

QUANH MỐI QUAN HỆ GIỮA BÁC HỒ VỚI THƠ ĐƯỜNG LUẬT

■ Nguyễn Khắc Phi*

Trong sáng tác thơ của Hồ Chủ tịch, tỉ lệ số bài viết theo thể Đường luật khá cao, trong đó phần lớn lại viết bằng chữ Hán. Thơ Đường luật là một thể thơ cổ, ra đời cách đây khoảng 1500 năm, lại có xuất xứ ở nước ngoài. Không chỉ *Ngục trung nhật kí* được viết trên đất Trung Quốc, mà trong tập *Thơ chữ Hán Hồ Chí Minh (Ngoài Nhật kí trong tù)* xuất bản năm 1990, cũng có đến 15 bài thơ Đường luật viết trên đất Trung Quốc, nói về những nhân vật, danh thắng của Trung Quốc trong các dịp người đi công tác hoặc nghỉ dưỡng. Thế nhưng, tất cả đều toát ra tinh thần dân tộc và tính hiện đại sâu sắc. Nhiều bài viết và công trình trước nay đã cố gắng làm nổi bật những điều ấy, song vẫn còn những khía cạnh cần bàn luận thêm về mối quan hệ giữa Người, thơ của Người với thơ Đường luật. Trong tham luận này, tôi chỉ xin trình bày một số ý kiến về một vài điểm quanh chủ đề nói trên.

I. Về tiêu chí để xác định Thơ Đường luật trong thơ Bác

Có một số người dùng khái niệm “Thơ Đường” thay cho “Thơ Đường luật”. Đó là một lối nói đơn giản theo quy ước, không thật sự khoa học, có thể gây hiểu nhầm là chỉ thơ ở đời Đường nói chung dù được sáng tác bằng bất cứ thể thơ nào (như tên gọi của hai tập *Thơ Đường* do NXB Văn học đã xuất bản). Bởi vậy, bàn về vấn đề “Bác Hồ với thơ Đường luật”, trước hết không thể không minh định thuật ngữ ấy, mặc dầu nhà ngôn ngữ học, thi pháp học nổi tiếng bậc nhất của Trung Quốc là Vương Lực cũng phải thừa nhận “Phân loại thể thơ là một vấn đề phức tạp” (*Cổ đại Hán ngữ*, Tập 4. Bản đã sửa chữa in lần thứ 33. Trung Hoa thư cục. Bắc Kinh, 2003, trang 1511). Công thức thì đã rõ nhưng vận dụng cụ thể thì không đơn giản. Một bài thơ thất ngôn bát cú bảo đảm niêm, luật, đối nhưng lại gieo vần trắc có thể coi là thơ Đường luật hay không? Ý kiến phổ biến hiện nay đều cho rằng

thơ Đường luật chỉ gieo vần bằng (Toàn bộ thơ Đỗ Phủ chỉ có 1 bài gieo vần trắc). Bài *Tĩnh dạ tư* của Lý Bạch là thơ cận thể (thơ Đường luật) hay cổ thể (vì rõ ràng câu thứ 2 vừa thất luật, và do đó, vừa kéo theo thất niêm)? Bài *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hiệu là thơ Đường luật hay bán cổ bán luật (vì rõ ràng ở 4 câu đầu có nhiều chỗ thất luật, thất niêm)? Trong bài báo đặc sắc viết năm 2013 *Nhật kí trong tù* – những vần thơ chữ Hán hiện đại, “nôm na” mà thâm thúy của Hồ Chí Minh, GS. Trần Đình Sử có nêu nhận định: “... Thơ luật ở đây chủ yếu chỉ tuân thủ quy định về số câu, số chữ, bằng trắc, còn các yêu cầu khác như niêm, điển cố... đều không đòi hỏi chặt chẽ”. Tinh thần của nhận định ấy cơ bản là thoả đáng song có vài điểm cụ thể cần làm rõ. Sử dụng điển cố là một đặc điểm của văn thơ trung đại nói chung, không phải là một yêu cầu của thơ Đường luật. Hồ Chí Minh không hoàn toàn “tuân thủ quy định về số câu, số chữ, bằng trắc” mà linh động, thậm chí “phá rào” khá nhiều và người nghiên cứu hoàn toàn có thể thống kê một cách cụ thể. Không phải đến Hồ Chí Minh, mà ngay từ đời Đường, các nhà thơ kể cả thánh thơ Đỗ Phủ, người được xem là tuân thủ luật thơ một cách nghiêm nhặt nhất, với nguyên tắc tối cao là “bất dĩ từ hại ý”, đã tìm cách linh động về mặt này hay mặt khác và một số kiểu linh động dần dần đã được “hợp pháp hoá”, không bị coi là phạm luật hay phá luật nữa. Không nên đồng nhất 2 khái niệm *phạm luật* và *phá luật*. “Phá luật” là do yêu cầu diễn đạt, mặc dầu rất am hiểu luật thơ, vẫn cố tình vi phạm. Ở đây tôi *không* muốn nhắc lại công thức “nhất tam ngũ bất luận” (mà thực ra chỉ có “nhất ngũ bất luận”, còn chữ thứ ba thì có một số trường hợp tuyệt đối cấm “bất luận”) mà muốn nêu ra vài trường hợp có thể linh động khác: chữ cuối câu thứ nhất có thể gieo vần hay không gieo (với thơ ngũ ngôn không gieo vần là thông lệ, với thơ thất ngôn có gieo vần lại là thông lệ); thơ tuyệt cú có thể thất

* GS, Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam

niêm ở giữa bài, nói cách khác, mô hình đôn cân thanh điệu (tổ hợp thanh 3 chữ thứ 2, thứ 4, thứ 6: B T B hay T B T) của câu thứ 3 có thể khác với mô hình của câu thứ 2 trong khi công thức yêu cầu phải “giống” để bảo đảm nguyên tắc *niêm* (sự linh động này đặc biệt thích hợp với trường hợp câu thứ 3 đánh dấu một bước nhảy vọt trong mạch cảm xúc, một sự chuyển ý thơ đột ngột); thơ tuyệt cú có thể dùng đối hay không và đối ở bất cứ vị trí nào: thơ tuyệt cú không chỉ không hạn chế dùng điệp từ (thơ bát cú Đường luật chỉ cho phép lặp chữ trong một số trường hợp) mà còn “khuyến khích” dùng điệp từ... Vì thơ tuyệt cú được phép linh động rất nhiều mặt, nên trong 3 dạng của thơ Đường luật (bát cú, trường luật, tuyệt cú), thơ 4 câu là dễ làm “đúng luật” nhất, và từ đó nhiều khi cũng khó phân biệt ranh giới giữa thơ tuyệt cú Đường luật (“luật tuyệt”) và thơ tuyệt cú cổ thể (cổ tuyệt). Ở cấp độ một câu (dòng) thơ luật, cần nói rõ hơn hiện tượng không tuân thủ công thức “nhị tứ lục”, trường hợp thường được gọi là “thất luật” (thất luật sẽ dẫn theo “thất niêm” và “thất đối về thanh”). Những câu thơ như vậy gọi là “áo cú” (“áo” là “không thuận”, “áo cú” là câu đọc lên nghe không thuận tai). Nhà thơ hoàn toàn có quyền viết những “áo cú”, nhưng khi đã viết “áo cú” thì thường phải “cứu áo”, tức phải điều chỉnh thanh âm ngay trong câu hoặc ở câu đối diện để “cân đối lại” âm thanh (chẳng hạn, ở câu *Dục bả Tây Hồ tì Tây tử* - Muốn đem Tây Hồ sánh với Tây Thi - của Tô Thức, chữ “Tây” thứ 2 theo công thức đáng lẽ phải “trắc” mà tác giả đã linh động dùng thanh “bằng”, thì ở vị trí chữ thứ 5 theo công thức là “bằng” thì nay lại dùng “tỉ” có thanh trắc để cân đối lại.) Nếu trong bài dùng nhiều áo cú thì cả bài gọi là thơ “áo luật” như bài *Trú mộng* - “Mộng ngày” của Đỗ Phủ.

