

TỪ HÌNH TƯỢNG NGƯ TIÊU TRONG THI CA CỔ ĐIỂN TRUNG QUỐC ĐẾN HÌNH TƯỢNG NGƯ TIÊU TRONG THI CA CỔ ĐIỂN VIỆT NAM

Đinh Thị Hương

Viện Kinh tế Bưu điện, Học viện Công nghệ Bưu chính viễn thông

Tóm tắt. Ngư phủ và tiêu phu là hai hình tượng xuất hiện nhiều trong thi ca cổ điển Trung Quốc, tượng trưng cho trí và nhân, cho cách xử thế bằng cuộc sống ẩn dật và tự do tự tại, có liên quan mật thiết với các tư tưởng Nho gia và Đạo gia. Hình tượng ngư phủ ngao du trên sông nước, tiêu phu thông dong hái củi trên non xanh, cuộc đối đáp ngư tiêu trong cảnh chiều tà cũng đã trở thành những cảnh tượng nghệ thuật rất đặc sắc và ý nghĩa trong văn học Trung Quốc, có ảnh hưởng đến thơ ca cổ điển Việt Nam. Qua việc khảo sát, thống kê, so sánh hai hình tượng này trong các tác phẩm văn học cổ điển Trung Quốc và Việt Nam, kế thừa các thành tựu của các dịch giả và những điểm bình của các nhà nghiên cứu trước, tác giả nghiên cứu này sẽ làm rõ về những hình tượng trên, từ cơ sở hình thành đến lịch sử phát triển, sự thể hiện phong phú và tinh tế của những hình tượng này trong lịch sử văn học. Nghiên cứu này cũng góp phần thể hiện sâu hơn mối liên hệ giữa các hình tượng trong văn học Trung Quốc và Việt Nam, khơi gợi những cảm nhận thẩm mỹ về một số cảnh tượng nghệ thuật trong văn học, từ đây có thể có thêm những cảm nhận trong hội họa và âm nhạc Trung Quốc.

Từ khóa: hình tượng ngư tiêu, văn học cổ điển Trung Quốc, văn học cổ điển Việt Nam.

1. Mở đầu

Nghiên cứu mối liên hệ từ các hình tượng trong thi ca cổ điển Trung Quốc đến các hình tượng trong thi ca cổ điển Việt Nam vẫn là việc cần được tiếp tục. Trong khá nhiều các hình tượng thường thấy ở văn học của cả hai quốc gia này, hình tượng ngư phủ và tiêu phu tuy đã được nhiều người nhắc đến song chưa có nhiều lí giải về nguồn gốc văn hóa, về quá trình thể hiện hai hình tượng trong lịch sử văn học, về các phương diện ý nghĩa của các hình tượng, về những sự tương đồng hay biến đổi trong quá trình tiếp nhận và thể hiện hai hình tượng này ở văn học Việt Nam, đặc biệt là về những cảnh tượng của đời sống ngư tiêu đã trở thành những cảnh tượng có tính thẩm mỹ cao có ảnh hưởng đến một số cảnh tượng âm nhạc và hội họa. Người nghiên cứu văn học Trung Quốc và Việt Nam đều có thể biết rằng ngư phủ hay tiêu phu là những nhân vật tượng trưng cho người ẩn dật. Các nhận định về hai hình tượng này đã góp phần ít nhiều vào sự hình thành ý tưởng cho tác giả nghiên cứu này. Bài viết *Tuyết tác “Ngư nhàn” của Không Lộ thiền sư* được viết bởi Hồ Sĩ Hiệp đã nhận định rằng “Ngư tiêu canh mục là đề tài quen thuộc của thơ ca cổ điển phương Đông. Trong thơ Trung Quốc đời Đường, đề tài này để lại những thi phẩm bất hủ. Trẻ chăn trâu, người chặt cây kiếm củi và ông chài bắt cá trên sông, ven hồ hiện lên bình dị, thân quen trong từng thi phẩm của các nhà thơ”, bài viết này cũng đã so sánh *Ngư nhàn* với *Giang tuyết* của Liễu Tông Nguyên [1]. Bài *Ba phạm trừ biện chứng*

Ngày nhận bài: 11/3/2020. Ngày sửa bài: 27/4/2020. Ngày nhận đăng: 10/5/2020.

Tác giả liên hệ: Đinh Thị Hương. Địa chỉ e-mail: huongdt1277@gmail.com

trong tư duy nghệ thuật cổ điển Trung Hoa của Phương Lựu (ba phạm trù đó là *hình thần*, *hư thực*, *tình động*) có lời viết về một bức tranh ngư phủ rằng “chỉ thấy vền vện mấy chú chim đậu trên mái chèo gác ngang trên một chiếc thuyền, xa xa được chấm phá đôi ba khóm lau lách, ấy thế mà tràn đầy vào cảm xúc người xem cái vẻ quanh hiu của một bến sông vắng lặng” [2]. Bài viết *10 nhạc khúc Trung Hoa cổ đại – Kỳ 3: ngư tiêu vấn đáp* của Cao Sơn đã giới thiệu khái quát về nhạc khúc “Ngư tiêu vấn đáp”, đây là bài viết rất thú vị, có dịch ca từ của nhạc khúc [3]. Ngoài ra, một số bài viết tiếng Trung về nhạc khúc *Ngư chu xướng vãn* 漁舟唱晚 và các bản diễn tấu nhạc khúc này cũng góp phần vào việc tìm hiểu hình tượng ngư phủ.

Đối với các sáng tác thi ca Trung Quốc được khảo sát, tác giả nghiên cứu này khảo sát khoảng hơn 1000 bài thơ Đường (chủ yếu do Lê Nguyễn Lưu tuyển dịch, có so sánh đối chiếu với bản dịch của một số dịch giả khác) [4] và sử dụng một số tác phẩm sau đời Đường (có chỉ dẫn nguồn cụ thể); đối với các sáng tác thi ca Việt Nam được khảo sát, tác giả nghiên cứu này khảo sát trong các tập của tài liệu [5], những sáng tác nằm ngoài tài liệu trên cũng có chỉ nguồn cụ thể.

Nghiên cứu này sử dụng phương pháp thống kê, phân loại, so sánh đối chiếu, nghiên cứu thi pháp văn học trong mối liên hệ với âm nhạc và hội họa. Nghiên cứu đã đạt được một số kết quả mới. *Một là*, nghiên cứu đã lí giải được những cơ sở văn hóa đặc biệt của hình tượng ngư tiêu, từ đây chỉ ra các phương diện phong phú và đặc sắc về ý nghĩa của các hình tượng đó. *Hai là*, nghiên cứu đã bước đầu khái quát hệ thống sự thể hiện của hai hình tượng này trong tiến trình lịch sử văn học ở Trung Quốc và Việt Nam, chỉ ra những tiếp nhận và sáng tạo về hình tượng ngư tiêu trong văn học Việt Nam, từ đây có thể giúp cho độc giả hiểu thêm về những hình tượng này trong văn học Việt Nam. *Ba là*, nghiên cứu đã làm rõ về những cảnh tượng nghệ thuật thẩm mỹ rất thú vị về hai hình tượng này, làm rõ mối tương quan giữa hình tượng trong văn học với hình tượng trong âm nhạc và hội họa, góp phần vào hướng nghiên cứu liên ngành giữa văn học với hội họa và âm nhạc.. Nghiên cứu này có tính ứng dụng vào thực tiễn học tập và giảng dạy văn học, đặc biệt là khi dạy và học các tác phẩm văn học có hai hình tượng này.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1 Hình tượng ngư phủ trong thi ca cổ điển Trung Quốc

