

## **BÀI VĂN MẪU LỚP 11**

### **Đề bài: Phân tích bài thơ Chiều tối của Hồ Chí Minh**

Bị bắt ở Túc Vinh, Bác Hồ bị đưa đến nhà giam huyện Tĩnh Tây. Sau 42 ngày đêm bị hành hạ khổ sở ở đây mà không được xét xử gì, đúng ngày “song thập” – quốc khánh nước Trung Hoa thời Quốc dân đảng – Bác bị chúng giải đi Thiên Bảo. Trong chặng đường từ Tĩnh Tây đến Thiên Bảo, Bác làm 5 bài thơ, 5 lần ghi nhật kí. Qua những dòng “nhật kí” – thơ đó, có thể hình dung khá cụ thể tình cảnh của Người trong chuyến đi này. Bài thứ nhất Tàu lộ (Đi đường) cho biết đây là đường núi cheo leo vất vả, cứ đi qua hết dãy núi này lại tiếp những dãy núi khác. Vậy mà mỗi ngày Bác phải đi đến năm chục cây số “trèo núi qua truông”, “dầm mưa dãi nắng” như Trần Dân Tiên đã kể. Tối đến, dừng lại trong nhà giam xã nào đó thì cái đêm “nghỉ ngơi” sau một ngày hành trình gian khổ ấy mới hảm hại. Cái “đêm ngủ ở Long Tuyền” hai chân Bác bị cùm chéo lại còn bị rét, rệp “giáp kích” suốt đêm. Đêm đầu tiên đến Thiên Bảo cũng khổ không kém. Sau một ngày đi bộ năm mươi ba cây số “áo mũ dầm mưa rách hết giày” đến nơi nghỉ thì cái nhà lao tương đối lớn mà Bác phải đi mấy ngày trời mới tới này không có được một chỗ ngủ yên cho người tù và Người đã phải “Ngồi trên hố xí đợi ngày mai”!



Mộ (chiều tối) là bài thơ thứ ba trong chùm thơ 5 bài sáng tác trong chặng đường Bác bị giải từ Tĩnh Tây đến Thiên Bảo. Khác những bài kia, Mộ không kể chi những nỗi dọc đường mà là một bài thơ tức cảnh, một bức tranh chấm phá về thiên nhiên Bác gặp trên đường đi: nhan đề bài thơ đã thuyết minh thời điểm sáng tác, cái thời điểm nhà thơ cảm nhận thế giới xung quanh, nảy ra thi hứng. Đó là lúc “chiều tối”, đã suốt ngày “tay bị trói”, “cổ đeo xích”, bị giải đi “qua núi qua truông”...mà vẫn chưa được nghỉ. Và khi nghỉ đêm thì chắc chắn cũng tay trói chân cùm trong xà lim, trên rạ bần với muỗi rệp... Tức là, ở thời điểm “Chiều tối” ấy, những đày đọa ban ngày cũng chưa qua và những đày đọa ban đêm sắp tới.

## I. Phân tích

Bài thơ tứ tuyệt, như tên gọi, là một bức tranh vẽ cảnh chiều tối, một cảnh tối vùng núi. Bố cục bài thơ cũng là bố cục bức tranh, một bố cục có tính chất cổ điển: hai câu đầu là mấy nét chấm phá dựng nên bức phong lớn làm nền cho cảnh chiều, hai câu sau là những nét đậm nổi bật lên trên bình diện thứ nhất, là trung tâm của bức tranh.

### 1. Hai câu đầu

*Quyện điểu quy lâm tầm túc thụ*

*Cô vân mạn mạn độ thiên không.*

Trong thơ, trong tranh xưa, và nói chung, trong thế giới thẩm mỹ cổ điển phương Đông, hình ảnh cánh chim bay về rừng đã ít nhiều có ý nghĩa biểu tượng, ước lệ diễn tả cảnh chiều. “Phi yên thu tâm”, “quyện điểu quy lâm”, những nhóm từ ấy thường gặp trong thơ chữ Hán. “Chim bay về núi tối rồi” (Ca dao), “Chim hôm thoi thóp về rừng” (Truyện Kiều), “Ngàn mây gió cuốn chim bay mỏi” (Bà Huyện Thanh Quan)... và bao nhiêu nữa, những câu thơ tiếng Việt xưa có cánh chim chiều. Dường như không có nét vờn vẽ mấy cánh chim xa xa, bức tranh chưa rõ là cảnh chiều. Thi sĩ Huy Cận, với cái nhìn rất thi sĩ cảm thấy bóng chiều tà như sa xuống từ cánh chim bay xa dần về phía chân trời và đã viết một câu thơ thật hay:

*Chim nghiêng cánh nhỏ bóng chiều sa.*

Bài thơ của Bác Hồ mở đầu bằng cánh chim lấy từ thế giới nghệ thuật cổ điển phương Đông đó và chỉ với câu đầu, cái phong vị, cái không khí cổ thi đã khá rõ.

