"ĐẠO" CỦA THƠ - MỘT SỐ VẤN ĐỀ LÝ LUẬN TRONG NGHIÊN CỨU THƠ CA CỔ ĐIỂN TRUNG HOA VÀ NHẬT BẢN

NGUYỄN DIỆU MINH CHÂN NHƯ
Khoa Sư phạm Khoa học xã hội,
Trường Đại học Đồng Tháp

Nhận bài ngày 09/3/2025. Sửa chữa xong 15/3/2025. Duyệt đăng 20/3/2025.

Abstract

The article presents important concepts and propositions in the study of classical poetry of China and Japan, introduces the basic characteristics of classical poetry of the two countries, emphasizes the mutual influence in Chinese and Japanese literature, finds common characteristics in the theoretical thinking aspect of these two poetic traditions. Thereby, the article also finds essential issues in the study of poetics such as the relationship between poetry and emotion, poetry and nature, and suggests an intercultural approach in the study of comparative literature.

Keywords: *Classical poetry, concepts and propositions, classical poetics, haiku, Tang poetry.*

1. Đặt vấn đề

Nghiên cứu thơ ca cổ điển Trung Hoa và Nhật Bản là một lĩnh vực quan trọng trong văn học so sánh, giúp làm sáng tỏ những đặc điểm riêng biệt và mối quan hệ giao thoa giữa hai nền thi ca. Thơ ca cổ điển Trung Hoa gắn liền với các khái niệm như *phong, nhã, tụng* trong *Kinh Thi*, hay *tỉ, phú, hứng* - những phương thức biểu đạt giàu hình tượng và triết lý. Trong khi đó, thơ Nhật Bản, đặc biệt là waka và haiku, lại nhấn mạnh vào tinh thần *sabi* (cảm thức tịch liêu) và *yūgen* (vẻ đẹp sâu lắng, huyền ảo). Cả hai nền thơ đều chịu ảnh hưởng từ tư tưởng Nho giáo, Phật giáo và Đạo giáo, nhưng lại phát triển theo những hướng khác nhau. Nếu thơ Trung Quốc thường mang tính triết lý, suy tưởng về cuộc đời và đạo lý làm người, thì thơ Nhật Bản lại thiên về sự tinh tế trong cảm xúc và sự hòa hợp với thiên nhiên. Việc nghiên cứu hai dòng thơ này không chỉ giúp ta hiểu rõ hơn về đặc trưng văn học của từng quốc gia mà còn góp phần nhận diện sự tiếp biến và ảnh hưởng lẫn nhau trong văn học Đông Á. Đặc biệt, từ thời Đường, thơ ca Trung Hoa đã tác động mạnh đến Nhật Bản, thể hiện qua các tập thơ như *Manyōshū* hay *Kokin Wakashū*. Theo dòng lịch sử của văn học, ở các giai đoạn sau, thơ ca Nhật Bản cũng dần hình thành bản sắc riêng, phản ánh sâu sắc tâm thức dân tộc và văn hóa bản địa. Nói tóm lại, nghiên cứu thơ ca cổ điển Trung – Nhật không chỉ dừng lại ở phương diện ngôn ngữ hay thi pháp mà còn đòi hỏi một cái nhìn liên ngành, kết hợp giữa văn hóa, triết học và lịch sử để hiểu được sự phát triển của mỗi nền thơ ca trong bối cảnh riêng.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. "Đạo"- một khái niệm quan trọng trong lí luận thơ ca cổ điển Trung Hoa và Nhật Bản

Sẽ không đầy đủ nếu chỉ hiểu khái niệm Đạo trong văn hóa văn học phương Đông cổ đại chỉ đơn thuần là một hệ thống luân lí hay phép tắc, khuôn mẫu do xã hội đặt định lên một cá nhân và văn chương chỉ là công cụ để xiển dương hệ thống này. Ta có thể đặt cặp khái niệm Đạo và đức trong mối tương quan với cặp khái niệm thể và dụng. Theo đó thì, thể và dụng áp dụng trong phạm vi của sự vật hiện tượng cụ thể, đạo và đức áp dụng trong phạm vi của thực tại tuyệt đối. Thể và dụng là gì? Ta có thể

Email: ndmcnhu@dthu.edu.vn

hiểu cặp khái niệm này thông qua phép so sánh như sau: "*Nếu thể là hoa thì Dụng là hương; nếu Thể là trăng thì Dụng là ánh trăng vậy. Nhận thức đúng về Thể thì bản chất của Dụng cũng tự nhiên rõ ràng*" [3, tr. 119]. Đạo là cái tuyệt đối được ẩn dụ bằng hình ảnh con đường. Đức, là cái dụng của Đạo.

