**NGUYỄN THANH HUYỀN, GV THPT CHUYÊN NGUYỄN TRÃI, HẢI DƯƠNG:**

**II. "Đặc sản" của thơ: TỨ THƠ**

1. Làm thơ - một hoạt động sáng tạo nghệ thuật:

- Nhà thơ khi làm thơ cần tạo ra hình tượng để thể hiện ý tưởng, cảm xúc, suy nghĩ.

- Ngôn ngữ là yếu tố thứ nhất của văn học - nhà thơ sử dụng chất liệu ngôn ngữ để xây dựng hình tượng.

- Thơ cũng như sáng tác văn học nói chung là nghệ thuật của ngôn từ. Song ngôn ngữ thơ đặc biệt hơn: tổ chức trong một hệ thống đặc biệt, giàu hình ảnh, có độ căng của cảm xúc, được đặt vào trong những cách tu từ tạo hiệu quả nghệ thuật cao.

Song có cảm xúc, có hình ảnh, có vần điệu, có nghệ thuật tu từ rồi vẫn chưa có thơ. Trong lao động thơ, điều quan trọng bậc nhất là tìm tứ và triển khai tứ thơ.

2. Ý thơ và tứ thơ:

a. Ý thơ:

- Những điều nảy ra trong trí óc khi suy nghĩ được truyền đạt vào câu thơ, trở thành nội dung của câu thơ.

- Câu thơ nào cũng có ý:

VD: Nhìn củi trôi, bèo dạt trên sông, HC liên tưởng đến cái bơ vơ, nổi nênh, phiêu dạt của kiếp con người, và thế là sau rất nhiều tìm tòi, câu thơ ra đời: "Củi một cành khô lạc mấy dòng".

- Có ý chưa chắc đã có tứ.

b. Tứ thơ:

- Là ý tưởng bao trùm toàn bộ bài thơ, biểu hiện trong sự liên kết bằng những xúc cảm, suy nghĩ và hình ảnh, biểu hiện trong dạng cấu tạo và phát triển của hình tượng thơ. Tứ không phải là một ý tưởng trừu tượng mà là ý tưởng đã hiện hình cụ thể trong một sắc thái đời sống, qua một hình ảnh, một tâm trạng, một suy nghĩ được chọn làm điểm tựa cho sự vận động của cảm xúc. Tứ quy định một phần giá trị của bài thơ. Tuy nhiên, từ cái tứ chung đến bài thơ là cả một chặng đường dài. Người viết phải hướng sự vận động của cảm xúc, suy nghĩ và hình ảnh phù hợp với tứ thơ.

---> Một tứ thơ phải là một hình tượng - kết quả của sự tìm tòi, sáng tạo của người nghệ sĩ - thể hiện trọn vẹn một ý tưởng, gợi nên những điều tốt đẹp làm xúc động lòng người và nhất là phải có giá trị thẩm mĩ cao.

(1) Tứ thơ phải được phát triển ra thành những hình ảnh cụ thể (trong thơ, nhà thơ lập ý bằng hình ảnh). Đúng hơn là người viết phải cụ thể hóa cái tứ chung thành những ý, cảm xúc và hình ảnh cụ thể.

(2) Người viết phải hướng sự vận động của cảm xúc, suy nghĩ và hình ảnh phù hợp với tứ thơ.

VD:

"Khi ta ở... hóa tâm hồn" - sự gắn bó máu thịt trong tình cảm giữa người với đất.

"Bóng mẹ đứng trong ráng chiều đập đất

Bóng cha cày trong mỗi hạt cơm ăn" - Hạt cơm kết tinh nỗi nhọc nhằn, vất vả.

- Giá trị của tứ thơ: tạo nên sức sống lâu bền của thơ trong lòng độc giả.

+ Có khi bài thơ bị quên đi nhiều câu song người đọc vẫn nhớ một khổ thơ, một vài câu thơ nào đó vì nó tạo được hình tượng, thể hiện được một ý tưởng trọn vẹn, có số phận, có sức sống riêng - đó là tứ nhỏ trong bài thơ, góp phần làm sáng tỏ chủ đề.