Câu thứ hai “Cô vân mạn mạn độ thiên không” được dịch thành thơ: “Chòm mây trôi nhẹ giữa tầng không”. Như vậy là bỏ đi chữ “cô” không dịch, còn hai chữ điệp âm mạn mạn thì dịch là nhẹ. Về chữ

“cô”, trong tiếng Việt, từ gốc Hán này thường kết hợp với một tiếng khác thành một từ mới mà ý nghĩa “lẻ loi cô độc” có phần đậm hơn vì nó đứng trong hệ thống từ vựng Hán ngữ: cô độc, cô đơn, cô quả, cô quạnh, thân cô thế cô... Do đó, “cô vân” chỉ dịch là “chòm mây” theo chúng tôi là hợp lí. Không nên làm đậm thêm ý lẻ loi cô độc của chữ “cô” vốn không có gì đậm trong câu thơ chữ Hán của Bác. Đáng tiếc ít nhiều chăng là ở chỗ này, “cô” là chữ được sử dụng đậm đặc trong thơ Đường và mang dấu ấn thơ Đường rất rõ, bỏ đi sẽ không khỏi làm nhạt đi chút sắc màu Đường của bài thơ. Bỏ đi hai chữ láy âm “mạn mạn” cũng có cái thiệt thòi ấy. “Mạn mạn” là một trong rất ít những từ láy âm đặc biệt thường xuất hiện với mật độ cao trong thơ Đường, cũng như du du, xú xú, mang mang... và mỗi từ ấy có một sắc thái ý nghĩa riêng chỉ có trong thơ Đường. Cho nên, có nhà nghiên cứu bảo rằng, chúng nằm trong hệ từ vựng khép kín của Đường thi (Độc Ngục trung nhật kí – Học tập phong cách ngôn ngữ của Chủ tịch Hồ Chí Minh, Nhữ Thành). Thỉnh thoảng ta gặp du du, mạn mạn... trong thơ chữ Hán của Bác Hồ và đó là một dấu hiệu rõ rệt của chất Đường thi trong thơ của Bác. Câu thơ dịch không thể giữ lại được những từ ngữ có giá trị đánh dấu ấy của thơ Đường khiến cho màu sắc Đường ít nhiều giảm đi trong bản dịch, song điều đó khó tránh được trong việc dịch thơ.

Một đặc điểm quan trọng trong cấu trúc nghệ thuật thơ Đường mà nhà nghiên cứu gọi là mã nghệ thuật của nó là “quy sự vật ra thành một quan hệ xây dựng trên sự thống nhất lại bằng tư duy nhìn hiện tượng xét bên ngoài, về mặt giác quan, là mâu thuẫn” (thi (Độc Ngục trung nhật kí – Học tập phong cách ngôn ngữ của Chủ tịch Hồ Chí Minh, Nhữ Thành). Cho nên, thi nhân đời Đường thường lấy động tả tĩnh,

lấy chậm tả nhanh, dùng điểm vẽ diện, mượn sáng nói tối...Điều đó không chỉ thuộc về biện pháp thể hiện, bút pháp nghệ thuật mà còn như là thuộc về phương thức nghệ thuật, về tư duy thẩm mỹ, có cơ sở triết học, lịch sử, xã hội của nó. Nói thơ Bác nhiều bài có dáng dấp thơ Đường, trước hết là ở chỗ này mà câu thơ đang nói đây là một biểu hiện rõ nhất.

Bác cảm nghe cái không gian bao la yên tĩnh của cảnh chiều muộn nơi rừng núi diễn tả cái bao la yên tĩnh đó bằng hình ảnh chòm mây một mình đang chậm chậm trôi lơ lửng ngang qua bầu trời. Bầu trời chiều phải thoáng đãng, cao rộng, phải trong trẻo và yên tĩnh đến thế nào thì mới làm nổi bật lên hình ảnh chòm mây lẻ loi lưng trời, và mới thấy được nó đang trôi chậm chậm (mạn mạn) ngang qua (độ) bầu không mênh mông như vậy. Không gian mênh mông vô tận, thời gian như dừng lại, lắng xuống. Phải có một tâm hồn êm ả thư thái như thế nào mới có thể theo dõi một chòm mây trôi lơ lửng thong thả giữa bầu trời như vậy.

