình văn nghệ, không lấy "thời" để bỏ người, không vì người mà bỏ thơ, không lấy lòng yêu ghét nghiêng lệch của mình để đối đai với các loại hình thức và phong cách khác nhau. Một chủ trương như vậy là có lợi cho việc thúc đẩy các hình thức nghệ thuật, các phong cách nghệ thuật, các trường phái nghệ thuật khác nhau tự do tranh và cùng phát triển.

79. THỢ GIỎI CÙNG CÓ CHỖ KHÔNG KHÉO

(Luong công tất hữu bất xảo)

"Canh cúng cũng có món không có mùi vị, ngọc quý cũng có khi còn vết xước, văn chương đại gia không hẳn không có chỗ dở, thợ giỏi át hẳn còn chỗ không khéo. Và như vậy thì lời hùng biện nhất chắc cũng có chỗ quanh co, văn chương thông đạt nhất hẳn cũng có chỗ thường dở. Lời nói được khen quý như vàng là bởi lời nhà giàu sang; văn chương bị chê bèo bọt (nguyên văn là phân thối) là do của người hạ tiện. Sách *Hoài Nam*, *Lã thi sở dĩ* được khen hoàn hảo là bởi sách đó của nhà quan sang quyền quý. Kia, chính do sang nên mới được treo ở giữa chợ, do giàu nên mới đặt giải thưởng nghìn vàng. Những người đọc nó, do sợ sệt ngại ngần, nên tuy có thấy những chỗ dở ấy, nhưng đâu dám chê, dù là một chữ?"

Vương Sung (dời Hán), "Luận hành - Tự ký"

(Đại canh tất hữu đậm vị, chí bảo tất hữu hắc, đại giản tất hữu bất hảo, luong công tất hữu bất xảo. Nghiêm tắc biện ngôn tất hữu sở khuất, thông văn do hữu sở truất. Ngôn kim do quý gia khởi, văn phẩn tự tiện thất xuất, *Hoài Nam*, *Lã thi* chỉ vô luy hại, sở do xuất giả, giả phú quan quý dã. Phù quý cố đắc huyền vu thị, phú cố hữu thiên kim phó. Quan độc chi giả, hoàng khủng uy kỵ, tuy kiến quai bất hợp, yên cảm khiến nhất tự?)

Tác giả: Xem bài *Có ích dụng cho đời*.

Có người trách Vương Sung là không nên nói những lời về chỗ dở, để khuyến khích viết những

loại văn chương có khiếm khuyết, mà họ chủ trương tác phẩm được viết ra phải là hoàn toàn, hoàn hảo, toàn bích. Họ nêu hai cuốn sách *Lã thi Xuân thu* và *Hoài Nam từ* của Lã Bất Vi đời Tân và của Lưu An Hoài Nam vương đời Hán lần lượt tổ chức các môn khách trong nhà mình viết ra làm thí dụ, nói rằng hai bộ sách đó, sau khi bản thảo hoàn thành, được mang treo ở cổng chợ và đầu phố, và được loa lên rằng ai thêm bớt được một chữ sẽ thưởng cho một nghìn lạng vàng. Kết quả là không ai có thể sửa được một chữ nào, để chứng tỏ rằng đó là những bộ sách tận thiện tận mĩ....

Đoạn văn trích dẫn ở trên chính là sự trả lời về vấn đề của Vương Sung. Ông nói, trên thế giới không thể có một vật nào hoàn hảo cả, nhu thể món canh thịt thương hảo hạng được dùng trong cuộc cúng tế, nếu không bỏ thêm gia vị thì cũng không có mùi vị, ngọc ngà quý báu nhất cũng còn tỳ vết, một bộ sách lớn cũng khó mà tránh được sự không có khiếm khuyết, và người thợ giỏi nhất làm ra sản phẩm gì cũng khó mà không có khiếm khuyết. Cũng như vậy, lời hùng biện nhất cũng có chỗ không thông, văn chương dù thông kim bác cổ cũng khó tránh khỏi không có chỗ thường dở. Vương Sung dẫn nhiều sự thực ra nhu vậy để chứng minh rằng quan điểm chỉ tuyệt đối hoá một mặt tốt của sự vật là sai lầm. Đó cũng là biến hiện của tư tưởng biện chứng của ông.

Tiếp đó, ông chỉ rõ rằng hai bộ sách *Lã thi xuân thu* và *Hoài Nam từ* không phải là không có khuyết điểm, sai lầm, mà là không có ai dám sửa

chữa thôi. Ông nói, có người nói thì đáng giá nghìn vàng, ấy là bởi vì họ xuất thân từ địa vị cao quý. Có người viết văn bị người coi rẻ như bùn đất, ấy là do họ xuất thân nghèo hèn, hạ tiện. Sách của Lã Thị, Hoài Nam sở dĩ được người đời coi là hoàn hảo không có khiếm khuyết, là do họ là nhà quan có quyền có thể. Có thế lực thì mới được mang sách ra treo ở cổng thành, đầu phố. Có tiền bạc thì mới dám đặt thưởng nghìn vàng. Người đọc hai bộ sách đó sợ hãi ngại ngần, ai còn dám phê bình một chū nào nữa? Điều phân tích đó của Vương Sung thật vô cùng sâu sắc và dũng cảm. Ông đã thẳng thắn vạch ra cái giả tượng do sự đối lập đẳng cấp giàu nghèo nghiêm ngặt ấy tạo ra. Và cũng đồng thời nói rằng, trong thiên hạ không có và càng không thể có được một tác phẩm nào hoàn hảo tới mức không thể sửa được một chū.

Vương Sung đã lấy tư tưởng đúng đắn "thị giới hàn cũng có chỗ không khéo" (luong công tất hữu bất xảo) làm tư tưởng chỉ đạo. Khi phê bình các tác gia và tác phẩm cổ kim, ông không mê tín, không phục tùng một cách mù quáng, dám một mình nêu ra những kiến giải của mình. Kể cả những nhân vật đồ sộ, được người đời tôn làm thánh nhân ngẫu tượng như Khổng Tử, Mạnh Tử, ông cũng dám "hỏi Khổng" (vấn Khổng), "hỏi Mạnh" (vấn Mạnh), chỉ ra những chỗ sai lầm trong trước tác của Khổng, Mạnh. Đó là hành động rất dũng cảm. Đối với những tác phẩm của người khác, ông cũng không cầu toàn trách bị, mà là lấy tiêu chuẩn văn

chuơng phải có "ích dụng cho đời" (vì thế dụng) để đánh giá đúng với số phận của nó. Tu tuởng "thợ giỏi hắn cũng có chỗ không khéo" (luong công tất huu bất xảo) đã được người sau kiên trì. Tào Phi trong tác phẩm *Điển Luận Luận văn* cũng nói : "Văn phi nhất thể, tiễn nǎng bị thiêng", nghĩa là văn chuơng mỗi người đều có chỗ sở trường, và mỗi người đều có chỗ sở đoán, ít có ai hoàn hảo hoàn toàn cả. Ông phản đối một thói xấu là "nhà văn thường hay khinh bỉ nhau"(văn nhân tương khinh), "lấy chỗ sở trường của mình, để khinh rẻ chỗ sở đoán của người khác"(các dĩ sở trường, tương khinh sở đoán).

Tào Thực cũng nói : "Người đời trú thuật, không thể không có sai sót" (thể nhân trú thuật, bất nǎng vô bệnh)⁽¹⁾. Tào Thực vốn cũng rất cậy tài của mình, nhưng vẫn thừa nhận rằng trên thế giới, không có tác phẩm nào tận thiện tận mĩ, hoàn toàn hoàn hảo cả.

Lưu Hiệp còn nói rõ ràng hơn rằng :"Ta không phải là bậc thượng triết, không nên cầu hoàn toàn"⁽²⁾ (tự phi thượng triết, nan dĩ cầu bị).

Không cầu toàn trách bị, không tuyệt đối hoá, phải thực sự cầu thị, đó là truyền thống tốt đẹp trong lịch sử phê bình văn học Trung Quốc.

(1) Tào Thực, *Dữ Dương Dík Tố thu*.

(2) "Văn tâm diệu long - Trình khí"

80. GIỐNG VÀ KHÁC, KHÔNG CẦN BIẾT XUA NAY NHƯ THẾ NÀO (Đồng chí dữ dội, bất tiết cổ kim)

"Đến khi nội dung được viết thành văn rồi, có chỗ giống với lời bàn cũ, thì cũng không phải là sao chép y hệt, mà bởi cái thế nó không thể khác được. Có chỗ khác với lời bàn trước, thì cũng không phải là khác một cách cầu thả, mà bởi cái lý tự nó không thể giống được. Giống và khác, không cần biết xưa nay như thế nào, cốt phân tích nội dung thật rạch ròi, rồi trình bày chiết trung thích hợp".

Lưu Hiệp (đài Tè), "Văn tâm diêu long - Tự chí"

(Cập kỳ phẩm liệt thành văn, hữu đồng hồ cựu đàm giả, phi lôi đồng dã, thế tụ bất khả dĩ dã. Hữu dĩ hồ tiền luận giả, phi cầu dĩ dã, lý tụ bất khả đồng dã. Đồng chí dữ dội, bất tiết cổ kim, phách cơ phân lý, duy vụ chiết trung).

Tác giả : Xem bài *Tình đến nhu tặng, hùng về nhu đáp*.

Thiên "Tự chí" là thiên cuối cùng trong *Văn tâm diêu long* và cũng là thiên tổng luận của tác phẩm đó. Nó trình bày nguồn gốc, thể lệ việc đặt tên một tác phẩm, chỗ được và mất khi bàn về văn chương của người xưa và nguyên tắc mà bản thân ông tuân thủ khi phê bình văn nghệ.

"Giống và khác, không cần biết tới xưa nay thế nào", (đồng chí dữ dội, bất tiết cổ kim) là một tín điều mà ông tuân theo.

Ông cho rằng, khi phê bình tác phẩm của các thời đại, về mặt cách nhìn, có chỗ nào giống với cựu thuyết, thì đó không phải là theo đuôi một cách mù quáng, mà là trên thực tế, không thể nêu thêm được một ý mới nào nữa cả. Có chỗ nào không giống với tiền nhân, thì cũng không phải là cố ý bày vẽ cho tân kỳ, mà là về mặt tình lý, không thể biện ra sự giống nhau một cách khiên cuồng cầu thả được.

Cách nhìn giống nhau hay khác nhau với người khác, không phải do người, dù là người thời xưa hay thời nay, mà chỉ cốt ở sự phân tích kỹ nội dung hình thức, khiến sự phê bình đánh giá của mình xác đáng mà thôi. Người phê bình phục tùng chân lý, bất kể chân lý nằm trong tay ai. Điều đó chứng tỏ một cách rõ ràng, trong lĩnh vực phê bình văn nghệ, Lưu Hiệp không mê tín kết luận có sẵn của người khác, và cũng không cố ý nêu ra cái mới, mà là xuất phát từ thực tế của tác phẩm, chú ý phân tích cụ thể, tôn trọng chân lý khách quan, để hy vọng có được những kết luận phù hợp với thực tế.

Hãy lấy việc phê bình Khuất Nguyên làm ví dụ. Trước Lưu Hiệp, đã có các danh gia như Lưu An, Ban Cố, Vương Dật, Dương Hùng... phê bình đánh giá Khuất Nguyên và tác phẩm của ông rồi. Song Lưu Hiệp cho rằng sự đánh giá của họ đối với Khuất Nguyên vẫn còn có chỗ "khen chê quá đáng" (ức dương quá thực), "thấy mà chưa tinh" (giám nhi bất tinh). Lưu Hiệp đã phân tích cụ thể tác phẩm *Ly tao*, *Cửu chương*... của Khuất Nguyên, chỉ ra rằng những tác phẩm đó "là biến thể của nhã tụng (*Kinh Thi*) mà ngôn từ thì kiệt xuất" (nãi nhã tụng chi bác

dồ, nhi từ phú chi anh kiệt dã). Tuy vậy, đó vẫn là chỗ giống với ý của những lời phê bình về tác phẩm Khuất Nguyên của Lưu An là "tranh vé sáng với nhật nguyệt" (dù nhật nguyệt tranh quang khả dã), của Ban Cố là "cội nguồn của từ phú" (từ phú chi tông), của Vương Dật là "trăm đời không có ai bằng" (bách thế vô thất giả dã). Đó tức là vì "cái thể tự nó không thể khác được" (thể tự bất khả dị dã). Song, về mặt phân tích nội dung và nghệ thuật, Lưu Hiệp sâu sắc cụ thể hơn nhiều so với cảnh Lưu An, mà lại khách quan, chính xác hơn. Ông nói, tác phẩm của Khuất Nguyên có chỗ "giống với phong nhã (*Kinh Thi*)" (đồng vu phong nhã giả), lại có chỗ "khác với kinh điển" (dị hò kinh điển giả), nội dung rất phong phú đa dạng. Về mặt nghệ thuật cũng có nhiều đặc điểm. "Vì vậy, *Ly tao*, *Cửu chuong* là dùng ngôn từ đẹp đẽ để bộc lộ tình cảm ai oán" (cố *Tao kinh*, *Cửu chuong* lang lệ dĩ ai chí); *Cửu ca*, *Cửu biện* dùng từ ngũ hoa lệ để biểu đạt tình cảm bi thương (*Cửu ca*, *Cửu biện* ý mị dĩ thương tình); "Viễn du", "Thiên vấn" từ ngũ độc đáo, lạ kỳ lại tình xảo linh hoạt" (*Viễn du*, *Thiên vấn* hoàn nguy nhi tuệ xảo); *Chiêu hồn*, *Đại chiêu* từ ngũ diễm lệ mà sáng sủa; "Bốc cù nêu cái chí phóng ngôn, Ngu phủ gửi một nỗi niềm độc vắng"⁽¹⁾ (*Chiêu hồn*, *Đại chiêu* diễm diệu nhi thái hoa; *Bốc cù* tiêu phóng ngôn chí chí, *Ngu phủ* ký độc vắng chí tài). Những cách đánh giá như vậy, phần lớn là những người trước chưa nói bao giờ. Đó là chỗ "tự cái lý không thể giống" (lý tự bất khả đồng dã) với người xưa của Lưu Hiệp vậy.

(1) "Văn tâm diêu long - Biện tao".

Sở dĩ, trong lĩnh vực phê bình văn nghệ, Lưu Hiệp nêu ra một cách rõ ràng "giống và khác, không cần biết xưa nay thế nào" (đồng chí dù dị, bất tiết cổ kim), là bởi vì trên văn đàn đương thời, đã xuất hiện khuynh hướng "theo xưa" (tuân cổ) một cách mù quáng, và đầy rẫy một phong khí "tranh mới" (cạnh kim). "Vứt bỏ truyền thống tốt đẹp cũ, tranh nhau sùng bái cái mới tân kỳ" (khoa lược cựu quy, trì vụ tân tác)⁽¹⁾, "hẹp hòi ở sự thiên kiến, cố chấp ở chỗ tương đồng"⁽²⁾ (ốc súc vu thiên giải, căng kịch hồ nhất tri), tạo thành tính phiến diện. Cách nhìn "giống hay khác, không cần biết tới xưa nay thế nào" (đồng chí dù dị, bất tiết cổ kim) dù có tác dụng làm trong được dòng lưu tục vẫn đục ấy.

Song, do Lưu Hiệp là nhà văn thời phong kiến, trong đầu óc không tránh được việc có những quan niệm cũ kỹ. Chẳng hạn như khi bình luận tác phẩm của Khuất Nguyên, ông chỉ khẳng định một số nội dung "giống với phong nhã" (đồng vu phong nhã) mà thôi, còn đối với những chỗ "khác với kinh điển" (dị hồ kinh điển), thì ông dùng hơi nhiều những từ chê bai (biếm từ). Điều đó không thể không làm cho luận điểm "giống hay khác, không cần biết tới xưa nay thế nào" của ông có bị giảm đi một đôi phần.

(1) "Văn tâm diệu long - Phong cốt"

(2) "Văn tâm diệu long - Thông biến"

81. THƠ CÓ HAY DỎ, KHÔNG CỨ XUA NAY

(Thi hữu công chuyết, nhi vô kim cổ)

"**Thường nghe nói thơ có hay, dở, không cứ xưa nay.** Từ bài dân ca đầu tiên "Cát Thiên thi" cho tới ngày nay đều có thơ hay, có thơ dở cá, chưa hẳn thơ của cõ nhân đều hay, còn thơ của người ngày nay đều dở. Trong "Ba trăm bài" (tức Kinh Thi) cũng có nhiều bài không hay, không cần phải học tập, không cứ chỉ thơ Hán, Tấn, Đường, Tống. Thơ của người ngày nay cũng có bài rất hay, rất nên học tập, cũng không cứ thơ thời Hán, Tấn, Đường, Tống. Song tuy vậy, về cách luật thì thơ dời xưa rất hoàn bì, học trò cần phải theo thầy, mới có nguồn gốc. Còn như về hoàn cảnh tinh tình, thì người nào cũng có "cái tôi" ở trong đó, không nên dựa vào cõ nhân mà bắt chước, sợ phục cõ nhân đến nỗi trói buộc cá bản thân mình".

Viên Mai (đời Thành), *Đáp Thẩm Đại Tông* Bé luận thủ thư

(Thường vị thi hữu công chuyết, nhi vô kim cổ. Tự Cát Thiên thi chí ca chí kim nhật, giai hữu công hữu chuyết, vị tất cổ nhân giai công, kim nhân giai chuyết. Tức "Tam bách thiên" trung, phả hữu vị công bất tất học giả, bất đồ Hán, Tấn, Đường, Tống dã. Kim nhân thi hữu cực công cực nghi học giả, điệp bất đồ Hán, Tấn, Đường, Tống dã. Nghiên cách luật mạc bị vu cổ, học giả tông su, tự hữu uyên nguyên. Chí vu tính tình tao ngộ, nhân nhân hữu ngã tại yên, bất khả mạo cổ nhân nhi tập chí, uý cổ nhân nhi cầu chí dã)

Tác giả : Xem bài *Làm thơ, không thể không có cái tôi*.

"Thơ có hay dở, không cứ xưa nay" (thi hữu công chuyết, nhi vô kim cổ), cũng là trực tiếp nói về sự phục cổ và mô phỏng vậy.

Trước hết Viên Mai cho rằng, nếu nhìn trong lịch sử sáng tác thơ, thì những tác phẩm thơ kể từ bài dân ca sớm nhất là bài "Cát Thiên thị" cho tới ngày nay thì "đều có bài hay bài dở, chưa hẳn bài thơ nào của cổ nhân cũng hay, bài thơ nào của người ngày nay cũng dở" (giai hữu công hữu chuyết, vị tất cổ nhân giai công, kim nhân giai chuyết). Sự thực cũng đúng nhu vậy. *Kinh Thi* và những tác phẩm của các triều đại Hán, Tấn, Đường, Tống sau này, đều không phải bài nào cũng hay cả; mà trong đó "cố nhiều bài dở, không hẳn phải học tập" (phả hữu vị công, bất tất học giả). Thơ của người ngày nay, không phải đều dở cả, mà "cũng có bài cực hay cần phải học tập" (hữu cực công cực nghi học giả). Do vậy, Viên Mai cực lực phản đối việc lấy "xưa, nay" để phân định giới tuyến hay dở của một tác phẩm, và ông chủ trương phải xuất phát từ nội dung thực tế của tác phẩm để phân rõ sự hay dở. Điều nữa là, ông cũng không phủ định việc học tập cổ nhân: "Người học cần theo thầy mới có nguồn gốc" (học giả tông su, tự hữu uyên nguyên), chứ không được cắt đứt với lịch sử. Song ông cũng chủ trương phải giữ được phong cách và cá tính của mình, "không được dựa vào cổ nhân mà mô phỏng, sợ phục cổ nhân đến nỗi trói buộc cả bản thân mình" (bất khả mạo cổ nhân nhì tập chi, uý cổ nhân nhì cầu chi dâ). Điều đó có nghĩa là không nên học tập cái phần bì phu của cổ nhân, bị cổ nhân trói buộc cả tay chân mình. Sự thực là "người thời Đường học thời Hán, Nguy-

nhưng đã làm biến đổi những cái mang tính Hán, Nguy; người thời Tống học thời Đường, biến đổi những cái mang tính Đường. Sự biến đổi ấy không phải là biến đổi do ý muốn chủ quan, mà là không thể không biến đổi vậy" (Đường nhân học Hán, Nguy biến Hán, Nguy; Tống học Đường biến Đường. Kỳ biến dã, phi hữu tâm vu biến dã, nãi bất đặc bất biến dã). Bởi lẽ, mỗi một thời đại đều có một tinh thần thời đại riêng, và mỗi một tác giả đều có một cá tính sáng tạo riêng. Có biến đổi mới là điều bình thường (chính thường) phù hợp với quy luật phát triển của lịch sử. Không biến đổi mới là không bình thường, tức là dừng sự phát triển.

Tóm lại, Viên Mai cho rằng, mỗi một cá nhân đều có một "tinh tình và ai cũng có "cái tôi" ở trong đó" (tinh tình tao ngộ, nhân nhân hữu ngã tại yên). "Tinh tình" tức là "tinh linh" như ông thường nói, nếu nhu học tập cổ nhân mà xoá bỏ mất cái "tinh linh" của mình, xoá bỏ mất "cái tôi" ở trong thơ, thì ông kiên quyết phản đối. Tiêu chuẩn để ông đánh giá thơ hay hay dở là cũng căn cứ vào điều đó. Ông cho rằng tác phẩm biểu hiện được cái "tinh linh" của tác giả thì là tác phẩm hay, ngược lại là tác phẩm dở, cho dù cổ hay kim cũng như vậy cả.

Thuyết "tinh linh" của Viên Mai đối với sự phản đối lại thói phục cổ và mô phỏng, phát huy tính sáng tạo của tác giả, tạo thành sự đa dạng về hình thức và phong cách, đã có một tác dụng tích cực. Từ cuối Minh trở đi, trên văn đàn, phong khí mô phỏng bắt đầu rất phổ biến. Cố Viêm Vũ đã kích cái thói đó rất mạnh. Ông nói: "Cái bệnh

của văn chương cận đại là ở chỗ chỉ biết mô phỏng"⁽¹⁾ (Cận đại văn chương chỉ bệnh, toàn tại mô phỏng). Ở thời của Viên Mai, bệnh mô phỏng ấy vẫn tăng mà không hề giảm. Việc ông đề xướng thuyết "tinh linh" là có tính chiến đấu rõ ràng.

Có điều, thuyết "tinh linh" mà Viên Mai đề xướng, cũng có tính hạn chế rất rõ. Một là thuyết tinh linh của ông thuộc cá tính của tầng lớp văn nhân sĩ đại phu, có lúc ông còn coi thú cá tính đó là cái gì thuộc tiên thiên, nên có mang mầu sắc duy tâm chủ nghĩa. Lại nữa, do ông quá nhấn mạnh tính quan trọng của cái "tinh linh" đó, coi nó như một cái duy nhất vậy. Ông nói: "Nên biết rằng có tính tình thì mới có cách luật, cách luật không nằm ngoài tính tình"⁽²⁾ (tu tri hữu tính tình, tiện hữu cách luật, cách luật bất tại tính tình ngoại). Tính tình coi trọng hơn cách luật, thực tế là thủ tiêu cách luật. Thơ mà không có cách luật thì khó mà trở thành thơ được. Từ đó có thể thấy được tính phiến diện của ông.

82. THƠ BÀY TÓ LÝ TƯỚNG

(Thi ngôn chí)

"**Thơ đề bày tỏ chỉ hướng (tư tưởng), được hát lên là đề ngâm vịnh tiếng lồng, thanh diệu nhờ vào ngâm vịnh mà bồng trầm dứt nổi, văn luật khiếu cho thanh diệu thống nhất hài hòa**".