Chỉ ra những chỗ phạm luật hay phá luật không khó, khó là xác định ranh giới ở đâu, để khi vượt qua ranh giới đó thì không nên gọi là thơ Đường luật nữa. Nếu tên gọi của Hội thảo (sau này có thể là của chủ đề nghiên cứu) không thay đổi, thiết tưởng những vấn đề nêu trên rất đáng được tham khảo để xác định cho đúng phạm vi, đối tượng nghiên cứu. Xác định những vấn đề trên hoàn toàn không nhằm thu hẹp phạm

vi, số lượng những bài thơ viết theo thể Đường luật của Bác Hồ mà chỉ có xác định rõ những điều trên mới nêu bật được điểm độc đáo trong việc vận dụng thể thơ Đường luật của Hồ Chí Minh, từ đó phát hiện thêm, phát hiện được sâu hơn, toàn diện hơn một số phương diện trong tư tưởng, tình cảm, phong cách của Người. Quan niệm về cái gọi là “ranh giới” nói trên thay đổi tùy nhiều điều kiện, có lẽ càng về sau càng có thể mở rộng, linh động nhiều hơn. Chúng ta có thể dùng “số phận” của thể thơ Haiku của Nhật Bản để so sánh. Sách giáo khoa Mỹ dùng ở Boston... cho học sinh đọc 9 bài thơ Haiku của Matsuo Basho, nhà thơ Haiku nổi tiếng nhất của Nhật Bản và 2 nhà thơ Mỹ, Richard Wright (1908-1960) – nhà thơ người da màu và Aaron Naparstek, nhà thơ trẻ sinh năm 1970. Trước khi cho học sinh tiếp xúc tác phẩm, người ta cho học sinh biết những yêu cầu và luật lệ nghiêm khắc của thơ Haiku truyền thống. Nó đòi hỏi: 3 dòng thơ không vần, 17 âm tiết xếp theo trình tự 5 – 7 – 5; hai hình ảnh thông thường, thường là trong thế giới tự nhiên, được đặt cạnh nhau để gợi nên một ý nghĩa rộng lớn; một ám chỉ về mùa, như câu *Heat waves shimmering* (Những làn sóng nhiệt lung linh) của M. Basho ám chỉ *mùa hè*. Thế nhưng, 2 nhà thơ Mỹ nói trên đã không tuân thủ ngay những yêu cầu về nội dung: nhà thơ da màu viết nhiều bài về nạn phân biệt chủng tộc, nhà thơ trẻ viết nhiều bài về đời sống đô thị và sản xuất công nghiệp. Về mặt hình thức, họ chỉ giữ cấu trúc 3 câu với lượng âm tiết có hạn chế ở mỗi câu. Thế nhưng họ vẫn gọi những bài thơ như vậy là Haiku. Thơ Haiku mới vào Mỹ vài trăm năm mà đã thay đổi như thế, còn thơ Đường luật, nếu kể từ năm sinh của sư Pháp Thuận (915 – 990), tác giả của danh tác *Quốc tộ*, thường được coi là bài ngũ ngôn tuyệt cú Đường luật sớm nhất ở nước ta, cho đến nay là vừa tròn 1100 năm, nếu có những sự vận dụng linh động nào về luật thơ, không chỉ là thường tình mà còn hợp quy luật. Tuy nhiên, chúng ta cũng cần thống nhất một quy ước nào đấy về các tiêu chí để xác định ranh giới giữa các thể thơ.

Không phải dễ dàng thống nhất về các tiêu chí, càng không dễ dàng thống nhất chỉ ra đích danh đâu là tiêu chuẩn cứng, về mặt lượng,

nhưng thiên nghi về mặt chất, ít ra cũng hình dung được quan niệm của người trình bày về cái gọi là “ranh giới” để xác định những bài thơ nào có thể xác định là thơ Đường luật mặc dầu ở đó có những chỗ linh động, thậm chí “phá rào” so với quan niệm truyền thống. Cho đến nay, theo chúng tôi, vẫn không nên xếp những bài gieo vần *trắc*, như bài “Thân thể tại ngực trung...” vào thơ Đường luật, mặc dầu có những nét phảng phất giống thơ Đường luật.

Bên cạnh những điều có thể gọi là “luật” của thơ Đường luật nói trên, cũng cần nêu vài đặc điểm cơ bản nhất về mặt từ pháp và cú pháp của thơ Đường luật, đặc biệt ở đời Đường, trong đó đặc biệt là thủ pháp *tinh lược* và thủ pháp *đảo trang*. Thủ pháp *tinh lược* không chỉ đáp ứng được nhu cầu diễn đạt cô đọng hàm súc của thơ Đường luật mà chủ yếu là thể hiện quan điểm triết học của Trung Quốc cổ đại về mối quan hệ giữa cái *hư* và cái *thực*. Thơ Đường luật truyền thống sẵn sàng *tinh lược* bất cứ từ loại nào và đảm đương bất cứ chức năng ngữ pháp nào trong câu thơ, đặc biệt là các quan hệ từ và đại từ nhân xưng. Về sự *tinh lược* từ loại sau, Giáo sư – Viện sĩ Francois Cheng (Trình Bão Nhất) chỉ rõ: “Nếu ngay trong văn ngôn sự vắng mặt của đại từ nhân xưng là thường thấy, thì phải nhấn mạnh rằng sự vắng mặt ấy lại càng hiển nhiên trong thơ ca và thực tế là *vắng mặt toàn bộ trong luật thi* (N. K. Phi nhấn mạnh)” (*L’écriture poétique chinoise – Bút pháp thơ ca Trung Quốc*, NXB Seuil, Paris, 1996, trang 39). *Tinh lược* không làm cho nội dung thơ nghèo đi mà ngược lại. Chỉ cần đối chiếu nguyên văn 2 câu thơ “Cử đầu vọng minh nguyệt, Đề đầu tư cố hương” của Lý Bạch với một số bản dịch ra tiếng Pháp, tiếng Nga là thấy ngay điều ấy. Tiếng Trung Quốc xưa là một thứ ngôn ngữ đơn tiết và không thay đổi hình thái nên nghĩa của một từ hoàn toàn lệ thuộc vào vị trí của nó trong câu, bởi vậy thay đổi (trong đó có “đảo trang”) vị trí là lập tức thay đổi ý nghĩa. Chính 2 đặc điểm này đã làm nảy sinh một loại thơ độc đáo và độc nhất vô nhị là *thơ hồi văn* (một loại thơ có thể xáo lộn thứ tự các chữ theo một quy luật nào đó để có thể đọc thành 2 hoặc rất nhiều cách có ý nghĩa khác nhau mà vẫn đúng niêm luật). Hai điểm này cơ bản thuộc

về cú pháp nhưng tác động rất lớn đến từ pháp. Riêng về từ pháp của thơ Đường luật truyền thống, một điểm nổi bật là tính chất *tinh lược*. Nhiều nhà thơ và nhiều giai thoại về thơ Đường cho ta rõ điều đó. Có lẽ chẳng có gì minh họa tốt hơn bằng câu thơ của Đỗ Phủ: “Tự bất kinh nhân tử bất hư” (Dùng chữ chưa làm cho mọi người kinh hoàng thì chết cũng chưa thôi” hay câu thơ của Mạnh Giao: “Nhị cú tam niên đắc” (có khi hai câu thơ phải ba năm mới làm xong). Cũng chẳng có gì minh họa sinh động hơn câu chuyện về nguồn gốc chữ “thôi xao” bằng cuộc tao phùng giữa Giả Đảo và Hàn Dũ, chữ “nhất tự sư” qua sự góp ý của Trịnh Cốc cho nhà sư - nhà thơ Tề Kỳ về “một chữ” trong bài thơ *Tảo mai*.