Chính những chữ “cô”, “mạn mạn” và bút pháp mượn điểm vẽ diện, lấy cái cực nhỏ diễn tả cái bao la, dùng cái di động thể hiện cái yên tĩnh làm cho câu thơ Bác trở nên rất Đường. Đường trong cấu trúc nghệ thuật, trong cả từ ngữ, chi tiết, hình tượng, âm điệu, tức là trong từng yếu tố. Do đó, chúng tôi chưa thấy có căn cứ để đồng ý với ý kiến cho rằng chỉ có “cấu trúc nghệ thuật của Bác lại rất Đường” (Nhữ Thành). Nhất là ý kiến đó không thật phù hợp với nhiều bài thơ, nhiều câu thơ của Bác, trong đó có những câu đang nói ở đây, đều đậm đặc những “yếu tố” Đường, đồng thời cũng rất tiêu biểu cho “cấu trúc thơ Đường”, mặc dù khi dịch ra câu thơ tiếng Việt chất Đường đã bị nhạt đi ít nhiều.

Hai câu đầu bài Mộ rất cổ điển, đất Đường thi. Một cảnh trời chiều thật thi vị, vừa cổ kính, vừa quen thuộc, thân thiết. Liệu tình cảm thiên nhiên, sự giao hòa với tạo vật của Bác còn cần phải chứng minh? Đó cũng là một yếu tố tinh thần truyền thống kết tinh vững bền trong tâm hồn người chiến sĩ cách mạng của thời đại.

Song trong thăm sâu tâm hồn, hồn thơ Hồ Chí Minh, đâu phải chỉ có tầm hồn nghệ sỹ cổ điển. Trong tranh xưa vẽ cảnh chiều – tranh bằng tranh và tranh bằng thơ – cánh chim thường chỉ là một nét vẽ thuần túy có ý nghĩa thẩm mỹ, một nét nên thơ, nên họa cần thiết thêm vào để gợi cảnh chiều, thế thôi. Cũng có khi nhìn kỹ, đọc kỹ, có thể thấy cái hồn, cái thần toát lên từ nhiều nét chấm phá sơ sài và gợi cảm trong bức tranh không gian rộng lớn đó: cảm giác về sự xa xăm, phiêu bạt, chia lìa...

Hoàng Trung Thông khi thưởng thức một cách tâm đắc bài thơ Chiều tối của Bác Hồ, đã liên tưởng đến một bài thơ của Liễu Tông Nguyên đời Đường mà hai câu đầu là:

*Thiên sơn điểu phi tuyệt*

*Vạn kính nhân tông diệt*

Dịch nghĩa:

*Nghìn non bóng chim bay đã tắt*

*Muôn nẻo, dấu người mất*

Bài Độc tọa Kính Đình sơn của Lí Bạch cũng có hai câu trên là:

*Chúng điểu cao phi tận*

*Cô vân độc khứ nhàn*

Dịch nghĩa

*Bầy chim cao bay hết*

*Chòm mây một mình trôi*

Cả hai bài thơ đều là những nét chấm phá cổ điển gợi cảnh không gian bao la, với những cánh chim cao bay. Lí Bạch confcos chòm mây trôi nhàn nhã một mình lung trời, cũng như trong bài thơ của Bác.

Song, có phải những cánh chim trong hai bài cổ thi trên đây đều bay mãi vào chốn xa xăm, vô tận vô cùng. Đường bay của chúng là vô tận: càng bay càng mất hút trong cõi tuyệt mù của bầu trời mênh mông.

Hai câu thơ của Lí Bạch và Liễu Tông Nguyên đều kết thúc bằng tận hoặc tuyệt. Thi nhân xưa nhìn theo cánh chim bay mất hút và như đã cảm nghe cái mênh mang vô tận vô cùng của trời đất “Thiên địa chi du du” (Thơ Trần Tử Ngang)...

Trở lại câu thơ Bác Hồ: “Quyện điều quy lâm tầm túc thụ”. Cánh chim ở đây không chỉ là mấy nét vờn vẽ của một họa sĩ: dường như Bác không nhìn theo cánh chim bay về hướng rừng chỉ với cái nhìn thưởng thức thẩm mỹ của một người nghệ sĩ, mà nhiều hơn là với đôi mắt lưu luyến, trù mến của một tấm lòng yêu thương, cảm thông đối với một biểu hiện của sự sống. Đây là những con chim có sự sống, có sinh hoạt nhịp nhàng hàng ngày của chúng. Chúng không “cao phi tận”, “phi tuyệt”, bay vào chốn vô cùng vô hạn để biến mất trong cõi hư không siêu hình, mà là những cánh chim “về rừng tìm chốn ngủ”, sau một ngày “lao động” chuyên cần mệt mỏi, ngủ để sáng hôm sau lại tiếp tục nhịp sống tuần tự của đời chim. Câu thơ 7 chữ mà có tới 4 động từ, trạng từ diễn tả hoạt động, trạng thái sinh hoạt của sinh mệnh chim (quyện, qui, tầm, túc). Đường bay, hoạt động bay ấy có mục tiêu cụ thể gần gũi: về rừng tìm cây để ngủ trong đêm. Câu thơ của Bác đã đưa cánh chim từ cõi hư không phảng phất ý vị siêu hình trở về với thế giới hiện thực sự sống hàng ngày, bình thường giản dị song bất diệt trên trái đất này.