"*Thượng thư - Nghiêu diển*"

(1) Nhật tri lục, q.19

(2) Tuỳ Viên thi thoại, q.1

(Thi ngôn chí, ca vĩnh ngôn, thanh y vĩnh, luật hoà thanh)

Theo sự khảo chứng của Quách Mạt Nhuọc, *Thuợng thư* là một nguy thác của người thời Chiến quốc⁽¹⁾.

Trước thiêng "Nghiêu điển" trong *Thuợng thư*, sách "Trang Tử - Thiên hạ" cũng nói: "Thơ để nói cái chí" (thi dĩ đạo chí). Sách "Tuân Tử - Nho hiệu" cũng nói: "Thơ là để bày tỏ cái chí vậy" (thi ngôn thị, kỳ chí dã). Sách "Tả truyện - Tương Công nhị thập thất niên" khi bàn tới thơ phú cũng nói: "Thơ để bày tỏ cái chí" (thi dĩ ngôn chí).

"Thơ để bày tỏ cái chí" (thi ngôn chí) là một định nghĩa sớm nhất về thơ của các nhà lý luận thời kỳ Tiên Tân của Trung Quốc, phản ánh một nhận thức chất phác của các nhà lý luận cổ đại Trung Quốc đối với đặc trưng của thơ. Vậy "chí" là cái gì? Căn cứ vào giải thích của Trịnh Huyền khi ông chú thích sách *Thuợng thư*: "Thơ là để bày tỏ cái chí và ý của người ta vậy" (thi sở dĩ ngôn nhân chí chí, ý dã). "Ý" tức là hoài bão, tình cảm. .. Một người thời Hán là Mao Trành trong lời tựa cuốn *Mao thi* cũng viết: "Thơ là cái chõ đi tới của chí vậy. Ở trong lòng là chí, phát ra lời là thơ" (thi giả, chí chí sở chí dã, tại tâm vi chí, phát ngôn vi thi). Quả là Mao Trành có nói rõ ràng hơn. Thơ phải biểu đạt được cái "chí", cái thuộc về thế giới tâm linh của con

(1) Quách Mạt Nhuọc, *Độc Tuỳ Viên thi thoại trát ký*, tr.14

người, đem cái "chí" ở trong lòng, thông qua một hình thức ngôn ngữ nhất định biểu hiện nó ra, ấy là thơ.

Còn câu "ca vịnh ngôn, thanh y vịnh, luật hoà thanh" là nói về thanh luật của thơ. Ba câu ấy, Quách Mạt Nhuộc giải thích thế này: "Thơ được hát vang lên là để ngâm vịnh tiếng lòng, thanh điệu nhè vào ngâm vịnh mà có được sự bồng trầm đút nối, vẫn điệu khiến cho thanh điệu được thống nhất hài hoà"⁽¹⁾. Từ đó chúng ta có thể thấy được rằng, thơ thời Tiên Tân là có thể ca hát được, nó được kết hợp với âm nhạc.

"Cái chí" của nhà thơ từ đâu tới? Sách *Thương thư* không nói rõ. Có điều từ việc một số tác giả vô danh của "ba trăm bài thơ" (*Kinh Thi*) nói về động cơ sáng tác của mình mà nhìn nhận, thì chúng ta có thể thấy rằng, "chí" là bắt nguồn từ sự vật khách quan. Bài "Tiệt Nam Sơn" ở phần *Tiểu nhã* có câu: "Gia Phú tác tụng, dĩ cứu Vương hung", nghĩa là nhà thơ Gia Phú sở dĩ phải làm thơ là bởi vì trong số những người thân cận (tả hữu) của nhà vua có những người xấu làm những điều ngang trái, cần phải vạch mặt chúng. Bài "Tung cao" phần *Đại nhã* có câu: "Cát Phú tác tụng, kỳ thi khống thạc, kỳ phong tú hảo, dĩ tặng Thân Bá", nghĩa là nhà thơ Cát Phú sở dĩ viết ra những bài thơ có phong cách tuyệt hay như vậy, chính là để ca ngợi một người tốt là Thân Bá. Do trong cuộc sống hiện thực có

(1). Quách Mạt Nhuộc, *Độc Tuý Viên thi thoại trát ký*, tr.14

những loại người xấu làm việc xấu như loại "Vương hung", và có loại người tốt làm việc tốt như kiểu Thân Bá, cho nên điều đó đã kích thích tình cảm căm ghét cần phải vạch mặt, yêu mến cần phải ca ngợi của nhà thơ. Vậy có thể thấy rằng "cái chí" của nhà thơ là bắt nguồn từ trong cuộc sống hiện thực.

Những nhà phê bình văn học tiến bộ của các thời đại, đa số đều trình bày sự này sinh tình cảm của nhà thơ bằng quan điểm duy vật chủ nghĩa.

Lưu Hiệp trong *Văn tâm điêu long*, thiên "Thời tụ" cũng nói: "Thời thế biến đổi, văn chương cũng biến đổi theo" (thời vận giao di, chất văn đại biến), "văn chương chịu ảnh hưởng và thay đổi theo tình đời, hung vong có quan hệ tới thời đại" (văn biến nhiễm hồn thế tình, hung phế hồn thời tụ). Sáng tác thơ ca không thể tách rời khỏi một thời đại nhất định, không thể tách rời sự cảm thụ cụ thể của nhà thơ đối với sự vật khách quan được.

Chung Vinh trong "Thi phẩm - Tống luận" còn nói kỹ hơn. Ông nói: "Nếu nhu gặp cảnh gió xuân chim xuân, trăng thu ve thu, mây hè mua hạ, đồng giá trăng tàn, cảnh vật bốn mùa thay đổi đã kích thích tình cảm của nhà thơ. Gặp lúc mừng vui lấy thơ mà ngâm咏, gặp lúc cô quạnh lấy thơ mà giải bày. Đến nhu bè tôi nước Sở bị đuổi khỏi triều đình (chỉ việc Khuất Nguyên bị đuổi), công chúa nhà Hán phải xa nơi cung cấm (chỉ việc vua Hán gả Vương Chiêu Quân cho vua Phiên để cầu hoà), hoặc gặp cảnh xương phoi nồi đồng nội, hồn bay dám cỏ

bồng, hoặc phải vác giáo di thú ngoài biên ải, xông pha trận mạc chốn biên cương, kẻ biên tái áo mỏng manh, người khuê sương rơi nước mắt.... Phàm nhũng tình cảnh ấy làm cho tâm linh xốn xang cảm động, không làm thơ thì lấy gì bày cảnh ấy, không ngâm ngợi thì lấy gì tỏ tình này? " (Nhược nãi xuân phong xuân điếu, thu nguyệt thu thiền, hạ vân thủ vũ, đông nguyệt kỳ hàn, tu tú hậu chi cảm chu thi giá dã. Gia hội ký thi dĩ thân, ly quần thác thi dĩ oán. Chí vu Sở thần khú cảnh, Hán thiếp từ cung, hoặc cốt hoành sóc dã, hồn trực phi bồng; hoặc phụ qua ngoại thú, sát khí hùng biên; tái khách y đơn, sương khuê lệ tận; Phàm tu chủng chủng, cảm đặng tâm linh, phi trần thi hà dĩ triển kỳ nghĩa? phi trường ca hà dĩ sinh kỳ tình?). Thời tiết thay đổi, cảnh vật tự nhiên cũng thay đổi theo, và thường thường khơi gợi nhũng xúc cảm trong lòng nhà thơ. Gặp nhũng hoàn cảnh "gia hội", "ly quần" mừng vui hay buồn chán, điều đó cũng kích thích ngọn lửa tình cảm của nhà thơ. Đến nhu nhũng cảnh sinh ly tú biệt nhu bị ruồng đuổi, bị di thú nơi biên tái, phải di đánh trận mạc... thì lại càng nung nấu nỗi phẫn khích trong lòng nhà thơ. Nhũng lúc nhu vậy, "không làm thơ thì biết lấy gì bày được chí, không ngâm ngợi biết lấy gì tỏ được tình? " (phi trần thi hà dĩ triển kỳ nghĩa? phi trường ca hà dĩ sinh kỳ tình?). Không thông qua các hình thức thơ ca thì làm sao có thể bày tỏ tình cảm vui buồn của mình ra được? Vì vậy, "cái chí" trong "thi ngôn chí" vẫn là do tiếp xúc với sự vật, với hoàn cảnh khách quan mà nảy sinh ra.

Goroki cũng từng gọi thơ là "bài ca từ đáy lòng"⁽¹⁾ (tâm để ca), điều đó cũng cùng một ý với câu "thơ để bày tỏ chí vậy" (thi ngôn chí). Hai cách nói đều vạch ra một đặc trưng chủ yếu của thứ hình thức nghệ thuật thơ là rất mạnh ở chỗ giới biếu đạt những tình cảm mãnh liệt của con người. Dương nhiên, muốn làm một bài thơ hay, chỉ có một đặc trưng đó thôi thì không đủ, phải có những điều kiện khác nữa.

Khi nghiên cứu vấn đề "thơ bày tỏ chí" (thi ngôn chí) này, tất nhiên là chúng ta không thể quên phương pháp phân tích giai cấp, bởi vì trong xã hội có giai cấp, bất cứ một "cái chí" nào cũng đều mang dấu ấn giai cấp, "cái chí" siêu giai cấp là không có. Vấn đề ở chỗ hiện tượng văn học là một hiện tượng cực kỳ tinh vi phức tạp, đối với tính giai cấp trong nội dung tư tưởng của nó, nhất định phải tiến hành một sự phân tích lịch sử và khoa học, chỉ có thế mới ngăn ngừa được phương pháp giản đơn hóa việc phân tích tính giai cấp, nếu không sẽ không thể giải thích một cách khoa học hiện tượng văn học phức tạp là "thơ bày tỏ chí" (thi ngôn chí) được.

83. THƠ LÀ ĐỀ BÀY TÓ TÌNH CẢM, NÊN LỜI THƠ PHẢI ĐẸP ĐỂ TRAU CHUỐT (Thi duyên tình nhì ý mị)

"**Thơ là đề bày tỏ tình cảm, nên lời thơ phải đẹp để trau chuốt. Phú là đề phô trán sự vật nên miêu tả phải lưu**

(1) Goroki, xem *Thư gửi các nhà văn trẻ*, Trung Quốc thanh niên xuất bản xã, 1955, tr.34.

loát rõ ràng. Bia là đề ghi khắc công đức, nên từ ngữ phải phù hợp với đối tượng. Lỗi là đề tưởng nhớ người chết, nên cách viết phải đau xót bi thương. Minh là đề ghi chép công lao, nên đòi hỏi nội dung phải phong phú, ngôn ngữ phải ấm áp, nồng nàn. Trâm là đề răn giới những sự được mất, nên lời lẽ phải có góc có cạnh, thẳng thắn mạnh mẽ. Tung là đề ca công tung đức, nên lời văn phải hoa mỹ ưng dung. Luận là đề thuyết minh đạo lý, nên cách viết phải chặt chẽ, sâu sắc và sáng sủa. Tấu là trình bày lên nhà vua một việc gì, nên diễn tả phải thấu triệt ôn hòa. Còn thuyết là dùng đề biện luận phải trái với người khác, nên ngôn từ phải sắc sảo và có sức hấp dẫn”.

Lục Cơ (dời Tẩn), *Văn phú*

(Thi duyên tình nhi ý mi. Phú thể vật nhi lưu lượng. Bi phi văn dĩ tương chất. Lỗi triền miên nhi thê thương. Minh bác uốc nhi ôn nhuận. Trâm đốn toả nhi thanh tráng. Tụng ưu du nhi bân uý. Luận tinh vi nhi lăng suông. Tấu bình triệt dĩ nhàn nhã. Thuyết vĩ hoa nhi quyết cuống).

Tác giả: Xem bài *Tinh thần rong chơi nơi tâm cõi, tâm hồn bay bổng chỗ vạn tầng*.

Trên đây là đoạn văn mà Lục Cơ bàn về các thể loại văn học. Ông căn cứ vào các tác phẩm của người xưa và sự thê hội trong lĩnh vực sáng tác của bản thân mình để quy nạp đặc điểm của một số thể loại văn học.

Ông nói: Thơ là để bày tỏ tình cảm nên phải viết một cách diêm lệ và văn luật cũng phải

dẹp. Phú dùng để phô tràn sự vật, nên đòi hỏi phải rõ ràng lưu loát. Văn bia là dùng để ghi chép công đức, nên đòi hỏi từ ngữ phải phù hợp với đối tượng được ghi chép. Lời là dùng để điều niêm người chết, nên cách viết đòi hỏi phải triền miên thê luong Minh là để ghi chép công lao, nên nội dung phải phong phú, lời văn phải đậm ấm nồng nàn. Trâm là để răn giới được mất, nên đòi hỏi phải có góc cạnh, lý thăng khí mạnh. Tụng là để ca công tung đúc, nên đòi hỏi phải hoa mỹ ung dung. Luận là để thuyết trình đạo lý, nên đòi hỏi cách viết phải chặt chẽ, sâu sắc và rõ ràng. Tấu chuông là trình bày lên nhà vua một điều gì, nên đòi hỏi phải ôn hoà, thấu triệt, ung dung đặc thể. Thuyết là dùng để biện luận phái trái, do vậy ý tú phải phân minh, ngôn từ phải sắc sảo, và có sức hấp dẫn.

Trong số mươi thể loại văn học được Lục Cơ đề cập đến ở đây, thì chỉ có "tho" và "phú" là những thể loại văn học chính thức, còn những "bia", "lời" "minh", "trâm", "tụng" là những thể văn ứng dụng phổ biến. Những thể loại văn học ấy trong tay những nhà văn tài giỏi thì cũng rất có thể chúng được viết thành những áng tác văn trữ tình được, có điều là rất ít có mà thôi. Còn như các thể loại "luận", "tấu", "thuyết" chỉ là những loại văn thuyết lý. Lục Cơ gọi tất cả những thể loại ấy là "văn", hoặc "văn chuông", đó cũng là một cách nhìn truyền thống từ Tiên Tần trở đi. Có thể thấy rằng, vào thời đại của Lục Cơ, văn học vẫn chưa trở thành một bộ môn độc lập.

Song, trong tình hình như vậy, Lục Cơ vẫn có một con mắt sáng suốt, nêu ra luận điểm "thơ là để bộc lộ tình cảm nên lời thơ phải đẹp để trau chuốt" (thì duyên tình nhi ý mị), tức là từ hai mặt nội dung và hình thức, ông đã mang đến cho thơ một khái quát lý luận mới. Luận điểm này rõ ràng là cụ thể chính xác hơn luận điểm "thi phú dục lệ" (thơ phú cần phải đẹp) của Tào Phi trong *Điển luận luận văn*.

"Duyên tình" có nghĩa là nội dung của thơ là bày tỏ tình cảm, "ý mị" có nghĩa là từ ngữ của thơ phải đẹp để tinh tế, trên thực tế đòi hỏi hình tượng phải rõ ràng, cụ thể, truyền cảm. Đã "duyên tình" lại phải "ý mị" mới là thơ hay. Luận điểm này đã tiến một bước dài so với cách nói "thơ bày tỏ chí" (thì ngôn chí) truyền thống. Chu Tu Thanh cũng nói: "Tho vốn là để "tỏ chí"; Lục Cơ lại nói: "Thơ là để bày tỏ tình cảm, nên từ ngữ thơ đòi hỏi phải đẹp để tinh tế". "Tỏ chí" kỳ thực tức là "chỗ đạo", rất khác với "bày tỏ tình cảm". Thực tế, Lục Cơ đã dùng một cái thước đo mới rồi"⁽¹⁾ (thì bản thi "ngôn chí" đích, Lục Cơ khuất thuyết "thi duyên tình nhi ý mị", "Ngôn chí" kỳ thực tựu thi "tải đạo" dù "duyên tình" đại bất tương đồng. Lục Cơ thực tại thi dụng hữu tân đích xích độ).

Cách nói "thơ là để bày tỏ tình cảm, nên lời thơ đòi hỏi phải đẹp để trau chuốt" sở dĩ mới hơn cách nói "thơ là để bày tỏ chí" (thì ngôn chí) chính là ở chỗ nó không chỉ chú ý tới đặc điểm có hai mặt

(1) Chu Tu Thanh *thi văn tuyển tập*, tr.210.

nội dung và hình thức, hơn hẳn cách nói "thi ngôn chí" chỉ nhấn mạnh mặt nội dung, mà không nói tới về mặt hình thức đòi hỏi phải toàn diện, mà ngay cả cách nói "bày tỏ tình cảm" (duyên tình) cũng phù hợp với đặc điểm của bản thân thơ ca hơn là cách nói "tỏ chí" (ngôn chí), và điều đó có lợi cho việc phát huy một cách tốt hơn nữa tác dụng truyền cảm của thơ ca. Lục Cơ nói: "Nếu thơ ca thiếu tình cảm chân thật, thì không thể phản ánh nổi tình cảm yêu ghét rõ ràng, và tác phẩm nào ngôn từ trống rỗng nhạt nhẽo, thì không thể cảm động lòng người được" (ngôn quả tình nhi tiền ái, từ phù phiêu nhi bất quy). Quan điểm "thi duyên tình nhi ý mị", có thể nói đó là một cống hiến mới của Lục Cơ đối với nền lý luận văn nghệ cổ điển Trung Quốc.

Cái "thước đo mới" về lý luận văn nghệ ấy của Lục Cơ không phải bỗng dung mà có được. Trước ông, thơ ngũ ngôn đã tương đối phát triển, điều đó đã cung cấp cho ông những tư liệu vật chất mới để nhận thức được đặc điểm của thơ. Vả lại, ngay vào thời Lục Cơ, sự phát triển của sáng tác thơ ca cũng đòi hỏi phải tổng kết lý luận cho nó, để thúc đẩy nó phát triển. Trong thực tế, luận điểm của Lục Cơ cũng đã thúc đẩy thơ ca thời Lục triều phát triển thêm một bước. Có người nói rằng, cách nói "thơ là để bày tỏ tình cảm, nên lời thơ đòi hỏi phải đẹp đẽ, trau chuốt" (thi duyên tình nhi ý mị) của Lục Cơ phải chịu trách nhiệm chủ yếu về việc này sinh phong khí thơ hình thức chủ nghĩa thời Lục

triều⁽¹⁾. Kỳ thực, phong cách thơ không hay đó chủ yếu là do bản thân tác giả thoát ly hiện thực gây ra. Trong *Văn phú*, Lục Cơ cũng đã nói tới một cách rõ ràng, tiền đề của việc sáng tác, thứ nhất là phải "trữ trung khu dĩ huyền lâm", nghĩa là phải dân thân vào trong vũ trụ, tiến hành quan sát, cảm thụ muôn vật muôn sự. Hai là phải "đi tình chí vu diễn phần", nghĩa là phải rèn luyện tình cảm chí hướng trong thư tịch cổ, hấp thụ những chất dinh dưỡng ở trong đó. Quan điểm như vậy là đúng đắn. Nó khác hẳn cách làm chìm đắm trong thanh sắc, thoát ly với xã hội của một số nhà thơ hình thức chủ nghĩa thời Lục triều.

84. THƠ : TÌNH LÀ GỐC, LỜI LÀ CÀNH, THANH LÀ HOA, NGHĨA LÀ QUÁ

(Thi giả: cẩn tình, miêu ngôn, hoa thanh, thực nghĩa)

"Cảm động lòng người, trước hết không gì bằng tinh, đầu tiên không gì bằng lời, tha thiết không gì bằng thanh, sâu xa không gì bằng nghĩa. Vậy đối với thơ: Tình là gốc, lời là cành, thanh là hoa, nghĩa là quả".

Bạch Cư Dị (dời Đường), *Dỗ Nguyễn Cửu thư*

(Cảm nhân tâm giả, mạc tiên hồ tình, mạc thuỷ hồ ngôn, mạc thiết hồ thanh, mạc thâm hồ

(1) Tạ Bồng, *Tứ minh thi thoại*: "Ý mì trọng Lục triều chí tệ"

nghĩa. Thi giả: cǎn tình, miêu ngôn, hoa thanh, thực nghĩa).

Tác giả: Xem bài *Chỉ viết về nội thống khổ của người dân*.

Nguyễn Cửu túc Nguyễn Chẩn, nhà thơ nổi tiếng ngang với Bạch Cụ Dị. Nguyễn Chẩn và Bạch Cụ Dị là hai nhà lãnh đạo phong trào "Tân nhạc phủ" thời kỳ Trung Đường. *Dữ Nguyễn Cửu thư* (thu gửi Nguyễn Cửu), trên thực tế là cuồng linh lý luận của phong trào "Tân nhạc phủ", và cũng là sự tổng kết kinh nghiệm sáng tác thơ ca các thời trước Bạch Cụ Dị. Trong thu, ngoài việc trình bày các vấn đề mối quan hệ giữa thơ ca và hiện thực xã hội ra, còn trình bày một cách minh xác đặc điểm của chính bản thân hình thức nghệ thuật thơ ca nữa. "Thơ: tình là gốc, lời là cành, thanh là hoa, nghĩa là quả" (thi giả: cǎn tình, miêu ngôn, hoa thanh, thực nghĩa) chính là định nghĩa mà ông nêu ra cho thơ vậy.

Nhu đã nói, luận điểm "thơ để tỏ chí" (thi ngôn chí) của các nhà lý luận văn nghệ thời Tiên Tần và luận điểm "Tho là để bày tỏ tình cảm nên lời thơ phải đẹp để trau chuốt" (thi duyên tình nhí ý mì) của Lục Cơ nêu trong tác phẩm *Văn phú* còn chưa được đầy đủ rõ ràng, thì định nghĩa này của Bạch Cụ Dị tương đối cụ thể và toàn diện hơn. Nó vừa coi trọng nội dung, lại vừa quan tâm tới hình thức, và lại càng chú ý tới quan hệ giữa hai mặt đó nữa.

Một bài thơ hay là do rất nhiều nhân tố kết hợp với nhau một cách hữu cơ mà thành. Bạch Cụ Dị nói, thơ giống như một thân cây có sức sống, thì mới nở hoa kết trái được, tình cảm động đến tim gan người ta đó là gốc cây, ngôn ngữ dùng để biểu đạt tình cảm đó là lá cành, thanh luật đẹp đẽ đó là hoa, nghĩa lý sâu sắc đó là quả.

Lối so sánh thiết thực và sinh động ấy của Bạch Cụ Dị nói với chúng ta rằng, tình cảm là cái cơ sở của thơ, cái cột trụ của thơ. "Nghĩa" tuy thuộc về phạm trù nội dung, nhưng nó vẫn phải dựa vào mặt tình cảm. Tình cảm phải thông qua các điều kiện như ngôn ngữ, thanh luật để tạo thành hình tượng thì mới thể hiện ra được. Nhưng nếu hình tượng tách rời khỏi tình cảm thì hình tượng chỉ là cái xác không hồn mà thôi.

Văn nghệ là thông qua việc gây ảnh hưởng tới tình cảm con người để phát huy tác dụng xã hội của nó. Vì vậy, nhìn từ mặt chung nhất mà nói, thì văn nghệ vẫn thuộc về cái trũ tình. Có điều là, cái trũ tình của thơ đòi hỏi càng trực tiếp hơn, càng tập trung hơn, càng mãnh liệt hơn mà thôi.

Tho và tình có mối nhân duyên không giải thích được. Điều đó đã được các nhà thơ nổi tiếng từ xưa tới nay đều công nhận. Đỗ Phủ, nhà thơ rất được Bạch Cụ Dị đề cao, cũng nhắc đi nhắc lại: "Có tình tạm gửi vào trong thơ, quên béng cả hai: sự và

tích"⁽¹⁾ (hữu tình thả phú thi, sự tích khả luồng vong), "trong tráp có cây bút cũ, khi tình đến liền đem sử dụng"⁽²⁾ (hợp trung hữu cựu bút, tình chí thời phục viễn). "Thơ là công việc gia truyền của nhà ta, dùng để truyền cái tình ở trên đời"⁽³⁾ (thi thị ngô gia sụ, nhận truyền thế thượng tình). Nói cách gì thì nói, thơ đều không tách rời khỏi chữ "tình". Có "tình" có tài mới làm được thơ, mà làm thơ là để "truyền cái tình ở trên đời" (truyền thế thượng tình).