Tất cả những điều nói trên, nếu không thuộc lĩnh vực “luật” thì cũng nằm trong phạm trù về “pháp”, về “lệ”, đều là những căn cứ rất quan trọng khi bàn đến việc vận dụng thể thơ Đường luật của Bác.

II. Về việc vận dụng thể thơ Đường luật của Hồ Chí Minh

1. Nói đến thơ, dù là thơ Đường luật, trước hết cũng phải đề cập việc *sử dụng ngôn ngữ*. Cách đây trên 20 năm, nhà nghiên cứu lão thành Trương Chính đã chỉ ra những yếu tố “bạch thoại” và cả những yếu tố “phi bạch thoại”, “phi văn ngôn” (tiếng lóng, tiếng địa phương, tiếng phiên âm từ các ngôn ngữ châu Âu và cả những tiếng do Bác tạo ra từ tiếng Pháp như chữ “cú” (coup) trong câu “nhất thuy hôn hôn kì cú chung - Buổi trưa) trong *Nhật kí trong tù*, nhưng phải nói đến năm 2013, GS. Trần Đình Sử, trong bài báo đã dẫn, mới là người nêu ra vấn đề này một cách toàn diện và có kiến giải thỏa đáng. GS cho rằng thơ trong *Nhật kí trong tù*, dù làm bằng thể thơ truyền thống, dù có không ít bài mang đậm phong vị cổ điển, thậm chí viết theo “thi pháp trung đại”, vẫn là “thơ hiện đại, mang phong cách hiện đại”, là “thơ bạch thoại, thơ văn xuôi, sử dụng đủ loại chất liệu của bản thân đời sống”. Không chỉ dùng từ hiện đại (như “tàu” trong bài “Tàu lộ” không thể dịch là “chạy”) mà cũng sử dụng khá nhiều “cấu trúc câu văn xuôi bạch thoại”, “chính loại thơ này thích hợp với thể nhật kí của tập thơ, phù hợp với việc ghi lại nhiều tình huống, nhiều hình ảnh của đời sống trong

từ ngục, đầy bi hài, chua chát, u mua, hóm hỉnh. Đó là phong cách nôm na, bình dị rất đặc trưng cho văn phong Hồ Chí Minh”. Từ những luận điểm trên, GS nhận định ý kiến của Quách Mạt Nhược cho rằng nhiều bài thơ trong *Ngục trung nhật kí* “đặt chung với thơ Đường thơ Tống cũng không phân biệt được” là “không thoả đáng”.

Do đặc điểm của đối tượng miêu tả, do được sáng tác trong một hoàn cảnh đặc thù, đặc biệt là do văn phong của Bác, không thể nói ngôn từ trong mọi bài thơ Đường luật của Bác đều tinh luyện như ở các danh tác đời Đường mà phần lớn là bình dị, thậm chí có khi là “nôm na” như GS. Sử đã nói. Dĩ nhiên, “bình dị” không có nghĩa là không trong sáng, không sâu sắc.

Có thể chỉ ra những đặc điểm sử dụng ngôn từ trong thơ Đường luật Hồ Chí Minh ở nhiều điểm khác nữa. Như Trình Bảo Nhất chỉ rõ, trong thơ Đường luật (ở đời Đường), đại từ nhân xưng hầu như vắng bóng. Điều đó có lẽ không còn phù hợp với tư duy, tính cách của con người hiện đại nên trong thơ Đường luật của Bác, ta thấy xuất hiện đại từ nhân xưng rất nhiều, thậm chí được dùng làm điệp từ trong cùng một bài, không chỉ 2 lần mà có khi 3, 4 lần. Như trong bài *Tặng Võ công* (Tặng cụ Võ), Người đã dùng đến 3 chữ “ngã” và đến 4 chữ “công” (đại từ nhân xưng ngôi thứ hai). Cách dùng điệp ngữ ở đây không chỉ nói lên mối quan hệ thân tình mà còn biểu thị thái độ tôn trọng với cụ Võ Liêm Sơn (số lượng chữ “công” không chỉ nhiều hơn mà sắc thái biểu cảm cũng rõ hơn, phù hợp hơn những chữ khác được dùng làm đại từ nhân xưng ngôi thứ hai). Có thể so sánh cách dùng đại từ nhân xưng ở bài này với cách dùng ngôi thứ nhất và ngôi thứ hai trong bài *Kí Mao Chủ tịch*. Theo tôi, trong thơ Đường luật Hồ Chí Minh, có một loại đại từ nhân xưng đặc biệt - thỉnh thoảng cũng xuất hiện trong thơ cổ điển - sử dụng một danh từ có ý nghĩa khái quát, nhưng lại đặc chỉ một cá thể không thể nhầm lẫn là “nhân” và “khách”. Đặt trong văn cảnh, phần lớn hai danh từ này được dùng để thay thế cho đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất.

2. Những đặc điểm trong việc vận dụng luật thơ

a. Vì sao Hồ chí Minh chủ yếu dùng thể thơ

4 câu (tuyệt cú, tứ tuyệt) và trong loại thơ 4 câu, chủ yếu lại dùng thể thất ngôn tuyệt cú, đó có thể là một đề tài nghiên cứu lí thú. Thơ bát cú của Bác có thể đếm trên đầu ngón tay. Không thể nói tuyệt cú làm dễ hơn, càng không thể nói thơ bát cú có giá trị hơn nhưng rõ ràng là thơ bát cú có nhiều ràng buộc hơn, phải gia công nhiều hơn về mặt chữ nghĩa, nói thể cũng có nghĩa là, ngược lại, thơ tuyệt cú được dành một không gian thoáng rộng hơn nhiều cho việc vận dụng luật thơ, phù hợp hơn với hoàn cảnh sáng tác của Người (cho dù là trong cảnh tù ngục hay trong những ngày lãnh đạo kháng chiến bận rộn, căng thẳng). Thế tại sao trong thơ tuyệt cú, Người lại chọn thể thất ngôn? Phải chăng vì âm điệu của thơ thất ngôn uyển chuyển hơn (thơ ngũ ngôn không có vấn đề đòn cân thanh điệu “nhị tứ lục phân minh”), vì thơ ngũ ngôn số chữ quá ít (chỉ 20 chữ), khó biểu đạt tâm tư, tình cảm đa dạng, khó miêu tả, tường thuật những sự kiện trong cuộc sống bộn bề? Dĩ nhiên trong lịch sử văn học, có không ít những danh tác viết bằng thể ngũ tuyệt như *Tinh dạ tư* của Lý Bạch, *Điều minh giản* của Vương Duy, *Đặng Quán Tước lâu* của Vương Chi Hoán, *Quốc tộ* của sư Pháp Thuận, *Tụng giá hoàn kinh sư* của Trần Quang Khải; chính thơ Bác cũng có bài rất hay như *Thương sơn* viết ở Lũng Dè năm 1942. Và ngay hai bài mở đầu tập *Ngục trung nhật kí*, hai bài có thể xếp vào hàng danh tác, chính là 2 bài thơ 4 câu 5 chữ, một bài cổ thể, một bài cận thể. Phải chăng thể thơ nhỏ bé này phù hợp với yêu cầu “ngôn chí”, đề xuất những phương châm, tuyên ngôn, luận điểm, khẩu hiệu sắt đanh, ngắn gọn như chạm khắc vào đá? Nhân đây, xin nêu một ví dụ cụ thể là *Thiên gia thi*, tuyển tập thơ được biên soạn ở đời Thanh tập hợp những bài thơ Đường luật vào loại hay của đời Đường và đời Tống (trừ 2 bài cuối cùng là của đời Minh), một tập thơ Bác đã nêu một nhận xét có tính phê phán đầy ý nghĩa nhưng chắc hẳn cũng đã đọc đi đọc lại nhiều lần và hấp thu từ đó ít ra cũng không ít kinh nghiệm và chất liệu để làm thơ. Thiên gia thi gồm tất cả 226 bài, được sắp xếp theo trình tự thể loại Ngũ tuyệt – Ngũ luật (bát cú) – Thất tuyệt – thất luật (bát cú), trong đó thất ngôn tuyệt cú chiếm số lượng áp đảo (94 bài) trong khi thất ngôn bát cú có 48 bài, ngũ ngôn bát cú có 45 bài