Bác Hồ đã nhận xét có tính chất phê phán: “Cổ thi thiên ái nhiên tuyệt mỹ – Thơ xưa yêu cảnh thiên nhiên đẹp”. Song chính Bác là người có tấm lòng, có mối giao hòa đặc biệt với thiên nhiên. Dường như Bác sinh ra để làm chuyện hòa hợp với suối rừng, sống ở căn nhà sàn mây vách gió, giữa tiếng chim rừng, bông hoa núi... Có điều, lắm khi lòng yêu thiên nhiên đặc biệt đó không phải chỉ vì thiên nhiên đẹp, mà còn có gì nữa thật sâu xa. Nhà nhiếp ảnh Đinh Đăng Định kể lại: Có lần anh định bẻ một cành lá để khỏi vướng ống kính, Bác vội ngăn lại: Bác thương cành lá. Khu nhà sàn trong phủ Chủ tịch có cây bụt mọc bị bệnh lá vàng đang lụi chết, Bác thương cái cây, Bác tự tìm cách chữa cho nó và cây đã xanh trở lại. Đàn cá rô trong ao vườn Bác thường riu rít rộn ràng mỗi khi Bác ra với chúng, vì: “hàng ngày Bác vẫn gọi rô luôn”... Xuân Diệu đã nhận xét sâu sắc: “Sự yêu thương của Bác đã thành tấm lòng tạo hóa: Bác sống như trời đất của ta”. Tình cảm thiên nhiên của Bác Hồ, trong chiều sâu chính là lòng yêu thương sự sống, cảm quan nghệ sĩ ở Bác chính là cảm quan nhân đạo. Cái đẹp là ở sự sống; phải chăng quan điểm thẩm mỹ ở Bác đã vượt xa thi nhân xưa? Người nghệ sĩ rất mực tài hoa đó trước hết là một con người. Và do đó là một nghệ sĩ lớn.

Câu thơ trong bài Mộ “Cô vân mạn mạn độ thiên không” là câu thơ Đường hơn cả trong bài thơ đậm chất Đường thi này. Nếu tách nó khỏi bài thơ, thì đúng là “đặt vào giữa tập thơ Đường, Tổng cũng khó nhận ra” (Và cây đời mãi mãi xanh tươi, Quách Mạt Nhược). Nó rất gần với câu thơ Lí Bạch đã dẫn ở trên: Cô vân độc khứ nhàn. Nó làm gợi nhớ đến câu thơ trong bài Hoàng Hạc Lâu nổi tiếng của Thôi Hiệu: “Bạch vân thiên tải không du du”. Có gì có sức gợi cảm về cái bao la, trong trẻo, cái êm ả của trời thu hơn là hình ảnh chòm mây



trắng trôi nhẹ giữa tầng không? “Tầng mây lơ lửng trời xanh ngắt” – Nhà thơ Việt Nam Nguyễn Khuyến đã điếm trúng cái thần mùa thu ở câu thơ này. Ở thơ Bác, cũng chòm mây dường như muôn thuở ấy nhưng dù là “khó nhận ra”, thơ Bác nếu để lẫn trong thơ Đường thơ Tống thì cũng không thể nhận ra, ngay cả khi câu thơ của Bác bị cắt rời khỏi bài thơ, tập thơ của Người. Chòm mây trong thơ Bác vẫn có chỗ khác, không để ý thì khó thấy, mà thật ra là rất khác xa thơ xưa. Hình tượng áng mây trắng một mình giữa bầu không khí như là một mô típ nghệ thuật quen thuộc trong thơ xưa và ít nhiều mang một ý nghĩa biểu tượng riêng. Nó gợi nên cái cô độc thanh cao, cái đạo sống phiêu du thoát tục, đã từng hấp dẫn nhiều thế hệ nhà Nho xưa. Nhữ Thành còn cho biết, mấy chữ “không du du” trong thơ Đường có một ý nghĩa triết học không giống ý nghĩa thông thường của những chữ ấy: “Không du du: muốn đời lơ lửng” (Nhữ Thành). Có lẽ cũng có thể nói như vậy về những chữ “bach vân” (mà nhà thơ đại nho đại ẩn Nguyễn Bình Khiêm lấy làm bút hiệu, đạo hiệu...)