Người Trung Quốc cổ không có chủ ý thiết lập mối tương quan nguyên ủy giữa cái tuyệt đối này với ngôn từ, theo cách nói: "*Khởi thủy là lời*" trong kinh Thánh. Thậm chí, Lão Tử còn có vẻ như muốn phủ định mối tương quan này, qua câu nói: "*Ngô bất tri kì danh, tự chi viết Đạo*" [4, tr. 137]. Điều này vẫn dẫn đến các Thiền nhân thi sĩ về sau, ở Trung Hoa cũng như ở Nhật Bản, mỗi khi muốn biểu đạt cái tuyệt đối thường dùng cách lặng im, hoặc trình bày về "sự im lặng cao quý" này, một cách kiệm lời nhất.

Lưu Hiệp có lẽ là người đầu tiên chỉ rõ mối tương quan giữa hai khái niệm Văn và Đạo. Trong chương thứ nhất của Văn Tâm Điêu Long, Nguyên Đạo, ông có viết: "*Cái tự nhiên (đạo) nhờ các thánh nhân mà thành văn chương; các thánh nhân [ngược lại] lại dựa vào văn chương để làm sáng tỏ cái lẻ tự nhiên (đạo)*" [5, tr. 19].

Trong văn học Nhật Bản, người đã nâng thơ ca, cụ thể là thơ haiku lên thành tầm mức của Đạo, có lẽ là Basho. "*Chẳng những Basho là người đã làm cho haiku trở thành thơ ca thực sự mà còn biến nó thành một con đường. Con đường trong nghĩa thâm sâu nhất của phương Đông: Đạo 道. Vì thế, thơ haiku từ Basho trở đi, trong nghệ thuật viên mãn của nó có thể được gọi là Hài cú đạo*"[14, tr. 215]. Trong tinh thần của đạo, các nhà thơ và những người thưởng thức thơ haiku vẫn luôn xem thơ Haiku như một con đường để tìm về với bản thể thiên nhiên, một con đường để chuyển hóa tâm thức, hòa hợp với sự sống bất tuyệt, ở đó, nhà thơ là người lữ khách trong cuộc hành trình đi tìm "*cái bản ngã vĩnh cửu gọi là thơ ca*" (Yuasa, dẫn theo [6, tr. 264]. Trong hành trình này, sự phân chia thành các cặp khái niệm cái đẹp hình thức và cái đẹp chất liệu trong sự tương ứng với cái đẹp nghệ thuật và cái đẹp tự nhiên trở nên hợp nhất trong sự u huyền của hữu tâm thể, như Onishi Yoshinori đã nhận định: "*Trong ý thức thẩm mĩ có tính phương Đông, cùng một đẳng thức, cùng một ý nghĩa, ngay trong "cái đẹp nghệ thuật" đã tồn tại "cái đẹp tự nhiên" như là yếu tố bất khả phân và ngược lại, ngay trong cái đẹp tự nhiên cũng tồn tại "cái đẹp nghệ thuật". Tuy nhiên, hai yếu tố này không chỉ kết hợp với nhau trong mối quan hệ không thể tách rời, mà trên phương diện mĩ học, chúng hợp nhất do bản thể của mình*" [10, tr. 21].

2.2. Từ "Khí" đến "Phong": Sức sống trong thơ và sức ảnh hưởng của cảm xúc thơ ca

Trong "Lục pháp" của Tạ Hách, một trong những hệ thống lí luận đầu tiên về phương thức sáng tác của nghệ thuật hội họa cổ điển Trung Hoa thì "pháp" thứ nhất chính là "khí vận sinh động". Chữ khí trong mệnh đề này có rất nhiều cách dịch khác nhau: Tinh thần (*Resonance of the Spirit* - Osvald Sirén); Sự sống (*Movement of life* - Early Chinese painting); Sinh lực (*Rhythmic Vitality* - Introduction to History of Chinese Pictorial Art); Yếu tố tâm linh (*Spiritual Element* - Life's Motion - Scraps from a Collector's notebook) [1, tr. 60].