Ngư phủ (ông già đánh cá) là hình tượng sớm xuất hiện trong sáng tác văn hóa cổ Trung Quốc, có thể thấy rõ trong chương *Ngư phủ* (phần *Tạp thiên*, sách *Nam hoa kinh*) của Trang Tử (các nghiên cứu đều cho rằng Trang Tử sống vào khoảng cuối thế kỉ 4 đến đầu thế kỉ 3 trước Công nguyên). Chương này nói về cuộc gặp gỡ của ngư phủ và Khổng Tử. Theo đó, sau khi nghe tiếng đàn cầm và tiếng ngâm của Khổng Tử trên gò đất cao trong rừng hạnh (Khổng Tử cùng môn đệ du ngoạn trong rừng), ngư phủ đã gác mái chèo vào cùng đàm luận về nhân sinh đại đạo và chí hướng của Khổng Tử. Hình dáng thông dong, râu tóc bạc trắng, tay áo phát phơ, những luận đàm của ngư phủ đã khiến Khổng Tử ngưỡng mộ, cung kính bái phục. Sau cuộc luận đàm, ngư phủ xô thuyền, mắt hút dần trong đám lau, Khổng Tử còn tiếc nuối mãi không thôi, không hỏi được danh tính ngư phủ, chỉ biết dõi theo đến khi không còn tung tích ngư phủ trên sóng nước. Như vậy, ngư phủ ở đây là một hình tượng đặc biệt, tiên phong đạo cốt, lánh tục phi phạm, thoát ần thoát hiện, có thể giảng giải những đạo lý cao thâm, không dễ dàng gặp phạm nhân, mang tư tưởng như đạo Lão [6].

Ngoài ra, hình tượng ngư phủ được nhiều người biết đến chính là hình tượng Khương Tử Nha (còn gọi là Khương Thượng, Khương Thái Công, ông già Lã Vọng) câu cá bên sông Vị. Có nhiều tài liệu nói về điển tích này. Khương Tử Nha sống vào khoảng thế kỉ XII trước Công nguyên, tài cao chí cả, hơn 80 tuổi mà vẫn còn ần ần chờ thời, ngồi trên thạch bàn câu cá bên sông Vị, chờ gặp minh quân mới chịu làm quan. Ông câu cá mà lưỡi câu không cong, cũng không cần thả mồi, ngồi bó gối ung dung tự tại, tóc bạc râu dài, một mình giữa trời nước mênh

mông, cuối cùng cũng gặp được Tây Bá Hầu Cơ Xương (lúc đó là đang là vua của một nước chư hầu, đang có lòng cầu hiền, lại đang chịu sự chèn ép hạ nhục của Trụ vương), giúp Cơ Xương phạt Trụ vương gian ác, kết thúc nhà Thương và lập ra triều đại nhà Chu (Cơ Xương chính là minh quân Chu Văn Vương sau này). Như vậy, Khương Tử Nha câu cá chính là hình tượng của người có hùng tài đại lược, có thể ẩn nhẫn chờ thời, cũng có thể tiêu dao tự tại, có thể làm quan, cũng có thể ẩn dật suốt đời, hình tượng này rất gần với hình tượng người quân tử của đạo Nho.

Có thể nói, chương *Ngư phủ* trong *Nam hoa kinh* và điển tích Khương Tử Nha câu cá đã khơi nguồn cho những sáng tạo văn hóa sau này về sự phong phú trong ý nghĩa của hình tượng ngư phủ, cũng tạo nên những cảnh tượng nghệ thuật đặc sắc cho văn học, hội họa, âm nhạc. Ngoài ra, một số sáng tạo văn học sau đó cũng góp phần làm cho hình tượng ngư phủ càng trở nên đặc biệt, có ảnh hưởng không chỉ với văn hóa Trung Quốc mà còn cả với một số quốc gia khác. Đó chính là hình tượng ngư phủ trong *Sở từ* của Khuất Nguyên (người thường được coi là nhà thơ vĩ đại và sớm nhất trong lịch sử văn học Trung Quốc), ngư phủ trong *Đào hoa nguyên ký* của Đào Tiềm đời Tấn, ngư phủ trong thơ đời Đường, ngư phủ với thuyền lan chèo quê trong *Tiền Xích Bích phú* của Tô Đông Pha đời Tống...

Trong *Sở từ* có thuật chuyện Khuất Nguyên (Tam Lu đại phu) vừa bị biếm trích, đang đi trên bờ sông với dáng vẻ tiều tụy thì gặp một ngư phủ, cùng với ngư phủ luận việc đời đục trong say tỉnh. Như vậy, ngư phủ ở đây xuất hiện rất đúng lúc, đúng lúc Khuất Nguyên đang không có ai cùng tỏ lòng, lại cũng xuất hiện như là để minh chứng, khích lệ cho cái tinh thần khí tiết của Khuất Nguyên, ngư phủ thoát đến thoát đi, bí ẩn phi phàm, như thể biết trước con người và số phận Khuất Nguyên vậy. Sau này, Khuất Nguyên vì giữ khí tiết mà trầm mình trên sông Mịch La, thế thì cuộc gặp với ngư phủ chính là hạnh ngộ, chỉ có trời nước mệnh mông và ngư phủ mới thực là thấu suốt cho tâm lòng trong sáng của Khuất Nguyên.

Trong *Đào hoa nguyên ký*, chàng đánh cá Vũ Lăng men theo dòng suối hoa đào đến được một nơi có cuộc sống thanh bình êm đẹp, tưởng đó là cõi tiên, hỏi ra mới biết tổ tiên của những người ở đó do lánh nạn đời Tần mà vào đây, cuộc sống tốt đẹp của họ ở nơi ấy khiến họ không còn muốn ra bên ngoài, sống cách biệt với bên ngoài đã khoảng 600 năm, sau khi chàng đánh cá trở về làng một thời gian, định quay lại đó lần nữa mà không nhận ra lối đi, chỉ còn khói sương mờ ảo. Như vậy, điển tích này không chỉ thể hiện mơ ước về một cuộc sống thần tiên mà còn có thể gián tiếp chỉ ra rằng con đường đi tới nơi tiên cảnh có thể là con đường dựa vào sông nước (Tần Thủy Hoàng đã từng sai người đi ra bể Đông để tìm phương thuốc trường sinh vì nghe nói có thần tiên ở đó), một người lương thiện, có lòng muốn khám phá bí ẩn tự nhiên như chàng đánh cá Vũ Lăng (xưa kia, người đánh cá cũng có thể giống như nhà thám hiểm) có thể may mắn được gặp những cảnh tượng đặc biệt tươi đẹp trong cuộc đời. Điển tích này đã góp phần làm nên sự thi vị, ý nghĩa cho cuộc sống của ngư phủ, từ đây nhiều văn chương nói đến giấc mộng đào nguyên, đến nghề chài lưới.