và ngũ ngôn tuyệt cú chỉ có 39 bài.

b. Cũng như nhiều nhà thơ xưa, Bác có làm một số chùm thơ (từ 2 đến 6 bài), nhưng có 2 điểm đặc biệt: một là, trong một chùm thơ có khi vừa có cả ngũ ngôn lẫn thất ngôn, vừa có cả Đường luật lẫn cổ thể như bài “Tứ cá nguyệt liễu”; hai là, cũng trong chùm 4 bài thơ này, giữa các bài có các quan hệ từ “nhân vi” (bởi vì), “sở dĩ” (cho nên), “hạnh nhi” (may sao) làm cho cả chùm thơ mang tính chất nghị luận rõ nét. Đó là hiện tượng chưa từng có trong các chùm thơ Đường luật của Trung Quốc, dù đó là chùm thơ bát cú *Thu hứng* 8 bài của Đỗ Phủ đời Đường hay chùm thơ thất ngôn tuyệt cú *Uyên Ương hồ trác (trạo) ca* – Bài ca chèo thuyền ở hồ Uyên Ương 100 bài của Chu Di Tôn ở đời Thanh.

c. Xét từng bài, ở thơ Đường luật của Bác có bài “thêm câu” (6 câu như “tứ tuyệt nối dài”, có bài cũng 6 câu nhưng chen vào 2 câu ngũ ngôn và thất ngôn ở giữa như *Mậu Thân xuân tiết*). Bài “Tết Mậu Thân”, nếu bỏ 2 câu giữa, phần còn lại vẫn có thể xem là một bài tuyệt cú đặc sắc. Trước tin vui chiến thắng Mậu Thân, dường như niềm vui của Bác đã vỡ òa, làm phá vỡ cả khuôn khổ nhỏ bé của thể tứ tuyệt. Trước mắt ta hiện lên một bức tranh “hoa điều tranh nãng” đủ màu sắc: ở câu 2, muôn hoa *đỏ* và *tím* đua nở; ở 2 câu thơ chen vào, chim *trắng* lao xuống hồ bắt cá và cái oanh *vàng* bay vút lên bầu trời xanh. *Yết hậu* như các bài *Giải vãng Vũ Minh*, *Quế Lâm phong cảnh* cũng có thể coi là một dạng thêm câu đặc biệt. Ở cấp độ câu, tưởng cũng cần nhắc lại hiện tượng thêm chữ như ở bài Cận Long châu (câu cuối có 8 chữ) hay bớt chữ như bài thơ mở đầu bằng 3 chữ, nói đúng hơn là 3 tiếng “Oa!..Oa!...Oaa!...” (*Tân Dương ngục trung hài*).

d. Như đã nói, các nhà thơ có quyền viết những câu thơ phá luật và sau đó thường “cứu áo”. Điểm đáng lưu ý là những “áo cứu” trong thơ Đường luật của Bác rất nhiều mà lại thường không “cứu áo”. Bài *Tặng Võ công* có đến 4 chỗ thất niêm và 4 chỗ thất luật nhưng vẫn có thể coi đó là thơ Đường luật vì đã đảm bảo tất cả những yêu cầu khác còn lại của một bài thơ luật. Điều đáng nói hơn là Bác đã “phá luật” ở những chỗ đích đáng, như câu thứ 3 ở bài đầu của chùm thơ *Tứ cá nguyệt liễu*: “Tứ nguyệt phi nhân loại

sinh hoạt” (Bốn tháng sinh hoạt chẳng ra người) hay câu “Thí vấn dư sở phạm hà tội?” (Thử hỏi ta phạm tội gì?). Chỉ có phá cách mới bộc lộ rõ được thái độ “bất bình” cao độ, mà những thực tế xấu xa tội bậc cũng như hiện tượng cực kì vô lí đó cũng không đáng được diễn đạt bằng những thanh điệu hài hoà cân đối của một câu thơ đúng luật! Ngược lại, có lúc lại dùng toàn thanh bằng: “Ô hô phu quân hề phu quân”. Lời thơ như một tiếng nấc của goá phụ vang ngân trong đêm khuya thanh vắng!

e. Như đã nói, thơ tuyệt cú có nhiều điểm “thoáng” hơn trong việc vận dụng niêm, luật, đối. Thơ tuyệt cú Đường luật của Hồ Chí Minh đã thể hiện tới mức tối đa những điều “linh động hợp pháp” ấy. Có thể chỉ ra mấy điểm sau:

+ Tuyệt đại thơ tuyệt cú của Hồ Chí Minh là thơ thất ngôn. Ở thể thơ này, chữ cuối của câu đầu *không gieo vần* là *biệt lệ* nhưng ở thơ của Người, *không gieo vần* lại là *thông lệ*. Thống kê mấy chục bài thơ cuối cùng của tập thơ *Ngục trung nhật kí*, có thể thấy tỉ lệ này chiếm đến trên 85%, tức chữ cuối câu đầu hầu hết đều dùng thanh *trắc*. Vì sao vậy? Phải chăng giữa hai thanh, Người “thiên ái” thanh *trắc* hơn vì với đặc điểm về cao độ và trường độ, thanh *trắc* có khả năng diễn đạt những ý tưởng mạnh mẽ, rắn rỏi và cả thái độ bất bình phần nộ một cách thuận lợi hơn? Tôi hoàn toàn chia sẻ ý kiến của cố GS. Lê Trí Viễn khi nói về giọng điệu của bài thơ mở đầu *Ngục trung nhật kí*: “Thử đọc bài chữ Hán rồi đọc bài dịch mà nghe. Có phải âm điệu khác nhau khá xa không? Một bên như có gì khó chịu, bức bối, nếu không thì cũng như đang bị ngăn cản, bó buộc. Đây là bài mở đầu một tập sách, cũng là cảm tưởng đầu của một giai đoạn trở trêu, đày đoạ. Phải thắng cái trở trêu, đày đoạ này. Cho nên cả sức mạnh con người dồn vào bên trong. Bài thơ vang ngân mà rất kín. Như rắn lại, đúc lại. Có người nói bài thơ này nên khắc vào đá. Có thể nói thêm: Đây là kim cương. Và như thế là hợp tình, hợp cảnh, rất hay. Phần lớn điều này thể hiện ở vần *trắc*, vần *trắc* mà dấu nặng. Trong khi đó, bài dịch dùng vần bằng. Bài thơ thành ra mở, thoáng, chừng nào đó thanh thân. Cái thể của bài thơ bị đổ mắt và sức mạnh giảm đi một phần” (Lê Trí Viễn (2006), Một đời