Quách Mạt Nhuộc chỉ ra rằng: "Bản chất của thơ là chô trũ tình"⁽⁴⁾

Lỗ Tấn trong bài *Thi ca chỉ dịch* cũng nói rằng: "Thơ ca vốn là để bộc phát mối nhiệt tình của mình, phát ra rồi thì thôi. Vì vậy, những nhà tư tưởng mà tình cảm đã lạnh cứng lại như đóng băng, thường có những nhận định sai lầm và có những trào lộng không đúng đắn với nhà thơ".

Trũ tình, có thể nói rằng, đó là một đặc trưng nổi bật nhất của thơ, không có tình thì cây thơ ca sẽ héo khô. Chung Vinh nói rằng thơ "huyền ngôn" đời Tấn thường thiếu tình cảm, "lý vuột quá tù, nhạt nhẽo vô vị"⁽⁵⁾ (lý quá kỳ tù, đậm hồ quả vị). Lưu Hiệp cũng cho rằng những tác phẩm thơ ấy chỉ là những tác phẩm biểu diễn về mặt hình thức, "loè loẹt mà ít tình, vừa nếm đã thấy chán" (phồn thái

(1), (2), (3) Đỗ Phú, *Tử tùng, Khách cự, Tông Vũ sinh nhật*

(4) Quách Mạt Nhuộc, *Luận thi tam trát*

(5) Chung Vinh "Thi phẩm - Tổng luận"

quả tình, vị chi tất yếm) ⁽¹⁾ mà thôi. Thơ không có tình cảm không những không xúc động được lòng người, mà trái lại, bị người đời chán ngấy nua.

Song tình cảm lại do tồn tại quyết định. Bạch Cù Dị đời Đường, hay Lô Tấn, Quách Mạt Nhuộc thời nay cũng đều nói rằng tình cảm có những nội dung cụ thể khác nhau của nó. Điều đó bắt nguồn từ tính giai cấp và tính thời đại ở mỗi nhà thơ có khác nhau. Đối với thơ ca ngày nay, thì chỉ có cái tình của nhân dân, tình của thời đại mới có thể cảm động được lòng người!

Gốc rễ tình cảm cẩm chặt rồi, còn cần phải có cành lá của thơ là ngôn ngữ, cần phải có bông hoa của thơ là văn luật nua, thì mới kết được quả lớn của thơ là "nghĩa". Gốc rễ, cành lá, hoa, quả, bốn thứ đó hoàn toàn thì mới được gọi là một thân cây tươi tốt. Đó là đòi hỏi của Bạch Cù Dị đối với công việc sáng tác thơ ca.

85- THƠ CÓ THỀ TÀI RIÊNG, CÓ HỨNG THÚ RIÊNG (Thi hữu biệt tài, thi hữu biệt thú)

"**Thơ có thề tài riêng, không liên quan đến sách vây. Thơ có hứng thú riêng, không liên quan tới lý vây. Nhưng nếu không đọc sách nhiều, không suy nghĩ nhiều, thì thơ không thể đạt tới chỗ tuyệt đỉnh được. Vậy thì**

(1) Lưu Hiệp, "Văn tinh diệu long - Tình thái"

không bước vào con đường của cái lý, không rơi vào cái rõ của ngôn từ là hay nhất. Thơ là dề ngâm vịnh tình tinh. Những nhà thơ thời Thịnh Đường chỉ sáng tác khi nào có hứng thú, không dè lại một vết gợn nào, tựa như con linh dương treo sừng. Vì vậy chỗ thần diệu của thơ họ trong vắt lung linh, không thể gom vào được, như âm thanh giữa tầng không, như thần sắc nơi hình tướng, như bóng trăng in đáy nước, như hình ảnh trong mặt gương, lời hết rồi mà ý vẫn vô cùng. Các nhà thơ gần đây chỉ thích kỳ lạ lập dị, họ coi văn tự là thơ, coi tài học là thơ, coi nghị luận là thơ. Có bài không phái là không hay, nhưng khác với thơ của cõi nhân lâm”.

Nghiêm Vũ (đời Tống), “*Thượng Lang thi thoại-Thi biện*” (bản dịch và hiệu
đính của Quách Thiệu Ngu)

(Phù thi hữu biệt tài, phi quan thư dã; thi hữu biệt thú, phi quan lý dã. Nhiên phi đa độc thu, đa cùng lý, tắc bất năng cực kỳ chí. Sở vị bất thiệp lý lộ, bất lạc ngôn thuyền già, thượng dã. Thi giả, ngâm vịnh tình tinh dã. Thịnh Đường chu nhân duy tại hùng thú, linh dương quái giốc, vô tích khả cầu. Cố kỳ diệu xú thấu triệt linh lung, bất khả tấu bạc, như không trung chi âm, tuồng trung chi sắc, thuỷ trung chi nguyệt, kính trung chi tượng, ngôn hữu tận nhi ý vô cùng. Cận đại chu công nãi tác kỳ đặc giải hội, toại dĩ văn tự vi thi, dĩ tài học vi thi, dĩ nghị luận vi thi, phù khỏi bất công, chung phi cố nhân chi thi dã).

Tác giả: Xem bài *Chỗ tuyệt diệu nhất của thơ chỉ có một, đó là "nhập thần"*.

Nghiêm Vũ đã dùng học thuyết "thần" của Phật giáo để so sánh với thơ, nêu ra rằng "đạo làm thơ là ở chỗ diệu ngộ" (thì đạo tại diệu ngộ).

"Diệu ngộ" rất gần với khái niệm "tâm lãnh thần hội" (lãnh hội, hiểu biết sự vật bằng cái tâm, cái thần của mình) mà hiện nay chúng ta thường nói. Ông cho rằng thơ hay là phải "như con linh duong treo sừng lên, mong không để lại một dấu vết nào, cho nên chỗ thần diệu của thơ trong vắt lung linh, không thể gom vào được, nhu âm thanh giữa tảng không, nhu thần sắc nơi hình tượng, nhu vàng trăng in đáy nước, nhu hình bóng trong guong soi, lời đã hết mà ý vẫn vô cùng vậy" (linh duong quai giac, vo tich kha cau. Cố kỳ diệu xú thấu triệt linh lung, bất khả tấu bạc, nhu không trung chi âm, tuong trung chi sac, thuỷ trung chi nguyệt, kính trung chi tuong, ngôn huu tận nhi ý vô cùng). Một loạt sự so sánh tỉ dụ ấy, tất cả là để nói lên một điều, đó là hình tượng, ý cảnh của thơ là cái có thể nhìn thấy nhưng không nắm bắt được, chỉ có thể lấy ý mà lĩnh hội, chứ không thể truyền bá bằng lời được, càng không lộ ra một tí dấu vết nào. Càng không thể nắm bắt được, thì thơ càng hay. Quan điểm đó có mang màu sắc duy tâm thần bí, là không thể chấp nhận được.

Song, việc ông theo đuổi sự "diệu ngộ" của thơ, mà nêu ra quan điểm "thơ có thể tài riêng, có hùng thú riêng" (thi huu biет tai, thi huu biет thu), phản đối lại khuynh hướng "coi văn tự là thơ, coi tài học là thơ, coi nghị luận là thơ" (dι văn tự vi thi, dι tài học vi thi, dι nghị luận vi thi) của người thời

Tống thì lại đáng được khẳng định. Phong trào thơ tản văn hoá (văn xuôi hóa), khái niệm hoá rất phổ biến ở thời Tống. Từ đầu thời Tống với các "văn nhân khuê các" như Dương Úc, Lưu Quân v.v... lấy "thể Tây Côn" với câu thơ tia tốt đẽo gọt làm đặc trưng, đến phái thơ Giang Tây do Hoàng Đinh Kiên làm tổ sư, cho tới "Tú linh phái" của Tú Chiếu xuất hiện sau này, thơ của họ đều chồng chất điền cổ, từ ngũ cầu kỳ, chỉ ra sức bỏ công phu vào việc theo đuổi cái kỳ hiếm, vì thế mà nội dung của thơ đa phần là những lời thuyết giáo trống rỗng. Ngay thơ của những bậc đại gia như Âu Dương Tu, Vương An Thạch, Tô Đông Pha v.v... ở những mức độ khác nhau cũng tồn tại một căn bệnh "lấy tài học, lấy nghị luận làm thơ". Trong một bài thơ gửi cho Trần Nghị, Mao Trạch Đông cũng nói: "Người Tống phần nhiều không hiểu thơ là phải dùng tu duy hình tượng, sáng tác trái với quy luật của người Đường, cho nên nhạt nhẽo vô vị". Tất nhiên, đó là nói đại thể, không phải là thơ đời Tống hoàn toàn không có bài nào hay cả.

Đối với căn bệnh tản văn hoá, khái niệm hoá của thơ Tống, trước Nghiêm Vũ, đã có nhiều người không bằng lòng rồi. Trương Giới và Khuông Quỳ đã lần lượt nêu ra những chủ trương rằng, làm thơ phải "khéo dùng điền cổ" (thiện dụng sự), "khéo chọn từ ngữ" (thiện thố từ), "quý hàm súc"⁽¹⁾ để uốn nắn lại khuynh hướng lạm dụng điền cổ, sinh

(1) Xem Trương Giới, *Tuế hàn đường thi thoại*, và Khuông Quỳ, *Bạch Thạch đạo nhân thi thuyết*.

thích nghị luận ấy. Quan điểm "thơ có thể tài riêng, thơ có hùng thú riêng" (thi hữu biệt tài, thi hữu biệt thú) của Nghiêm Vũ, ở góc độ phản đối khuynh hướng không hay đó, đã có một ý nghĩa càng rõ ràng hơn, càng toàn diện hơn. Không những ông nhấn mạnh các lĩnh vực về tuyển chọn thể tài, về cấu tú, về việc biểu hiện nghệ thuật, nên có đặc điểm riêng của thơ, mà ông còn đặc biệt chú trọng tới hình tượng của thơ và ý cảnh của thơ nữa. Vì vậy mà ông nêu ra việc nên học tập những nhà thơ các thời Hán, Ngụy, Tấn, Thịnh Đường. Ông nói: "Thơ có tù, lý, ý, hùng. Người thời Nam triều chuộng tù mà hỏng ở lý, người bản triều ta thì chuộng lý mà hỏng ở ý, hùng. Người thời Đường thì chuộng cả ý, hùng, và lý cũng nằm ở trong đó. Thơ đời Hán, Ngụy, các mặt tù, lý, ý, hùng hài hoà, không có tí dấu vết nào"⁽¹⁾ (thi hữu tù, lý, ý, hùng. Nam triều nhân thượng lý nhì bệnh vu ý hùng; Đường nhân thượng ý hùng nhì lý tại kỳ trung; Hán Ngụy chi thi, từ lý ý hùng, vô tích khả cầu). Thơ các thời Hán, Ngụy, Thịnh Đường, bốn mặt tù, ý, lý, hùng thống nhất hài hoà, đó là tiêu chuẩn cao nhất mà Nghiêm Vũ theo đuổi, và cũng là mục đích cần phải đạt tới của quan niệm "thơ có thể tài riêng, thơ có hùng thú riêng" của ông.

Quan niệm "thơ có thể tài riêng, thơ có hùng thú riêng" (thi hữu biệt tài, thi hữu biệt thú) mà Nghiêm Vũ nêu ra đã có một tác dụng tích cực nhất

(1) "Thương Lực thi thời - Thi bình"

định đối với việc chống lại hiện tượng tản văn hoá, khai niêm hoá thơ ca. Song, lý luận của ông cũng có những sai sót rất lớn. Chẳng hạn ông cho rằng muốn đạt được sự thống nhất giữa "tù, lý, ý, hùng" thì phải đọc sách nhiều, suy nghĩ nhiều, "không đọc sách nhiều, không suy nghĩ nhiều, thì thơ không thể đạt tới chỗ tuyệt đỉnh được" (phi đa độc thu, đa cùng lý, tắc bất năng cực kỳ chí).

Ông cho rằng "trước hết phải đọc thuộc *Sở tù*, sớm chiều ngâm vịnh, lấy đó làm gốc, và đọc *Cổ thi thập cừu thủ*... Sau đó học tập rộng các nhà thơ nổi tiếng Thịnh Đường, ấp ú trong đầu, lâu ngày tự nhiên sê ngộ nhập" (tiên tu thực độc *Sở tù*, triêu tịch phúng vịnh dĩ vi chi bán; cập độc *Cổ thi thập cừu thủ*...). Nhiên hậu bắc thủ Thịnh Đường danh gia, uẩn nhuõng não trung, cùu chi tụ nhiên ngộ nhập). Điều đó có nghĩa là tiếp thu những cái hay của cổ nhân, tiêu hoá biến nó thành của mình, sau đó dùng vào trong thơ. Còn coi việc đọc sách là công việc cơ bản của sáng tác thơ, thì đó là coi dòng thành nguồn (hoặc coi ngọn là gốc) rồi, hiểu gì thì không biết, nhưng thật ra chẳng vượt qua nỗi lòng bàn tay của cổ nhân, thậm chí còn nèo cổ một cách cứng nhắc. Hèn gì có người nói, trong số "bầy người" trước sau đời Minh cho rằng "về thơ thì chỉ có Thịnh Đường mà thôi" (thi tất Thịnh Đường). Nghiêm Vũ là người mở mồm nói tiếng đầu tiên. Thuyết "diệu ngộ" của ông, cũng được một số người phát triển trở thành một cái gì đó thần bí, không thể nắm bắt được.

86. NHẠC TỨC LÀ VUI

(Nhạc giả lạc dã)

"**Kia, nhạc tức là vui, là chỗ mà tình người không
thè thiếu được. Vui thì phát ra thành thanh âm, hình thành
ở chỗ động tĩnh, ấy là đạo của con người vậy. Mà thanh
âm động tĩnh làm thay đổi cá tâm thuật tính tình, tất cả là
ở chỗ ấy vậy. Cho nên con người không thè không có
nhạc, và nhạc không thè không có hình".**

Công Tôn Ni Tú (thời Chiến quốc), "Nhạc ký - Nhạc hoá"

(Phù nhạc giả lạc dã, nhân tình chi sở bắt
năng miễn dã. Lạc tất phát vu thanh âm, hình vu
động tĩnh, nhân chi đạo dã. Thanh âm động tĩnh,
tính thuật chi biến, tận vu thủ hỉ. Cố nhân bất nại
vô nhạc, nhạc bất nại vô hình).

Tác giả: Xem bài *Đạo thanh âm có quan hệ
với chính trị*.

Nhạc ký không những trình bày về mối quan
hệ giữa các bộ môn thuộc thượng tầng kiến trúc như
giữa "nhạc" với "lễ", "hình", "chính" mà còn chỉ ra
tinh chất chung của chúng là "thống nhất lòng
người, đi tới chỗ thịnh trị" (đồng dân tâm chí xuất
trí đạo), và lại còn chỉ ra cả tinh đặc thù của bản
thân "nhạc" nữa. Thiên Nhạc hoá là một chương
trình bày một cách tương đối tập trung tinh chất
riêng của "nhạc" vậy.

Đoạn văn trên chứa đựng hai ý:

1/ "Nhạc tức là vui, là cái mà tình người không thể thiếu được" (nhạc giả lạc dã, nhân tình chi sở bất năng miễn dã). Chữ "nhạc" trước đọc là "yuè", có nghĩa là âm nhạc (cũng chỉ chung thơ ca, vũ đạo, âm nhạc). Chữ "nhạc" sau đọc là "lè", có nghĩa là tình cảm vui vẻ phấn khởi. Cả câu có nghĩa là: âm nhạc là cái dùng để biểu đạt tình cảm, nó giúp cho con người được thỏa mãn về mặt tình cảm, là cái không thể thiếu được của con người.

2/ Khi con người vui vẻ, thì phát ra thanh âm, biểu hiện ra hoặc động hoặc tĩnh, điều đó là rất tự nhiên. Mà thanh âm động tĩnh, những thay đổi tình cảm trong nội tâm đều có thể thông qua âm nhạc để bộc lộ ra bên ngoài một cách hoàn toàn. Tóm lại, con người không thể không có tình cảm hứng khởi, mà tình cảm hứng khởi ấy không thể không được biểu lộ ra bằng một cách nào đó. Câu nói âm nhạc là trũ tình, là cái gây rung động vào mặt tình cảm của con người, đó là nhận thức và tính đặc thù của "nhạc" của tác giả *Nhạc ký*.

Trên cơ sở nhận thức đó, tác giả đã trình bày một cách chính xác chức năng của âm nhạc. Ông đã làm một sự so sánh giữa "nhạc" và "lè". "Nhạc là làm rung động bên trong, lè là làm lay động bên ngoài" (nhạc dã giả, động vu nội giả dã; lè dã giả, động vu ngoại giả dã). "Nhạc" ảnh hưởng tới thế giới nội tâm con người, có thể làm thay đổi ý chí, tình cảm của con người. Còn "lè" tác dụng vào hành động bên ngoài của con người, khiến con người sống, làm việc theo một trật tự, một quy củ nhất định. Vì vậy, tác dụng của "nhạc" là ở chỗ "trị tâm".

Điều này đã tiếp xúc được với tính chất thẩm mỹ của văn nghệ, văn nghệ có một ảnh hưởng làm biến đổi một cách ngấm ngầm, lặng lẽ đối với con người. Còn tác dụng của "lẽ" là ở chỗ "trị cung" (giúp cho cử chỉ hành động ngay ngắn, hợp nghi lễ). "Lẽ" nghĩa nếu được xác lập, thì sang hèn phân biệt; Nhạc văn nếu cùng dựng xây, thì trên dưới hợp hoà"⁽¹⁾ (lẽ nghĩa lập, tắc quý tiện dâng hũ; nhạc văn đồng, tắc thượng hạ hoà hũ). "Lẽ" và "nhạc" từ các mặt khác nhau tác dụng vào con người, khiến cho trong xã hội sang hèn phân minh, quan hệ trên dưới hoà mục.

Làm cách nào để đạt được tác dụng "trị tâm"? Tác giả *Nhạc ký* cho rằng: "Tác phẩm phải có tình cảm phong phú, sâu sắc và hình thức phải đẹp đẽ, khí thế mãnh liệt và biến hoá diệu kỳ, hoà thuận chúa đựng ở bên trong, anh hoa phát ra bên ngoài, chỉ có âm nhạc là không thể giả tạo được vậy"⁽²⁾ (thì cổ tình thâm nhì văn minh, khí thịnh nhì hoá thần, hoà thuận tích trung nhì anh hoa phát ngoại, duy nhạc bất khả dĩ vi nguy). Chỉ có như vậy, âm nhạc mới có thể khiến cho người ta vui vẻ, tự giác phục tòng và tiếp thu, về mặt tư tưởng tình cảm mới có được sự rèn luyện, mới đạt được cái gọi là "chí nhạc dĩ trị tâm, tắc dị trực tú lượng chí tâm du nhiên sinh hũ", có nghĩa là nếu nói tác dụng chân chính của nhạc là để trị tâm, những tư tưởng bình dị ngay thẳng, hiền lành thông cảm sẽ nhờ nhạc mà được nảy sinh một cách tự nhiên.

(1) "Nhạc ký - Nhạc luận thiên"

(2) "Nhạc ký - Nhạc tượng"

Tù đó có thể thấy rằng, "nhạc" và "lẽ" mỗi thứ có một đặc điểm riêng của nó, và chúng không thể thay thế cho nhau được.

Nhạc ký về mặt nhận thức đặc điểm của nhạc, về tác dụng xã hội của nhạc, đã có những tiến bộ rất lớn so với Trịnh Tú Sản, Yến Anh, Su Khoáng, Khổng Khâu... Bởi vì trước *Nhạc ký*, mọi người rất ít chú ý tới tính đặc thù của nhạc. *Nhạc ký* nhấn mạnh tính chất đặc thù của "nhạc", đối với sự phát triển của "nhạc", đã phát huy tốt hơn tác dụng xã hội của "nhạc", những điều đó đều có những ý nghĩa rất lớn.

Tất nhiên, còn phải thấy rằng, mệnh đề "nhạc túc là vui" (nhạc giả lạc dã), rõ ràng là còn pha tạp tu tưởng truyền thống của học phái Nho gia. Những người như Khổng Khâu đều nhất quán cho rằng, cái gọi là "âm nhạc của đời trị" (trị thế chi âm) biểu hiện ra có sắc thái "ôn nhu đôn hậu" (ấm áp đầy dặn) mới gọi là tác phẩm hay được. Và họ phản đối những "âm thanh sát phạt". Khổng Khâu từng nói: "Hài hòa là gốc của nhạc"⁽¹⁾ (hòa, nhạc chi bản dã). Mệnh đề "nhạc túc là vui" (nhạc giả lạc dã) túc là một mệnh đề phái sinh trên cơ sở của quan điểm này. Đồng thời *Nhạc ký* khi trình bày về chúc năng của "nhạc", chỗ nào cũng xuất phát từ việc bảo vệ những lợi ích của giai cấp thống trị, đó cũng là chỗ mà chúng ta cần phải xem xét tới.

(1) "Lâ thị xuân thu - Sát truyện"

87. KHÚC KHÓ HƠN THƠ VÀ TỪ

(Khúc nan vu thi dù tù dã)

"Có lẽ chỗ thần diệu của thơ và từ, suy cho cùng là ở chỗ truyền tình tả cảnh, nếu xem xét cái gọi là tình và cảnh, thì chẳng qua đều là những cảnh khói mây hoa diều, những tình buồn bã mừng vui mà thôi. Cảnh thấy hết ở trước mắt, và cảm xúc bỗng tới không chừng, người thơ chữ đều có thể nói ra được. Chứ còn chỗ thần diệu của khúc (hý kịch), là đòi hỏi phải miêu tả một cách diễn hình nhất những loại người tốt xấu, sang hèn, những sự việc tử sinh, ly hợp. Phải tuỳ việc mà tạo hình, tuỳ vật mà miêu tả. Lúc thì trang nghiêm, lúc thì düa cợt, đưa những vai nam nữ già trẻ cùng biều diễn ngoài sân khấu, mà làm rõ được các loại sự việc ở chỗ ngàn năm. Cười thì phát thành tiếng, khóc thì nước mắt rơi, mừng vui hiện ra thần sắc, thở than thấy tiếng hơi dài. Những cảnh ấy nếu tác giả không cùng sống với cuộc sống của họ, tâm hồn tác giả không thông cảm được cuộc sống nội tâm vui, buồn, giận, muối... của họ, thì làm sao có thể miêu tả được!... Vì vậy, nhà làm khúc nếu không đồng hoá bản thân mình với những nhân vật trong vở khúc thì không thể viết khúc được. Do đó khúc khó hơn thơ và từ là vì thế".

Mạnh Xứng Thuấn (dời Minh), "Cổ kim danh kịch hợp tuyển tự", *Cổ bản hí khúc tùng san*, số 6, tập 4.