Trong *Tiền Xích Bích phú*, Tô Đông Pha (trong bài phú này, tác giả tự xưng mình là Tô tử) miêu tả cảnh mình cùng với những người khách bơi thuyền trên sông (dưới núi Xích Bích), gió mát trăng sáng, sóng lặng nước trong, đêm thu sông rộng, Tô tử gõ mạn thuyền mà ca với lời đầy hào hứng “Quê trạo hề lan tương/ Kịch không minh hề tổ lưu quang/ Điều điều hề ư hoài/ Vọng mỹ nhân hề thiên nhất phương” (Chèo quẻ hề dầm lan/ Khua trăng nước hề ngược dòng sáng trôi/ Man mác hề lòng ta thương nhớ/ Trông ngóng người đẹp hề một phương trời!). Rồi có người khách thổi đồng tiêu họa lại bài ca của Tô tử, âm điệu tiếng tiêu bi thương não nề, khiến cho giao long dưới nước cũng múa theo, khiến cho một người tiết phụ ở thuyền bên cũng phải sụt sùi. Tô tử hỏi vì sao mà bi thương đến vậy, khách kể với Tô tử rằng khách vẫn thường làm bạn với bác đánh cá và người tiều phu ở núi này, hàng ngày “kết thân cùng tôm cá, làm bạn với hươu nai, cưỡi một chiếc thuyền nhỏ, nhắc chén rượu để mời nhau, gửi thân phù du trong trời đất”, Xích Bích này lại khiến khách nhớ đến Tào Mạnh Đức (Tào Tháo) khi xưa anh hùng là

vậy mà giờ không biết hôn ở nơi đâu, cảnh tượng tiêu dao của ngư tiêu và lòng hoài cổ đã khiến khách nhận thấy cuộc sống con người phù du ngắn ngủi, không thể được lâu dài như sông lớn trắng cao, vì thế cho nên sinh điệu bi thương. Tô tử nghe vậy liền giảng lại với ý rằng nước chảy thế kia mà chưa từng đi bao giờ, mặt trăng khi tròn khi khuyết mà chưa thêm bớt bao giờ, nếu lấy con mắt biến đổi mà nhìn thì trời đất trắng nước cũng biến đổi như trong chớp mắt, nếu lấy con mắt tĩnh tại mà nhìn thì thân ta và vạn vật đều như nhau nào có sự còn mất bao giờ, gió mát trên sông và trăng sáng trên núi chính là cái kho vô tận mà tạo hóa ban cho, chẳng bao giờ cạn (người đánh cá và tiêu phu chính là những người được hưởng nhiều nhất từ cái kho này). Khách nghe lời giảng ấy thì trở nên vui vẻ [7]. Như vậy, bài phú này gián tiếp ca ngợi cuộc sống của ngư tiêu tiêu dao tự tại, đây cũng là lí do mà xưa nay nhiều bậc tao nhã trong lịch sử nếu có cơ hội đều muốn trải nghiệm.

Thơ Đường có nhiều bài nói về ngư phủ. Ngư phủ có thể ngồi bó gối buông câu bên bờ sông, có khi là cảnh đầu thu với trời xanh sông biếc, ngư phủ tĩnh lặng trầm tư đến mức cò trắng (bạch lộ) và chim âu có thể giỡn đùa xung quanh, cảnh tượng này có thể thấy trong bài *Tây giang thượng tống ngư phủ* của Ôn Đình Quân, bài *Lộ tư* của Trịnh Cốc; cũng có khi là cảnh thu tàn lạnh như trong thơ Lưu Trường Khanh (*Lạc nhật thiên sơn không điều phi/ Cô chu dạng dạng hàn triều tiêu/ Cực phố thương thương viễn thụ vi/ Bạch âu ngư phủ đồ tương đãi - Nghìn núi trong nắng chiều, chỉ có chim bay/ Chiếc thuyền lẻ loi dật dờ trên làn nước lạnh nhỏ/ Bên bờ tí mù xanh xanh lớp cây thấp xa xa/ Âu trắng và lão chài như có ý chờ nhau - *Dăng Tùng giang địch lâu bắc vọng cố viên* - Lưu Trường Khanh - Lê Nguyễn Lưu dịch nghĩa). Ở một bài thơ khác (bài *Ngư ông*, bài này hiện nay lưu lại chỉ gồm 6 câu thất ngôn), Liễu Tông Nguyên lại miêu tả cuộc sống giản tiện của ngư ông bên bờ sông Tương, ngư ông nấu ăn bằng nước sông Tương, dùng mầm trúc bên sông Tương làm thức ăn, dùng trúc khô làm củi đốt, ghé thuyền ngủ trên bên núi, sáng ra chèo thuyền trên sông, tiếng hát còn vang mãi nơi non xanh nước biếc, ngư ông thanh nhàn không màng thế sự tựa như đám mây “vô tâm” trên đầu núi (trong bài thơ này có cả hình ảnh đám mây vô tâm trên đầu núi). Như vậy, có thể thấy thêm một sự thú vị khác nữa của cuộc sống ngư phủ. Vì nơi sông nước mà ngư phủ buông câu thường cũng là nơi sông gần núi, phong cảnh vừa hữu tình lại vừa đầy đủ sản vật để phục vụ đời sống, ngư phủ cũng thường dựng nhà ngay dưới chân núi hoặc dùng chính con thuyền làm nhà, vì thế mà tuy là sống đời sông nước nhưng không tách khỏi núi non. Vương Duy thì lại ca ngợi cảnh tượng ngư phủ ngủ trong đêm trên đầm đậy sương khói, được thưởng thức mùi hương của cây đỗ, của hoa sen, lại được nghe khúc hát hái sen (Ngư tử túc đàm yên/ Lộ khí văn phương đỗ/ Ca thanh thức thái liên - *Dạ độ Tương thủy*), cảnh tượng này thực là thoát tục, tựa như cảnh tượng vị sư già ngủ trong mây trên núi cao vậy. Lý Hàm Dụng lại thấy đời ngư phủ như là một trích tiên (vị tiên bị đày xuống trần), cho dù khắp nơi có loạn lạc can qua thì ngư phủ vẫn có thể cứ kê cao gối mà ngủ (Đại bán sinh nhai tại điều thuyền/ Can qua vị khởi năng cao ngọa/ Chân cá tiêu dao thị trích tiên - *Đề Vương xử sĩ sơn cư*). Như vậy, những cảnh tượng trong đời sống ngư phủ không những nên thơ mà còn đầy ý họa, vì thế mà từ hình tượng ngư phủ trong thơ ca, người ta có thể tạo nên những hình tượng ngư phủ trong hội họa.*

Thơ các đời sau Đường cũng có nhiều bài nói về ngư phủ, đặc biệt là thơ Tống. Ngoài thơ, thể từ đời Tống cũng có một số bài với làm theo điệu *ngư phủ*, gọi là *ngư phủ từ*.

Tóm lại, từ lịch sử văn học về cuộc sống của ngư phủ, có thể thấy hình tượng ngư phủ có nhiều hàm nghĩa. Ngư phủ là người có cuộc sống tự do tự tại, được tha hồ thụ hưởng cái kho vô tận của tạo hóa (gió mát nhất chính là trên sông), ngư phủ có thể là ẩn giả cả đời, cũng có thể là người đang lúc tạm thời ẩn nhẫn để nuôi chí lớn. Ngư phủ có nhiều hiểu biết về cuộc sống trên sông nước, hiểu được các loài tôm cá (đặc biệt là hiểu về những loài cá lớn như ngư long, kinh ngư, những loài này lại thường hàm ý chỉ chí lớn của con người), hiểu được quy luật của trăng sao triều thủy, có thể kết bạn với người tao nhã và khách giang hồ (ngư phủ thường có bầu rượu bên mình), lại cũng có thể một mình cô độc, có thể tự do và nhiều thời gian suy ngẫm về nhân

sinh thế sự... Cảnh tượng về đời sống ngư phủ cũng được khắc họa rất phong phú, có khi đó là cảnh một ông già ngồi bó gối câu cá, trước mặt là sông, sau lưng là núi, tĩnh lặng vắng vẻ; cũng có khi đó là cảnh một ông già khoác áo tơi nón lá, một mình trên chiếc thuyền con buồng câu giữa sông tuyết, bên cạnh là bầu rượu, xa xa là non lạnh, trên cao là chim bay; có khi đó là cảnh ngư phủ cùng với đám cò trắng bên sông thu, trời nước xanh ngắt một màu; cũng có khi là cảnh một ngư phủ đang chèo thuyền trong sương khói mờ ảo... Chủ yếu đó là những cảnh tượng trong ánh tịch dương (trời chiều), hoặc đêm trăng sáng vì đó chính là những khoảng thời gian ngư phủ thư thái nhất, cũng là những cảnh tượng thiên nhiên sông nước ở vào lúc đẹp nhất. Đặc biệt, con thuyền của ngư phủ trong văn học thường là được làm từ những loài gỗ thơm tho trên rừng là lan và quế (“thuyền lan chèo quế”, trong thơ Khuất Nguyên đã thấy nói đến loại thuyền này), cần câu làm từ thân trúc, có khi ngư phủ còn có tiêu địch (tiêu và sáo) làm từ trúc nữa, những loài cây này cũng tượng trưng cho quân tử, đó không phải là những loài thảo mộc tầm thường, ý nghĩa của chúng góp phần làm nên thi vị trong cuộc sống ngư phủ.