+ Tứ lớn trong bài thơ là hình tượng xuyên suốt toàn bài thơ, thể hiện tư tưởng nghệ thuật của tác phẩm. Tứ lớn mang đặc điểm của cách nhìn, cách cảm và cách thể hiện riêng biệt, độc đáo của nhà thơ.

VD: "Ta đi tới" - Hình ảnh con đường trước mắt, con đường thẳng tắp, rộng thênh thang, và trên con đường ấy, cả dân tộc đang vững vàng tiến bước trong sự đoàn kết, gắn bó không thể nào chia cắt nổi.

 "Các vị La Hán chùa Tây Phương" - Trước đây, trong xã hội cũ, cha ông ta đã bế tắc bất lực trong việc tìm kiếm con đường giải thoát cho con người thì giờ đây, trong xã hội mới, con đường ấy đã rộng mở, đầy ánh sáng. Các vị La Hán xưa gương mặt u sầu đầy bóng tối thì giờ đã tươi lại, đầy sức sống mới để hòa mình trong không khí của thời đại.

 "Sóng" - Những con sóng không bao giờ đứng yên, nó lan mãi ra xa phía ngoài biển cả để rồi lại hướng về phía bờ (Hướng về biển để hòa nhập với cuộc đời, hướng về bờ để tự bộc lộ chính mình - trọn vẹn, tận độ). Hòa mình vào biển khơi, sóng sẽ trở thành vĩnh cửu, bất tử. Tình yêu của con người cũng như sóng, sẽ trở thành bất tử khi hòa nhập vào với biển lớn cuộc đời.

 "Đất nước" - Mùa thu bao giờ cũng rất đẹp và gợi cảm. Trong quá khứ xưa, lúc mùa thu đẹp nhất trong không gian Hà Nội, người đã phải dứt áo ra đi vì nhiệm vụ. Trong hiện tại của không khí tự do này, nhớ lại thu xưa mà càng thêm phơi phới lòng với mùa thu hiện tại. Chặng đường từ quá khứ đến hiện tại này đã phải trải qua bao đau thương mất mát, vất vả hi sinh. Cho nên, đứng trước vẻ tươi thắm rạng ngời của mùa thu Việt Bắc hôm nay càng thêm yêu quý và tự hào hơn về lịch sử những năm kháng chiến.

- Khi xây dựng tứ thơ, nhà thơ đã nhìn ra tương quan giữa các sự vật và ý tưởng để xây dựng nên một hình tượng nghệ thuật mang đậm cảm xúc, suy nghĩ, nhãn quan thẩm mĩ của mình. Từ tương quan ấy, người đọc sẽ nhận ra những điều thú vị.

\* Tóm lại:

- Tứ thơ là đặc sản của tâm hồn thơ - nó chứng tỏ tác giả đã có cái nhìn thẩm mĩ, cái nhìn thế giới sự vật độc đáo, phát hiện những khía cạnh tinh vi, những khía cạnh mà các nhà sử học không ghi hết được nhưng lại là bộ phận sống động nhất của lịch sử - những trạng thái tâm hồn con người trong một thời đại.

- Là hình tượng bao trùm toàn bộ bài thơ, tứ thơ có ý nghĩa chỉ đạo kết cấu bài thơ, làm nổi bật chủ đề.

- Để diễn đạt một dung lượng lớn những suy nghĩ, tình cảm, xúc động, nhà thơ có thể dùng thế liên hoàn: từ một tứ lớn, nhà thơ có thể triển khai thành các tứ bộ phận nhỏ hơn kết hợp trong một trật tự hợp lý. Cũng có khi nhà thơ từ một ấn tượng riêng, cảm xúc riêng ròi nảy nở ra, dẫn dắt mãi lên thành dòng suy nghĩ, liên tưởng, tưởng tượng rồi tạo thành tứ lớn.

VD: Đất nước (Nguyễn Đinh Thi), Mặt đường khát vọng (Nguyễn Khoa Điềm).

3. Cách cấu tứ trong thơ:

- "Cấu": xây dựng, sắp xếp, liên kết

 "Tứ": ý nghĩ - trong thơ, sự suy nghĩ gắn liền với tình cảm và biểu hiện ra thành hình ảnh.