(Cái thi từ chi diệu, quy chi hồ truyền tình tả cảnh; cổ kỳ sở vi tình dù cảnh giả, bất quá yên vân hoa diều chi biến thái, bi hỷ phẫn lạc chi dị chí nhì dĩ. Cảnh tận vu mục tiền, nhì cảm xúc vu ngẫu nhĩ, công từ giả giai năng đạo chi. Đãi phù khúc chi vi

diệu, cục cỗ kim hảo sưu, quý tiệm, ly hợp, tú sinh. Nhân sự dĩ tạo hình, tùy vật nhi phú tuợng. Thời nhí trang ngôn, thời nhí hài ngạn, hò mạt tĩnh đán, hợp ngôi lối vu nhất trường, nhí trung sự loại vu thiên tài. Tiếu tắc hữu thanh, đẽ tắc hữu lệ, hỉ tắc hữu thần, thán tắc hữu khí, phi tát giả thân xú vu bách vật vân vi chi tế, nhí tâm thông hò thất tình sinh động chi khiếu khúc, tắc ố năng công tai? ... Nhí soạn khúc giả, bất hoá kỳ thân vi khúc trung chi nhân, tắc bất năng vi khúc, thủ khúc chi sở dĩ nan vu thi dũ tù dã):

MẠNH XỨNG THUẤN, tự Tú Nhuọc, có một tügen là Tú Thích, người huyện Cối Kê, tỉnh Chiết Giang, đỗ tú tài khoảng niên hiệu Sùng Trinh đời Minh, chuyên sáng tác từ khúc, là một tác gia hí kịch nổi tiếng đời Minh. Tác phẩm có vở truyền kỳ *Nhị tế ký*, vở tạp kịch *Đào hoa nhân diện* v.v... Ông còn nghiên cứu cả hí kịch nữa. Bài tựa trong *Cố kim danh kịch hợp tuyển* mà ông viết, trong đó ông có so sánh hí khúc với thơ và tú, và nói rõ đặc điểm của công việc sáng tác hí kịch.

Mạnh Xứng Thuấn cho rằng sáng tác hí kịch khó hơn thơ và tú. Nguyên nhân là thơ và tú nặng về "truyền tình tả cảnh", chúng thông qua việc miêu tả một cảnh tượng nào đó của cuộc sống, hoặc làm nổi bật sự vật khách quan nào đó mà mình cảm thụ trong một giây phút nào đó, và từ đó bày tỏ, bộc lộ tư tưởng và tình cảm của mình. Tức là điều mà ông gọi là "miêu tả những trạng thái khói mây hoa diều" để bộc lộ "những nét khác nhau của tình cảm buồn vui mừng giận mà thôi", chỉ cần đạt được điều "tu

tưởng tình cảm của ta xúc động mà nói ra, nói ra hết những điều tư tưởng và tình cảm của ta thì thôi" (ngô ý chỉ sở đáo nhì ngôn chí, ngôn chí tận ngô ý nhì chỉ) là có thể được rồi. Cho nên "những người thợ chũ đều có thể nói ra được vậy" (công tú giả giao năng đạo chí). Còn công việc sáng tác hí kịch thì phức tạp hơn nhiều, khó khăn hơn nhiều. Nó đòi hỏi phải tái hiện một cách cụ thể bộ mặt chân thực của cuộc sống hiện thực, miêu tả một cách hoàn chỉnh quá trình phát triển của những xung đột, mâu thuẫn trong cuộc sống, biểu hiện một cách có so sánh vận mệnh của những nhân vật, sự việc khác nhau như "xấu tốt, sang hèn, tử sinh, ly hợp" và cả những phẩm chất tư tưởng của họ, từ đó mà tổ chức sắp xếp tốt những nhân vật khác nhau như nam nữ, già trẻ trong một vở kịch, để cho họ căn cứ vào tư tưởng của mình, có những hành động hợp với lôgic trong những hoàn cảnh được quy định cho họ. Và từ trong hành động, đặc trưng tính cách của họ được biểu lộ ra, đạt tới mức "cười thì có tiếng, khóc thì nước mắt rơi, vui thì hiện rõ ở thần sắc, thở than thì hơi thở phát ra" (tiếu tắc hữu thanh, đề tắc hữu lệ, hỉ tắc hữu thần, thán tắc hữu khí), rất giống rất hay, chân thực cụ thể. Muốn làm được nhu vậy, trong quá trình sáng tác, tác giả phải tất nhiên gấp phải các vấn đề phức tạp nhu phải xử lý, giải quyết nhu thế nào mối quan hệ giữa các nhân vật, thay đổi biến báo thật khéo các loại tình cảm, và làm thế nào để miêu tả chân thực các hoàn cảnh khác nhau...Nhu điều gọi là "lúc thì đóng vai nam nữ, lúc thì bày tỏ buồn vui, lúc thì là nhà vua, thiếp hầu, lúc thì là tiểu nhân, quân tử" (hốt vi chi nam nữ

yên, hốt vi chi khổ lạc yên, hốt vi chi quân chủ, bộc thiếp, thiêm phu, đoan sī yên). Làm thế nào để đạt được hiệu quả nhu vừa trình bày ở trên? Mạnh Xứng Thuấn chỉ ra hai điểm: Một là tác giả phải rất am hiểu cuộc sống, phải có tri thức phong phú, phải rất hiểu biết và nắm vững thế giới nội tâm của nhân vật mà mình miêu tả, như điều gọi là "nếu tác giả không cùng sống với cuộc sống của họ, lòng không thông cảm với những tình cảm buồn, vui, giận, muối.... (bảy tình) của họ, thì làm sao có thể sáng tác hí khúc được?" (phi tác giả thân xứ vu bách vật vân vi chi tế, nhi tâm thông hồ thất tinh sinh động chi khiếu khúc, tắc ô năng công tai). Hai là tác giả kịch phải "đặt bản thân mình trong hoàn cảnh ấy" (thiết thân xú địa). "Nhà soạn khúc (tác giả kịch) không đồng hoá bản thân mình với những nhân vật trong vở khúc, thì không thể sáng tác khúc được" (soạn khúc giả, bất hoá kỳ thân vi khúc trung chí nhân, tắc bất năng yi khúc). Viết người nào, đòi hỏi phải có sự thể nghiệm cuộc sống về người đó.

Nhận thức về đặc điểm của công việc sáng tác kịch bản của Mạnh Xứng Thuấn như vậy là rất đúng đắn. Goroki trong bài *Bàn về kịch bản* cũng nói: "Kịch bản (bi kịch và hài kịch) là một hình thức văn học rất khó vận dụng. Nó sở dĩ khó là do kịch bản đòi hỏi mỗi một nhân vật trong vở kịch phải dùng ngôn ngữ và hành động của mình để biểu hiện đặc trưng tính cách của mình, mà không cần tác giả phải làm thay". Nó đòi hỏi tác giả "phải dùng những hình tượng có sức thuyết phục nghệ thuật để viết nên kịch bản, phải cố gắng để đạt tới một "sự chân thực nghệ thuật" có thể cảm hoá sâu

sắc được người xem, và từ đó cải tạo người xem". Nhu vậy tác giả, "trước khi cầm bút phải quan sát lâu dài cuộc sống, phải tích luỹ thực tiễn và phải có một ngôn ngữ phong phú". Tuy đây là lời Goroki nói về kịch nói, nhưng về thực chất tinh thần, nó cũng gần giống với lý luận của Mạnh Xứng Thuấn về hí khúc.

88. TIÊU CHUẨN "THƯỢNG THẶNG" CỦA VỎ KHÚC LÀ ĐƯỢC DIỄN XUẤT

(Khúc thượng thặng thủ viết đương hành)

"**Người diễn xuất, tuỳ theo nhân vật mà hoá trang,** việc gì cũng dựa theo vỏ khúc mà bày tỏ hết ra, dường như bản thân mình được sống trong cảnh đó, mà cơ hồ như quên cả việc ấy là có hay không, khiến cho người xem gặp chỗ vui thì vuốt râu, tới chỗ buồn thì thút thịt, khâm phục thì hớn hở, phẫn nộ thì đập tay, **ấy là phải như Ưu Mạnh sắm vai cực giống thì sau đó mới đạt được kết quả như vậy. Do đó, tiêu chuẩn "thượng thặng" của vỏ khúc là phải được diễn xuất".**

Tang Tán Thúc (dời Minh), "Nguyên khúc tuyển - tự nhí"

(Hành gia giả, tuỳ sở trang diễn, bất vô mô
nghĩ khúc tận, uyển nhuỵ thân đương kỳ xú, nhi cơ
vong kỳ sự chi ô hưu, năng sử nhân khoái giả hân
nhiễm, phần giả ách uyển, bi giả yếm khấp, tiện giả
sắc phi, thị duy Ưu Mạnh y quán, nhiên hậu khả dũ
vu thủ. Cố xung khúc thượng thặng thủ viết đương
hành).

TANG TẤN THÚC, tên là Mậu Tuần, Tấn Thúc là tự, người huyện Trường Hưng, tỉnh Chiết Giang, đỗ tiến sĩ năm Vạn Lịch thứ 8 (1580). Ông nghiên cứu nhiều về hí khúc. Tác phẩm nổi tiếng *Nguyên khúc tuyển* (tập hợp hơn 100 vở tạp kịch của người thời Nguyên) là do ông biên soạn. Ông còn viết hai bài tựa cho tác phẩm *Nguyên khúc tuyển*, phát biểu những quan niệm tương đối tiến bộ về hí kịch. Luận điểm "tiêu chuẩn "thượng thặng" (cao nhất) của vở khúc là phải được diễn xuất" (khúc thượng thặng thủ viết đương hành) là một luận điểm có tính đại biểu của ông ở trong đó.

Ông cho rằng tác phẩm khúc "thượng thặng" là phải được "diễn xuất" (đương hành). Mà tác phẩm "đương hành" là phải có đủ hai điều kiện: một là được diễn xuất trên sân khấu, hai là phản ánh chân thật cuộc sống hiện thực. Thông qua việc diễn xuất rất hay rất giống, có thanh âm có màu sắc trên sân khấu, khiến cho nảy sinh trong tu tưởng tình cảm người xem một sự "cộng minh" mãnh liệt, thậm chí làm cho người xem, khi vui thì không dùng được tình cảm, tự nhiên đưa tay lên vuốt râu, căm giận thì nắm chặt tay như muốn đánh, buồn thương thì khóc thút thít, khâm phục thì mặt mày hón hỏ, đạt tới chỗ quên cả bản thân mình (vong ngã). Tóm lại, phải nhu là Uu Mạnh đóng vai Tôn Thúc Ngao dưới thời Sở Trang Vương giống đến nỗi làm mọi người phải mê đi, không phân biệt nỗi đó là thật hay giả.

Tang Tấn Thúc đã lấy hai chữ "đương hành" (được diễn xuất một cách chân thực) làm tiêu chuẩn

cao nhất đánh giá một tác phẩm hí kịch, trên thực tế là đề xướng việc phải dựa vào đặc điểm và qui luật của hí kịch để phản ánh cuộc sống hiện thực. Và cũng chính là nói ông đã chủ trương sự thống nhất giữa tính sân khấu và tính chân thực. Điều đó là rất chính xác. Nếu chỉ chú ý tới tính sân khấu, mà không chú ý tới tính chân thực, thì cố nhiên là không thể rung động người xem rồi. Hoặc chỉ có tính chân thực, mà không được diễn xuất ngoài sân khấu, thì cũng không đạt được tác dụng mà hí kịch cần phải có.

Vào thời Minh, vấn đề phân biệt giữa "vở khúc trên sân khấu" (trường thượng chi khúc) và vở khúc kiểu "sách gối đầu giường" (án đầu chi thu) được tranh luận rất nhiều. Tang Tấn Thúc đã dùng hai chữ "đương hành" để trả lời một cách rất đúng đắn.

Luận điểm "đương hành" của Tang Tấn Thúc được rất nhiều các nhà hí kịch tán thành. Vương Ký Đức cũng kiên quyết phản đối kiểu coi tác phẩm hí kịch như một loại "sách gối đầu giường" không thể diễn xuất được. Ông nói: "Sách gối đầu giường là roi xuống nghĩa thứ hai rồi" (án đầu chi thu, dĩ lạc đệ nhị nghĩa), nghĩa là nó không thể được coi là một vở hí kịch chân chính. Ông cho rằng một vở hí kịch hay là phải "tù ngữ cách diệu đều hay, nhưng hay và được diễn xuất phải đủ cả thì mới có thể biểu diễn để truyền bá được" (tù cách cụ diệu, đại nhã dữ đương hành tham gian, khả diễn hựu truyền),

mới được gọi là loại ““thượng chi thượng””⁽¹⁾ được. Điều đó hoàn toàn có nội dung giống với câu “tiêu chuẩn thượng thặng của vở khúc là phải được diễn xuất” (khúc thượng thặng thủ viết đương hành) của Tang Tân Thúc. Lã Thiên Thành cũng nói: “Tiêu chuẩn “đương hành” không phải ở chỗ chồng chất những diễn cố, trau chuốt từ ngữ, mà là nó phải thoả mãn được những đặc điểm và đòi hỏi của bản thân hí kịch, phải dựa vào yêu cầu của hí kịch mà sáng tác, không một chút thêm bớt. Còn nếu là bịa dặt, tổ chức (trái với đòi hỏi của hí kịch) thì sẽ là sự phá hoại tiêu chuẩn “đương hành” vậy”⁽²⁾. Không còn nghi ngờ gì nữa, điều đó đã phát huy thêm một bước tiêu chuẩn “đương hành” của Tang Tân Thúc.

89. MƯỜI TIÊU CHUẨN CHÍNH CỦA KỊCH NAM (Nam kịch “thập yếu”)

“Ông ngoại tôi là Tôn Tư Mã Công có nói với tôi rằng: “Phàm kịch nam, tiêu chuẩn chính thứ nhất là “sự giao”; thứ hai là “quan mục hảo”; thứ ba là “ban xuất lai hảo”; thứ tư là “án cung diệu, hiệp âm luật”; thứ năm là “sử nhân dị hiều”; thứ sáu là “tử thái”; thứ bảy là “thiện phu diễn - đậm xử tố đặc nồng, nhàn xử tố đặc nhiệt náo”; thứ tám là “các giác sắc phái đặc duân thoả”; thứ chín là “thoát sáo”; thứ mười là “hợp thế tình, quan

(1) Vương Ký Đúc, *Khúc luật*, q.3

(2) Lã Thiên Thành, *Khúc phẩm*, q. thượng

phong hoá". Nắm chắc mười tiêu chuẩn chính đó để đánh giá truyền kỳ (hí kịch), thì không vở nào là không xác đáng".

Lã Thiên Thành (dời Minh), *Khúc phẩm*, q.hà

(Ngã cữu tổ Tôn Tư Mã Công vị du viết: "Phàm nam kịch, đệ nhất yếu sự giai, đệ nhị yếu quan mục hảo, đệ tam yếu ban xuất lai hảo, đệ tứ yếu án cung điệu, hiệp âm luật, đệ ngũ yếu sú nhân dị hiểu, đệ lục yếu từ thái, đệ thất yếu thiện phu diễn - đậm xú tố đặc nồng, nhàn xú tố đặc nhiệt náo, đệ bát yếu các giác sắc phái đặc duân thoả, đệ cửu yếu thoát sáo, đệ thập yếu hợp thế tình, quan phong hoá. Trì thủ thập yếu dĩ hành truyền kỳ, mị bất đáng dã).

LÃ THIÊN THÀNH (sinh khoảng từ 1575-1582, mất khoảng từ 1613-1624) tự là Cẩn Chi, hiệu là Cúc Tân, biệt hiệu là Úc Lan Sinh, người huyện Du Diêu, tỉnh Chiết Giang. Ông đỗ chu sinh khoảng năm Vạn Lịch, và là một nhà hí khúc nổi tiếng. Từ nhỏ ông được tiếp thu sự giáo dục về hí khúc của ông ngoại là Tôn Nguyệt Phong và cậu ruột là Tôn Nhu Pháp. Tác phẩm *Khúc phẩm* của ông bình luận tác phẩm của 90 tác gia hí khúc thời Minh, 25 tác gia tản văn và tác phẩm của nhiều người khác.

"Mười tiêu chuẩn chính" (thập yếu) của kịch Nam (tức truyền kỳ) là một khái quát lý luận về đặc điểm của hình thức nghệ thuật truyền kỳ của ông ngoại Lã Thiên Thành là Tôn Nguyệt Phong, đồng thời cũng là thước đo đánh giá một tác phẩm hí kịch

của chính bản thân ông. Trong tác phẩm *Khúc phẩm* của mình, ông cũng lấy "muỗi tiêu chuẩn chính" (thập yếu) này làm tiêu chuẩn để phê bình đánh giá 192 sáng tác của 90 tác giả truyền kỳ. Ông cho rằng tác phẩm nào có đủ "muỗi tiêu chuẩn chính" (thập yếu) này thì là tuyệt vời. Còn "muỗi tiêu chuẩn chỉ đạt sáu" (thập đắc lục giả) thì đã là tác phẩm đẹp như ngọc, "muỗi tiêu chuẩn chỉ đạt bốn, năm" (thập đắc tứ ngũ giả) thì cũng không thể xem thường, và "muỗi tiêu chuẩn chỉ đạt hai ba" (thập đắc nhị tam giả) thì cũng không phải là dở. Qua đó, có thể thấy, ông đã xuất phát từ thực tế, không cầu toàn trách bị.

"Muỗi tiêu chuẩn chính" (thập yếu) đã từ hai mặt nội dung và hình thức, chỉ ra những đặc điểm và quy luật của hí khúc Trung Quốc, so với những quan điểm phiến diện chỉ coi trọng văn từ, coi hí khúc chỉ là một thứ giải trí "loại sách gối đầu giường", hoặc quá nhấn mạnh mặt "khúc ở trên sân khấu" thì rõ ràng là khoa học hơn nhiều.

"Sự giai" và "quan mục hảo" là chỉ tình tiết và sự việc chân thực đáng tin, khúc chiết cảm động người xem. Trong tác phẩm *Khúc phẩm*, ông khen ngợi vở bi kịch báo thù *Đứa con côi* (cô nhi) của Triệu thị là "sự giai"; cho truyện về nàng Đỗ Lệ Nuong trong vở *Hoàn hồn ký* của Thang Hiển Tô là "thật là ly kỳ, là có ý thức để phát huy, cái tình hoài xuân mộc sắc cảm động lòng người". "Sự" (sự việc) và "quan mục" (tình tiết) sở dĩ quan trọng là bởi vì chúng là những thủ đoạn quan trọng để khắc họa tính cách nhân vật.

"Ban xuất lai hảo" và "thiện phu diên" có nghĩa là kịch bản phải thích hợp với việc diễn xuất ở trên sân khấu, và phải dành cho diễn viên một khoảng dư địa để tái sáng tạo. Khâu hoàn thành cuối cùng của một kịch bản là ở sân khấu. Những vở kịch ưu tú nhất là đều thông qua hình tượng trên sân khấu mà để lại ấn tượng cho người xem, không thể diễn xuất, thì không gọi là kịch bản hay được.

"Án cung điệu, hiệp âm luật", "sử nhân dị hiếu" và "văn thái" là những yêu cầu về mặt ngôn ngữ của hí khúc. Nó gần giống với các quan niệm "loại khúc có thể hát được" (khả ca chi khúc), "có thể đọc được" (khả đọc chi khúc), "có thể giải được" (khả giải chi khúc) được nêu trong tác phẩm *Khúc luật* của Vương Ký Đức. Ba loại ngôn ngữ ấy của một vở hí khúc hay là phải thống nhất hài hòa. Chỉ nhấn mạnh một điểm là không thoả đáng. Thẩm Cảnh thì lại theo đuổi một cách phiến diện loại "có thể hát được" (khả ca), ông chủ trương "thà cú theo đúng văn luật mà không hay, cho dù đọc lên chẳng thành câu"⁽¹⁾ (ninh hiệp luật nhi bất công, độc chi bất thành cú). Trịnh Nhuệ Dung lại nhất luật chỉ chú ý tới loại "có thể đọc được" (khả đọc). Vở *Ngoèi khoái ký* mà ông sáng tác thì "mái trau chuốt ở chỗ từ ngữ, nên nội dung dường như bị che lấp mất" (ích công tu từ, chất eo tận yếm), "khiêm cho người nghe cảm thấy phiền loạn"⁽²⁾ (linh thính giả cõi cõi hí). Còn có người lại chỉ nhấn mạnh loại "có thể giải

(1) Vương Ký Đức, *Khúc luật*, q.4.

(2) Vương Ký Đức, *Khúc luật*, q.2.

"được" (khả giải) tới mức rất là trần tục. Trong tác phẩm *Thập chủng khúc* (mười loại khúc) của Lý Ngu cũng vẫn còn khuynh hướng này.

Tiêu chuẩn "các mặt phải có tuong quan thoả đáng" (các giác sắc phái đặc duân thoả), nghĩa là bối cục phải đặc thể. Các vai già trẻ, nam nữ trong các vở truyền kỳ đời Minh đều thường có lúc hát lúc làm động tác, nếu chỉ quá tập trung vào một trong những vai đó, là khêng tuong quan thoả đáng. Phải có chủ thứ phân minh, mạch lạc rõ ràng, đậm nhạt xác đáng, lạnh nóng kết hợp, khiến cho cả vở kịch trở thành một chỉnh thể hữu cơ, đúng như câu tục ngũ nói: "Cả vở kịch nhu một cây rau" (tòan hí nhất khoả thái), có như vậy mới được coi là có "tuong quan thoả đáng" (phái đặc duân thoả). "Yếu thoát sáo" nghĩa là tránh được công thúc hoá, phải có suy nghĩ riêng của mình. Tinh sáng tạo là một đòi hỏi chung của mọi tác phẩm nghệ thuật. Điều này đối với nghệ thuật hí kịch, càng quan trọng hơn.

Các tiêu chuẩn trên tựa hồ nhu phái "đặt chân" vào tiêu chuẩn "hợp thế tình, quan phong hoá", tức là tác dụng giáo dục của hí kịch. Điều này, về mặt lý luận thật là đúng. Nhưng, Lã Thiên Thành trong tác phẩm *Khúc phẩm* của mình đã coi vở *Tỳ bà ký* đầy rẫy ý thức hệ phong kiến lại vượt rất xa vở *Mẫu đơn định* của Thang Hiến Tồ, thì có thể thấy rằng quan điểm "hợp thế tình, quan phong hoá" của ông là chỉ nhằm tuyên dương những quan niệm đạo đức phong kiến mà thôi. Đó cũng là sự phản ánh lập trường giai cấp địa chủ của ông vậy.

90. CẢM ĐỘNG LÒNG NGƯỜI (Năng cảm nhân)

"Đánh giá một vở khúc tuyệt hay không có gì khác, bất quá chỉ cần ba chữ là đủ. Đó là "năng cảm nhân" (cảm động lòng người) mà thôi. Một khi rung động được lòng người thì, cảnh vui át muốn hát ca, muốn nhảy múa; cảnh buồn thì muốn khóc lóc, muốn giải bày; cảnh phẫn nộ thì muốn xé, muốn giết. Ấy là do vở khúc có sinh thú dat dào, sinh khí bùng bùng vây. Than ôi, các tác dụng "hứng" (gây hứng khởi), "quan" (xem xét sự vật), "quần" (gây lòng thông cảm), "oán" (gây căm phẫn) đều đủ cả ở khúc, chứ có phải riêng ở các tác phẩm văn nghệ khác mới có tác dụng đó đâu".

Hoàng Chu Tinh (dời Thanh), *Chế khúc chi ngữ*

(Luận khúc chi diệu vô tha, bất quá tam tụ tận chi, viết: "năng cảm nhân" nhi dĩ. Cảm nhân giả, hỉ tắc dục ca, dục vũ, bi tắc dục khắp, dục tố, nộ tắc dục sát, dục cát. Sinh thú bột bột, sinh khí lầm lầm chi vị dã. Y, hứng quan quần oán, tận tại vu tư, khởi độc từ khúc vi nhiên da!).

HOÀNG CHU TỊNH (? -1680), người huyện Tương Đàm, tỉnh Hồ Nam. Năm Sùng Trinh thứ 13 đời Minh (1640), ông đỗ tiến sĩ. Ông giỏi thơ văn, thông âm luật, thạo hí khúc. *Chế khúc chi ngữ*

(tòan sách gồm mười điều) là tác phẩm lý luận về hí khúc của ông, trong đó có một số kiến giải độc đáo.