Trong cảnh tượng đời sống ngư phủ, tiếng hát của ngư phủ cũng rất có ý nghĩa. Có khi thấy tiếng mà không thấy người (thường khi miêu tả con thuyền đã trôi dạt vào sương mờ), hoặc khi ngư phủ vừa gõ mạn thuyền vừa hát, vừa là để giải trí tiêu dao, vừa như một cách thức để lao động có hiệu quả, các dụng cụ trên thuyền cũng đồng thời có thể thành nhạc cụ. Trong bài phú Đằng vương các tự của Vương Bột đầu đời đường, tác giả miêu tả tiếng hát của ngư phủ trong chiều muộn bằng cụm từ “ngư chu xướng vãn”. Hiện nay, có nhạc khúc mang tên cụm từ này miêu tả hình tượng ngư phủ. Theo như các danh gia âm nhạc lí giải thì trong nhạc khúc này có miêu tả cảnh tượng chiều tà rồi chuyển dần về đêm trên sông của ngư phủ, có tiếng mái chèo khua chậm rồi nhanh dần, có tiếng sóng nước do thuyền xô, âm thanh phong phú, có ánh tịch dương hồng chuyển dần sang màn sương bạc..., việc thưởng thức và tìm hiểu về nhạc khúc này có thể dễ dàng tra cứu từ các trang mạng điện tử về âm nhạc của Trung Quốc.

Như vậy, văn học cùng với hội họa và âm nhạc Trung Quốc đã tạo nên hình tượng ngư phủ một cách trọn vẹn, rất đẹp và cũng rất ý nghĩa. Đó không còn là ngư phủ với đời sống mưu sinh thường nhật mà chính là một kiểu ẩn dật, thậm chí là một cảnh giới cao, một cách xử thế của bậc đại trí trong lịch sử. Cuộc đời ngư phủ gắn với sông nước, hình tượng ngư phủ ít nhiều mang bản thể, phẩm chất của nước. Mà nói về nước thì không đâu sâu sắc bằng Đạo đức kinh của Lão Tử, nên có thể từ nước mà hiểu về ngư phủ. Ngoài ra, ngư phủ là người luôn được sống giữa trăng sao mây gió, nắng sớm sương đêm, cũng có thể trải qua nhiều phong ba ghềnh thác, lại được gần núi xanh bãi biếc, lan quế thơm tho, kết giao cùng nhiều nhân trí,... những điều này khiến cho hình tượng ngư phủ trở nên vô cùng phong phú về ý nghĩa, ngư phủ có thể là người giảng giải đạo lý cùng thông, nói như Lý Bạch là “*Quân vãn cùng thông lý/ Ngư ca nhập thố thâm*” (nếu muốn hiểu được lẽ cùng thông của đạo lý, hãy nghe tiếng hát của ông chài – Thù Trương thiếu phủ).

2.2 Hình tượng tiêu phu trong thi ca cổ điển Trung Quốc

Cũng như nghề đánh cá, nghề hái củi là một trong những nghề được người xưa nói đến nhiều (tám nghề hay được nói đến là sĩ, nông, công, thương, ngư, tiêu, canh, mục). Đó được coi là nghề rất lương thiện, những người hái củi có thể làm hướng đạo, thường dẫn đường chỉ lối cho người khác, có thể được dùng trong nghệ thuật quân sự của người xưa vì họ có rất nhiều hiểu biết về hình thế núi đồi, muông thú cỏ cây. Trong thi ca, hình tượng người hái củi (tiêu phu) cũng nhiều ý nghĩa. Đó có thể là hình tượng những người ở ẩn, ẩn nơi non cao, vừa có thể dựa vào núi non mà sinh tồn, vừa có thể lánh đời hoặc trong lúc dưỡng nuôi chí lớn, có thể đàm đạo cùng tao nhân mặc khách trong rừng, có thể sống trong am thảo hoặc sai môn ngay dưới chân núi, có thể kết hợp với việc hái thuốc cứu người, hàng ngày tự do tự tại, ít vướng bụi trần, được hưởng cái thú của trăng sáng trên núi (theo như cách nói của Tô Đông Pha thì có thể hiểu gió mát không đâu bằng trên sông, trăng sáng không đâu bằng trên núi), lại được xem thú chạy

chim bay, hoa nở suối chảy, bạn với hươu nai, ngồi gốc tùng nghe gió thổi, lựa ống trúc làm sáo tiêu, thanh nhàn tĩnh tại.

Trong điển tích về nhạc khúc Cao sơn lưu thủy, Chung Tử Kỳ là chàng trai trẻ có tài nhưng vì hoàn cảnh gia đình và lòng hiếu thảo với cha già mà không đi thi, hàng ngày lên núi kiếm củ nuôi cha, bất chợt nghe được tiếng đàn của Bá Nha bên bến sông mà hiểu được tình chí của Bá Nha (Bá Nha là một vị quan lớn, có việc đi qua bên sông dưới chân núi mà Tử Kỳ hái củi), trở thành tri âm tri kỷ cùng Bá Nha. Nếu tìm hiểu sâu điển tích này có thể thấy chàng tiêu phu Tử Kỳ có rất nhiều phẩm chất đẹp. Tài năng, chí hướng, lòng hiếu đễ, tình quê hương (cha con Tử Kỳ dành phần lớn số ngân lượng mà Bá Nha tặng để cứu giúp dân làng)... Đó là một hình tượng đẹp về tiêu phu.

Trong lịch sử thi ca Trung Quốc, tiêu phu cũng là hình tượng xuất hiện không ít. Tiêu phu đúng là người có thể hướng đạo chốn non xanh. Thơ Đường có khá nhiều bài nói về việc này. Vương Duy trong đêm đến núi Chung Nam (ngọn núi nổi tiếng với nhiều người ở ẩn), khi muốn tìm nơi ngủ trọ thì nghĩ ngay đến việc hỏi tiêu phu (Dục đầu nhân xứ túc/ Cách thủy vấn tiêu phu - Muốn tìm nơi ngủ trọ/ Qua khe nước hỏi tiêu phu – Chung Nam sơn); Ôn Đình Quân khi muốn hỏi thăm một người ẩn giả cũng hỏi tiêu phu (Tây khê vấn tiêu khách/ Dao thức chủ nhân gia – Phía Tây khe suối hỏi khách tiêu/ Biết đâu là nhà của ẩn sĩ – Sừ xỉ Lô Hồ sơn cư); Chu Loan khi tìm ẩn giả Vi Cửu cũng nghĩ đến tiêu khách (Lộ bàng tiêu khách hà tu vấn – Tầm ẩn giả Vi Cửu sơn nhân ư Đông Khê thảo đường); Lưu Trường Khanh khi muốn viếng mộ Phiêu mẫu (người đã cho Hàn Tín đời Hán ăn cơm khi Hàn Tín còn đói khổ) cũng hỏi tiêu nhân (Cổ mộ tiêu nhân thức – Khách tiêu biết mộ cô ở đâu – Kinh Phiêu mẫu mộ). Như vậy có thể thấy, tiêu phu là người có thể biết chỗ ở của ẩn giả, không những thế còn có thể biết hành tung của ẩn giả, biết ẩn giả đi đâu làm gì. Vì tiêu phu là người thông thuộc nơi non xanh nhất, cũng có thể là một trong số ít người được giao tiếp với ẩn giả (phẩm chất của tiêu phu khiến các ẩn giả cũng có thể đàm luận, giao thiệp) và như vậy, tiêu phu không chỉ có những kiến thức về núi rừng mà còn có thêm kiến thức qua việc trò chuyện với ẩn giả, thậm chí có thể hiểu những chuyện hưng vong thế sự. Ngoài ra, một số ẩn giả cũng có thể hàng ngày hái củi như những tiêu phu và với kiểu người này, cuộc sống tinh thần của họ rất phong phú, điều này cũng góp phần làm cho hình tượng tiêu phu thêm ý nghĩa. Cũng như ngư phủ, tiêu phu sống đời thanh bạch mà thông dong, tuy một mình nơi non xanh mà thực chất lại có thể dễ dàng kết giao với tao nhân mặc khách, tiếng hát của tiêu phu vang dội vào đá núi cũng tựa như tiếng tiêu dao phiêu dật của ngư phủ. Tiếng suối chảy chim ca, tiếng gió thổi ngọn tùng thân trúc, tiếng hát tiêu phu văng vẳng buổi chiều tà chính là những âm thanh ưu mỹ chốn núi rừng.