dạy văn, viết văn, Tập 3, NXB Giáo dục, Hà Nội, trang 571). Ở Trung Quốc, khi nói đến việc phá luật bằng cách dùng nhiều thanh trắc, người ta thường dẫn câu *Hoàng hạc nhất khứ bất phục phản* trong bài Hoàng Hạc lâu của Thôi Hiệu, vì câu thơ chỉ có một thanh bằng ở đầu câu. Thế nhưng, trong thơ Bác, ta thấy có những câu thơ không có thanh bằng nào, như “Khả thị kháng Mỹ cứu quốc sự, Hoàn toàn chiếm lĩnh ngã tâm tư” (*Kí Hoàng Sơn, kì tú*) hay có câu kéo dài ra 8 chữ trong đó 7 chữ đầu đều thuộc thanh trắc: “Kháng chiến tất thắng, kiến quốc tất thành” (3 câu ở trên câu đặc biệt này đều làm đúng quy định về niêm luật). Hiện tượng dùng thanh trắc ở chữ cuối câu đầu thường gắn liền với phép đối đặt ngay ở phần trên của bài thơ để diễn đạt một cách có hiệu quả hơn các mối tương quan, đặc biệt là tương quan đối lập giữa các sự vật, như hai câu đầu ở 2 bài sau:

Kí Ni – lữ (Gửi Nê – ru)

*Ngã phân đầu thì quân hoạt động
Quân nhập ngục thì ngã trú lung*

* (Lúc tôi phân đầu anh hoạt động, Lúc anh hoạt động, tôi ngồi tù)

Bệnh trọng (Bệnh nặng)

*Ngoại cảm Hoa thiên tân lãnh nhiệt
Nội thương Việt địa cựu sơn hà.*

(Bên ngoài, cảm vì nóng lạnh mới thay đổi của trời Hoa; Bên trong, đau vì non sông xưa của đất Việt)

Đáng chú ý là ở trường hợp này, đôi có khi cũng không tuân thủ nghiêm ngặt theo quy định (dùng chữ trùng thanh, hay vừa trùng thanh, vừa trùng chữ đối nhau), như:

Đỗ (Đánh bạc)

*Dân gian đồ bạc bị quan lạp
Ngục lí đồ bạc khả công khai*

(Ngoài dân đánh bạc thì bị quan bắt; Trong tù đánh bạc có thể công khai)

+ Câu thứ ba thất niêm khá nhiều và ở câu có tính chất bản lề này, ta đều thường tìm thấy một sự chuyển dịch nào đấy hoặc về mạch cảm xúc, hoặc về đối tượng miêu tả, hoặc về phương pháp biểu đạt...

+ Thơ tuyệt cú Hồ Chí Minh dùng rất nhiều điệp từ, điệp ngữ, hình thức điệp rất phong phú

và tác dụng cũng rất đa dạng. Có không ít chỗ điệp một từ đến 3 lần chỉ trong một câu (như câu thứ 2 trong bài *Nguyên tiêu: Xuân giang xuân thủy tiếp xuân thiên*, câu thứ hai 2 trong bài *Thu dạ: Thu phong thu vũ báo thu hàn*). Có bài điệp đến 3 từ trong đó có từ điệp 5 lần như *Văn cảnh* (điệp chữ “hoa” 5 lần), *Trung thu* bài II (điệp chữ “thu” 5 lần). Trong *Cảnh vệ đăm trư đồng hành* bài I, tác giả đã điệp chữ “nhân” 4 lần, chữ “trư” 3 lần để làm nổi bật sự nhục nhã của con người khi đã “không có quyền tự chủ”. Bác rất thích dùng “điệp liên hoàn”, một hình thức xuất hiện rất nhiều trong *Chinh phụ ngâm*. Hình thức này không chỉ tăng thêm sức biểu hiện nội dung cho từng bài, mà xét về mặt giọng điệu của toàn tập thơ, đã tạo nên một luồng âm thanh nhẹ nhàng, đôi khi tha thiết, cùng với những vần thơ hùng hồn, đanh thép, hình thành được một sự cân đối, hài hoà...

Vẫn còn có thể nói thêm về một vài vấn đề khác như cách sử dụng *đối*, song thiết tương với những dẫn chứng nêu trên, ta cũng đủ thấy sự độc đáo, mạnh dạn trong việc sử dụng một thể thơ truyền thống của Hồ Chí Minh. Bác không chỉ “thích nghi” được với nó mà còn vượt qua được những thách thức với những luật lệ nghiêm khắc của nó để tạo ra những vần thơ của riêng mình, và vì vậy, nếu đem đặt chúng bên cạnh, thậm chí xen lẫn các bài thơ Đường luật Đường – Tống, chỉ qua việc vận dụng luật thơ và sử dụng ngôn từ, chúng ta cũng đã dễ dàng “phân biệt”. Phải chăng, với sự tôn trọng thơ Đường luật Hồ Chí Minh, nhà thơ lớn của Trung Quốc nói trên đã tìm một cách diễn đạt để làm nổi bật *giá trị* của *Ngục trung nhật kí*, trước hết là những danh tác mang phong vị cổ điển, bằng cách so sánh với thơ Đường Tống?

III. Về bài thơ *Khán Thiên gia thi hữu cảm*

Để hiểu đúng giá trị của bài thơ này, cần làm rõ những điều sau đây:

1. Không còn nghi ngờ gì nữa, đây là một tuyên ngôn về thơ, thơ hiện đại, thơ cách mạng của Hồ Chí Minh. Linh hồn của nền thơ ca ấy là tính chất chiến đấu: Hiện đại thi trung ung hữu thiết. GS. Sừ đã phân nân câu thơ dịch “Nay ở trong thơ nên có thép” chưa lột được tinh thần của nguyên bản vì thơ nay chưa hẳn đã là thơ

hiện đại. Song đáng phàn nàn nhất là việc dịch thành thơ câu thứ nhất: *Cổ thi thiên ái thiên nhiên mỹ*. Bản dịch thơ đầu tiên là “Thơ xưa yêu cảnh thiên nhiên đẹp”. Dịch như vậy là đã bỏ qua từ “thiên”, một từ rất quan trọng của câu thơ. Bác không hề phê bình bản thân tình cảm yêu thiên nhiên ở “cổ thi” mà chỉ nêu tình trạng *yêu thiên lệch*. Do được góp ý nhiều, nhất là của GS. Đặng Thai Mai, gần đây có người dịch lại thành “Thơ xưa thường chuộng thiên nhiên đẹp” (Viện Văn học (1995), *Suy nghĩ mới về Nhật kí trong tù*, NXB Giáo dục, Hà Nội, tr.579). Rõ ràng dịch như vậy cũng chưa ổn vì chữ “thường” và cả cụm từ “thường chuộng” cũng chưa lột được tinh thần của chữ “thiên” và “thiên ái”. Trước mắt cần góp sức dịch cho thật đạt bài thơ này vì tác phẩm không chỉ cho ta thấy rõ quan điểm văn học của Người nói chung, mà còn cho thấy nhận định chính xác, tinh tế về một hiện tượng văn học cụ thể, một di sản văn hoá của nhân loại.