"Cảm động lòng người" (năng cảm nhân) là một tiêu chuẩn ông nêu ra để đánh giá một vở hí khúc hay hay dở. Ông giải thích rằng, cái gọi là "cảm động lòng người" tức là mang lại cho người xem, về mặt tinh cảm, một sự cộng minh mãnh liệt. Khi người xem thấy cảnh trên sân khấu là vui thì cũng muốn ca hát nhảy nhót, thấy cảnh buồn thì cũng muốn khóc lóc lóc giãi bày, khi tình tiết vở kịch dẫn tới sự phẫn nộ, thì lại muốn xé, muốn giết. Tóm lại, từ đầu tới cuối khi diễn một vở khúc, phải có húng thú bồng bột khiến người xem ham mê cuốn hút. Một vở khúc rung động lòng người thì các tác dụng "hứng, quan, quẫn, oán" tự nhiên nảy sinh. Và thực ra, không phải riêng hí khúc mới có tác dụng như vậy, mà mọi tác phẩm văn nghệ đều phải có tác dụng như vậy cả, đều phải đặt lên hàng đầu tiêu chuẩn "cảm động lòng người" (năng cảm nhân).

Cũng trong cuốn sách ấy, Hoàng Chu Tinh còn nói thêm rằng, muốn cảm động được lòng người thì phải có "hứng thú" (hấp dẫn). Ông nói: "Tác phẩm văn nghệ, không có một tác phẩm nào không có hứng thú (hấp dẫn) mà lại có thể rung động được lòng người cả" (nhất thiết ngũ ngôn văn tự, vị hưu vô thú nhi khả dĩ cảm nhân giả). Về hí kịch ông nói, "riêng hí kịch thì càng đòi hỏi có hứng thú" (tự đương chuyên dĩ thú thăng). Nghĩa là so với các tác phẩm văn nghệ thuộc loại hình khác thì hí kịch càng đòi hỏi phải có hứng thú (hấp dẫn) hơn. Và "biết được điều đó mới có thể bàn được

khúc" (tri thủ giả, khả dĩ luận khúc). Đó là điều mà người phê bình hí khúc phải hiểu trước tiên, và chỉ hiểu được điều đó, mới có thể làm tốt công việc phê bình đánh giá hí khúc. Cái "thú" (hấp dẫn) mà ông nói đại khái giống nhu từ "tính nghệ thuật", "sức truyền cảm nghệ thuật" mà ngày nay chúng ta nói. Đúng nhu vậy, khi diễn một vở kịch, nếu thiếu đi tính nghệ thuật, thì dù nội dung tu tưởng có đúng đắn, thì cũng không biết "thuyết giáo" vào đâu, và cũng không thể để lại một ấn tượng nào cho người xem cả. Bởi vì mọi người tới sân khấu xem diễn kịch, không phải là muốn ngồi nghiêm nhu phông để nghe giảng đạo, mà là muốn thoả mãn một khía cạnh nào đó về mặt tinh thần - sự hưởng thụ cái đẹp, và từ đó tiếp nhận một cách tự nhiên nhi nhiên sự giáo dục tu tưởng. Đó là điều mà mọi người thường nói là "chứa đựng sự giáo dục trong chỗ vui chơi" (ngụ giáo vu lạc). Quan niệm đó đã được các nhà sáng tác hí kịch cổ đại Trung Quốc rất am hiểu. Họ nhấn rất mạnh điều đó trong cả lĩnh vực sáng tác lẵn phê bình. Tác giả vở *Đào hoa phiến* là Khổng Thuượng Nhậm cũng nói rất rõ ràng: "Sáng tác hí khúc, điều cốt yếu là phải có hứng thú (hấp dẫn). Một bài phải là một bài có tính "văn học" (nghệ thuật), một câu phải là một câu có tính "văn học". Đặt ở đầu giường, hát noi sân khấu, đều có rung cảm hứng thú, khiến người vô tay tán thường, mới gọi là "khéo ca hát biểu diễn". Còn như phô diễn một cách miễn cưỡng, hoàn toàn không có ý vị gì, thì cũng là một việc làm khổ cho cả người hát lẫn người nghe vậy"⁽¹⁾ (chế khúc tất hữu chí thú, nhất

(1) "Đào hoa phiến - Phàn lê"

thủ thành nhất thủ chi văn chuơng, nhất cú thành nhất cú chi văn chuơng. Liệt chi án đầu, ca chi trường thuợng, khả cảm khả húng, linh nhẫn kích tiết hân thuợng, sở vị ca nhi thiện dã. Nhuọc miễn cuõng phu diễn, toàn vô ý vị, tắc xuõng giả thính giả, giai khổ sự hĩ). Vì vậy, ông đã bỏ ra hon mươi năm để viết vở *Đào hoa phiến* (cây quạt hoa đào), tra cứu duyệt đọc các sú liệu, tìm rộng gom góp các kiến văn, ba lần thay đổi sửa chữa bản thảo mới hoàn thành. Thật là "tùng câu tùng chũ từ đáy lòng nhào nặn ra"⁽¹⁾ (nhất cú nhất tụ quyết tâm ầu thành), và cuối cùng, vở *Đào hoa phiến* khi được trình diễn, thì "suốt năm không có một ngày vắng người" (thế vô hu nhật), gây xúc động lòng người, thu được hiệu quả to lớn.

Ngày nay, chúng ta cũng vẫn đòi hỏi hí kịch phải "cảm động lòng người" (năng cảm nhân). Nhưng tất nhiên là thời đại khác nhau, người xem khác nhau, nội dung "hấp dẫn" rung động lòng người cũng hoàn toàn khác nhau. Điều này không nói chúng ta cũng rõ.

91. CÓ TÀI NÀO LỚN HƠN NỮA!

(Hà tài chi đại dã)

"Thơ dân ca của mười lăm nước thật là tuyệt diệu xưa nay, chính lại do hạng dàn bà con gái buột miệng mà thành thơ vậy. Đề cho hạng học sĩ đại phu cầm bút mà

(1) "Đào hoa phiến - Tiểu dẫn"

làm, thì lại không sao làm nỗi, ấy là do loại "sáo của người" thì dễ làm, mà loại "sáo của trời" thì khó học vây. Ta xa nhà đã lâu ngày, giọng quê dần quên khuấy, nên hay biên tập và ghi chép những bài ca dao ấy, còn như làm thì tìm tòi tới héo cá ruột, mà nửa ngày vẫn không ra một chữ. Nhân đó mà nghĩ tới những hàng người lang thang chân non ngọn suối, một gánh trên vai, ngày qua tháng lại mà tiếng ca không bao giờ dứt. Vậy có tài nào lớn hơn nữa!"

Hoàng Tuân Hiển (dời Thanh), "Sơn ca đê kỵ", xem *Nhân cảnh lư thi thảo tiên*
chú, q.1.

(Thập ngũ quốc phong diệu tuyệt cổ kim, chính dĩ
phụ nhân nũ tử thi khẩu nhi thành, sử học sĩ đại
phu tháo bút vi chí, phản bất năng nhĩ, dĩ nhân lại
dị vi, thiên lại nan học dã. Dư ly gia nhật cữu,
hương âm tiệm vong, tập lục thủ ca dao, vãng vãng
sưu sách khô trường, bán nhật bất thành nhất tự.
Nhân niệm bỉ cương đầu khê vĩ, kiên khiêu nhất
đảm, cánh nhật vãng phục, ca thanh bất át giả, hà
kỳ tài chi đại dã!)

HOÀNG TUÂN HIẾN (1848-1905), tự là Công
Độ, người huyện Gia Úng, tỉnh Quảng Đông. Ông
đã từng làm nhân viên ngoại giao ở các nước Nhật,
Mỹ, Anh. Cảm thấy sâu sắc thơ cũ mục nát và khô
cứng, nên ông đã cùng mấy ông Đàm Tự Đồng,
Lương Khải Siêu đề xuóng "cách mạng thi giới", chủ
trương đưa ngôn ngữ thông tục vào thơ. Tuy đây là
phong trào cải lương lần thứ nhất, nhưng đã có một
số ảnh hưởng tích cực lúc đương thời. "Học tập dân

"ca" là một phương diện trong "cách mạng thi giới" của mấy ông vậy.

Tác phẩm *Son ca đề ký* phản ánh lòng khâm phục và tôn trọng đối với dân ca của Hoàng Tuân Hiển. Trong quá trình thu thập và học tập dân ca của ông, ông đã cảm thấy sâu sắc rằng, mình không thể sánh với những hạng đàn bà con gái, với những người lang thang bôn ba vất vả chân non đầu suối ấy được. Họ thì "buột miệng thành thơ", tuỳ thích ca hát, "ngày qua tháng lại, lời ca không dứt" (cánh nhặt vãng phục, ca thanh bất át), đi tới đâu là ca hát tới đó, thấy cái gì là hát ngay về cái đó, xuất khẩu thành chuông, tự nhiên hấp dẫn. Còn mình thì "thường thường tìm tòi tới héo cả ruột, mà nửa ngày không ra một chữ" (vãng vāng suu sách khô trường, bán nhật bất thành nhất tự). Và ông kinh ngạc khen ngợi những ca sĩ hát dân ca là "có tài nào lớn hơn thế nữa!" (hà kỳ tài chi đại dã). Một vị quan cao cấp, một trí thức phong kiến có thái độ tôn trọng, khâm phục đối với dân ca như vậy, điều ấy không thể không công nhận đó là một kiến giải dung cảm, sáng suốt, mà còn là một quan điểm tương đối tiến bộ nữa.

Trong xã hội phong kiến, giai cấp thống trị rất thù địch đối với dân ca, chúng thường chê bai dân ca là "thơ yêu quái" (thi yêu)⁽¹⁾. Và kể cả những nhà thơ, nhà văn mang trong mình những thiên kiến

(1) "Hán thư - Ngũ hành chí": "Cái khí oán hờn phi bảng phát ra ở ca dao, nên thành thơ yêu quái" (oán bảng chí khí, phát vu ca dao, cố hữu thi yêu).

giai cấp cũng thường khinh bỉ dân ca. Ngay nhà thơ Trần Tú Ngang, một nhân vật quan trọng mở ra một phong khí thơ mới thời Đường cũng nói rằng: "Thể thơ vốn nêu học, Trịnh Vệ (chỉ dân ca) chẳng nên nghe"⁽¹⁾ (thì thể cổ khả học, Trịnh, Vệ bất túc thính), thì thái độ tôn trọng dân ca của Hoàng Tuân Tiến là thật đáng quý.

Ở đây cũng cần chỉ ra một điểm là, ông coi tài năng của những người sáng tác dân ca "buột miệng thành thơ" (thì khẩu nhí thành) là một loại "sáo trời" (thiên lai) rất "khó học" (nan học), điều đó chứng tỏ ông đối với các vấn đề như : dân ca ra đời như thế nào, những người sáng tác dân ca tại sao lại "buột miệng thành thơ" được... thì ông vẫn chưa có được sự lý giải và nhận thức chân chính. Chúng ta đều biết rằng, đối với nhân dân lao động, dân ca không phải là vật để trang sức, không phải là vật xa xỉ phẩm, mà là món ăn tinh thần, là vũ khí tu tuồng của họ. "Người đói hát về miếng cơm, người làm hát về công việc"⁽²⁾ (cơ giả ca kỳ thực, lao giả ca kỳ sự). Dân ca là người bạn trong cuộc sống của họ, là những đoá hoa được tưới bằng mồ hôi, máu và nước mắt này nở trong cuộc đấu tranh với thiên nhiên và xã hội của nhân dân lao động, là những quả ngọt được kết thành trong tình cảm và trí tuệ của họ. Một người không hiểu biết về cuộc sống của nhân dân lao động, thiếu thốn tình cảm tu tuồng

(1) Trần Tú Ngang tập, Trung Hoa thư cục, 1960, tr.239

(2) Xem Hà Huu, Công Dương truyện chú

của nhân dân lao động, thì muốn học tập dân ca, tất nhiên là cảm thấy khó rồi. Cái khó ấy, không phải là do sự khác nhau về "sáo trời" hay "sáo người" gây ra, mà chủ yếu là do sự cách bức về cuộc sống và tình cảm vậy.

92. CA DAO TỤC NGỮ ĐỀU LÀ SÁO TRỜI TỰ KÊU (Dao ngạn giai thiên lại tự mình).

"Muốn tìm hiểu chỗ sâu xa nhất của "phong nhã" (*Kinh Thi*), thì trước hết, chờ ngai việc hỏi về con đường của ca dao, tục ngữ. Quá thật, nếu cho lời nói là tiếng lòng, thì ca dao, tục ngữ đều là loại "sáo trời" tự kêu, bộc lộ thẳng cái chí của mình, như gió lướt trên mặt nước, tạo thành làn sóng, lời hết rồi mà ý vẫn còn mãi vô cùng, có thể thấu hụ tình và tỏ thương đức, có quan hệ ở chỗ ký thác, và có quan hệ biểu lý với phong nhã vây".

Lưu Dục Tùng (đời Thanh), *Cố dao ngạn tự*

(Dục thám phong nhã chi áo giả, bất phuong
tiên vấn dao ngạn chi đồ. Thành dī ngôn vi tâm
thanh, nhi dao ngạn giai thiên lại tự mình, trực trũ
ký chí, nhu phong hành thuỷ thượng, tự nhiên
thành văn, ngôn hữu tận nhi ý vô cùng, khả dī đạt
hụ tình nhi tuyên thượng đúc, kỳ quan hệ ký thác,
dū phong nhã biểu lý tuong phù).

Bộ sách *Cố dao ngạn* là tác phẩm do Đỗ Văn Lan đời Thanh tập hợp ghi chép ca dao tục ngữ trong thu tịch cổ các đời mà thành, gồm 100 quyển.

"Dao" là bài ca của người đi đường (dò ca), phần nhiều do những người lao động như người đẩy xe, bán tương hát. "Ngạn" là lời "truyền ngôn", tức là những câu nói có vần ngắn gọn, tinh luyện, lưu truyền ở cửa miệng mọi người. Lô Tấn gọi là "luyện thoại" (lời nói đã được tinh luyện). "Dao" và "ngạn" quả thực là có quan hệ biểu lý với dân ca (dữ dân ca biểu lý tương phù), có câu chính là dân ca. Ca dao tục ngữ (dao ngạn) với dân ca rất khó mà vạch được một đường ranh giới rõ rệt.

LƯU DỤC TÙNG (1818 - 1867), tự là Bá Sơn, người huyện Nghi Chính, tỉnh Giang Tô. Cả đời ông mang hết sức lực vào việc nghiên cứu "kinh học". Song ông cũng rất coi trọng ca dao tục ngữ của dân gian. Ông đã viết lời tựa cho bộ *Cổ dao ngạn*. Trong lời tựa ấy, ông đã coi ca dao tục ngữ (dao ngạn) là tiếng nói đầu tiên của phong nhã (*Kinh Thi*). "Muốn tìm hiểu chỗ sâu xa của phong nhã, thì trước hết chớ ngại hỏi về con đường của ca dao, tục ngữ" (dục thám phong nhã chi áo giả, bất phuơng tiên vấn dao, ngạn chi đồ). Lưu Sư Bồi cũng nói : "Có ca dao tục ngữ, sau đó mới có thi ca" (hữu dao ngạn, nhiên hâu hữu thi ca)⁽¹⁾. Ca dao tục ngữ là tiền thân của thơ ca. Về nội dung cũng như hình thức, ca dao, tục ngữ và phong nhã (*Kinh Thi*) đều đẹp một cách giống nhau, "có mối quan hệ ký thác, và quan hệ biểu lý với phong nhã" (kỳ quan hệ ký thác, dữ phong nhã biểu lý tương phù). "Ca dao tục ngữ đều là loại "sáo trồi" tự kêu" (dao ngạn giai thiên lại tự

(1) Lưu Sư Bồi, *Luân văn tạp ký*

minh). Đó là điều ông đánh giá cao đối với ca dao tục ngữ dân gian, và điều đó cũng thật là tiến bộ so với những nhà văn chính thống mang nặng thiên kiến giai cấp, khinh thường ca dao tục ngữ dân gian.

Từ "sáo trời" (thiên lại) thấy sớm nhất ở thiên "Tề vật luận" sách *Trang Tú*. "Lại" bản nghĩa là cái ống tiêu, ống sáo. "Sáo trời" (thiên lại) là gió thổi vào những khe núi, hang hốc trên mặt đất mà tự nhiên phát ra thành tiếng. Nó trái với "sáo người" (nhân lại) là âm thanh do con người khi thổi sáo phát ra.

"Sáo trời tự kêu, bộc lộ thằng cái chí của mình, như gió luốt trên mặt nước, tự nhiên thành làn sóng, lời dã hết mà ý còn mãi vô cùng" (thiên lại tự minh, trực trũ kỷ chí, như phong hành thuỷ thượng, tự nhiên thành văn, ngôn hữu tận nhi ý vô cùng). Điều đó không chỉ nói về đặc sắc nghệ thuật của ca dao ngạn ngữ, mà trong thực tế, nó bao gồm cả đặc sắc của văn học dân gian, trong đó có cả dân ca nữa. Chúng là những bông hoa đẹp lớn lên tự nhiên trên mảnh đất của cuộc sống, chứ không phải là những bông hoa giấy đã qua tay người thợ cắt xén, đeo gọt. Chúng cứ tuỳ việc mà buột thành thơ, bày tỏ, bộc lộ thằng bụng dạ mình không chút che đậy, mộc mạc mà hấp dẫn, mang lại ý vị cho mọi người.

Trong số dân ca Nhạc phủ đài Nam triều có hai bài *Đại ty dạ ca* có những câu :

*Ca dao số bách chủng,
"Tý dạ" tối khả lân,
Kháng khái thốt thanh âm,
Minh chuyển xuất thiên nhiên.⁽¹⁾*

(Tạm dịch : Ca dao hàng trăm loại, "Tý dạ" thật
đáng yêu, kháng khại thốt thành lời, mà tự nhiên
mộc mạc) và những câu :

*Tự trúc phát ca hưởng,
Giả khí dương thanh âm,
Bất tri ca dao diệu,
Thanh thế xuất khẩu tâm.⁽²⁾*

(Tạm dịch : Tự trúc phát thành tiếng, muộn vật tò
âm thanh, ca dao sao thần diệu, thốt ra tự đáy
lòng).

Đó là những lời thơ mà những người sáng tác
dân ca dân gian tự khen ngợi tác phẩm của mình.
"Mộc mạc mà tự nhiên", "thốt ra tự đáy lòng" cũng
là cùng một ý với câu "sáo trời tự kêu" vậy. Cách
nhìn của Lưu Dục Tùng đối với ca dao, tục ngữ dân
gian là nhất trí với cách nhìn của quần chúng lớp
dưới.

Phong cách văn học của loại văn học dân
gian "sáo trời tự kêu" được rất nhiều nhà văn, nhà
thơ coi trọng và theo đuổi. Chẳng hạn như Hoàng
Tuân Hiến đời Thanh vừa trình bày việc học tập
dân ca ở trên có nói : "Sáo người dễ làm, sáo trời

(1) Xem Quách Mâu Thiến, *Nhạc phủ thi tập*, q. 45.

(2) Xem Quách Mâu Thiến, *Nhạc phủ thư tập*, q.45.

khó học”⁽¹⁾ (nhân lại dị vi, thiên lại nan học). Thực ra, loại văn học dân gian “sáo trời tự kêu” (thiên lại tự mình) này không phải là quá cao không với tôi, nếu cố gắng gian khổ, vẫn có thể đạt tới được, nên mới có câu “sáo người cuối cùng cũng thuộc về sáo trời vậy”⁽²⁾ (nhân lại tất quy thiên lại hỷ). Về điểm này, Quách Mạt Nhuộc cũng đã trình bày một cách cẩn kẽ. Ông nói : “Đọc đi đọc lại, thấy rất bình dị, nhưng thật ra là đã trải qua biết bao công phu khổ luyện. Tiếng sáo trời tự nhiên ấy, kỳ thực là do sự tích luỹ hàng ngày mà có, tựa như nước kia có tích luỹ, thì khi có gió thổi tới, là tự nhiên xao động thành sóng ngay”⁽³⁾

Học tập loại “sáo trời tự kêu” (thiên lại tự mình) của ca dao tục ngữ dân gian, điều căn bản nhất vẫn là phải đi vào cuộc sống hiện thực, thâm nhập vào quần chúng nhân dân, và phải học tập từ tu tưởng tình cảm, đến lời ăn tiếng nói của quần chúng nhân dân học tập đi.

93. CÓ THƠ VĂN GIÁ, KHÔNG CÓ DÂN CA GIÁ (Hữu giả thi văn, vô giả sơn ca)

“Dân ca là rất thông tục, đâu phải chỉ riêng thơ dân gian nước Trịnh, nước Vệ mới như thế đâu? Ngày nay đã ở vào đời cuối, nhưng chỉ có thơ văn giả, chứ

(1) Hoàng Tuân Hiển, *Son ca dê ký*

(2) Lưu Hi Tài, *Nghệ khái*, q 4.

(3) “Thi ca man đàm”, xem *Văn nghệ báo*, 1962, số 5,6

**không có dân ca giá, ấy là vì dân ca không tranh danh
tiếng với thơ văn, nên chẳng thèm giá. Bởi nó không thèm
giá, nên ta muốn mượn nó để giữ lấy cái chân thật của
mình, cũng không được hay sao?"**

Phùng Mộng Long (đời Minh), *Tự sơn ca*.

(Sơn ca tuy lý thàm hĩ, độc phi Trịnh, Vệ di
du? Thả kim tuy quý thế, nhi dân hữu giả thi văn,
vô giả son ca, tắc dĩ sơn ca bất dữ thi văn tranh
danh, cố bất tiết giả. Hà kỳ bất tiết giả, nhi ngô tạ dĩ
tồn chân, bất diệc khả hồ?).

PHÙNG MỘNG LONG (1574 - 1645), tự là Do Long,
biệt hiệu là Long Tú Do, người vùng Trai Chủ Mặc
Cám. Ông rất coi trọng văn học dân gian, đã từng
sưu tập, chỉnh lý, biên soạn một khối lượng lớn tiểu
thuyết, hi khúc và dân ca. *Tự sơn ca* là một bài tựa
mà ông viết cho tập dân ca *Đồng si nhị lồng* do
chính ông sưu tập.

Trong bài tựa này, ông đánh giá rất cao dân
ca, ông chỉ ra rằng, dân ca là những lời phát ra từ
của miệng của những "người dân quê cày ruộng"
(diễn phu dã thụ), lời lẽ rất nôm na thông tục, mà
xưa nay những văn nhân học sĩ ở địa vị chính thống
"không nói" (bất đạo), và "vì thế không được xếp
vào trong thi đàn" (toại bất đắc liệt vu thi đàn).
Song, dân ca là "tiếng nói của tư tưởng, tình cảm
dân gian" (dân gian tình cảm chi hướng), bộc lộ,
biểu đạt tiếng lòng của quần chúng nhân dân, nhở
có "tình cảm chân thực" (tình chân) mà có sức sống
mạnh mẽ, được lưu truyền từ đời này qua đời khác.
Nó khoẻ mạnh hơn nhiều so với thơ văn thiếu tình

cảm chân thực của những văn nhân học sĩ. "Có thơ văn giả, không có dân ca giả" (hữu giả thi văn, vô giả sơn ca), đó là kết luận của Phùng Mộng Long rút ra sau khi so sánh dân ca với văn thơ của các nhà thơ, nhà văn.