2.3 Cuộc đối đáp ngư tiêu trong cảnh chiều tà

Ngư tiêu có thể gặp nhau để mua bán trao đổi những thứ mình kiếm được phục vụ nhu cầu thiết yếu của cuộc sống. Như vậy, họ thường gặp nhau trong cảnh chiều tà, tiêu về chân núi, ngư cập bến thuyền, có khi ngư và tiêu cùng dựng nhà nơi chân núi. Ngư tiêu có thể làm bạn với nhau, kết giao đối đáp cùng nhau. Một người vùng nước biếc, một người chốn non xanh, một động một tĩnh, một trí một nhân, tương giao hài hòa, xướng họa vắn đáp, mười phần tương đắc (Khổng Tử có nói “nhân giả nhạo sơn, trí giả nhạo thủy, nhân giả động, trí giả tĩnh, nhân giả thọ, trí giả lạc . Trong âm nhạc Trung Quốc, khúc Ngư tiêu vắn đáp đã thể hiện cảnh tượng này, khúc này được coi là một trong thập đại danh khúc cổ điển, thường được tấu bằng cả cô tranh và cô cầm, có tới hơn 30 bản khác nhau ở một số chỗ cho nhạc khúc này. Có thể tìm hiểu khái quát về nhạc khúc bằng bản dịch tiếng Việt tại [3] và đối chiếu hoặc tìm hiểu thêm về nhạc khúc với bản tiếng Trung Quốc tại [8] hoặc tra cứu bằng cụm từ 渔樵问答 (ngư tiêu vắn đáp) sẽ cho thêm các kết quả về nhạc khúc này. Nhạc khúc gồm 12 đoạn, ngư tiêu thay nhau xướng họa, mỗi người tự ca tụng cuộc sống tự do tiêu dao của mình, toàn nhạc khúc tinh thần tiêu sái, cảnh tượng non nước hữu tình, thanh âm khiến người ta càng nghe càng thêm ao ước được sống cảnh

ngư tiều. Trong hội họa, có *Ngư tiều vấn đáp đồ* của Tạ Thời Thần đời Minh, vẽ cảnh tiều phu ngồi trên tảng đá bên gốc liễu dưới chân núi, nói chuyện với ngư ông dưới thuyền, có thể xem bức họa này tại [9].

Cảnh tượng non nước về ngư tiều thường là cảnh tượng non nước vùng Giang Nam. Vùng này rộng lớn, nhiều non nước thẳng cánh nổi tiếng, có Ngũ Hồ, có sông Tương, có núi Chung Nam, nhiều nơi có ngư ân, tiều ân, tao nhân mặc khách và giang hồ lãng tử thường lui tới, nhiều người khi đã đến hạn trở về kinh đô rồi mà vẫn còn mong ước được tiếp tục cùng với ngư tiều, như Hứa Hồn đời Đường (*Đề hương minh nhật đảo/ Do tự mộng ngư tiều – Ngày mai đến kinh đô, vẫn còn mộng được làm ngư tiều*) hoặc như Trương Lỗi đời Tống (*Trực dục tiều ngư quá thử sinh – Ước được sống đời tiều ngư nốt phần đời còn lại*).

2.4. Hình tượng ngư tiều trong thi ca cổ điển Việt Nam

Trong thi ca cổ điển Việt Nam, hình tượng ngư tiều tiếp tục được thể hiện. Có ba kiểu ngư tiều, một là những ngư tiều (không phải tác giả) ít nhiều mang bóng dáng của ngư tiều trong thi ca cổ điển Trung Quốc (trong số những bài này, có một số bài nói về ngư tiều vùng non nước Giang Nam vì tác giả đi đến vùng đó, số bài còn lại là ngư tiều trong cảnh tượng non nước Việt Nam), hai là chính các thi nhân trong những thời gian sống cảnh ngư tiều, ba là các ngư tiều thường thấy trong cuộc sống thường nhật. Trong nghiên cứu này không đề cập nhiều đến kiểu thứ ba vì kiểu này trong thi ca cổ điển Trung Quốc rất ít.

Thời Lý, Không Lộ thiền sư có bài *Ngư nhân*. Viết về hình tượng ngư phủ trong bài này đã có bài viết của Hồ Sĩ Hiệp (tài liệu đã dẫn trong phần mở đầu).

Ở thế kỉ XIV, theo các nhà nghiên cứu trước thì Chu Văn An có lấy hiệu là *Tiêu Ân* và sáng tác để lại có *Tứ thư thuyết ước*, *Tiêu Ân thi tập*, *Quốc ngữ thi tập* nhưng nay chỉ còn lưu lại 12 bài thơ chữ Hán. Như vậy, rất có thể trong số những bài thơ của ông khi ấy sẽ có những bài nói về đời sống tiều ân, tiếc là lịch sử không lưu lại được.