Trong mối tương quan với tác phẩm văn học, khí trước hết được hiểu là sức sống của tác giả được kế tục trong tác phẩm. Theo quan niệm của các nhà lý luận văn học, đây là một khái niệm cổ xưa nhất trong văn học và văn hóa Trung Quốc. "*Chúng tôi cho rằng khái niệm khí là một khái niệm tối cổ trong tư tưởng Trung Quốc mà Lão Trang chỉ là người phát huy rõ rệt thêm một cái gì đã có sẵn*" [2, tr. 28]. Dụng của "khí" là tạo nên "biến", là sự phong phú đa dạng, sự khác biệt giữa các tác phẩm và các tác giả. Cảm nhận được khí là con đường để chỉ ra và gọi tên sự khác biệt này. Khí còn là sự nhất quán vô hình xuyên suốt qua hệ thống ngôn từ của tác phẩm. Lý Đức Dụ nói: *"Văn dĩ khí vi chủ*" [2, tr. 33]. Chữ "quán" ở đây liên hệ chặt chẽ với phẩm chất "thịnh" của khí. Hàn Dũ ví khí như nước, ngôn từ là những vật trôi nổi trên bề mặt của nước: "*Khí thịnh tắc ngôn chi đoản trường dữ thanh chi cao hạ giả giai nghi"*[2, tr. 33]. Như vậy, từ nghĩa cơ bản của khí là sức sống thể hiện trong tác phẩm, ta có triển khai khái niệm này ở ba phương diện, ba phẩm chất: Biến, quán và thịnh.

Phong nghĩa đen là gió. Đây là một khái niệm quan trọng. Trong văn học cổ Trung Quốc nó được

hình dung như một trong sáu phạm trù quan trọng của thơ (lục nghĩa hay lục thi: Phong, phú, tỉ, hứng, nhã, tụng). Trong công trình nghiên cứu "Tư tưởng văn học cổ Trung Quốc" I.X. Lixêvích dành hẳn một chương để bàn về "*Gió vũ trụ phong và sự thâm nhập của nó vào thơ ca*". Theo đó thì *"Người Trung Quốc thấy gió là một cái gì hết sức quan trọng, hùng mạnh, là yếu tố thê hiện các sức mạnh vũ trụ, là thông điệp của trời, là hơi thở của hoàn vũ, chiếm một vị trí rất đặc biệt trong bức tranh về thế giới"* [7, tr. 98]. Lưu Hiệp là người đầu tiên minh định khái niệm phong để chỉ cho khả năng cảm nhiễm tình cảm cảm xúc của tác phẩm. Nói cách khác, theo Lưu Hiệp, phong chính là khả năng lay động lòng người của một thi phẩm. *"…phong, cái tạo nên sức lay động long người, tức nội dung tác phẩm) bao hàm nơi tình chí, khác nào cơ thể mang sinh khí"* [8, tr. 142]. Nếu như trong lý luận văn học cổ Trung Quốc người ta hay đề cập đếp phong cốt thì trong mĩ học cổ điển Nhật Bản, Phong được hiểu gắn liền với nhã: Phong nhã -Fuga. Đó là cái đẹp của cảm xúc trong tương quan giới thiên nhiên tạo vật, như Kyorai đã thuật lại: "*Thầy Basho đã nói sự biến hóa của đất trời chính là hạt giống sinh ra phong nhã"*[10, tr. 235].

Thơ xuất phát ở tình cảm, và có lẽ, thứ mà nó tác động đầu tiên, khơi dậy đầu tiên và trên hết, nơi người đọc, cũng chính là tình cảm, với nền tảng của sự thấu cảm về mặt tình cảm cám xúc, người thưởng tức mới cảm nghiệm cái đẹp và thấu hiểu cái ý tứ của thơ ca. Trật tự này từng được nhắc đến trong thơ Bạch Cư Dị, dù đối tượng thưởng thức là tiếng đàn, thì nguyên lí cũng không khác: "*Vặn đàn mấy tiếng dạo qua, dẫu chưa nên khúc tình đà thoảng bay"* (Nguyên văn: Chuyển trục bát huyền tam lưỡng thanh/Vị thành khúc điệu tiên hữu tình). Cái tình đi trước, khúc điệu, tức cái ý nhạc theo sao. Logic của nghệ thuật ở đây là thế. Trong *Hài cú nhập môn*, điều này cũn đã được nêu ra như một đặc trưng rất nền tảng về thơ haiku: "*Dù sao cũng phải nỗ lực giải thích một cách thích đáng hài cú là gì (…) Trước hết, hài cú là thơ. Và, là thơ, hài cú có dụng đích biểu đạt và khơi gợi cảm xúc (…) Thứ hai, hài cú là thơ rất ngắn, với hình thức cổ truyền và đặc điểm của nó (…) và trong tay một bậc thầy, hài cú có thể là tinh chất cô kết từ thi ca thuần túy"* [10, tr. 11-12]. Như vậy, Harold Henderson đã chỉ ra hai đặc điểm cốt tủy để xác lập tư cách thơ ca của haiku, cũng như để có thể dựa vào tính chất đặc thù của haiku khu biệt nó với các thể thơ khác, đó là khả năng khơi gợi cảm xúc và tính chất ngắn gọn của nó. Cả hai đặc điểm này của haiku, đều có những vấn đề đáng quan tâm và bàn luận. Đối với đặc điểm thứ nhất, thơ haiku khơi gợi cảm xúc, nhưng khơi gợi cảm xúc theo một cách riêng, không phải bằng sự kể lể, giãi bày, dựa vào tính đồng cảm mà tạo hiệu ứng cảm xúc ở người đọc, hay trình bày về một sự vật, một biến cố vốn có tính dị biệt, khác thường để xác lập cảm xúc dựa trên yếu tố có tính chất sự kiện đấy, mà bằng tâm hồn nhạy cảm của chính tác giả, một bài thơ haiku nhắn nhủ và nhắc nhở với người đọc rằng, ngay cả những sự việc đơn thuần, bình dị cũng có thể ẩn chứa trong đó một vẻ đẹp thiêng liêng, khơi dậy những xúc cảm vốn có nơi mỗi tâm hồn. Do vậy, một bài thơ haiku như một giọt sương mà nếu ta soi vào đó, ta thấy chính mình và nếu vũ trụ soi vào đó, vũ trụ sẽ thấy chính nó.