"Chân thực" là một đặc điểm nổi bật của dân ca, và cũng là chỗ khác nhau về bản chất giữa dân ca với thơ văn giả của nhà văn phong kiến chính thống. Về điểm này, giai cấp thống trị các thời đại không thể không thừa nhận. Thời Hán, Lưu Đào cũng đã viết một bài tấu chương dâng lên nhà vua, trong đó ông viết mấy câu như thế này : "... Hãy nghe tiếng ca dao, dân ca của thú dân, hãy hỏi về những nỗi buồn lo của các cụ già đi ngoài đường... (làm được nhu vậy thì) tấm lòng của thiên hạ, việc lớn của nước nhà đều nhìn thấy rõ ràng, không còn có việc gì bỏ sót hay nghi hoặc nữa" ⁽¹⁾ (thính thứ dân chi dao ngâm, vấn lộ tấu chi sở ưu... Thiên hạ chi tâm, quốc gia đại sự, xán nhiên gai kiến, vô hưu di hoặc giả hỉ). Vì vậy, đời thượng cổ có đặt chức quan chuyên môn đi suu tầm nhật nhạnh tho dân gian (thái thi chi quan), và đến đời Hán thì lại đặc biệt hơn là thành lập một cơ quan "Nhạc phủ" chuyên môn suu tập dân ca. Tuy vậy, họ coi trọng tính chân thực của dân ca chỉ là cốt nắm vững dân tình, để thuận tiện cho công việc chính sự của họ đối với nhân dân mà thôi.

Dân ca tại sao lại có thể "chân thật"? Phùng Mộng Long trả lời rằng, ấy là do dân ca "không

(1) "Hậu Hán thư - Lưu Đào truyện "

tranh danh tiếng với thơ văn, nên không cần phải giả" (bất dũ thi văn tranh danh, cố bất tiết giả). Cách nhìn nhận nhu vậy là không đúng. Dân ca sở dĩ "chân thực" chính là do nó bắt nguồn từ trong cuộc sống hiện thực, bắt nguồn từ trong lòng quần chúng lao động. Quần chúng nhân dân bị tước đoạt mất quyền lợi hưởng thụ văn hoá, họ bèn thông qua dân ca để biểu thị thái độ của mình đối với hiện thực, bày tỏ tình cảm của mình, trao đổi quan hệ tình cảm với nhau. Nhu văn thường nói : "Cày đồng vất và hát dân ca" (chung điền tân khổ xuống sơn ca), "son ca không hát lòng buồn bã" (Dân ca bắt xuống bát khoan hoài), "Hát khúc dân ca làm mồi mai" (xuong cá sơn ca tác mồi nhân), "Hát khúc dân ca làm điểm tâm" (xuong điệu sơn ca đương điểm tâm)... vậy. Những tiếng ca ấy thường thường này sinh cùng với mồ hôi, máu và nước mắt của người lao động. Thế còn thơ văn? Cũng không ít thơ văn được các nhà thơ nhà văn phong kiến coi như bậc thang (nguyên văn : viên gạch gỗ cửa) để tiến thân (nguyên văn : để bò lên), là công cụ săn đuổi danh vọng của họ. Những tác phẩm trống rỗng của họ đương nhiên không thể coi là những làn sóng của cuộc sống, bóng hình của thời đại được.

Phùng Mộng Long nêu ra luận điểm "Có thơ văn giả, không có dân ca giả" (hữu giả thi văn, vô giả sơn ca) là có nguyên nhân xã hội trực tiếp của nó. Từ giữa thời Minh trở đi, loại thơ văn giả rỗng tuếch nhạt nhẽo tràn ngập văn đàn, đứng cạnh những bài dân ca tình cảm chân thật, chúng càng phơi bày rõ bộ mặt giả tạo trống rỗng của mình. Một số người bất mãn với loại thơ văn giả ấy đương thời đã không hẹn mà gặp chuyển hướng chú ý vào

dân ca. Lý Khai Tiên cũng nói một cách rõ ràng : "Cái chân thật chỉ có ở dân gian"⁽¹⁾ (chân thi chỉ tại dân gian). "Chân thi" ấy tức là dân ca. Viên Hoằng Đạo thuộc phái Công An cũng nói : "Dân ca phần nhiều là tiếng nói chân thật, chẳng bắt chước Hán, Nguy, cũng chẳng học theo Thịnh Đường, mà tuỳ tính tình mà nấy nở"⁽²⁾ (dân ca đa chân thành, bắt hiệu tần vu Hán, Nguy, bắt học bộ vu Thịnh Đường, nhậm tính nhất).

Những người như Phùng Mộng Long, Lý Khai Tiên, Viên Hoằng Đạo đều phản đối khuynh hướng phục cổ, họ đặc biệt chú ý tới tính "chân thật" (chân) trong dân ca, muốn hấp thụ những chất dinh dưỡng trong dân ca để uốn nắn lại phong khí xấu "thơ văn giả" trên văn đàn bấy giờ.

Cách nhìn đúng đắn đối với dân ca của Phùng Mộng Long và hành động thực tế suy tập và chỉnh lý văn học dân gian của ông là những đóng góp tích cực đối với việc phê phán "thơ ca giả" đương thời, và thúc đẩy khuynh hướng lành mạnh trong sáng tác văn nghệ phát triển.

94. LỜI ĂN TIẾNG NÓI NƠI XÓM NGÔ CÙNG CÓ CÁI ĐÁNG HỌC TẬP

(Nhại đậm họng thuyết, tất hữu khả thi)

"Lời ăn tiếng nói nơi xóm ngõ, cũng có cái đáng học tập. Bài ca "gõ xe" cũng có chỗ ứng với Kinh Thi, ý

(1) Lý Khai Tiên, Thị tinh điểm từ tự

(2) Viên Hoằng Đạo, Tự tiểu tu thi

**nghĩ của kẻ thất phu, không dễ coi thường mà bỏ đi
được”**

Tào Thực (dời Nguy), "Đỗ Dương Đức Tổ thư", xem trong *Văn tuyển*, q.42.

(Phù nhai đàm hạng thuyết, tất hữu khả thái;
kích viên chi ca, hữu ứng phong nhã; thất phu chí
tu, vị dị khinh khí dã).

TÀO THỰC (192-232) tự Tử Kiến, là con trai của Tào Tháo. Tương truyền ông có thể đi bảy bước làm xong một bài thơ. Ông là một nhà thơ rất tài hoa. Trong phong trào "Kiến An văn học" sôi nổi, rực rỡ thời bấy giờ thì ông là một tác gia tiêu biểu. Ông rất yêu mến văn học dân gian. Một lần, khi ông gặp Hàm Đan Thuần, ông bèn đọc thuộc lòng "hàng nghìn lời tạp hí, tiểu thuyết"⁽¹⁾ (bài ưu tiểu thuyết số thiên ngôn) cho Thuần nghe.

Trong bức thư gửi cho Dương Đức Tổ, Tào Thực đã nêu ra quan điểm cho rằng không được coi thường và phủ định những người đầy xe hát, ông cho rằng trong những lời nói điệu ca ấy có những cái có giá trị và đáng học tập.

Căn cứ vào 710 bài thơ của ông còn để lại tới nay⁽²⁾, những bài hay nhất có thể coi là những bài thơ Nhạc phủ làm theo thể ngũ ngôn, những bài này chiếm tới một nửa trong tổng số thơ của ông.

(1) "Tam Quốc chí Vương Xán truyện chú", dẫn theo *Nguy lược*

(2) Theo Hoàng Tiết, *Tào Tử Kiến thư chú*.

Những bài thơ này nội dung sung thực, ý vị nồng nàn, ngôn ngữ trong sáng. Đó là những quả ngọt do ông học tập dân ca, ca dao mà có được.

Bài *Dã điền hoàng tước hành* với những câu :

"Bạt kiếm sáo la vông,
Hoàng tước đắc phi phi,
Phi phi mộ thương thiên,
Lai hạ tạ thiếu niên".

Tạm dịch :

*Chóng kiếm rồi gõ lưới,
Sé vàng được bay bay,
Bay bay vút trời mây,
Sà xuống tạ chú nhó.*

Một con chim sẻ vàng bị mắc lưới dưới chân bờ rào, được một chú nhó cứu ra và được tự do bay lượn, rồi sà xuống cảm ơn chú nhó đã cứu mình. Bài thơ ngũ ngôn này gửi gắm nỗi lòng mình khi bị anh là Tào Phi bức hại. Cách điệu thanh tân, ngôn từ lưu loát, có một phong vị dân ca Nhạc phủ rất nồng đượm.

Bài *Thất ai* với những câu :

"Quân hành du thập niên,
Cô thiếp thường độc thê,
Quân nhuộc thanh lộ trần,
Thiếp nhuộc trọc thuỷ nê.
Phù trầm các dị thế,
Hội họp hè thời hãi.
Nguyệt vi tây nam phong,
Trường thệ nhập quân hoài".

Tạm dịch :

*Chàng đi hon mười năm,
Thiép lẻ loi một mình.
Chàng nhu bụi đường thăm,
Thiép tựa bùn đáy sông.
Nỗi chìm tuỳ số phận,
Sum họp bao giờ thành ?
Làm gió tây thiếp muối,
Bên chàng chốn xa xăm...*

Bài thơ ty dụ bao tha thiết, tình cảm xiết
bao chân thành, hoàn toàn là ngũ diệu và thủ pháp
của một bài dân ca. Bài *Mĩ nū thiên* viết về một cô
gái hái dâu xinh đẹp càn cù, do không tìm thấy
người bạn lý tưởng của mình, chỉ dành "quanh năm
mình phòng vắng, đêm khuya ngồi thở dài" (thịnh
niên xỉ không phòng, trung dạ khởi trường thán).
Bài thơ này về mọi mặt : quần áo, dung mạo, cách
cư xử... của cô gái hái dâu, được miêu tả dường như
"nhại" hoàn toàn từ bài *Mạch thương tang* của dân
ca Nhạc phủ, câu thơ và cách điệu của hai bài rất
giống nhau.

Những bài thơ ấy của Tào Thục có thể nói
đúng là dân ca Nhạc phủ, là những bông hoa đẹp
do hấp thụ chất dinh dưỡng của dân ca mà nảy nở.
Đúng như Hoàng Tiết nói : "Bộc lộ cái kỳ lạ của dân
ca Nhạc phủ"⁽¹⁾ (phát Nhạc phủ chi kỳ), đó là một
đặc sắc rất nổi bật của thơ ca của Tào Thục.

(1) *Tào Tú Kiến thi chú tự.*

Tào Thực vốn là một người rất tự phụ, là một quý công tử. Nhờ việc ông coi trọng văn học dân gian, "lời ăn tiếng nói nơi xóm ngõ cũng có cái đáng học tập" (nhai đàm hạng thuyết, tất hữu khả thải), nên ông đã khắc phục được thiên khiếu giai cấp của mình. Điều đó cũng có quan hệ rất chặt chẽ tới việc ông đã tiếp xúc rộng rãi với đời sống xã hội "sinh ra lúc loạn lạc, lớn lên trong quân ngũ" (sinh vu loạn, trưởng vu quân) của ông. Và đồng thời, điều đó cũng có quan hệ tới phong khí coi trọng dân ca Nhạc phủ tương đối phổ biến trong xã hội lúc ấy.

Bức thư ông gửi cho Dương Đức Tổ đã có tác dụng thúc đẩy rất tốt việc học tập văn học dân gian lúc bấy giờ. Lỗ Tấn đã nói : "Khi văn học cũ bước vào thời kỳ suy đồi, nhưng do tiếp thu học tập văn học dân gian và văn học nước ngoài mà nó lại có được bước chuyển biến mới. Chân lý đó là rất thường gặp trong lịch sử văn học"⁽¹⁾. Sự xuất hiện của phong trào "văn học Kiến An" có tính cách vạch thời đại do cha con họ Tào (Tào Tháo, Tào Thực, Tào Phi) làm đại biểu, có một nguyên nhân quan trọng là "tiếp thu, học tập văn học dân gian" (nhiếp thủ dân gian văn học) vậy.

Sau này, thơ ca thời nhà Đường xuất hiện một cục diện phồn vinh, một trong những nguyên nhân cũng là do chịu ảnh hưởng trực tiếp của dân ca. Những nhà thơ kiệt xuất Lý Bạch, Đỗ Phủ, Lưu

(1) "Thế giới đình tạp văn - Môn ngoại văn đàm"

Vũ Tích, Liễu Tông Nguyên, Bạch Cu Di... không ai là không học tập dân ca, và nhờ đó đã thu được những thành tựu nổi bật. Goroki cũng đã nói : "Những tác phẩm ưu tú của các nhà thơ vĩ đại các nước đều là hấp thụ những chất dinh dưỡng trong kho báu văn học dân gian"⁽¹⁾. Đó là một chân lý! Thành tựu nghệ thuật cao hay thấp, có quan hệ rất chặt chẽ với trình độ mang tính tự giác của việc học tập dân ca vậy.

95. HỌC TẬP CÁI HAY CỦA MỌI NGƯỜI, BIẾN THÀNH CÁI HAY CỦA MÌNH

(Chuyển ích đa su thị nhữ sự)

"Rất trọng (cái hay trong thơ) của người dời nay, nhưng cũng rất quý (cái hay trong thơ) của cõi nhân. Câu hay lời đẹp của họ ta đều yêu mến cả. Trộm mong được kè vai sát cánh cùng đi với Khuất Nguyên, Tống Ngọc, chứ không muốn đi theo cái mặt trái (uý mị, yếu đuối của thơ ca) dời Tề, Lương.

Chưa bằng được các bậc tiền hiền càng không nghĩ ngờ, rồi đây biết lấy ai là người khôi phục thuật lại được người xưa. Cắt phăng những cái già tạo, hư nguy, lập nên vẻ phong nhã mới, học tập cái hay của những người khác, biến thành cái hay của mình".

Đỗ Phủ (dời Đường), *Hý vi lục tuyệt cũ*, bài 5, 6.

(1) Trích trong *Tổ liên dân gian văn học luận văn tập*, tr.82

(Bất bạc kim thiên ái cổ nhân,
Thanh từ lệ cú tất vi lân.
Thiết phan Khuất Tống nghi phuong giá,
Khủng dữ Tề Lương tác hậu trần.
Bất cập tiền hiền cảnh vật nghi,
Đệ tương tố thuật phục tiên thuỷ?
Biệt tài nguy thể tân phong nhã,
Chuyển ích đa su thị nhũsu).

ĐÔ PHÚ (712-770), là nhà thơ vĩ đại đời Đường, được mọi người tôn là "thì sú". Ông có nhiều kinh nghiệm sáng tác phong phú, nhưng rất tiếc là không để lại một tác phẩm chuyên bàn về thơ nào. Những kiến giải về thơ của ông, được thấy rải rác trong tác phẩm của ông. Bài *Hí vi lục tuyệt cú* (lúc vui làm sáu bài thơ tuyệt cú) có thể nói là những bài bàn về thơ lời giản ý sâu vây. Điểm nổi bật nhất trong đó là ông chủ trương học tập rộng rãi, tiếp thu mọi cái hay cái đẹp của mọi người. Bất luận là người xưa hay người nay, nếu người đó có điểm hay, có điểm sở trường thì đều cần phải học tập cả. Có chỗ nào đó vượt hơn người xưa, thì điều đó cũng không lạ, vấn đề là ở chỗ phải kế thừa và phát huy những truyền thống tốt đẹp của người xưa. Vì vậy, phải làm được điều : "Cắt phăng những cái hư nguy giả tạo, lập nên vẻ phong nhã mới. Học tập cái hay của người khác biến thành cái hay của mình" (biệt tài nguy thể tân phong nhã, chuyển ích đa su thị nhũsu).

"Cắt đứt cái hư nguy giả tạo" (biệt tài nguy thể) và "học tập cái hay của mọi người" (chuyển ích đa su) là có liên quan với nhau. Chỉ có "vứt bỏ

"những cái giá tạo hu nguy" (biệt tài nguy thế) thì mới có thể "học tập những cái hay của mọi người" (chuyển ích đa su), kế thừa những truyền thống tốt đẹp của *Kinh Thi*, *Ly tao*, và nấu luyện những tinh tuý của trăm nhà trong một lò (ý nói : tiêu hoá những tinh hoa của người khác thành của mình). Đỗ Phủ nói nhu vậy và cũng làm nhu vậy.

*"Gặp cảnh diêu linh mới thăm nỗi buồn của
Tống Ngọc,
Nhưng thơ văn nho nhã phong lưu của ông lại
là chỗ ta cần học tập.
Những mong được kè vai sát cánh đi theo
với Khuất Nguyên, Tống Ngọc,
Chú không rời vào mặt trái uỷ mị, yếu đuối
của thơ đời Tề, Luong."⁽¹⁾*

(Dao lạc thâm tri Tống Ngọc bi, phong lưu nho nhã diệc ngô su. Thiết phan Khuất, Tống nghỉ phuong giá, khùng dữ Tề, Luong tác hậu trân).

Số phận bi kịch của Khuất Nguyên, Tống Ngọc, Đỗ Phủ rất thông cảm đồng tình, nhưng vẫn từ đẹp dẽ của họ cùng là cái mà Đỗ Phủ hằng theo đuổi. Ông muốn được sánh đôi với họ, chú không muốn rời vào mặt trái là tác phong uỷ mị, yếu đuối của thơ ca đời Tề, Luong.

Hoặc : "*Lý Lăng, Tô Vũ là thầy ta,
Mạnh Tử bàn về văn lại càng xác đáng*"⁽²⁾

(1) Vịnh hoài cổ tích ngũ thủ, bài 2

(2) Giải mèn thập nhị thủ, bài 5

(Lý Lăng, Tô Vũ thị ngũ sự, Mạnh Tử luận văn cánh bất nghi). Lý Lăng, Tô Vũ đời Hán đều là những người tiên khu sáng tác thơ ngũ ngôn, Đỗ Phủ coi họ là bậc thầy. Chủ trương của Mạnh Văn Khanh phản đối phong khí yếu đuối, uỷ mị của thơ ca cung thể đời Tề, Luong, đòi hỏi thơ ca phải có nội dung phác thực là rất xác đáng, cần phải coi trọng.

Đến thời Ngụy Tấn, thơ ngũ ngôn bước vào giai đoạn thành thực. "Về phú nên coi Dương Hùng là vô địch, về thơ thì nên coi Tú Kiến (Tào Thực) là quán quân" (phú liệu Dương Hùng địch, thi khan Tú Kiến thân"⁽¹⁾). Hoặc "những người như Kê Khang, Nguyễn Tịch đáng coi là phu tử, bởi họ phần nộ căm ghét thói xấu xa của thời tục"⁽²⁾ (phu tử Kê, Nguyễn lưu, cảnh vi thời tục ô). Đối với những nhà thơ phản đối ghét tục như Tào Thực, Kê Khang, Nguyễn Tịch, Đỗ Phủ cũng rất kính trọng, ngưỡng mộ.

Trên thi đàn thời Nam Bắc triều, thơ cung thể rất thịnh hành, phong khí chạy theo hình thức chủ nghĩa, trau chuốt từ ngữ sao cho hoa mĩ rất phát triển. Các nhà thơ đời Đường, nhất là những nhà thơ như Trần Tú Ngang, Lý Bạch... luôn luôn tỏ thái độ phủ định đối với thơ ca của thời kỳ này. Song riêng Đỗ Phủ có "tuệ nhân", một mặt ông "vứt bỏ những cái giả tạo, hư nguy" (biệt tài nguy thế), một mặt thực hành điều "học tập những cái hay,

(1) Đỗ Phủ, *Phụng Tống Vi tá thùn truong nhí thập nhí văn* ...

(2) Đỗ Phủ, *Hữu huì Đài châu Trịnh thập bát tí hò*.

những cái sở trường của người khác", hấp thụ chúng, biến chúng thành cái có ích dụng cho mình. "Dũ Tín là người mở ra phong cách thanh tân, Bão Chiếu lại sở trường phong cách tuấn dật" (thanh tân Dũ khai phủ, tuấn dật Bão tham quân)⁽¹⁾. Hoặc "biết rõ hai nhà thơ Tạ Linh Vận và Tạ Thiêu giỏi ký sự, học hỏi hai nhà thơ Âm Khanh và Hà Tốn ở chỗ rất dung tâm"⁽²⁾ (thực tri nhị Tạ tương năng sự, phá học Âm, Hà khổ dụng tâm). Sự nghiên cứu của ông đối với một loạt nhà thơ thời Nam Bắc triều như Dũ Tín, Bão Chiếu, Tạ Linh Vận, Tạ Khiêu, Âm Khanh, Hà Tốn... đã đạt tới chỗ "khổ dụng tâm" chân chính, ông thuộc nhu lòng bàn tay quan niệm vi nhân xú thế của họ, con đường sáng tác và cá đặc trưng phong cách của họ nữa.

Đối với những nhà thơ cùng thời đại với ông, ông càng tỏ ra khiêm tốn hơn, gắng học tập để vươn lên bằng họ. Như : "Lý Bạch về thơ thì vô địch, tú thơ phiêu nhiên hơn hẳn người thường"⁽³⁾ (Bạch đã thi vô địch, phiêu nhiên tú bất quần). Hoặc : "Người đời đều muốn giết, riêng ý ta thì thương tài (không nỡ giết)" (Thế nhân giai dục sát, ngô ý độc linh tài)⁽⁴⁾. Đối với Lý Bạch, ông khâm phục, ngưỡng mộ rất mục. Đối với những nhà thơ kém hơn ông, ông cũng luôn luôn có cảm tình sâu sắc và nhiệt thành học tập. Như câu ông khen Mạnh Hạo Nhiên : "Lại

(1) Xuân nhật úc Lý Bạch.

(2) Giải muộn thấp nhì thi, bài 7.

(3) Xuân nhật úc Lý Bạch.

(4) Bất kiến.

nhớ tới ông Mạnh Hạo Nhiên ở Tương Dương, từng câu thơ đều hay rất đáng được lưu truyền"⁽¹⁾ (phục úc Tương Dương Mạnh Hạo Nhiên, thanh thi cú cù tận kham truyền). Ông khen ngợi Vương Duy là "cao nhân", "những câu thơ hay đáng lưu truyền đầy khắp vũ trụ, mà vẫn phong lưu không kém quan tướng quốc" (tức Vương Tấn, em Vương Duy)⁽²⁾ (tối truyền tú cú hoàn khu mân, vị tuyệt phong lưu tướng quốc nǎng). Bốn nhà thơ (tú kiệt) thời Sơ Đường hay bị người thời đó cười chê nhất là Vương Bột, Dương Quýnh, Lu Chiếu Lân và Lạc Tân Vương, nhưng Đỗ Phú cũng dành cho họ một vị trí lịch sử nhất định, chỉ ra "thể đương thời" mà họ sáng tạo ra là "muôn thuở còn mãi cùng với sông núi"⁽³⁾ (bất phế giang sơn vạn cổ lưu).

Bất luận là tác gia lớn hay nhỏ, thành tựu bất luận là cao hay thấp, Đỗ Phú vẫn nhìn họ là "xuân lan thu cúc", mỗi người có một hương thơm riêng, không ai có thể che lấp được ai. Coi họ là thày chỉ có lợi cho sự sáng tạo của mình mà thôi. "Tiền bối phi đăng nhập, dư ba ý lệ vi. Hậu hiền kiêm cựu chế, lịch đại các thanh quy"⁽⁴⁾, có nghĩa là đối với những "du ba" tốt đẹp của các bậc "tiền bối", những bậc hậu hiền có thể căn cứ vào "cựu chế" của thời đại mình, rồi cải tạo thêm, sáng tạo ra cái "thanh quy" của mình. Điều đó là phù hợp với quy luật phát triển của lịch sử. Không từ chối những dòng

(1), (2) *Giải muộn thập nhị thủ*, bài 6, 8

(3) *Hí vi lục tuyệt cú*, bài 2.