Ở thế kỉ XV, vua Lê Thánh Tông đã có những bài thơ Nôm với tựa đề *Ngư*, *Tiêu*, *Canh*, *Mục*. Ngôn ngữ thơ Nôm, cách nói hóm hình khiến cho các bài thơ mang ý vị có phần đặc biệt nhưng với việc nhắc lại các tích xưa chuyện cũ trong văn hóa Trung Quốc đã khiến cho những hình tượng chính trong thơ ít nhiều mang bóng dáng của thơ cổ điển Trung Quốc. Bài *Ngư* nhắc lại tích Tô Đông Pha chơi thuyền trên sông Xích Bích, tích Khuất Nguyên gặp ngư phủ và tích Lã Vọng câu cá ở Bàn Khê (*Nèo đầu kể bốn thú nhân cư/ Song nhật ai bằng song nhật ngư/Tám bức giang sơn thu vện tám/ Tư mùa phong cảnh đủ hòa tư/ Dong thuyền đợi tiên Tô tử/ Ném chèo ca khúc Sở từ/ Nọ nọ Bàn Khê công nghiệp cả/ Xuân Thu lần kể tám mươi dư*); bài *Tiêu* nhắc lại tích Vương Chất đời Tấn đi hái củi gặp tiên ở núi Thạch Thất, tích Lưu Nguyễn du Thiên Thai gặp tiên, tích Chu Mã Thần đời Hán từng làm nghề hái củi lúc còn hàn vi mà sau này làm chức lớn (*Đọc ngang dặm liễu một con riu/ Song nhật ai bằng song nhật tiều/ Đồi bó yên hà dư của cải/ Ba hàng thông cúc đủ hôm dao/ Lên ngàn Thạch Thất tìm Vương tử/ Ra chốn Thiên Thai hỏi họ Lưu/ Khá ví Mã Thần tìm được thú/ Quyết nên việc nước thừa Lưu triều*), bài này hóm hình ở chỗ tác giả bảo rằng tiều phu với cây riu có thể tung hoành (dọc ngang), thể thì cây riu cũng như vũ khí vậy mà tiều phu chặt cây tựa như người tướng tài xông pha nơi chiến trận, tiều phu gánh củi như gánh yên hà (yên là khói, hà là ráng trời chiều, khói từ củi mà sinh, củi lại từ non mà ra, khói cũng có thể từ sông nước mà sinh, củi sinh lửa, trời chiều cũng sinh ráng đỏ như lửa) mà yên hà cũng là giang sơn xã tắc nên tiều phu cũng như người có trách nhiệm gánh vác giang sơn trời đất vậy. Cũng ở thế kỉ này, trong sáng tác của Nguyễn Trãi cũng có một số bài về ngư phủ. Khi đi trên sông nước Việt Nam, có khi ông nhớ về tích Khuất Nguyên gặp ngư phủ, mong ước được đến Thương Lang giao kết cùng ngư phủ (*Thương Lang hà xứ thị/ Ngư điều hảo vi đồ - Giang hành*), có khi ca ngợi tiếng hát của ngư phủ giữa trời nước mênh mông (*Ngư ca tam xứng yên hồ khoát – Chu trung ngẫu thành*), lại có khi tự mình sống

cảnh ngư phủ với thuyền què chèo lan giữa cảnh trời chiều (Chèo lan nhân bát thừa tà dương/
Một phút qua một lạ đường)...

Ở thế kỉ XVII, Nguyễn Bình Khiêm lập một am Bạch Vân bên bến Tuyết Giang, sống những tháng ngày như ngư tiều, từng viết về mình “cày mây, cuốc nguyệt, gánh yên hà”, lắng nghe khúc ca ngư phủ trong ánh tịch dương (Giang quán đăng lâm nhật hướng tà/ Thừa nhân bát thừa tà dương ngư ca – Ngụ hứng kỳ 2), rất yêu quý ông ngư thổi sáo khúc lạc mai hoa (Tối ái ngư ông giang thượng địch/ Lạc mai nhất khúc động tân thanh – Ngụ hứng kỳ 3). Ngoài ra, nói đến việc ngư phủ thổi sáo, trước Nguyễn Bình Khiêm, vào khoảng thế kỉ 16 ở nước ta đã có thơ của Đặng Minh Bích, có điều đó là cảnh tượng ngư phủ trên Ngũ Hồ ở Trung Quốc (Vạn khoảnh yên ba tác điệu đồ/ Tùy duyên trạo đoàn dữ bông cô/ Thị phi bắt đảo biên chu thượng/ Phong địch nhất thanh nhân Ngũ Hồ - Vạn khoảnh khói sóng làm kẻ đi câu/ Lênh đênh với mái chèo ngấn và chiếc thuyền đơn độc/ Chuyện thị phi không bén đến bên thuyền nhỏ/ Tiếng sáo vút lên nhân nhả khắp Ngũ Hồ) [10].

Ở thế kỉ XVIII, Nguyễn Du từng tự xưng mình là Nam Hải điều đồ (nhà chài bể Nam). Khi ông dạo chơi trên bãi sông, nhìn thấy ngư phủ, ông cũng mong ước mình được sống như ngư phủ (Tản phát cuồng ca tứ sở chi/ Lục tân phong khởi, tịch dương vi/ Bạch vân lưu thủy đồng vô tận/ Ngư phủ phủ âu lưỡng bất nghi – Xõa tóc ca vang dạo bước chơi/ Rau xanh gió động ánh chiều phai/ Mây bay nước chảy trông man mác/ Âu giỡn chài câu ngó thành thoi – *Giang đầu tản bộ*); khi đi trên sông Thanh Quyết (ở Ninh Bình), thấy cảnh ngư ông cuốn chài về bên nước trong chiều hồng và tiêu phu gánh củi về xóm núi dưới trăng trong, ông chợt nhớ nhà khôn xiết (Cổ kính tiêu quy minh nguyệt đảm/ Triều môn ngư tổng tịch dương thuyền/ Mang mang viễn thủy tam xuân thụ/ Lạc lạc nhân gia lưỡng ngân yên/ Cực mục hương quan tại hà xú/ Chinh hồng sở diêm bạch vân biên - Đường xưa tiêu gánh dưới trăng/ Thuyền chài xuôi bên vừa chùng chiều hôm/ Dòng nước xa xanh um cây cối/ Nhà bên sông làn khói la đà/ Quê hương trông tí mù xa/ Bên làn mây bạc vài ba cánh hồng - *Thanh Quyết giang vãn thiếu*); ông từng cùng ngư tiều kết bạn, cùng nhau cười ngạo nghề giữa khói sóng trên sông và vui thú giữa hoa đồng cỏ nội (Niên niên kết đắc ngư tiều lữ/ Tiểu ngao hồ yên dã thảo chung – *Thôn dã*) [11].

Cũng ở thế kỉ này, Hồ Xuân Hương có một số bài thơ đề cảnh vịnh Hạ Lộng (tên cũ là vũng Hoa Phong), trong đó có hình tượng ngư phủ hoặc âm thanh của khúc hát ngư phủ, có hang động cửa tiên, có trúc biếc măng non, có mây trôi nước chảy, có mái chèo thuyền lan, có cá rồng với cò âu trắng, gợi cho nữ sĩ nhớ đến cảnh tượng ngư phủ trong văn hoá Trung Quốc (*Long lanh bốn phía rù màn mây/ Nước phẳng lô nhô măng mọc dày/ Mới biết nguồn đào ngăn cửa đá/ Nào ngờ bến cá có đồn xây/ Mặc cho họ Tạ xem đâu hết/ Dầu có chàng Lâm vẽ chẳng tày/ Xa ngóng chân trời non lẫn nước/ Bỗng nghe chèo hát trôi đâu đây – Trạo ca thanh – Hoàng Xuân Hãn dịch; Lá bướm thũng thỉnh vượt Hoa Phong/ Đá dựng bờ son mọc giữa dòng/ Dòng nước lán theo chân núi chuyển/ Minh lèn nghiêng lối để duyên thông/ Cá rồng ẩn nắp hơi thu nhạt/ Ba sáu phòng mây cùng động ngọc/ Dầu nào là cái thủy tinh cung – Độ Hoa Phong – Hoàng Xuân Hãn dịch; Giữa duênh thũng thảng phẩy chèo lan/ Sát núi càng hay cảnh lạng nhân... - Hải ốc trừ – Hoàng Xuân Hãn dịch) [12]. Ngoài ra, trong nửa cuối thế kỉ 18 còn có tác giả Ninh Tôn (quê ở Ninh Bình, còn có hiệu là Chuyết Sơn) với một số bài về *ngư, tiều, canh, mục*. Hiện nay, trên trang thivien.net có lưu bài *Ngư tiều canh mục* kỳ 2 (nhân đề của bài như vậy nghĩa là sẽ có những bài khác vịnh ngư, vịnh canh, vịnh mục) với nội dung vịnh tiều như sau (*Công danh phú quý mặc cho người/ Mây trắng trăm năm ẩn cuộc đời/ Trong áng yên hà âm búa đội/ Quanh vùng gỗ đá giọng ca vui/ Núi rừng muôn khoảnh tiêu dư dật/ Trăng gió đầy bầu dạ thanh thoi/ Củi bán, rượu mua, say mãi mãi/ Công hầu đâu chịu đối non khơi – Lê Huy Chương dịch*).*

Ở thế kỉ XIX, Nguyễn Công Trứ nhắc lại tích Khuất Nguyên gặp ngư phủ (*Vịnh Khuất Nguyên*), rồi vịnh lại việc Tô Tử chơi sông Xích Bích và bài ca ngư phủ (*Vịnh Tiền Xích Bích*).