---> Cấu tứ là cách xây dựng, sắp xếp và liên kết những ý nghĩ, cảm xúc và hình ảnh thành các hình tượng mang ý tưởng trung tâm của toàn bộ bài thơ.

- Xét trong quá trình sáng tác, cấu tứ là hành động tư duy để sáng tạo ra hình tượng nghệ thuật.

"Cái kì diệu của cấu tứ là làm cho tinh thần nhà văn gặp gỡ với sự việc khách quan", "hình và ý gặp nhau" (Lưu Hiệp).

- Xét như một thành quả sáng tạo, cấu tứ là sự cắt nghĩa, lí giải, khái quát hiện tượng đời sống bằng một hình tượng tổng quát có sức chi phối toàn bộ cảm thụ, suy tưởng và miêu tả nghệ thuật trong tác phẩm. Tức là xây dựng một ý tưởng bao quát toàn bài, liên kết những cảm xúc, suy nghĩ và hình ảnh biểu hiện trong dạng cấu tạo và phát triển của hình tượng thơ.

VD: Trái đất ba phần tư nước mắt

 Đi như giọt lệ giữa không trung. (Xuân Diệu).

- Tứ là linh hồn của tác phẩm, cung cấp một thế đứng, một cách nhìn, cách cảm nhận để thâm nhập vào thế giới nghệ thuật của tác phẩm. Cấu tứ là môt hình thế giới nghệ thuật của tác phẩm, là quan niệm nghệ thuật về thế giới và con người của nó.

- Để cấu tạo tứ, trước hết phải có tình. Song những tình cảm phải được tổ chức lại chặt chẽ và phục vụ cho chủ đề chung của toàn bài thơ để tình cảm không bị phân tán, ý tưởng được liên kết lại trong một cấu tạo chung và phát triển một cách hợp lý.

\* Tóm lại: cấu tứ là cách cấu tạo và phát triển của hình tượng thơ

Lưu ý:

- Có tứ hay chưa hẳn có một sáng tác hay. Tứ thơ phải được đắp bồi cụ thể bằng cảm xúc, hình ảnh và ngôn ngữ chọn lọc.

- Có những sáng tác mà tứ được tạo thành gần gũi nhau nhưng vẫn mang sắc thái và gương mặt riêng biệt.

4. Luyện tập: Phân tích tứ thơ của một số bài thơ trong chương trình

**a. TÂY TIẾN (Quang Dũng):**

a.1. Ý tưởng bao trùm: (tứ thơ): Con đường lên miền Tây Bắc của Tổ quốc với đèo cao, dốc đứng hoang vu, hiểm trở mà cũng đầy thơ mộng với những vẻ đẹp tuyệt vời. Trên con đường ấy, những chàng trai dũng cảm hào hoa đã ra đi chiến đấu, có người nằm lại mãi mãi nơi chiến trường song hình ảnh của họ sẽ bất tử trong lòng đất mẹ quê hương và sẽ bất tử trong lòng những người còn sống. Và mảnh đất Tây Bắc của Tổ quốc vô cùng khắc nghiệt, đầy ắp hiểm nguy sẽ trở thành kỉ niệm không thể nào quên chính bởi vì nó chứa đựng cả cuộc sống và cả một phần đời không thể nào quên của những con người dám sống và dám dâng hiến đời mình cho Tổ quốc.

a.2. Cấu tứ:

\* Cảm xúc, suy nghĩ, hình ảnh:

- Cảm xúc:

+ Nỗi nhớ da diết, cồn cào mãnh liệt choán ngợp cả tâm hồn.

+ Niềm xúc động mãnh liệt (ngạc nhiên, ngỡ ngàng, say mê đắm đuối) khi kỉ niệm ùa về tràn ngập trong tâm hồn.

+ Nỗi đau hòa quyện với niềm tự hào, ngưỡng mộ.

- Suy nghĩ:

+ Núi rừng Tây Bắc xa xôi lạ lùng mà quyến rũ vô cùng với người lính trẻ.

+ Cuộc sống ở Tây Bắc độc đáo trong những sinh hoạt văn hóa và dữ dội trong vẻ hoang vu hiểm trở đầy bí ẩn của thiên nhiên.