(4) *Ngẫu đà*.

nhỏ, thì mới trở thành trường giang đại hà mênh mông cuồn cuộn, không chê là cát bùn thì mới xuất hiện núi cao. Thơ của Đỗ Phủ rộng rãi thâm trầm, phong phú đa dạng, ngoài việc hấp thụ nguồn mạch của cuộc sống ra, thì việc "học tập những cái hay của mọi người" (chuyển ích đa su) cũng là một nguyên nhân quan trọng. Đó là điều Đỗ Phủ gọi là "đọc sách phá vạn quyển, hạ bút nhu có thần"⁽¹⁾ (độc thu phá vạn quyển, hạ bút nhu hưu thần) vậy. Về điểm này, bài minh ở mộ chí viên ngoại lang kiêm hiệu bộ Công nhà Đường là Đỗ quân (Đỗ Phủ) (Đường kiêm hiệu công bộ viên ngoại lang Đỗ quân mộ chí minh) của Nguyễn Chẩn cũng viết rằng : "Đến nhu Tú Mỹ, có thể nói trên thì che cả Kinh Thi, Ly Tao, dưới thì trùm cả Thẩm Thuyên Kỳ, Tống Chi Vấn, lời thì đoạt cả Tô Vũ, Lý Lăng; khí thì nuốt cả Lưu Trinh, Tào Thực, che cả đỉnh cao là Nhan Diên Chi và Tạ Linh Vận, xen với vẻ đẹp của Dũ Tin, Tù Lăng, gồm được hết cái hay của cổ kim và kiêm được cả cái riêng của từng người vậy!" (Chí vu Tú Mĩ, cái sở vị thượng bậc phong tao, hạ cái Thẩm, Tống, ngôn đoạt Tô, Lý, khí thôn Tào, Lưu, yếm Nhan, Tạ chi cô cao, tạp Tù, Dũ chi lưu lệ, tận đắc cổ kim thể thế, nhì kiêm nhân nhân chi sở độc chuyên hĩ!). Học tập tất cả điều hay của mọi người, mới có thể đúng một mình thành một nhà riêng được.

Lỗ Tấn cũng nhắc nhở những nhà văn trẻ : "Song không nên chỉ đọc riêng tác phẩm của một người, để đề phòng khỏi bị họ trói chặt chân tay

(1) Phụng táng Võ tá thừa trượng nhị thập nhị vận

mình, mà phải học tập rộng ở nhiều người, tiếp thu những cái hay ở họ, chỉ có như vậy thì sau mới đúng độc lập được⁽¹⁾. Câu nói của Đô Phủ "vứt bỏ những cái hù nguy giả tạo, dụng nên một vẻ phong nhã mới, học tập những cái hay của mọi người biến thành cái hay của mình (biệt tài nguy thể tân phong nhã, chuyển ích đa sú thị nhũ sú) là câu mà ông nói về kinh nghiệm sáng tác của mình, song cũng là một chân lý khách quan, đáng được chúng ta phát huy mạnh mẽ.

96. BÀN VỀ VIỆC CẦN ĐỌC SÁCH (Luận tu độc thư)

"Từ khúc tuy là "đạo nhỏ", nhưng nếu không đọc sách nhiều dè mở rộng kiến văn của mình, phát huy cái ý chí của mình, thì cuối cùng cũng không thể viết nên tác phẩm hay được. Cần phải đọc trên thi từ *Quốc phong*, *Ly tao*, *dân ca* cò *Nhạc phủ*, *dến thơ* của các đời Hán, *Nguy*, *Lục Triều*, *Đường*... Dưới thi từ những bài từ "Hoa gian", "Tháo đường", các vở tạp kịch đời Kim, đời Nguyên, cho tới các bộ loại thư cò kim, tiếp thu tất cả những tinh hoa trong đó, chứa chất ở trong lòng, rồi khi sáng tác, những tinh hoa "thần tinh tiêu vận" ấy trào dâng nơi ngọn bút, tựa như sáng tác âm nhạc, âm thanh hay như từ trong lòng phát ra, tự nhiên, tung hoành, hoà hợp, khác hẳn những kẻ cát xén, ăn cắp văn chương của người khác vây".

Vương Ký Đức (dời Minh), *Khứ luật* q2

(1) *Lỗ Tân thư tín tập*, q.thượng, tr. 398

(Tù khúc tuy tiêu đạo tai, nhiên phi đa độc
thu, dĩ bác kỳ kiến văn, phát kỳ chí thú, chung phi
đại nhã. Tu tự Quốc phong, Ly tao, cổ Nhạc phủ
cấp Hán Nguy, Lục triều, Tam Đường chu thi, hạ
đãi "Hoa gian", "Thảo đường" chu từ, Kim, Nguyên
tập kịch chu khúc, hựu chí cổ kim chu bộ loại thu,
câu bác sưu tinh thái, súc chí hung trung, vu trùu
hào thời, chuyết thủ kỳ thần tinh tiêu vận, tả chí
luật lũ, lệnh thanh nhạc tự phi trường mẫn não
trung lưu xuất, tự nhiên tung hoành cai hiệp, dù
tiêu tập khẩu nhĩ khả bất đồng).

Tác giả : Xem bài *Ra thi quý thực, dùng thi quý hu*.

Hý kịch tuy bị một số nhà văn phong kiến
khinh thường gọi là "đạo nhở" (tiểu đạo), song
muốn làm tốt công việc đó, viết được những tác
phẩm hay thì cũng không phải là một việc dễ dàng.
Tác giả cũng phải bỏ nhiều công phu. Vì vậy,
Vuong Ký Đức đặc biệt nêu ra việc cần phải đọc
nhiều sách. Ông cho rằng đọc nhiều sách có thể mở
rộng tầm nhìn, tích luỹ tri thức, năng lực tưởng
tượng được phong phú hơn, và năng lực biểu đạt
cũng được tăng thêm, Trên từ Quốc phong, Ly tao,
dân ca cổ Nhạc phủ, thơ của các đời Hán, Nguy,
Lục triều, Đường... dưới cho tới những tác phẩm
văn nghệ như từ đời Ngũ đại, Luống Tống, hí kịch
của đời Kim, đời Nguyên... đều cần phải đọc cả.
Ngoài ra, còn cần phải đọc các bộ loại thu từ xưa tới
nay nữa. Phải đạt được điều gọi là "bác sưu tinh
thái", thu nhặt rộng mọi tinh hoa, và "súc chí hung
trung", nghĩa là tích luỹ, dung hội quán thông ở

trong lòng. Tới khi sáng tác, những điều "thần tinh tiêu vận", tức là những cái tinh hoa sinh động mà mình đã học tập được ấy, tự nhiên dào dạt tuôn ra nơi ngòi bút, tựa như khi lụa xoang phô nhạc vậy.

Sáng tác đòi hỏi phải đọc sách, có đọc sách mới khơi gợi suy nghĩ, làm phong phú tưởng tượng, đạo lý đó đã sớm được mọi người nhận thức tới. Thiên "Thần tú" sách *Văn tâm điêu long* của Lưu Hiệp, khi nói tới tưởng tượng nghệ thuật, cũng chỉ rõ : "Kiến văn rộng là lương thực để giải cứu sự nghèo nàn" (bác kiến vi quỹ bần chí lương). Đỗ Phủ cũng nói : "Đọc sách phá vạn quyển, hạ bút nhu có thần". (Độc thư phá vạn quyển, hạ bút nhu có thần). Song đó là điều mà họ nói về công việc sáng tác thơ và cổ văn. Vậy sáng tác hí kịch có cần đọc nhiều sách không? Không Thượng Nhậm, tác giả vở *Đào hoa phiến*, khi nói tới sự thê nghiệm về công việc sáng tác của bản thân mình, đã có một đoạn trình bày tương đối xác đáng về vấn đề này, có thể bổ sung cho câu nói của Vương Ký Đức. Ông nói : "Truyền kỳ tuy là "đạo nhỏ", nhưng phàm các loại thi phú, từ khúc, văn biền ngẫu "tú lục", tiểu thuyết... không thể không biết đầy đủ tất cả. Đến như những công việc nhu miêu tả nhân vật, tô vẽ phong cảnh lại còn cần có cả tài năng của họa gia nữa. Ý chí hùng thú thì lấy gốc ở "ba trăm bài thơ" (*Kinh Thi*), mà nghĩa lý thì theo kinh *Xuân thu*, nhưng về phép dụng bút hành văn thì lại theo *Tá truyện, Quốc ngữ, Sú ký vây*".⁽¹⁾ (Truyền kỳ tuy tiểu

(1) Không Thượng Nhậm, *Đào hoa phiến tiểu dẫn*

đạo, phàm thi phú, từ khúc, tú lục, tiểu thuyết gia, vô thể bất bị. Chí vu mô tả tu mi, điểm nhiễm cảnh vật, nãi kiêm hoạ uyển hí. Kỳ chỉ thú thực bản vu tam bách thiên, nhi nghĩa tắc *Xuân thu*, dụng bút hành văn, hựu Tả, Quốc, Thái sử công dã). Hí khúc của Trung Quốc, về mặt hình thức, là một nghệ thuật có tính tổng hợp, dung hội cả thơ phú, từ khúc, tản văn, tiểu thuyết vào trong một thể. Nó phản ánh cuộc sống ở một góc độ tương đối rộng, đòi hỏi tác giả phải có vốn hiểu biết đa dạng. Về nội dung, tu tưởng mà hí khúc bày tỏ, là sự kế thừa liền một mạch với các tác phẩm ưu tú cổ đại. Do vậy, nhà sáng tác hí khúc cần phải đọc sách rộng.

Một điều cần chỉ ra nữa là Vương Ký Đức, không những nhấn mạnh việc cần phải đọc sách rộng, mà đòi hỏi cần phải đọc sách một cách linh hoạt nữa. Ông cho rằng thói đọc sách xấu theo lối "ăn sống nuốt tươi" sao chép, bắt buộc sách vở, làm ra vẻ có học vấn, trích dẫn sách vở chồng chất, để biến tác phẩm trở thành cái "hòm đựng sách, khiến cho mọi người chán ngấy" (thình thư quỹ tử, phiên sứ nhân yếm ố) mà thôi. Ông còn có hai câu thơ : "Người làm thơ vốn là người đọc sách, mà chẳng dùng một chữ nào ở trong sách"⁽¹⁾ (Tác thi nguyên thị độc thu nhân, bất dụng thư trung nhất cá tự). Hai câu thơ ấy đã trình bày một cách rất sinh động thái độ đọc sách của ông.

(1) Vương Ký Đức, *Khúc luật*

Tất nhiên, muốn trở thành một tác giả kịch ưu tú, ngoài việc đọc sách rộng, thì điều quan trọng hơn là phải học tập cuộc sống. Song khi nói tới vấn đề đọc sách này, cũng không nên bỏ qua một chút nào.

97. ĐỌC SÁCH NHU ĂN CƠM

(Độc thư nhu ngọt phan)

"Có người hỏi : "Thơ đã không phải loại kinh diền, cần gì phải nêu cái thuyết "đọc sách phá vạn quyền" của Thiếu Lăng?" Vậy thì người đó không biết rằng ba chữ "phá" và "hữu thần" toàn là phép dạy người đọc sách làm văn dãy. Đó là "phá" quyền sách để tiếp thu lấy cái "thần" của nó, chứ không phải là hoàn toàn nhạt nhạnh cá cẩn bã của nó vậy. Tâm ăn lá dâu nhưng nhả ra tơ chứ không phải nhả ra lá dâu. Ông hút nhuy hoa mà gây thành mật, chứ không phải gây thành nhuy hoa. Đọc sách như ăn cơm vậy, kẻ "khéo ăn", tinh thần sẽ lớn lên, kẻ "không khéo ăn" sinh ra đờm, bướu".

Viên Mai (đời Thanh), *Tuỳ Viên thi thoại*, q.13

(Hoặc vấn : "Thi ký bất diến, hà dĩ Thiếu Lăng huu độc phá vạn quyền chi thuyết? "Bất tri "phá" tự, dữ "hữu thần" tam tự, toàn thị giáo nhân độc thu tác văn chi pháp. Cái phá kỳ quyền nhi thủ kỳ thần, phi hốt luân dụng kỳ tao phách dã. Tâm thực tang, nhi sở thô giả ty, phi tang dã; phong thái hoa, nhi sở nhuỗng giả mật, phi hoa dã. Độc thu

nhiệt phan, thiện nhiệt giả trưởng tinh thần, bất
thiện nhiệt giả sinh đàm luu).

Tác giả : Xem bài *Làm thơ không thể không
có cái tôi*.

Trước Viên Mai thù chua có ai nói về mối
quan hệ giữa đọc sách và sáng tác được rõ ràng và
sống động như ông. Ông đã coi trọng việc học tập
người trước, song không mê tín người trước. Ông
phản đối việc sao chép bắt buộc, và chủ trương
phải đọc sách nhu Đỗ Phủ : " "Phá" quyển sách là
để lấy cái "thần" của nó, chứ không phải là nhặt
nhạnh cả căn bả của nó" (phá kỳ quyển nhị thủ kỵ
thần, phi hốt luân dụng kỳ tao phách dã). Ông nhấn
mạnh một chữ "hoá" (tiêu hoá) vậy. Cho dù là tinh
hoa của người khác, thì cũng vẫn phải qua sự tiêu
hoá của mình, biến thành cái của riêng bản thân
mình. Tựa như con tằm ăn lá dâu, trải qua sự già
công của mình, mà biến thành tơ. Con ong mật hút
nhụy hoa, gây ủ thành mật ngọt. Và cũng tựa như
người ăn cơm, qua tác dụng của những khí quan
như miệng, thực quản, dạ dày, lá lách... biến thức
ăn thành chất dinh dưỡng. Nếu tiêu hoá không tốt,
ắt đẻ ra bệnh tật. "Người khéo ăn tinh thần lớn lên,
kẻ không khéo ăn sinh ra đòn, buồu" (thiện nhiệt
giả, trưởng tinh thần, bất thiện nhiệt giả, sinh đàm
luu).

Viên Mai cho rằng chỉ có trải qua tiêu hoá,
mới có sáng tạo. Ông nói : "Các món tay gấu, thai
báo là những thức ăn cục kỳ quý giá, nhưng nếu "ăn
sống nuốt tươi", thì chẳng bằng ngọn rau, đợt măng.

Các loài hoa mầu đơn, thuộc được là những loài hoa cực kỳ diêm lệ, nhưng cắt xén tia tót, thì chẳng bằng loài hoa dại rau đắng nơi đồng nội. Mùi vị ai cũng muốn thơm ngon, húng thú ai cũng muốn chân thực, người ta trước cần phải biết điều đó, rồi sau hắng cùng bàn tối thơ⁽¹⁾ (hùng chuồng bão thai, thực chí chí chân quý giả dã, sinh thôn hoạt bóc, bất nhu nhất sơ nhất duẩn hĩ. Mầu đơn thuộc được, hoa chí chí phú lệ giả dã, tiễn thái vi chí, bất nhu dã liêu nhàn quỳ hĩ. Vị dục kỳ tiên, thú dục kỳ chân, nhân tất tri thủ, nhi hậu khả dữ luận thi). "Ăn sống nuốt tuoi" thì không thể sáng tạo ra cái mới, mang lại cảm giác mới mẻ cho người đọc được.

Ý kiến đó của Viên Mai đối với những quan điểm mô phỏng, phục cổ, coi việc sáng tác thơ là "tô hồng" (miêu hồng), và coi việc "sao sách" (sao thu) là làm thơ ở thời bấy giờ, rõ ràng là có tác dụng đả kích mạnh mẽ, là bài thuốc hay để chữa trị căn bệnh ấy vậy.

98. HÌNH THỨC, KỸ XẢO VĂN CHƯƠNG KHÔNG CÓ CÁCH THỨC CỔ ĐỊNH⁽²⁾ (Văn thành pháp lập)

"Đối với cõi nhân, hình thức kỹ xảo văn chương chưa bao giờ có cách thức định sẵn nào cả. Tá người thi

(1) *Tuỳ Viên thi thoại*, q.1

(2) Dịch thoát câu : "Văn thành pháp lập", ý nói hình thức kỹ xảo văn chương không có cách thức cổ định mà biểu hiện tùy theo nội dung. (ND)

thích ứng với người đó, thuật sự thì thích ứng với việc đó. Trong cái không định sẵn ấy lại có cái cố định vậy. Nhận thức được điều đó, thì có thể tùy lúc, tùy nơi biểu hiện được sự vật một cách cụ thể; không nhận thức được điều đó, thì chỉ biểu hiện được cái ngoại hình của sự vật, chứ không biểu hiện được cái "thần" của sự vật vậy".

Chương Học Thành (dời Thanh), "Văn sứ thông nghĩa - Cổ văn thập tệ"

(Cổ nhân văn thành pháp lập, vị thường hữu định cách dã. Truyền nhân thích nhu kỳ nhân, thuật sự thích nhu kỳ sự, vô định chi trung hữu nhất định yên. Tri kỳ ý giả, đán mō ngộ chi. Bất tri kỳ ý, tập kỳ hình mạo, thần phất tiểu dã).

Tác giả : Xem bài *Cầu tròn trặn hoàn toàn là thông tệ của nhà văn.*

Trong thời đại Chương Học Thành sống, thứ văn chương "bát cổ" rất thịnh hành. Thứ văn chương ấy đều là thứ văn quan cách dựa theo một số công thức đã định sẵn rồi, cứ thế phóng ra. Cho nên nói là "cái gọi là "thời văn" (tức văn chương bát cổ) tất phải có pháp độ để phù hợp với những công thức trình bày" (thời văn, tất hữu pháp độ dĩ hợp trình thức). Chương Học Thành phản đối khuynh hướng lạc hậu bảo thủ "tử thủ" với pháp độ ấy, và nêu ra ý kiến "hình thức kỹ xảo của văn chương là không có định sẵn" (văn thành pháp lập).

Câu nói "văn thành pháp lập, vị thường hữu định cách dã. Truyền nhân thích nhu kỳ nhân, thuật sự thích nhu kỳ sự, vô định chi trung hữu nhất định

yên", có nghĩa là hình thức và kỹ xảo của văn chương, xưa nay đều không phải là cái gì nhất thành bất biến. Chúng vẫn thay đổi tùy theo sự thay đổi của nội dung. Nội dung được biểu hiện ra một cách thích đáng, thì cái gọi là "pháp" (hình thức và kỹ xảo) cũng tự nhiên mà nảy ra. Chẳng hạn như "tả người" (truyền nhân), "thuật việc" (thuật sự) đều phải phù hợp với từng hoàn cảnh, thích ứng với người đó, việc đó. Nhu vậy, những "pháp" vốn là "vô định" ấy vẫn luôn luôn là thủ đoạn hữu hiệu để "tả người", "thuật việc", và trở thành những "pháp" có tính "nhất định" vậy. "Trong cái vô định có cái nhất định" (vô định chỉ trung hữu nhất định), thực ra chính là tu tưởng phủ định của phủ định trong phép biện chứng rồi.

Bất cứ một kinh nghiệm sáng tác, một thủ pháp nghệ thuật nào cũng đều là những cái mà nhà văn tích luỹ được khi tiến hành hoạt động sáng tác căn cứ vào những tư liệu văn học nghệ thuật nguyên thuỷ ở lúc ấy nơi ấy mà chính bản thân mình đã từng trải. Chúng mang những đặc trưng của thời đại và cá tính của nhà văn. Từ góc độ đó mà nói thì chúng có tính "định cách". Song, đối với những người khác và những người hậu sinh mà nói, thì chúng lại là một cái gì đó "không có định cách". Đó là bởi vì chúng chỉ có thể xuất phát từ cuộc sống hiện thực cụ thể lúc ấy nơi ấy, chỉ có thể áp dụng một cách có chọn lọc một số bộ phận thích ứng của người trước mà thôi, chứ không thể coi tất cả những "pháp" ấy của người trước đều là những giáo điều nhất thành bất biến mà sử dụng toàn bộ được. Quan điểm "văn thành pháp lập" ấy của Chuong Học

Thành, về thực chất tinh thần, có nghĩa là phải xuất phát từ thực tế, vận dụng linh hoạt những kinh nghiệm của người trước, không nên khuôn vào những phép tắc cứng nhắc đã có sẵn. Đó cũng chính là "phép tắc linh hoạt" (hoạt pháp) "lấy ý vận dụng vào pháp" (dĩ ý vận pháp) chứ không phải là "những phép tắc chết" (tú pháp), "bắt ý theo pháp"⁽¹⁾ (dĩ ý tòng pháp) mà Thẩm Đức Tiêm đòi Thành đã đề xuống.

Chương Học Thành cho rằng đó là mấu chốt có quan hệ tối thành bại của văn chương. Ông nói: "Tri kỳ ý giả đán mộ ngộ chí", tức là phải xuất phát từ nội dung, phải có nhận biết sâu sắc về những sự vật mà mình muốn biểu hiện, thì mới có thể biểu hiện chúng một cách cụ thể và tuỳ từng lúc vậy. "Bất tri kỳ ý, tập kỳ hình mạo, thần phất tiểu dã", có nghĩa là nếu xuất phát từ hình thức, thiếu thốn những hiểu biết về những sự vật mà mình muốn phản ánh, thì chỉ biểu hiện được phần bề ngoài của chúng mà thôi, không thể truyền được cái thần một cách sinh động được.

Nhu vậy, xem ra có phải là Chương Học Thành số toẹt cả những "phép tắc" (pháp) chẳng? Cũng không phải hoàn toàn là như vậy. Mà ông cho rằng cần phải tổng kết những tri thức có liên quan tới chương pháp nhu "kết cấu toàn bài", "tinh hoa từng đoạn", "làn sóng ý tứ" trong những tác phẩm thơ văn ưu tú, để đối với những người "không hiểu

(1) Thẩm Đức Tiêm, *Thuyết thoại tuy ngữ*, q. Thượng

được pháp độ của văn chương" (bất tri văn chương pháp độ chi nhân), "không ai là không được giúp đỡ để lãnh ngộ", (vị thường bất khả tu kỳ lãnh ngộ). Song công việc đó cuối cùng vẫn chỉ là "việc ngọn của văn chương" (vi văn chỉ mạt vụ), "không đủ dựa vào để tạo cái bí quyết của sự truyền thụ" (bất túc cú vi truyền thụ chi bí), bởi vì "con đường văn chương, thoát đầu không theo cách đó" (văn chương nhất đạo, sơ bất do thủ), "văn chương biến hoá không phải bị những phép tắc nhất thành bắt biến trói buộc, hạn chế" (văn chương biến hóa, phi nhất thành chi pháp sở năng hạn dã). Điều cơ bản nhất của văn chương không phải ở những "pháp độ" đã thành "quy củ vuông tròn" (quy củ phuông viền), mà là ở chỗ "sáng tạo trong tâm hồn" ⁽¹⁾ (tâm doanh ý tạo) của tác giả vậy. Những lời ấy là những sự giải thích sinh động cho quan niệm "văn thành pháp lập" (hình thức, kỹ xảo văn chương không có cách thức cố định) của ông vậy.

99. KHÔNG NHÌN THẤY DẤU VẾT, SAU ĐÓ MỚI NHẬP THẦN

(Vô tích khả khuy, nhiên hậu nhập thần)

"Những người bàn về viết chữ ở đời, phần nhiều đều cho rằng viết chữ không cần có phép tắc, mỗi người đều có thể tự trở thành một nhà. Câu nói ấy chỉ được một mặt mà thôi. Vì như nàng Tây Thi, Mao Tường, dung mạo

(1) "Văn sử thông nghĩa - Văn lý".

tuy khác nhau, nhưng đều là người đẹp cả. Song tay thì phải ra tay, chân phải ra chân, thì mới không thể chê được. Viết chữ cũng vậy, tuy hình khí khác nhau, nhưng nét phầy phải ra nét phầy, nét mác phải ra nét mác, thiên biến vạn hoá thì mới không thể chê được. Nếu nét phầy chẳng ra nét phầy, nét mác chẳng ra nét mác, nếu tinh thần gân cốt đẹp như Tây Thi, Mao Tường, nhưng chân tay khuyết tật, thì cũng không thể thành người đẹp hoàn toàn được... Hoàn toàn theo phép tắc, phép tắc dày dù hoàn toàn, thì vẫn chỉ là cách viết nô lệ mà thôi. Mà hãy nên từ đó, đi sâu thêm nữa, vượt qua được đoạn đường đó mới tới chỗ diệu cảnh, không nhìn thấy tí dấu vết nào, sau đó mới nhập thần".