Nguyễn Đình Chiểu thì có *Ngư tiêu y thuật vấn đáp*, Nguyễn Khuyến thì có *Thu điếu* với dáng điệu “tựa gối ôm cần”, trong các sáng tác đó đều có bóng dáng của ngư phủ từ thi ca cổ điển Trung Quốc.

2.5. Mối liên hệ và những nét đặc thù của hình tượng ngư tiêu trong hai nền thi ca cổ điển

Hình tượng ngư tiêu trong thi ca cổ điển Việt Nam có phần được kế thừa từ hình tượng ngư tiêu trong thi ca cổ điển Trung Quốc. Có thể các nhà thơ cổ điển Việt Nam tiếp nhận hai hình tượng này từ những câu chuyện trong các sách của Nho gia, Đạo gia hay các tích truyện trong dân gian, cũng có thể tiếp nhận từ lịch sử thi ca đời Đường và đời Tống. Vì vậy, có thể thấy những nét tương đồng của hai hình tượng này trong lịch sử thi ca của hai quốc gia.

Trước hết, có thể thấy, trong cả lịch sử thi ca Trung Quốc và thi ca Việt Nam, nếu so về số lượng thì số bài thơ nói đến ngư phủ nhiều hơn số bài nói đến tiêu phu, có lẽ vì một số lí do sau. Một là, nếu nói đến đời sống ẩn giả sông nước thì rõ ràng chỉ có đời sống ngư phủ là tiêu biểu nhất, nếu làm ẩn giả nơi vườn ruộng hoặc non xanh thì có thể làm nông phu, tiêu phu, lương y, liệp hộ (đi săn) hoặc kết hợp cả mấy vai trò đó, như vậy hình tượng tiêu phu có khi được ẩn cả trong hình tượng nông phu hoặc lương y, do vậy những bài thơ có chữ “tiêu” sẽ giảm đi. Hai là, chính cơ sở văn hóa cổ đại với những tích truyện về ngư phủ đã khiến hình tượng này thêm nhuốm màu huyền thoại, làm hình tượng này thêm bí ẩn, khơi thêm sáng tạo cho các tác giả. Ba là, chính cảnh sông nước Giang Nam đã là nơi hấp dẫn tao nhân mặc khách xưa nay rất nhiều (cả đối với người Việt Nam), rất dễ gặp các ngư phủ ở những vùng này, vì thế mà dễ gọi lại hình tượng ngư phủ trong lịch sử, cũng dễ khiến hình tượng này đi vào trong thơ.

Hơn nữa, mối liên hệ và sự tương đồng còn thể hiện ít nhiều ở ý nghĩa của các hình tượng và bối cảnh không gian, thời gian chứa các hình tượng này. Những hình tượng này đều là những người sống ẩn dật, tiêu dao tự tại, mang tinh thần của Nho gia và Đạo gia. Dáng điệu ngồi bó gối trầm tư trên thuyền nhỏ hoặc kiêu nhã tóc cao vang trên sông nước, tiếng mái chèo khua, ông già gánh củi dưới trăng hoặc lời ca giữa núi rừng đều là những hình tượng hay âm thanh có ở thơ ca của cả hai quốc gia. Cảnh tượng lấm non nhiều nước, non liền với nước, non xanh nước biếc, non cao nước rộng, gió sớm trăng chiều đều có thể dễ dàng xuất hiện, điều này cũng có phần lí do không phải chỉ từ mối liên hệ trong thi ca mà còn vì ít nhiều sự tương đồng trong cảnh tượng non nước thực tế của cả hai quốc gia. Ngoài ra, những cảm nhận thẩm mỹ của các thi nhân cũng có nhiều sự giống nhau nên có thể tạo nên nhiều cảnh tượng có nét tương đồng. Không phải bất cứ thời điểm nào trong ngày cũng có thể miêu tả hình tượng ngư tiêu, đó phải là những thời điểm có thể nói là đẹp nhất ở nơi non và nước, đặc biệt là cảnh chiều tà với ánh tịch dương hồng hoặc cảnh đêm trăng lồng lộng. Không gian tráng lệ, rộng lớn, huy hoàng. Nếu trong thi ca Trung Quốc là cảnh non nước Giang Nam với những sông lớn, hồ rộng, bãi dài, non cao thì trong thi ca Việt Nam có thể là cảnh vịnh Hạ Long tráng lệ, phóng khoáng, đủ non đủ nước, tựa cảnh đào nguyên như trong thơ Hồ Xuân Hương hoặc cảnh non nước hữu tình vùng Thái Bình, miền Trung như trong thơ Nguyễn Du...

Nhưng ngoài sự ít nhiều tương đồng, ta cũng có thể thấy sự khác nhau của hai hình tượng ngư tiêu trong hai nền thi ca. Thứ nhất là, về ý nghĩa của cả hai hình tượng, rõ ràng là hình tượng ngư tiêu trong thi ca Trung Quốc có phong phú hơn, đặc sắc hơn, hầu như không mang bóng dáng của phạm nhân, điều này có nguồn gốc từ lịch sử văn hoá cổ đại cùng với quan niệm về sự lánh tục siêu phàm được thể hiện trong suốt mấy ngàn năm văn hoá. Thứ hai là, về bối cảnh không gian được miêu tả, cũng có những sự khác nhau. Ở thi ca Trung Quốc, không có cảnh ao nước nhỏ hẹp như trong thơ ca Việt Nam. Có thể thấy cảnh tượng nhỏ hẹp này trong bài *Thu điếu* của Nguyễn Khuyến, mặc dù cũng có cảnh nước trời một sắc, cũng có cần trúc nhưng cái hình ảnh con thuyền “bé tèo tèo” với ao thu nhỏ hẹp thực là cảnh mà có lẽ chỉ có ông ngư Nguyễn Khuyến ở Việt Nam mới xuất hiện ở đó, khác hẳn với cảnh sông hồ tráng lệ mà ở đó có

ngư phủ của thi ca Trung Quốc, có điều là cũng nhờ vậy mà chất hồn quê giản dị theo đó mà vào thơ cùng với lão ngư người Việt. Thứ ba là, nếu tất cả những hình tượng ngư tiêu ở Trung Quốc đều được thể hiện bằng một giọng thơ đậm chất phong nhã thì một số hình tượng ngư tiêu ở Việt Nam được miêu tả bằng ngôn ngữ có phần rất gần gũi với người nông dân Việt, pha chút hóm hỉnh như trong thơ Nôm của Lê Thánh Tông hay trong thơ Nôm của Nguyễn Trãi, đặc biệt là có thể sử dụng các từ láy tạo ra “chất Việt nhất cho hình tượng thơ và cho phép nhà thơ diễn tả đầy đủ vẻ đẹp tươi nguyên của cảnh vật” như trong bài *Ngư giang hiếu vọng* (Sông lồng lộng, nước mênh mênh/ Lườn lượn chèo qua, nếp nếp mình/ Gió hiu hiu, thuyền bé bé/ Mưa phún phún, nón kên kên – Nguyễn Trãi)[13]. Rõ ràng là hình tượng ông ngư và cảnh tượng trong bài thơ này có bóng dáng của cảnh tượng ông ngư như trong thơ cổ điển Trung Quốc nhưng lại được viết bằng lối thơ rất hóm hỉnh, nhất là ở hình ảnh chiếc nón lá.