2. Nhận định về một nhược điểm của “cổ thi” nói chung như vậy là hoàn toàn chuẩn xác, song khi diễn giải, truyền đạt quan điểm của Người, cần tránh lối nói tuyệt đối, cực đoan, làm cho người ta nghĩ rằng có thể vận dụng vào tất cả các hiện tượng văn học cụ thể. Nên nhớ rằng dù Hồ Chí Minh dùng từ “cổ thi” ngay trong câu đầu nhưng tên bài thơ là “Khán **Thiên gia thi** hữu cảm”, tức đây chỉ là cảm xúc – bình luận sau khi đọc một tập tuyển thơ cụ thể chứ không phải toàn bộ cổ thi. Bao Công chỉ còn một bài thơ duy nhất truyền lại là *Thư Đoàn Châu quận trai bích* (Đề lên tường thư trai ở quận Đoàn Châu), trong đó nhà thơ không chỉ so sánh mình với “thép” mà còn là “thép ròng” (*Tinh cương bất tác câu*: Thép ròng chẳng uốn câu!). Một cán bộ trẻ làm luận án về 2 tập thơ Tản trung ngâm và Tân nhạc phủ của Bạch Cư Dị, muốn đặt tên luận án là “Chất thép trong thơ Bạch Cư Dị” song ngại “phạm huy” nên hỏi tôi. Tôi trả lời: “Nên cân nhắc thêm là “Chất thép” hay “Tính phê phán”, “Tính chiến đấu”, song dùng “Chất thép” cũng không sao vì ít ra trong 2 tập thơ ấy cũng có “quặng sắt”, và vì như ta đã biết, lúc làm gián quan, làm thơ phúng dụ là một hoạt động chính trị của Bạch Cư Dị (dĩ nhiên là nhà thơ vẫn chưa thể thoát khỏi quan niệm trung quân)

và nhiều bài thơ phúng dụ đã gây nên phản ứng quyết liệt của cả triều đình, như chính ông đã nhận xét là bọn quan lại đưa thi “mặt biển sắc”, đưa thi “nắm tay giận dữ”, đưa thi “nghe răng tức tối”; khi chỉ ra tính phê phán của 2 tập thơ này, đừng quên là đồng thời phải thống kê tất cả hình ảnh thiên nhiên, trong đó có đủ cả “Mây, gió, trăng, hoa, tuyết, núi, sông” đầy nhé, và quan trọng hơn, còn phải phân tích tác dụng của những hình ảnh thiên nhiên ấy đã phục vụ cho sự phê phán của nhà thơ như thế nào. “Giá một bông hoa thắm, Bằng tiền thuê mười nhà” (*Mãi hoa*) là có chất “thép” trong “hoa”, ông lão bán than khoác manh áo mỏng dính đẩy xe nặng hơn nghìn cân trên đường tuyết dày mấy thước mà vì “sợ than rở” nên vẫn “mong trời lạnh cóng” (*Mại than ông*), ấy là có “thép” trong “tuyết”... Nếu Hồ Chí Minh đọc 2 tập thơ phúng dụ nói trên của Bạch Cư Dị và cần ghi cảm tưởng sau khi đọc, chắc hẳn Người sẽ viết khác!

3. Dầu vậy, cảm tưởng mang tính nhận định về Thiên gia thi, về cơ bản vẫn có ý nghĩa phổ quát, vẫn có thể giúp ta trong việc tìm hiểu một đặc điểm của thơ cổ. Với Thiên gia thi, đặc điểm ấy, có thể nói là nhược điểm ấy, lại thể hiện nổi bật vì có những lí do cụ thể ta cần phải biết để có nhận định đúng mức. Thiên gia thi chỉ tuyển những bài thơ Đường luật Đường Tống và trình bày theo trình tự các tiểu loại. Nhìn chung, trong lịch sử thơ ca Trung Quốc, những bài thơ có ý nghĩa xã hội – chính trị tiêu biểu nhất như Trường hận ca, Tỳ Bà hành, Bình xa hành, Tam lại, Tam biệt... đều viết theo thể cổ thi vì thiên bức không hạn chế, không bị ràng buộc bởi những luật lệ ngặt nghèo. Tuyệt đại bộ phận thơ viết về chủ đề thiên nhiên đều sử dụng thể Đường luật. Thiên gia thi là tập thơ soạn cho trẻ học, lại càng khó đưa vào những bài dài viết về các chủ đề xã hội. Trong hơn 200 bài trong thiên gia thi chỉ có 3 bài cuối cùng là viết về chủ đề xã hội. Không chỉ thế, khi sắp xếp các bài, người tuyển chọn còn sắp xếp theo thứ tự “Mùa”. Chẳng hạn trong phần “thất tuyết”, những bài được tuyển nhiều là “Xuân”, tiếp đó là “Thu” (vì Hạ và Đông khó gây cảm hứng thơ chăng?) nhưng về trình tự thì tuyệt đối theo thứ tự Xuân - Hạ - Thu - Đông. Với một ý đồ soạn sách như vậy, với việc lựa chọn thể thơ

như vậy và bố cục như vậy thì khuynh hướng “thiên ái thiên nhiên mĩ” lại càng thể hiện một cách nổi bật và có phần khó tránh.

4. “Chất thép” hiển nhiên là phẩm chất ưu tú của thơ ca cách mạng song không phải là toàn bộ mọi phẩm chất, cho nên “chất thép trong thơ” là khác với “thơ thép”, “văn nghệ thép”: từ rất xưa, người ta đã nói “thi ngôn chí”, “thi ngôn tình”, nói như Bạch Cư Dị, “Căn tình, miêu ngôn, hoa thanh, thực nghĩa” (“Gốc là tình cảm, mầm lá là ngôn ngữ, hoa là âm thanh, quả là ý nghĩa). Xét cho cùng, chất thép là một biểu hiện đặc thù của cái chí, cái tình trong những mối quan hệ xã hội - chính trị. Bởi vậy, tôi không thú vị khi thấy nhà thơ lớn của Trung Quốc đã kết thúc bài viết của mình về thơ của Bác như sau: “Chúng ta hãy hô to: “Tinh thần thép muôn năm! Văn nghệ thép và thơ ca thép muôn năm!”. Tôi thấy nhiều bài thơ và nhiều câu thơ của anh Hoàng Trung Thông rất hay nhưng xin nói thực là không thích 2 câu “Văn thơ của Bác văn thơ thép, Mà văn mệnh mông bát ngát tinh”. Tại sao lại dùng quan hệ từ “Mà văn” giữa 2 câu thơ như thế, cho dù đó là một cách nói để nhấn mạnh. Đọc 2 câu này, tôi bất chợt nghĩ tới 2 câu đầu của *Đại cáo bình Ngô*: “Việc nhân nghĩa cốt ở yên dân, Quân điếu phạt chỉ lo trừ bạo” Lòng “nhân nghĩa”, tình yêu thương dân, mà trong hoàn cảnh bấy giờ là đồng nhất với lòng yêu nước “mệnh mông bát ngát”, chính là cái gốc, cái nguyên nhân tạo nên cái chất “thép” của cả dân tộc để quyết tâm “trừ bạo”.

5. Không chú ý đúng mức cái tình mệnh mông của Bác, trong đó có cả tình yêu thiên nhiên sâu lắng thì rất dễ đi đến những cách giải thích khiến cường nhiều bài thơ rất hay của Bác, nhất là những bài viết về thiên nhiên.