2.3. "Nhất lân nhất trảo": Từ chi tiết đến toàn thể mang tính sáng tạo trong tiếp nhận thơ ca

Mệnh đề "Nhất lân nhất trảo" xuất phát từ giai thoại về cuộc đàm luận về thơ ca giữa ba nhân vật Hồng Thăng, Vương Sỹ Trinh và Triệu Chấp Tín đời nhà Thanh. Hồng Thăng là người mở lời trong cuộc đàm long lục này. Ông cho rằng thơ hay cũng như rồng, phải có đủ cả đầu, đuôi, râu, vẩy, vuốt, sừng, thiếu một thứ cũng không thành rồng. Vương Sỹ Trinh bác lại, ông cho rằng: Khi con rồng bay trên không trung giữa làn mây, thì người ta chỉ hoặc là thấy đầu không thấy đuôi, hoặc chỉ thấy một cái vẩy, một chiếc vuốt trong đám mây cuồn cuộn, chứ đâu thấy được toàn bộ. Triệu Chấp Tín, là bậc hậu sinh, trước lý lẽ của hai vị tiền bối, cũng bày tỏ quan điểm riêng của mình, trong tinh thần không phủ nhận hoàn toàn cả hai quan điểm trên: "*Đã là thần long thì co duỗi biến hóa không có hình thể cố định, thảng hoặc bất chợt mà thấy nó, thì dù chỉ một cái vẩy, một cái vuốt mà cả đầu đuôi thân thể con rồng vẫn như rõ ràng hiện ra*" [11, tr. 277]. Như vậy, theo Triệu Chấp Tín, thơ ca không nhất thiết phải trưng ra cái toàn bộ của ý tứ và thực tại, đồng thời, ông cũng quan niệm cái toàn bộ này phải được hình dung trong sự tiếp nhận của người tiếp nhận, và có lẽ, bản thân tác phẩm phải có khả năng khơi gợi để người đọc có thể từ một sự giới hạn về chi tiết và ngôn từ được biểu hiện trong tác phẩm mà có

thể đọc ra được khoảng trắng giữa các dòng thơ này. Đây cũng chính là lý do vì sao khi đọc thơ tuyệt cú đời Đường hay thơ Haiku , ta phải biết đến cách đọc những khoảng trống giữa những hàng chữ. Đúng như Francoise Jullien đã nhận xét: "*Cái này nhú ra từ cái kia, không có gì được xác định; một tính cách vừa mới hình thành lập tức thoái lui. Lập tức, hay đúng hơn là đồng thời: Ở Trung Quốc, nhà thơ, họa sĩ không mô tả sự vật bằng những nét khu biệt, càng không dùng những nét rời. Đúng ra, họ không mô tả cho ta thấy rõ sự vật này hay sự vật kia, không làm cho ta cảm nhận sự hiện diện của chúng, họ chỉ mô tả sự vật giữa cái "có" và "không", đồng thời hiện hữu và hư vô: hiện diện - khiếm diện, nửa mờ - nửa tỏ, vừa mờ - vừa tỏ*"[12, tr. 20]. Tính phi biệt hóa này dẫn đến một sự thật là trong thế giới nghệ thuật, không có yếu tố nào là lẻ loi, cô độc và chia cắt với các yếu tố khác, với toàn bộ thực tại còn lại. Đó là thế giới nghệ thuật của các mối liên hệ. Nếu như ở Trung Hoa: "*Cái trống không xuất hiện làm thành một áp lực nghệ thuật chi phối tất cả, biến hội họa Trung Quốc thành hội họa của những quan hệ chứ không phải hội họa của từng sự vật. Thơ Đường cũng thế. Ngôn ngữ của thơ Đường là ngôn ngữ của những quan hệ, chứ không phải ngôn ngữ của những chữ.*" [13, tr. 324]. Thì ở Nhật Bản, với Basho, vị thầy đầu tiên của thơ Haiku, ta tìm thấy một cảm thức: "*không có gì đơn độc, không có gì không hệ trọng; một niềm thương cảm mênh mông; và nhận thức sâu xa về mối tương quan giữa muôn loài ,…".* [9, tr. 28]. Đây chính là biểu hiện của một lối tư duy toàn thể, một lối cảm nhận trực giác tức thì. Thế giới hiện lên không phải từng phần riêng rẽ, tách biệt. Thế giới hiện lên trong thơ ca là một thế giới hoàn chỉnh ngay từ đầu, và hoàn chỉnh trong mọi khoảnh khắc.