Nói riêng về hình tượng tiêu, trong thi ca Trung Quốc thường miêu tả tiêu là ông già, cũng có thể là chàng trai trẻ và có khi còn là một tiêu nhi (đứa trẻ hái củi) như trong bài thơ *Chu Pha tuyết cú kỳ 2* của Đỗ Mục với câu (Yên thâm đài hạng xướng tiêu nhi – Sương khói dày, rêu xanh lấp lối, chỉ nghe tiếng hát của chú tiêu). Nếu nói đó là hình tượng chỉ người ẩn dật thì chỉ có thể là chàng trai trẻ hoặc ông già, còn nếu là đứa trẻ hái củi thì hàm nghĩa này có lẽ không còn nữa nhưng tiếng hát của đứa trẻ này vẫn có thể ít nhiều mang hàm ý chỉ sự tươi vui tự tại, cũng có thể ít nhiều chỉ sự bình yên và sự gắn bó với núi non của con người, tiếng hát tiêu nhi chính là một trong những âm thanh trong trẻo tươi vui của núi rừng. Ở thơ Việt Nam, trong bài *Qua đèo Ngang* của bà Huyện Thanh Quan có hình ảnh “Lom khom dưới núi tiêu vài chú”. Vì sao bà không miêu tả tiếng hát của tiêu nhi, không phải chỉ vì để đối xứng với “Lác đác bên sông chợ mấy nhà” mà còn chính là vì cái tâm trạng của bà lúc đó không thể nghe thấy được tiếng hát véo von tươi vui của đứa trẻ, chỉ nghe thấy những tiếng kêu thương tâm của “con quốc quốc” và “cái gia gia”, rõ ràng là nếu có tiếng chú tiêu hát thực thì cũng không thể đưa vào đây vì không cùng giọng điệu thương tâm với những loài chim kia hay với tâm trạng nữ sĩ vậy. Nhưng cũng nhờ đó mà cái hình dáng lom khom của mấy chú tiêu trở nên rất độc đáo và đáng nhớ với những ai từng đọc bài thơ này.

3. Kết luận

Ngư tiêu là hai hình tượng rất giàu ý nghĩa trong lịch sử thi ca Trung Quốc. Đó chính là hai hình tượng gắn liền với nước và non, trí và nhân, động và tĩnh, tương như tách biệt đối xứng mà lại tương giao hài hòa; là hai kiểu ẩn giả trong đời sống ẩn dật phong phú của người xưa; là cách xử thế và tu dưỡng tinh thần của Nho gia và Đạo gia, của nhiều tao nhân mặc khách, giang hồ tài tử, lão đại tráng niên. Những cảnh tượng trong đời sống ngư tiêu là những cảnh tượng có tính thi vị và thẩm mỹ cao, ý nghĩa thâm viễn, chủ yếu được miêu tả ở vùng non nước Giang Nam. Từ trong thi ca, những cảnh tượng này được tiếp tục tái hiện trong hội họa và âm nhạc.

Trong thi ca cổ điển Việt Nam cũng có nhiều tác phẩm có hình tượng ngư tiêu, điều này cũng có phần lớn từ sự ảnh hưởng của thi ca Trung Quốc. Những ý nghĩa của hình tượng ngư tiêu vẫn được tiếp tục thể hiện nhưng được đặt trong cảnh non nước quê hương Việt Nam rất rõ, bóng dáng vùng sông nước Giang Nam chỉ còn thấp thoáng.

Nếu thống kê một cách tương đối đầy đủ những sáng tác trong lịch sử thi ca Trung Quốc, chắc chắn có thể thấy số lượng các bài thơ có hình tượng ngư tiêu là rất nhiều, cũng có thể phát hiện thêm những ý nghĩa thú vị về hai hình tượng này. Ngoài ra, có thể tiếp tục nghiên cứu những hình tượng này trong âm nhạc và hội họa để thấy rõ hơn con đường ảnh hưởng đến thi ca Việt Nam. Nghiên cứu này có thể được sử dụng để tham khảo trong việc học tập và tìm hiểu về lịch sử văn học Trung Quốc và Việt Nam, cũng có thể góp phần nhỏ vào việc phát triển du lịch Việt Nam dựa trên văn hóa văn học, đây cũng là điều mà đất nước Trung Quốc đã làm rất hiệu quả.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Hồ Sĩ Hiệp, *Tuyệt tác Ngư nhàn của Không Lộ thiền sư* <https://giacngo.vn/PrintView.aspx?Language=vi&ID=7EF411>
- [2] Phương Lưu, 2014. Ba phạm trù biện chứng trong tư duy nghệ thuật cổ điển Trung Hoa. *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Hà Nội*, Vol. 59, Số 10, tr. 3-10.
- [3] Cao Sơn, 2018. *10 nhạc khúc Trung Hoa cổ đại – Kỳ 3: ngư tiều vấn đáp*, đăng ngày 03/12/2018 <https://trithucvn.net/van-hoa/10-nhac-khuc-noi-tieng-trung-hoa-co-dai-ky-vii-ngu-tieu-van-dap.html>, truy cập tháng 2 năm 2020.
- [4] Lê Nguyễn Lưu, 1997. *Đường thi tuyển dịch (2 tập)*. Nxb Thuận Hóa, Huế.
- [5] Trung tâm Khoa học xã hội và nhân văn quốc gia, 2004. *Tinh tuyển văn học Việt Nam*, tập 3, 4, 5, 6. Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [6] Nguyễn Hiến Lê, 1994. *Trang Tử - Nam hoa kinh*. Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, tr. 513-520.
- [7] Trần Trọng San, 2018. *Hán văn*. Nxb Hồng Đức, Hà Nội, tr. 270-275.
- [8] <https://baike.baidu.com/item/%E6%B8%94%E6%A8%B5%E9%97%AE%E7%AD%94/336905#9999>,
- [9] <http://www.dfg.cn/gb/yspd/jzxsh/62-yqwd.html>
- [10] Nguyễn Hữu Thăng tuyển dịch, 2019. *Thơ chữ Hán danh nho Việt Nam*, tập 2. Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [11] Lê Thuốc, Trương Chính, 2012. *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. Nxb Văn học và Công ty sách Thời Đại, in lại theo bản 1965.
- [12] <https://www.thivien.net/H%E1%BB%93-Xu%C3%A2n-H%C6%B0%C6%A1ng/author-PBy92bBuBMMs53v9tc9E0A>
- [13] Trần Quang Dũng, 2008. *Thơ Nôm đường luật từ Quốc Âm thi tập đến Hồng Đức Quốc Âm thi tập theo xu hướng kế thừa, tiếp biến và sáng tạo*. *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Hà Nội*, số 6, tr. 30

ABSTRACT

The image of a fisherman and woodcutter in Chinese and Vietnamese ancient literature

Dinh Thi Huong

Economic Research Institute of Posts and Telecommunications (ERIPT)

Posts and Telecommunications Institute of Technology (PTIT)

The images of a fisherman and woodcutter were popular art subjects in Chinese ancient literature, symbolizing mind and morality. These figures also became symbols of the reclusive and natural harmony life that officials often sought after retirement. The characters of fisherman and woodcutter wandering along rivers while making dialogues were typical in Chinese ancient poetry, which also had an important impact on Vietnamese ancient literature in general. This study aims at explaining the claim. Descriptive- qualitative and quantitative methods were used to fulfil the research object. The focuses of the study are the history, origin, and sensitive appearances of the fisherman and woodcutter art characters in poetry. Consequently, the Chinese and Vietnamese literature – related images are more deeply learned. This also helps to stimulate more understanding of Chinese music and paintings.

Keywords: fisherman and woodcutter images, Chinese ancient literature, Vietnamese ancient literature.