Sách giáo khoa có dạy bài *Tảo giải*. Chọn như vậy là đúng vì đây là một trong những bài thơ hay nhất của Bác, Tuy nhiên, về văn bản thì có vấn đề. Mọi sự rắc rối đều bắt đầu từ bản dịch đầu tiên. Viện Văn học và nhà thơ Nam Trân đã có công rất lớn trong việc dịch thơ Bác. Có một vài chữ các dịch giả đã đề nghị Bác cho chỉnh lại, nhưng chữ Tảo trong bài “Tảo giải” thì chưa. Theo anh Nam Trân, trong câu “U ám tàn dư tảo nhất không” ở bài thơ này, Bác đã viết nhầm chữ “tảo” nghĩa là “quét” thành chữ “tảo” nghĩa là

“sớm” và cho rằng dùng “tảo” nghĩa là “quét”, ý thơ sẽ mạnh hơn (nghĩa là có chất “thép” hơn chăng?). Qua góp ý của một số người, tất cả các bản in hiện nay đều đã phục nguyên, nghĩa là dùng lại chữ “tảo” nghĩa là “sớm” như cũ, nhưng đó điều lạ là ở những bản in của các NXB có uy tín nhất như NXB Chính trị Quốc gia hay NXB Giáo dục Việt Nam, các người biên soạn, trong chú thích vẫn bày tỏ sự băn khoăn và nghi ngờ, cho rằng dùng chữ “tảo” là “quét” vẫn “hợp lí hơn”, “hay hơn”. Trong bài *Về những cách hiểu khác nhau đối với một câu thơ trong Ngục trung nhật kí* đăng ở Tạp chí Từ điển học và Bách khoa thư (số 5, tháng 9/2012), tôi đã căn cứ vào nhiều tư liệu và nhiều lập luận để chứng minh rằng Bác không hề viết nhầm chữ này và dùng “tảo” nghĩa là “sớm” thì lời thơ tự nhiên hơn và ý thơ cũng hàm súc, sâu sắc, mạnh mẽ hơn rất nhiều.

Cũng với thiên hướng muốn làm cho ý thơ của Bác “mạnh hơn”, trong khi dịch thơ Bác nhiều khi nguyên văn đã không thật được tôn trọng và người dịch chưa hiểu rằng, trong việc dịch thơ cổ điển hoặc những bài thơ hàm súc mang phong vị cổ điển, dịch “thêm chữ” nhiều khi là “bớt nghĩa”. Chẳng hạn, để dịch câu thứ 2 của bài *Thương sơn*, người dịch nào cũng muốn cho Bác đứng ở chỗ thật cao (bằng cách thêm chữ “đỉnh”) mà quên mất rằng, ở bài này, nếu làm đột xuất “độ cao” về “không gian” là làm nhòe mất yếu tố “thời gian”, thời điểm cách mạng đã đến gần (“Ngáng đầu mặt trời gần”) và “tâm cao” về tư tưởng và “tâm nhìn” của Bác. Tôi đã trình bày kĩ những luận điểm này ở một bài báo đăng ở Tạp chí *Thơ* của Hội Nhà văn, số 5/2011 và Tạp chí *Thông tin các vấn đề lí luận*, Học viện Chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh, số 9/2013.

6. Bác nhấn mạnh một nhược điểm của “cổ thi” không có nghĩa là Bác không đánh giá cao nó, không tiếp thu được gì từ đó. Trong Di chúc, Người chỉ nhắc đến 3 tên riêng: Mác, Lê nin, Đỗ Phủ và khẳng định Đỗ Phủ là nhà thơ “rất nổi tiếng” ở đời Đường. Không chỉ dùng thể thơ Đường luật để sáng tác, bác còn tiếp thu nhiều phương diện khác như ngữ liệu, điển tích, cấu tứ, diễn đạt... mà nhiều nhà nghiên cứu đã chỉ ra và còn cần chỉ ra, trong đó, riêng “tập cổ” đã có thể trở thành một chủ đề bàn luận.

Về phương diện này, xin được lưu ý ba điều:

a. Nhiều người nói đến “âm vang thơ Đường” trong thơ Bác, điều đó không sai song cần phân biệt thơ Đường và thơ Tống, Bác tiếp thu nhiều điều từ thơ Đường nhưng cũng không ít từ thơ Tống, từ Chu Hi, Trình Hạo đến Phạm Trọng Yên, Khâu Chuân... Trong phần chính của Thiên gia thi là “thất tuyệt”, số lượng thơ Tống áp đảo thơ Đường (2 bài khuyết danh, 55 bài thơ Tống, thơ Đường chỉ có 37 bài). Không chỉ thế, rất nhiều bài miêu tả những sinh hoạt bình dị của người lao động Trung Hoa trong *Ngục trung nhật kí* gợi cho ta liên tưởng tới nhiều bài thơ Tống chứ không phải thơ Đường.

Chúng ta hãy so sánh câu thơ sau trong *Nhật kí trong tù*: “Mục đồng xuy địch dẫn ngư quy” (Hoàng hôn) với 2 câu thơ sau đây trong bài *Thôn vắng* (Chiều tối ở thôn làng) của nhà thơ Lôi Chấn đời Tống: “Mục đồng quy khứ hoành ngư bới / Đoàn địch vô xoang tín khấu xuy” (Mục đồng ra về nằm ngang trên lưng trâu tuyền miệng thổi cây sáo ngăn chằng theo làn điệu nào cả).

Câu thơ này còn có thể cho ta liên tưởng tới cặp câu thứ 3 trong bài *Thiên Trường vắng vọng* của nhà thơ – thiền sư Trần Nhân Tông: “Mục đồng địch lí quy ngư (hay: ngư quy) tận”.

b. Bác chỉ ra “cổ thi” “thiên ái” cái đẹp của thiên nhiên nhưng chính “yêu thiên nhiên” là một trong những tình cảm lớn của Người. Tình cảm thiên nhiên ở thơ Bác giống và khác tình cảm thiên nhiên trong thơ Đường như thế nào, không ít người đã chỉ ra, nhưng đó vẫn còn là vấn đề cần làm rõ thêm và phân tích sâu hơn. Haiku cũng là sản phẩm của thơ ca trung đại phương Đông, nhưng chỉ nêu lên vài điểm ở trên, ta đã thấy thiên nhiên ở đó khác với thiên nhiên ở thơ Đường biết dường nào. Ngoài việc so sánh với tình cảm thiên nhiên trong thơ Đường, ta cần phải liên hệ với cả tình cảm thiên nhiên trong thơ ca cổ điển Việt Nam và cả tư tưởng về vũ trụ, về triết lí nhân sinh của các tác giả tiền bối của Việt Nam nữa. Đọc bài *Cảnh khuya* Bác sáng tác ở Việt Bắc, ta không thể không liên hệ với 4 câu thơ rất nổi tiếng trong *Chinh phụ ngâm*: “Hoa giải nguyệt nguyệt in một tấm...”. Cả hai đều có hình ảnh trăng và hoa lồng vào nhau, nhưng ở *Chinh phụ ngâm* cảnh chỉ có 2 tầng, trong thơ Bác có đến 3 tầng, hơn thế, không chỉ có trăng,

hoa mà còn có cả “suối trong”, “cổ thụ”, đặc trưng của núi rừng Việt Bắc, không chỉ có hoa mà còn có cả “nhạc”. Không phải ngẫu nhiên, cố Thủ tướng Phạm Văn Đồng, một chiến hữu rất gần gũi với Bác, đã nói: “Hai người bạn đời luôn luôn cùng sống với Bác là con người và thiên nhiên.” Và khi nói tới tình cảm thiên nhiên của Bác, Phạm Văn Đồng đã nhắc tới 2 câu thơ của Nguyễn Công Trứ: “*Gió trăng chứa một thuyền đầy / Cửa kho vô tận biết ngày nào vơi*” và kết luận: “Hai câu thơ từ hàng trăm năm trước rất phù hợp với khung cảnh sống và lối sống của Hồ Chí Minh, thể hiện nguyện vọng và xu hướng của cuộc sống văn minh chân chính” (*Hồ Chí Minh một con người một dân tộc một thời đại một sự nghiệp*, NXB Sự Thật, H, 1990. trang 72-73).