Trong câu thơ của Bác chòm mây trôi một mình giữa trời không có sắc thái ý nghĩa ấy, cái sắc thái vốn đã khá đậm trong câu thơ Lí Bạch có dáng dấp, thần thái của một tâm hồn phiêu diêu nhàn tản, đi một mình bên trên cuộc đời, “độc thiện kì thân độc kì hành đạo” cái đạo lánh đời. Câu thơ Bác có chữ “cô” mà không có chữ “độc”. Và chòm mây trong câu thơ của Người cũng không phải là ánh mây trắng ngàn năm phiêu diêu lơ lửng giữa bầu không mênh mông, nhuốm ý vị triết học siêu hình, như mang nỗi khoắc khoải mơ hồ của con người trước cõi hư không... trong câu thơ Thôi Hiệu. Không có căn cứ gì để gán cho hình tượng chòm mây trong thơ Bác một ý nghĩa tượng trưng nào đó. Đây chỉ là chòm mây quen thuộc trên bầu trời thế thôi. Nó gợi

cảm rất nhiều vì cái cao rộng, trong trẻo, êm ả của một chiều thu miền sơn dã.

Tác giả bài Bác Hồ làm thơ và thơ của Bác (Hoàng Trung Thông) dường như muốn từ vị trí, cảnh ngộ của Bác trên đường giải đi lúc đó để lĩnh hội ý thơ của người nên cho rằng, cũng như con chim đi xa mệt mỏi tìm chỗ ở, tác giả (Bác Hồ – NKTT) cũng thế thôi, giải đi chiều đến rồi cũng mong có chốn nghỉ: vậy thì “làn mây ch mặt trời” cũng uể oải (...) cũng muốn tìm chỗ trú ở chân trời. Mộ (Chiều tối) là lúc mặt trời lặn hoặc đang lặn vậy mà sao chòm mây lẻ đang trôi lơ lửng ngang qua bầu không gian bao la kia lại che khuất mặt trời đã trụt xuống chân trời được! Hẳn không phải vậy, mặt trời đã khuất (sau rừng), song những tia nắng cuối cùng vẫn lưu luyến trên bầu không và châm mây nhuộm nắng chiều bỗng nổi rõ trên bầu trời bao la. Bức tranh chiều ấy khoáng đãng, trong trẻo, nhẹ nhõm biết bao! Sao chòm mây một mình trôi lơ lửng lưng trời kia lại “uể oải”, “vội vã”, “nặng nề”. Câu thơ dịch không thể dịch từ kí âm “mạn mạn” – diễn tả sự di động rất thông thả trên bầu trời bao la yên ả mà thêm vào chữ “nhẹ: “Chòm mây trôi nhẹ giữa tầng không”. Câu thơ chữ Hán không có chữ nào có ý nghĩa nhẹ nhàng mà vẫn gợi lên cảm giác nhẹ nhõm thanh thoát, người dịch thêm vào chữ nhẹ là để truyền cái tình thần nhẹ nhõm này, cũng được thôi! Cố gắng từ vị trí, cảnh ngộ của Bác để hiểu thơ Bác là đúng, song hiểu đúng tâm trạng của Người để từ đó hiểu ý thơ, không suy diễn chủ quan thật không dễ. Thơ của Hồ Chủ Tịch thường chứng tỏ một điều là niềm vui và nỗi buồn của Người kể cả những sâu kín riêng tư lại nhiều khi không thể giải thích bằng những lí do cá nhân cụ thể. Biết bao vần thơ trong Nhật kí trong tù cho thấy tâm hồn Bác Hồ lắm khi không hề phụ thuộc vào cảnh ngộ

của riêng Người. Chính sự quên mình một cách tự nhiên khi cho nhiều khi tứ thơ thêm bừng sáng, bốc dậy cả bài thơ, thật bất ngờ; nếu đối chiếu với hoàn cảnh sáng tác cụ thể thì thấy lạ lùng dường như không hiểu nổi:

*Mừng sáng nghe oanh hót xóm gần*

Câu thơ “như một cánh chim loáng bạc bay sáng cả trời đất” (Độc thơ Bác, Lưu Trọng Lư) đó là từ sau cái đêm “ngủ ở Long Xuyên” bị cùm chéo chân và rệp, rét hành hạ.