3. Kết luận

Nghiên cứu thơ ca cổ điển Trung Hoa và Nhật Bản không chỉ giúp làm sáng tỏ những đặc điểm thi pháp riêng biệt mà còn cho thấy sự giao thoa văn hóa giữa hai nền văn học lớn của phương Đông. Thơ ca Trung Hoa với hệ thống thi pháp chặt chẽ, tư tưởng triết lý sâu sắc đã có ảnh hưởng quan trọng đến sự hình thành và phát triển của thơ ca Nhật Bản. Tuy nhiên, qua thời gian, thơ ca Nhật Bản đã định hình phong cách riêng với những đặc trưng độc đáo, phản ánh tinh thần và thẩm mỹ đặc thù của dân tộc Nhật. Việc nghiên cứu thơ ca cổ điển Trung – Nhật không chỉ dừng lại ở phạm vi văn học mà còn mở ra hướng tiếp cận liên ngành, giúp hiểu rõ hơn về mối quan hệ văn hóa, tư tưởng giữa hai nước. Qua đó, bài viết góp phần cung cấp cơ sở lý luận cho việc tiếp tục khám phá những giá trị trường tồn của thơ ca cổ điển trong bối cảnh nghiên cứu văn học so sánh và giao lưu văn hóa Đông Á.

Tài liệu tham khảo

[1] Lâm Ngữ Đường, Trịnh Lữ dịch (2008), *Hội họa Trung Hoa qua lời các vĩ nhân và danh họa*, NXB Mỹ thuật, TP. Hồ Chí Minh.

[2] Dương Ngọc Dũng (1999), *Dẫn nhập Tư tưởng lý luận văn học Trung Quốc*, NXB Văn học, TP. Hồ Chí Minh.

[3] Zeami Motokiyo, Đinh Trần Phương dịch (2018), *Nghệ thuật kịch Nô, các luận thuyết chính yếu của Zeami*, NXB Thế giới, TP. Hồ Chí Minh.

[4] Lão Tử, Thu Giang Nguyễn Duy Cần dịch (2013), *Đạo Đức Kinh*, NXB Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.

[5] Lưu Hiệp, Phan Ngọc dịch (2007), *Văn Tâm Điêu Long*, NXB Lao Động, Trung Tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, TP. Hồ Chí Minh.

[6] Nhật Chiêu (2009), *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*, NXB Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.

[7] I.X. Lixêvích, Trần Đình Sử dịch (2000), *Tư tưởng văn học cổ Trung Quốc*, NXB Giáo dục, Hà Nội.

[8] Nguyễn Đình Phức (2013), *Thi pháp thơ Đường*, NXB Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.

[9] Harold Henderson, Lê Thiện Dũng dịch (2000), *Hài cú nhập môn*, NXB Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.

[10] Onishi Yoshinori, Nguyễn Lương Hải Khôi lược dịch (2021), *Mỹ học cổ điển Nhật Bản*, NXB Đại học Sư phạm, TP. Hồ Chí Minh.

[11] Phương Lựu (chủ biên, 2017), *Thi học cổ điển Trung Hoa: Học phái, phạm trù, mệnh đề*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.

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

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

[14] Nhật Chiêu (2021), *Nhật Bản trong chiếc gương soi*, NXB Hồng Đức, Hà Nội.

[15] Matsuo Basho, Nguyễn Nam Trân dịch và bình chú (2016), *Oku no Hosomichi*, NXB Hồng Đức, TP. Hồ Chí Minh.