c. Đưa “số phận” của thơ Haiku ở Mỹ ra so sánh với thơ Đường luật ở Việt Nam là muốn làm nổi bật sự khác biệt này: chắc chẳng có người Mỹ nào dám nói và muốn nói rằng “Haiku là một thể thơ dân tộc” của người Mỹ, song với thể thơ Đường luật, tôi không hề muốn nói đó là một *thể thơ ngoại nhập* mà đã không ít lần khẳng định dứt khoát rằng đó là một *thể thơ dân tộc* có nguồn gốc ở ngoài đã được dân tộc hoá triệt để. Trong một cuộc hội thảo tính dân tộc trong âm nhạc do Bộ Văn hoá tổ chức cách đây hơn nửa thế kỉ có đồng chí Trường Chinh tham dự, anh Đỗ Nhuận đã phát biểu một ý kiến rất hay mà tôi còn nhớ mãi: “Tính dân tộc là cái gì đó mang tính ổn định nhưng đồng thời trong đó cũng luôn có những mặt thay đổi, biến hoá. Có một số yếu tố vốn là của dân tộc nhưng qua thời gian trở nên lỗi thời và sẽ mất đi, song lại có những yếu tố ngoại lai, sau khi du nhập do hợp với thủy thổ đã trở thành của dân tộc. Tempo di Marcia là nhạc du nhập từ phương Tây nhưng không thể gọi *Hành quân xa* của tôi là nhạc Tây!”. Bởi vậy, trong cuộc Hội thảo hôm nay, trong thành phần Ban Tổ chức, tôi đặc biệt hoan nghênh sự có mặt của Trung tâm nghiên cứu bảo tồn và phát huy Văn hoá dân tộc. Con người Việt Nam đã có ý thức và đã biết từng bước dân tộc hoá thể thơ Đường luật từ đời Lý, đời Trần,... và đến thời hiện đại, việc Bác Hồ sử dụng một cách sáng tạo thể thơ đó là một cột mốc sáng chói. Riêng về hiện tượng vì sao Bác thích dùng thể tuyệt cú, ngoài những lí do đã trình bày,

còn có thể đi sâu hơn vào một vài phương diện khác. Trong 3 tiểu loại của thơ Đường luật, “bát cú” đã có nhiều ràng buộc thì “trường luật” dĩ nhiên lại càng có nhiều ràng buộc hơn (chẳng hạn, một bài trường luật 40 câu ít nhất cũng đòi hỏi ít nhất 20 chữ cuối câu số chẵn có thể hiệp vần với nhau và 18 cặp câu đối nhau ở giữa!), nên ngay ở Trung Quốc cũng rất ít người làm. Thơ bát cú cũng như tuyệt cú có thể mạnh riêng, nhiều danh tác, ở Trung Quốc cũng như ở Việt Nam, được sáng tác bằng 2 tiểu loại này. Thời Lý - Trần, các nhà vua, tướng lĩnh, thiền sư có xu hướng “thiên ái” thể tuyệt cú, sau đó thể bát cú được sử dụng nhiều hơn, nhưng đến thời hiện đại, qua tác động và kinh nghiệm Việt hoá về mặt này hay mặt khác của những danh tác chữ Hán và chữ Nôm viết bằng thể tuyệt cú của các nhà thơ cổ điển, đặc biệt là của Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, dấu vết về thể loại đối với hình thức Thơ mới của tuyệt cú lại rõ nét hơn. Nhiều bài thơ mới rất nổi tiếng gồm nhiều khổ 4 câu thất ngôn như *Tràng giang* của Huy Cận, nếu chỉ xét về thể thơ, giống như một chùm thơ tứ tuyệt Đường luật. Thể thơ chưa phải là cái quan trọng nhất. Không phải ngẫu nhiên tuyển tập thơ đầu tiên được biên soạn một cách quy mô ở Trung Quốc

là cuốn *Vạn thủ Đường nhân tuyệt cú* của Hồng Mại ở đời Tống, Và cũng không phải ngẫu nhiên khi giới thiệu Thơ Đường với người phương Tây, tuyệt cú cũng là sản phẩm được ưu tiên “trung bày”. Trong Lời nói đầu cuốn *Một trăm bài tuyệt cú đời Đường* bằng tiếng Pháp, học giả La Đại Cương, người dịch toàn bộ những bài thơ trong cuốn sách, nhận định: “Tuyệt cú đối với thơ Trung Quốc giống như cây sáo đối với khúc nhạc giao hưởng. Thể thơ 4 câu, mỗi câu 5 hoặc 7 chữ này, không đại diện cho toàn bộ thơ ca Trung Hoa nhưng đã thấu tóm đầy đủ cả linh hồn của nó: nắm bắt được trực cảm thơ ca từ tận gốc và biểu hiện thành một hình thức ngôn từ súc tích và trong suốt” (*Cent quatrains des T'ang*. Bản in lần thứ hai có sửa chữa, Éditions de la Baconnière, Boudry, Neuchâtel – Thụy sĩ, 1947, trang 21). Có lẽ chiếm lĩnh được mảng tuyệt cú là một trong những cách nắm bắt được nhanh nhất, hữu hiệu nhất cái tinh túy của thơ Đường! Thơ tuyệt cú của Bác Hồ là kết quả của một quá trình tiếp biến độc đáo cái tinh túy ấy trên một nền tảng tư tưởng mới, trong một điều kiện lịch sử mới.

Trên đây là một số luận điểm tôi đã triển khai trong một bài viết sẽ được đăng tải nay mai: *Định vị Thơ Đường luật trong lịch sử văn học dân tộc*.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Viện Văn học (1995), *Suy nghĩ mới về Nhật kí trong tù*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [2] *Thơ chữ Hán Hồ Chí Minh (ngoài Nhật kí trong tù)*, NXB Văn học, Hà Nội, 1990.
- [3] *Thiên gia thi* (nguyên bản chữ Trung Quốc).
- [4] “獄中日記”詩抄 “Ngục trung nhật kí” thi sao, Nhân dân văn học xuất bản xã, Bản in lần thứ ba, B.K, 1972.
- [5] 胡志明 汉文. 诗抄. 注释. 书法 (Hồ Chí Minh Hán văn Thi sao. Chú thích. Thư pháp. Hoàng Tranh chủ biên, Quảng Tây Sư phạm Đại học xuất bản xã. Quế Lâm, 2004.
- [6] *Hồ Chí Minh - Tuyển tập, tập I*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội, 2002.
- [7] *Sách giáo khoa Ngữ văn 11 Nâng cao*, NXB Giáo dục, 2008.
- [8] Phạm Văn Đồng (1990), *Hồ Chí Minh một con người một dân tộc một thời đại một sự nghiệp*, NXB Sự thật, Hà Nội.
- [9] François Cheng (程抱一 - Trình Bảo Nhất), *L'écriture poétique chinoise*, NXB Seuil. Paris, 1996.
- [10] *Literature*, McDougal Littell. Evanston - Illinois - Boston - Dallas, 2008.