*Phương Đông màu trắng chuyển sang hồng*

*Bóng tối đêm tàn quét sạch không*

*Hơi ẩm bao la trùm vũ trụ...*

Cái tứ thơ rất khỏe, rất lớn, có giọng anh hùng ca, “một nguồn cảm hứng lớn khiến cảnh bình minh chung trong một ngày bỗng có cái khí thế của cảnh bình minh chung trong một thời đại” (Độc Nhật Kí trong tù, Hoài Thanh) lại từ trên đường giải đi rất sớm, những trận gió thu lạnh lẽo tới tấp quạt vào mặt...

Nếu Bác nhìn theo cánh chim về rừng, chòm mây trôi lưng trời chỉ với đôi mắt người tù mệt mỏi mong được nghỉ ngơi làm sao có được những câu thơ “Thơ bay cánh hạc ung dung” nhường ấy! Hiểu như vậy e không đúng với tâm trạng Bác Hồ, cũng là chưa tới được chất người cộng sản Hồ Chí Minh và không hợp ý hợp tình, thần thái câu thơ. Hai câu đầu bài Mộ có cái bát ngát, cái trong trẻo, cái nhẹ nhõm êm ả mà không hề gợi cảm giác hoang vắng, quạnh hiu, càng không có màu sắc hu vô siêu hình. Đằng sau những câu thơ bình dị mà cao rộng khoáng đạt ấy là tâm hồn hết sức ung dung thanh thản của nhà thơ trữ tình. Làm sao những vần thơ đó lại không khkacs gì bài thơ

Giang tuyết của Liễu Tông Nguyên, một bài thơ lẻ loi quá chừng, lạnh lẽo quá chừng (Hoàng Trung Thông)!

Hai câu thơ thật đẹp, vừa giản dị vừa tinh tế, cái đẹp của sự trong sáng cổ điển. Song cái đẹp thật sự của thơ Bác lắm khi không thể tìm thấy ở câu chữ, tức là ở trong thơ, mà thường phải tìm ở ngoài thơ. Nếu không chú ý hoàn cảnh cụ thể nảy ra thi hứng, thi tứ thì những câu thơ ấy cũng như những câu thơ đẹp cổ điển khác nói cảnh trời thu, cảnh hoàng hôn mà thôi. Đây không phải là thơ của Lí Bạch, của một Thôi Hiệu hay một Nguyễn Khuyến nhàn dật buông câu trên mảnh ao thu, một Bà Huyện Thanh Quan “Êm ái chiều xuân tới khán đài”... mà là của một người tù đang trên đường bị giải, “Tay bị trói, cổ đeo xích”, đã suốt ngày dầm mưa dãi nắng trèo núi qua trùng hàng năm chục cây số “vẫn chưa được nghỉ... đến lúc nghỉ ngơi vẫn bị đày đọa trong nhà lao địa phương, chắc hẳn vẫn tay trói chân cùm trên sàn xà lim bản thủ lạnh lẽo...”. Và đặt trong hoàn cảnh sáng tác cụ thể oái oăm như vậy, bức tranh chiều thu êm ả kia sẽ hiện ra trước người đọc một ánh sáng khác. Những câu thơ rất thơ, có cái vị cổ điển toát lên phong thái “nhẹ nhàng thanh tịch rất ung dung” kia chẳng phải là một biểu hiện của một bản lĩnh phi thường của người chiến sĩ kiên cường vĩ đại sao? Không có một nghị lực phi thường để vượt lên trên mọi dầy vò thử thách, không có một tinh thần lạc quan kì diệu của con người hoàn toàn làm chủ bất kì hoàn cảnh nào dù cho khốc liệt đến mấy, để thực sự luôn luôn làm chủ bản thân, thật sự là người tự do, thì không có được những vần thơ bay bổng, trong trẻo âm áp đến thế trong hoàn cảnh ấy. Đó chính là chất thép vĩ đại của con người cộng sản Hồ Chí Minh.

## **2. Hai câu sau**

*Sơn thôn thiếu nữ ma bao túc*

*Bao túc ma hoàn, lô dĩ hồng*

Như một bức chấm phá cổ điển, bức tranh chiều tối của Hồ Chủ tịch có bố cục hài hòa, với những mảng xa gần, đậm nhạt rõ rệt. Nếu như hai câu đầu dựng lên tám phong làm nền thì hai câu này làm nổi lên hình tượng trung tâm ở cận cảnh, là bình diện thứ nhất của bức tranh.