Thẩm Quát (đời Tống), *Mộng Khê hối đậm bối*, q2

(Thế chi luận thư giả, đa tự vị thư bất tất hữu pháp, các tự thành nhất gia. Thủ ngũ đặc kỳ nhất thiền. Thí nhu Tây Thi, Mao Tường, dung mạo tuy bất đồng, nhi giai vi lệ nhân. Nghiêm thủ tu thị thủ, túc tu thị túc, thủ bất khả di giá. Tác tự diệc nhiên, tuy hình khí bất đồng, lược tu thị lược, trách tu thị trách, thiền biến vạn hoá, thủ bất khả di dã. Nhuỵ lược bất thành lược, trách bất thành trách, túng kỳ tinh thần cân cốt do Tây Thi, Mao Tường, nhi thủ túc quai lệ, chung bất vi hoàn nhân... Tận đặc su pháp, luật độ bị toàn, do thị nô thu, thiền tu tự thủ nhập. Quá thủ nhất lộ, nãi thiệp diệu cảnh, vô tích khả khuy, nhiên hậu nhập thần.)

Tác giả : Xem bài *Trong động có tĩnh, trong tĩnh có động*.

Nghệ thuật thư pháp Trung Quốc, trước Thẩm Quát, đã trải qua các giai đoạn : Văn giáp cốt gò Ân (Ân khu), văn chung định thời Thương Chu, các kiểu chữ bát phân, lệ thời Hán, và các kiểu chữ chân, hành, thảo thời Tấn, Đường, có thể nói là nguồn xa dòng dài, những nhà thu pháp xuất hiện liên tiếp. Nghệ thuật thư pháp muôn tiếp tục phát triển lên phía trước, thì phải đổi dãi với các kinh nghiệm của người trước như thế nào, Thẩm Quát đã nêu ra những chủ trương đúng đắn.

Trước hết, ông bác bỏ những quan điểm phiến diện nhu "viết chữ không cần có phép tắc" (thu bất tất hữu pháp) thì mới có thể "trở thành một nhà riêng được" (tự thành nhất gia). Ông chỉ ra rằng, thế chữ cũng nhu thân người. Những cô gái đẹp thời xưa nhu Tây Thi, Mao Tường, tuy mỗi người dung nhan có khác nhau, nhưng họ có một điểm chung là ngũ quan đoan chính, tay ra tay, chân ra chân. Nếu tay chân không cân đối phù hợp với cơ thể, thì "không thể gọi là con người hoàn toàn được" (chung bất vi hoan nhân), càng không thể coi là người đẹp được. Chữ mà mỗi một người viết, tuy "hình khí khác nhau", "thiên biến vạn hoá", nhưng vẫn không thể tách rời những nét cơ bản được. Nếu ngay những nét cơ bản nhu nét phẩy, nét mác mà viết không nên, thì không thể gọi là "trở thành một nhà được".

Ông lại nói : "Hoàn toàn theo đúng phép tắc, phép tắc đầy đủ, hoàn bị, thì vẫn chỉ là cách viết nô lệ mà thôi. Sau đó phải từ đó vào sâu nữa, vượt qua đoạn đường đó, mới vào tới chỗ diệu cảnh, không

nhin thấy tí dấu vết nào, thì sau đó mới nhập thần" (tận đắc su pháp, luật độ bị toàn, do thị nô thu, nhiên hậu tự thủ nhập. Quá thủ nhất lộ, nãi thi; p diệu cảnh vô tính khả khuy, nhiên hậu nhập thần). Trên cơ sở nắm vững hoàn toàn những phép tắc của người xưa, kết hợp với điều kiện của mình, tiến hành sáng tạo, thì mới có thể đạt tới chỗ diệu cảnh, nhập thần "không nhìn thấy tí dấu vết nào" được.

Tù chỗ "hoàn toàn theo phép tắc" (tận đắc su pháp) tới chỗ "không nhìn thấy tí dấu vết nào" (vô tích khả khuy), tức là quá trình từ chỗ "có phép tắc" (hữu pháp) tới chỗ "không có phép tắc" (vô pháp) vậy. Về mặt phong cách tức là từ chỗ "không có cái tôi" (vô ngã) tới chỗ "có cái tôi" (hữu ngã). Bởi vì bất cứ một loại "phép tắc" (pháp) nào, cũng đều là do người xưa căn cứ vào chủ quan của mình và điều kiện khách quan mà sáng tạo ra, nên đều có mang dấu ấn cá tính của mình cá. Nếu chỉ dùng lại ở giai đoạn "hoàn toàn theo phép tắc" (tận đắc su pháp), thì dù rất đúng đi nữa, cũng vẫn chỉ là "cách viết nô lệ" (nô thu) mà thôi. Chỉ biết mô phỏng, không có sáng tạo, không thể coi là nghệ thuật được. Chỉ nên coi "theo phép tắc" (su pháp) làm cái "khởi điểm" của sự sáng tạo của mình, rồi từ đó sáng tạo ra những cái mang phong cách riêng của mình, xoá sạch những dấu vết của người xưa, đạt tới chỗ "không nhìn thấy tí dấu vết nào" (vô tích khả khuy), như vậy mới gọi là "thượng phẩm". Tục ngữ có câu : "Thầy dẫn dắt vào cửa, còn tu hành là do mình" (sư phó lãnh tiến môn, tu hành tại cá nhân).

Câu ấy thật là đúng lăm Tù chỗ, có phép tắc" (hữu pháp) tối chỗ "không có phép tắc" (vô pháp), không chỉ lähn vực viet chữ mới nhu vậy, mà mọi sáng tác nghệ thuật khác cũng đều nhu vậy cá. Người biên soạn cuốn *Giới Tù Viên họa truyện* cũng tin tưởng sâu sắc một quy luật khách quan là "muốn không có phép tắc trước hết phải có phép tắc" (vô pháp tất tiên hữu pháp), "chỗ cùng cực của sự có phép tắc lại quay về chỗ không có phép tắc" (hữu pháp chi cực quy vu vô pháp), sở dĩ người biên soạn kinh nghiệm hội họa truyền cho người sau đó nêu một chữ "pháp" (phép tắc), chính là để họ tù chỗ "có phép tắc" (hữu pháp) tối chỗ "không có phép tắc" (vô pháp) vậy.

Tất nhiên "không có phép tắc" (vô pháp) cũng là một loại "phép tắc" (pháp). Có điều đó là sự "tuỳ tâm sở dục bất du cù" (làm theo cái lòng ham muốn trong tâm mình mà không vượt ra ngoài phép tắc, quy củ) mà thôi. Họa gia Đồng Hy Văn nói : "Họa gia tài ba khi biểu hiện, thường "không chọn thủ đoạn", thủ pháp phong phú đa dạng, kỹ xảo tự nhiên thanh thoát, đó là điều mà chúng ta gọi là "phép tắc của sự không có phép tắc"⁽¹⁾ (vô pháp chi pháp). "Vô pháp chi pháp" chính là cái diệu cảnh nhập thần "không nhìn thấy tí dấu vết nào" (vô tích khá khuy) của Thẩm Quát vậy. Muốn đạt tới trình độ này, phải bỏ ra một sự lao động lớn lao lắm !

(1) "Hội họa đích sâ, thái văn đê", đăng trên tạp chí *Mỹ thuật*, số 2-1962

100. TINH THẦN CHUYÊN NHẤT, PHẦN ĐẦU GIAN KHỒ HÀNG CHỤC NĂM

(Tinh thần chuyên nhất, phần khổ số thập niên)

"**Người xưa học chữ thảo tời chỗ nhập thần, hoặc xem cảnh rắn đánh nhau, hoặc xem mây mù hạ mà thấy có chỗ gợi ý. Hoặc xem người gồng gánh nhường đường cho công chúa, hoặc xem Công Tôn đại nương múa kiếm ở bờ sông Tây Hà, phải chăng cứ phải học theo cách thức đã có sẵn của phép viết chữ thảo, rồi cứ khu khu theo phép tắc ấy (mà thành) đâu! Mà tinh thần phải chuyên nhất, phần đầu gian khồ hàng chục năm, rồi sẽ như được thần giúp cho, được quý bảo cho, được người và vật khơi gợi cho vậy. Không chịu phần đầu gian khồ mà muốn có hiệu quả ngay, thì chỉ rơi vào chỗ tuồi trẻ thì phù phiếm, về già thì bế tắc mà thôi!"**

Trịnh Bản Kiều (đời Thanh), "Đề họa", xem Trịnh Bản Kiều tập, tr.173

(Tích nhân học thảo thu nhập thần, hoặc quan xà dấu, hoặc quan hạ vân, đắc cá nhặt xú, hoặc quan công chúa dǔ đảm phu tranh đạo, hoặc quan Công Tôn đại nương vũ Tây Hà kiếm khí, phù khơi thủ thảo thu thành cách nhi quy quy hiệu pháp giả! Tinh thần chuyên nhất, phần khổ số thập niên, thần tương tương chi, quý tương cáo chi, nhân tương khải chi, vật tương phát chi. Bất phần khổ nhi cầu tốc hiệu, chi lạc đắc thiếu nhật phù khoa, lão lai quẫn ải nhi dĩ).

Tác giả : Xem bài *Có thành trúc hay không thành trúc, thực ra chỉ là một đạo lý.*

Trịnh Bản Kiều được khen là "thi thư hoạ tam tuyệt" (ba món thơ, viết chữ, vẽ đều giỏi). Đạt được điều đó là do kết quả ông cần cù học tập, gian khổ rèn luyện phấn đấu liên tục hàng chục năm liền.

Trong bài "Đề hoạ" này, ông đã một mặt dẫn ra gương những nhà thư pháp cổ cần cù khắc khổ học tập, một mặt ông cũng đã kết hợp với kinh nghiệm thực tiễn của mình, khuyên nhủ mọi người muốn theo đuổi công việc sáng tác nghệ thuật, nếu không gian khổ luyện tập kỹ xảo từ nhỏ một cách liên tục thì không thể làm nổi. "Không phấn đấu gian khổ mà mong muốn hiệu quả ngay" (bất phấn khổ dĩ cầu tốc hiệu) là điều không thể có được, "sẽ rơi vào chỗ tuổi trẻ thì phù phiếm, về già thì bế tắc mà thôi" (chỉ lạc đắc thiếu nhật phù khoa, lão lai quẫn ái nhi dĩ).

Ông nói, rất nhiều bậc đại sư viết chữ thảo cổ đại, do "tinh thần chuyên nhất", học được chỗ nhập thần, nên xem những cảnh "rắn đánh nhau", "mây mùa hạ", mà "cũng có được những gợi ý" (cho việc viết chữ thảo của mình) (đắc cá nhập xú). Diễn hình nhất phải kể đến là Trương Húc đòi Đường Huyền Tông. Ông học viết chữ thảo đã đạt tới chỗ "vong ngã", ông thường viết loại chữ "cuồng thảo" trong những lúc say rượu. Mọi người gọi ông là "Trương Diên", hoặc là "thảo thu thánh nhân". Lúc nào ông cũng để tâm vào thư pháp, thấy cảnh công chúa và người gánh gồng tranh nhau đi đường, ông cũng thể hội được vấn đề bối cục trong thư pháp đòi hỏi

pt chú ý tới sự chủ thú, ty nhuợng. Nghe thấy tiếng nhạc vang lên có tiết tấu, ông bèn nghĩ ngay cảm xúc vẫn luật mà thu pháp cần phải có. Xem c động tác của vũ đạo, là ông cảm thấy thu pháp e hỏi phải có khí thế, kết cấu phải hoàn chỉnh. Sự n tưởng khi tiếp xúc với các loại ngoại cảnh ấy đã giúp cho nghệ thuật thu pháp của ông có được bước tiến dài. Bài "*Quan Công Tôn đại nương đệ tử vũ kiếm khí hành - Tịnh tự*" của Đỗ Phủ, chuyên môn viết về những việc Trương Húc xem múa (vũ đạo) mà "cách viết chũ thảo tiến bộ, hào hứng cảm kích" (thảo thu trường tiến, hào đăng cảm kích). Qua đó có thể thấy, những truyền thuyết về viết chũ thảo của Trương Húc đâu phải hư truyền. "Tinh thần chuyên nhất, phần đầu gian khổ hàng chục năm, đến lúc ấy sẽ như được thần giúp đỡ, được quý bảo cho, được người và vật khơi gợi cho" (tinh thần chuyên nhất, phần khổ sở thập niên, thần tương tương chi, quý tương cáo chi, nhân tương khái chi, vật tương phát chi). Kiểu nói khoa trương không có thực nhu "được quý thần giúp đỡ" thực ra chỉ có nghĩa là "có công mài sắt có ngày nên kim" (nguyên văn : thành thạo sẽ sinh ra kỹ xảo, kỹ xảo bền này nở khiếu), nó cũng có nghĩa như câu nói "hạ bút như có thần" của Đỗ Phủ mà thôi. Còn câu "nhân tương khái chi, vật tương phát chi" là chỉ những kinh nghiệm sáng tác của người khác và sự vật khách quan mà mình muốn vẽ cũng có những gợi ý cho tác giả. Trong bài *Cận thu điện sách họa*, Trịnh Bản Kiều cũng tự bộc bạch như thế này : "Bản Kiều

chuyên vẽ lan và trúc, hơn năm mươi năm khé vẽ cái gì khác”⁽¹⁾ (Bản Kiều chuyên họa lan trứ ngự thập du niên, bắt họa tha vật), do đó đã đạt tới độ “vừa cầm bút vẽ tự nhiên đã thành trúc rí⁽²⁾ (tín thủ niêm lai đô thị trúc).

Trịnh Bản Kiều không những đã rèn luyện công phu bút mực của mình tới chỗ tột đỉnh, mà còn luôn luôn lưu tâm tới những sự vật khác nữa. Trong bài *Tự thuật* ông nói : “Bản Kiều không phải là một người đóng cửa đọc sách, mà thường ngao du các chốn cổ tung, chùa hoang, bãi xa, sông dài, vách non, nghĩa địa... nữa. Những việc ấy cũng là “đọc sách chứ”. Chắt lọc lấy tinh hoa, cái nào đáng thì thô cũng là tinh, cái nào không đáng thì tinh cũng là thô, suy nghĩ, suy nghĩ tới chỗ cảm thông cá với quý thần!” (Bản Kiều phi bế hộ độc thư già, trường du vu cổ tung, hoang tự, bình sa, viễn thuỷ, tiêu bích, vu mộ chi gian. Nhiên vô chi phi độc thư dã. Cầu tinh cầu dáng, dáng tắc thô giả giai tinh, bất dáng đắc tinh giả giai thô. Tu chi, tư chi, quý thần thông chi!). Coi việc đi ra ngoài quan sát sự vật khách quan cũng là đọc sách, cách nghĩ ấy cũng thật mới mẻ, và cũng xác đáng.

Những giọt mồ hôi vất và mót có thể tưới bón để nở ra những bông hoa tươi thắm. Bất cứ một thành tựu nghệ thuật nào cũng đòi hỏi tác giả phải bỏ ra tất cả sinh mệnh của mình. Lô Tấn cũng nói rằng, những thành tựu mà ông thu được, không phải là nhờ vào thiên tài, mà là kết quả của việc

(1) *Trịnh Bản Kiều tập*, tr.173

(2) “Đề họa”, *Trịnh Bản Kiều tập*, tr.212

dùng thời gian mà người khác ngồi uống cà phê vào việc học tập và công tác.

Nghe nói, Tề Bạch Thạch lúc 80 tuổi, mỗi buổi sáng tối thiểu cũng vẽ được 8 bức tranh. Tới năm 90 tuổi, mỗi ngày tối thiểu ông cũng còn vẽ được 5 bức tranh. Hoàng Tân Hồng sống tới 92 tuổi, hàng ngày ông vẽ, không hề nghỉ giải lao. Các họa gia gọi những bài học hàng ngày ấy là "công tác thầm lặng" (địa hạ công tác). Lý Khả Nhiễm có một cái ấn có những chữ nhu thế này "phê họa tam thiền"! (vẽ được ba nghìn bức mới dùng). Muốn sáng tác được một tác phẩm hay, đòi hỏi phải bỏ ra biết bao sức lao động vất vả!.

Tinh thần "tinh thần chuyên nhất, phấn đấu gian khổ hàng chục năm" (tinh thần chuyên nhất, phấn khích số thập niên) của Trịnh Bản Kiều không chỉ cần thiết trong hội họa, trong thư pháp, mà cũng cần thiết cho tất cả mọi ngành mọi nghề khác nữa.

MỤC LỤC

<i>Lời nhà xuất bản</i>	5
<i>Lời nói đầu</i>	7
1. Có ích dụng cho đời	9
2. Đeo thanh âm có quan hệ với chính trị	13
3. Hứng, quan, quần, oán	18
4. Chỉ viết về nổi thống khổ của người dân	23
5. Lòng người động, là do sự vật gây ra	29
6. Thân có trải qua, tận mắt nhìn thấy, đó là nguồng của bắt buộc	33
7. Ra thì quý "thực", dùng thì quý "hu"	38
8. "Hu", "thực" nên mỗi thứ một nửa	42
9. Trong chõ vái lúa đậu thóc, sẵn có đu vị	46
10. Có thành trúc hay không thành trúc, thực ra chỉ là một đạo lý	51
11. Chỉ nói về lý là không thể có, làm sao biết được về tình là có thể có	56
12. Có cái thực ấy, ăn có cái văn ấy	61
13. Nên bước vào bên trong, lại nên đi ra bên ngoài	65
14. Theo sát sự thực, không dám xuyên tạc	69
15. Công phu ở ngoài thơ	73
16. Có tạo cảnh, có tả cảnh	78

17. Trong ảo có chân, đó là mấu chốt của truyền thần	82
18. Không được bình yên thì kêu	85
19. Thơ khốn cùng sau đó mới hay	90
20. Lúc nào không thể dùng được mối sáng tác	96
21. Tình đến nhu tặng, hứng về nhu đáp	101
22. Những áng văn chuông hay nhất trong thiên hạ, chưa bao giờ lại không này sinh từ trái tim trẻ thơ	106
23. Coi tự nhiên là đẹp	112
24. Thơ quý hồn nhiên	115
25. Không kỳ không truyền	120
26. Quái đản kỳ lạ, đọc nó khiến lòng người rộng mở trí tưởng tượng	124
27. Không kỳ mà kỳ	129
28. Làm thơ không thể không có cái tôi	133
29. Muốn nắm bắt được bản chất của người nào, về nguyên tắc là phải ngầm quan sát họ giữa đám đông	137
30. Mong "tròn trịa hoàn toàn", ấy là thông tệ của nhà văn	142
31. Hình thức dựa vào nội dung, nội dung biểu hiện ở hình thức	147
32. Ý vẫn là thống soái	152
33. Phàm văn phải lấy ý, thú, thần, sắc làm chủ	156

34. Vì tình mà tạo văn	161
35. Hoạ không phải chỉ có vẽ hình, mà phải có cả hình lẫn thần	165
36. Cấu thành toàn cục	169
37. Văn là biến hoá	173
38. Gián dị là cảnh giới tận cùng của văn chương	178
39. Tình thần rong chơi nơi tâm cõi, tâm hồn bay bổng chốn vạn tầng	181
40. "Thần" và "vật" cùng chung	184
41. Đặt nhân vật trong hoàn cảnh cụ thể	188
42. Tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh	192
43. "Tú" và "cảnh" hài hòa	196
44. Cảnh trong tình, tình trong cảnh	203
45. Thơ từ lối cảnh giới làm trên hết	207
46. Điểm tuyệt diệu nhất của thơ chỉ có một, đó là "nhập thần"	211
47. Một cái vảy, một chiếc vuốt	215
48. Mỗi nhân vật có một tính cách	219
49. Viết 108 nhân vật, thật đủ 108 kiểu	224
50. Tiếp thu tất cả và có gia công	229
51. Kiểu người nào có lời ăn tiếng nói của kiểu người đó	233
52. Mỗi người đều (sáng tác) theo tâm tính của mình, (tạo thành phong cách) khác nhau nhu tùng khuôn mặt	235
53. Đầy đủ ó trước mắt, sau đó mới đặt bút viết	239

54. Một nhân vật, một sự việc	243
55. Không cứng nhắc rối rắm, không phẳng lặng thảng tuột, mới trở thành tác phẩm ưu tú	248
56. Phương pháp tránh chô "thực", đánh chô "hư"	252
57. Phải mới mẻ độc đáo	257
58. Vận dụng đúng lúc, đúng chô, rất tự nhiên	261
59. Mở ra một diện mạo mới, dụng nên một cảnh vật mới	267
60. Miêu tả các mối quan hệ của nhân vật với dưới, trên, phải, trái	271
61. Văn có "chính sẩn" có "phản sẩn"	276
62. Lấy khéo viết khác nhau làm hay, lại lấy khéo viết giống nhau làm hay	280
63. Nắm vững ba nghĩa, dùng có châm chước	285
64. Tham khảo cách dùng "hứng" của <i>Kinh Thi</i> , sử dụng nhiều phép tỷ dụ	289
65. Phép tỷ tuy nhiều, nhưng lấy thiết thực làm quý	293
66. Khoa trương nhưng có chừng mực, tô điểm mà không vu khoát	297
67. Bản thân có sáng tạo cái mới	301
68. Trong động có tĩnh, trong tĩnh có động	306
69. Thơ không sửa sê không hay	310
70. Bỏ những lời nói cũ đi	313
71. Muốn cho người đọc dễ hiểu	317
72. Lời lời nhu ở trước mắt, đó là "không cách"	322

73. "Khúc", "bạch" tượng sinh	327
74. Dùng ở trong câu mà người không biết	331
75. Biết người, xét dời	335
76. Có được "cảnh tượng viên chiểu", trước hết phải đọc rộng	340
77. Bàn về khúc, nên xem lực lượng toàn thể của nó nhu thế nào	344
78. Nhà phê bình thơ không thể không chấp nhận mọi (phong cách thể loại)	348
79. Thơ giỏi cũng có chỗ không khéo	352
80. Giống và khác, không cần biết xưa nay (nhu thế nào)	356
81. Thơ có hay dở, không cứ xưa nay	360
82. Thơ bày tỏ lý tưởng	363
83. Thơ là để bày tỏ tình cảm, nên lời thơ phải đẹp đẽ, trau chuốt	368
84. Thơ : tình là gốc, lời là cành, thanh là hoa, nghĩa là quả	373
85. Thơ có thể tài riêng, có hưng thú riêng	377
86. Nhạc tức là vui	383
87. Khúc khó hơn thơ và từ	387
88. Tiêu chuẩn "thượng thặng" của vở khúc là được diễn xuất	391
89. Mười tiêu chuẩn chính của kịch Nam	394
90. Cảm động lòng người	399
91. Có tài nào lớn hơn nữa	402
92. Ca dao tục ngữ đều là sáo trồi tự kêu	406
93. Có thơ văn giả, không có dân ca giả	410

94. Lời ăn tiếng nói nơi xóm ngõ cũng có cái đáng học tập	414
95. Học tập cái hay của mọi người, biến thành cái hay của mình	419
96. Bàn về việc cần đọc sách	426
97. Đọc sách như ăn cơm	430
98. Hình thức, kỹ xảo văn chương không có cách thức cố định	432
99. Không nhìn thấy dấu vết, sau đó mới nhập thần	436
100. Tinh thần chuyên nhất, phẫn đấu gian khổ hàng chục năm	441

LÝ LUẬN VĂN HỌC, NGHỆ THUẬT CỔ ĐIỂN TRUNG QUỐC

GIÁ: 21.000Đ