“Sơn thôn thiếu nữ ma bao túc” – Cô gái (bản dịch của Viện Văn học dịch là cô em làm cho câu thơ có giọng xa lạ với lời thơ của Bác trong nguyên tác) xóm núi xay ngô. Câu thơ thật giản dị, giản dị tới đơn sơ: 7 chữ song chỉ 4 từ, một câu trần thuật tối giản, một thông báo bình thường trong khẩu ngữ hàng ngày không miêu tả, lại dùng cả tiếng nói địa phương (bao túc: ngô, tiếng Quảng Tây). Điều mà phong cách cao quý của thơ cổ điển nói chung, thơ Đường nói riêng, rất kiêng kỵ.

Thơ Bác là thế! Từ dáng dấp cổ điển của Đường thi chuyển hẳn sang bút pháp hiện thực rất gần văn xuôi hiện đại. Nhà nghiên cứu kĩ, tinh sẽ chỉ ra một điều khá độc đáo là lắm khi chỉ một bài thơ bất cứ, thậm chí tứ tuyệt của Bác, có tới hai hoặc ba “phong cách”, bút pháp “màu sắc thẩm mỹ”... mà biến hóa phóng túng, thoải mái, linh hoạt làm sao! Điều lạ là câu thơ có vẻ ít giọng thơ mà gần như một câu văn xuôi trần trụi ấy lại rất đẹp, lấp lánh sinh động lạ thường. Phải chăng vì hai tiếng thiếu nữ tự nó bao hàm sắc thái nghĩa tươi mát trẻ trung? Vì âm điệu nhịp nhàng của câu thơ có lấy âm sang câu sau, phù hợp với việc diễn tả xay ngô nhịp nhàng uyển chuyển?

Trong một bài tứ tuyệt, câu thứ ba, có một vị trí rất đáng chú ý. Đó là câu chuyển. Trong kết cấu bài Cảnh khuya, câu đầu rất lãng mạn, rất hiện đại, lãng mạn hơn cả “thơ mới” của Thế Lữ (tiếng hát trong như nước ngọc tuyền). Câu thơ thứ hai bỗng lộng lẫy vẻ đẹp cổ kính như

một tấm sơn mài (Trắng lồng cổ thụ bóng lồng hoa). Câu 3 và câu 4 chuyển sang khẩu ngữ thân mật bình dị hàng ngày. Khai – Thừa – Chuyển – Hợp khá cố định trong thơ cổ điển, nó không liên vãn với ba câu kia mà có tư thế tương đối độc lập nêu ra để làm nổi bật ý thơ. Và vì vậy hình tượng cô gái xay ngô đã hiện ra nổi bật để làm trung tâm bức tranh. Với nét vẽ đậm khỏe đó, Bác Hồ đã đặt người con gái lao động ở vị trí chủ thể của thiên nhiên tạo vật và đẩy lùi ra phía sau, nền trời với cánh chim, chòm mây... Từ bức tranh thiên nhiên trở thành bức tranh đời sống, bức tranh sinh hoạt, từ trời mây chim muông chuyển sang con người và lại là con người lao động. Đó là xu hướng vận động của cấu trúc bài thơ, là logic của hình tượng thơ, phản ánh cái logic lớn của tâm hồn nhà thơ trữ tình.

Trong những bài thơ vịnh cảnh chiều nổi tiếng xưa cũng thấp thoáng bóng người:

*Lom khom dưới núi tiêu vài chú*

*Lác đác bên sông chợ mấy nhà*

*...Gác mái ngư ông về viễn phố*

*Gõ sùng mục tử lại cô thôn.*

Song đó chỉ là những chấm phá ước lệ, những ngư tiêu, canh mục được điểm xuyết trên tranh, lẫn với chim chóc, cỏ cây, hoa lá, và ngàn mai gió cuốn, dặm liễu dương sa...

Có con người mà không có sự sống, và thật ra cũng chính thiên nhiên đây thôi! Đằng sau cảnh trời chiều nhuốm màu sương, hoài cổ sâu muện ấy là nỗi niềm cô đơn của một tác lòng tổ quốc, của một lữ thứ tha hương...Lời thơ hay, song sao mà hoang vắng quạnh hiu.

Bài Giang tuyết của Liễu Tông Nguyên dẫn ở trên cũng có bố cục giống như bài Mộ: hai câu sau cũng là hình ảnh con người ở trung tâm bức tranh:

*Cô chu suy lạp ông*

*Độc điếu hàn giang tuyết*

Ông ngư mặc áo toi, đội nón lá một mình ngồi câu trên chiếc thuyền lẻ loi giữa dòng sông tuyết lạnh! Hai câu thơ chỉ mười chữ mà có tới bốn chữ có nghĩa lẻ loi, lạnh lẽo (cô, độc, hàn, tuyết), kết thúc bài thơ là hàn giang tuyết, đọc xong còn để lại cái dư vị “lẻ loi lạnh lẽo quá chừng”! Bài thơ cũng có nói đến chim bay, dấu chân người, có vẽ nên cả con người, song chim thì bay hết, dấu chân người cũng mất, chỉ còn bóng ông già câu cá như một chấm đen chết giữa nền “sông tuyết lạnh”. Cái nét chấm phá lẻ loi ấy chỉ càng làm bức tranh “sông tuyết” thêm lạnh lẽo mà thôi!

Từ chú tiều lom khom lẫn với cây cỏ dưới chân đèo Ngang, một ngư ông, một mục tử đang tìm về “cô thôn”, “viễn phố” để nhòa dần trong buổi chiều tối, hoặc “ông già” lẻ loi ngồi câu trên sông tuyết, đến cô gái xóm núi xay ngô sinh động, khỏe khoắn nổi bật giữa cảnh chiều, có sự khác nhau giữa hai phạm trù thẩm mỹ, hai thế giới quan của hai thời đại.

Lê Trí Viễn có nhận xét khá tinh về bản dịch hai câu thơ cuối của bài thơ Mộ này: “Sơn thôn thiếu nữ ma bao túc” dịch thành “Cô em xóm núi xay ngô tối”. Trong chữ Hán không có chữ “tối” ấy, chỉ có “xay ngô”. Kể ra thì bài này tả cảnh chiều tối bên một xóm núi, sau khi tả cảnh chim bay về núi ngủ, cảnh mây trôi chậm chậm trên không, quay về xóm núi cô gái nhỏ xay ngô để chuẩn bị bữa tối mà thêm chữ “tối” vào, có gì là sai? Đúng là xay ngô tối nhưng đặt chữ tối mà tự nhiên

nói đến, thời gian trôi dần theo cánh chim và lần này, theo những vòng xoay của cối ngô, quay quay mãi, “ma bao túc”, lò đã rục hồng, tức trời tối, trời tối thì rục lên, nhịp câu thơ thứ tư là 4 – 3, nhịp ba ngắn, chấm dứt cho cả một sự vận động, chuyển động đúng với cái tối lúc đến nhanh, thu dần vào cuộc sống bên lò than, rồi tỏa cái ấm ra theo âm thanh nồng ấm của chữ hồng. Tất cả cái đó, chữ “tối” trong câu 3 và nhịp điệu 2 – 5 của câu 4 làm đi nhiều tấm lòng nâng niu, trìu mến, chút reo vui trước cuộc sống bình thường, nghèo khổ nhưng bình yên của người làm thơ đang bị giải đi trên đường.

Nói thêm về mấy chữ cuối câu thứ ba được lặp lại ở câu thứ tư: ma bao túc, bao túc ma... Thơ Bác, cả tiếng Việt, cả thơ chữ Hán không ít những trường hợp có láy âm. Ba âm tiết được láy trong bài Mộ vừa cho thấy sự tiết kiệm cao độ trong ngôn từ thi ca của Bác, một trong những biểu hiện có tính chất giản dị lạ lùng của thơ Người, vừa làm cho câu thơ có cái vòng quay của động tác xay ngô, cái nhịp nhàng uyển chuyển của cô gái lao động xóm núi. Và, kể cũng lạ, hai câu thơ đơn giản trần trụi kia lại như đã khắc họa nổi bật hình tượng người thiếu nữ lao động có một giá trị tạo hình, dường như có cả đường nét, hình khối, sáng tối... hần hoi, tất cả đều toát lên sự trẻ trung khỏe khoắn, sống động, đẹp và đáng yêu biết bao! Không phải là tượng tượng chủ quan mà đó đúng là “một hình ảnh tuyệt đẹp về cuộc đời thiếu thôn vất vả mà vẫn âm cúng, mà vẫn đáng quý, đáng yêu”.

Đã có nhiều nhà nghiên cứu phát biểu tâm đắc về chữ hồng kết thúc bài thơ. Trong một bài Đường thi tứ tuyệt hàm súc, chữ cuối cùng này thường có một sức nặng truyền cảm đặc biệt, nó góp phần quan trọng tạo nên cái dư vị, cái âm hưởng vang ngân của bài thơ. Chữ hồng kết thúc bài Mộ thật tự nhiên mà thật bất ngờ. Bếp lửa hồng lên, nghĩa là



buổi chiều tàn êm ả mà thời gian tưởng như không trôi đã đến lúc kết thúc để bắt đầu vào tối đêm, song không phải đêm tối âm u mà là ngọn lửa hồng ấm áp, bừng sáng.