+ Người lính với chất trẻ trong tâm hồn và sự trong sáng của lý tưởng, lẽ sống đã hết mình trong những cảm xúc lãng mạn và cũng trọn vẹn trong sự dâng hiến cho Tổ quốc, quê hương. Chính cuộc sống hết mình ấy đã khiến họ trở thành bất tử.

- Hình ảnh:

+ Thiên nhiên Tây Bắc với đèo cao, dốc đứng, mây núi, mưa rừng, cọp vờn, thác đổ...

+ Cuộc sống giữa thiên nhiên Tây Bắc: thi vị với khói sương bảng lảng, hoa lau phơ phất, hồn lau lẩn quất, dáng người thật mảnh, con thuyền thật nhỏ, dòng nước thật dữ dội và cỏ hoa cũng thật tình tứ với con người.

+ Đêm lễ hội: ánh sáng của đuốc, âm thanh của khèn và bóng dáng thiếu nữ.

+ Người lính: diện mạo khác lạ (vừa khắc khổ vừa dữ dằn), tư thế lẫm liệt (một đi không trở lại), ngay trong cái chết, sự hi sinh vẫn tỏa ra hào quang của một tinh thần bất khuất.

+ Con đường lên Tây Bắc: xa xôi, mờ mintj và hiểm trở vì nó đi qua bao miền đất lạ để hướng ra chiến trường.

\* Dạng cấu tạo và sự phát triển của hình tượng thơ:

- Dạng cấu tạo: song hành, đan cài hai hình tượng - hình tượng không gian Tây Bắc hoang dã, hùng vĩ và mĩ lệ; hình tượng người lính oai dữ mà tinh nghịch, hào hoa mà cũng rất hào hùng.

- Sự phát triển của hình tượng thơ:

+ Hình tượng không gian Tây Bắc được khám phá và tái hiện ở cả ba chiều: chiều lên cao ngất, ngước mãi lên vẫn không có điểm dừng (thăm thẳm, ngàn thước lên cao, súng ngửi trời); chiều xuống cũng gợi gian khổ hiểm nguy không kém ("ngàn thước xuống" từ đỉnh núi, đến lưng chừng là "thác gầm thét" và tận cùng là mặt sông "gầm lên khúc độc hành"); chiều ngang mở rộng hút tầm mắt trong mưa mù và sương núi mà hình ảnh "nhà ai" đầy phiếm chỉ ở xa xôi như một dấu chấm nhòe. Trong ba chiều không gian ấy, núi rừng Tây Bắc hiện lên vừa hoành tráng, hùng vĩ, hiểm trở đến kì lạ, vừa thơ mộng huyền ảo lung linh rực rỡ đến kì lạ vừa không hiếm những nét bình dị thân thương ấm áp đến lạ lùng.

+ Hình tượng người lính được khám phá từ diện mạo đến nội tâm, từ tư thế đến lý tưởng, lẽ sống. Nếu hình tượng không gian vận động theo nhiều chiều để đạt đến giới hạn tối đa của sự phóng khoáng thì hình tượng con người chỉ vận động theo hướng làm sáng lên chân dung bất khuất của tâm hồn với lẽ sống cao cả: từ tinh nghịch đến nghiêm trang, từ trẻ trung đến sâu sắc, từ cái oai dữ của diện mạo đến cái cao cả, bất khuất của tư thế, của lý tưởng, lẽ sống.

**b. TIẾNG HÁT CON TÀU (Chế Lan Viên):**

b.1. Ý tưởng bao trùm (tứ thơ): Những con tàu sẽ lăn bánh rời ga tới những miền đất lạ, những miền đất xa xôi của Tổ quốc để chắp cánh cho những giấc mơ được đi tới, được tắm mình trong cuộc sống của nhân dân để tận hưởng trọn vẹn dòng sữa ngọt thơm của cuộc đời mà nuôi dưỡng cho khát khao sáng tạo.

b.2. Cấu tứ:

\* Cảm xúc, suy nghĩ, hình ảnh:

- Cảm xúc:

+ Những băn khoăn trăn trở trước tiếng gọi từ cuộc sống đang vang lên thiết tha, giục giã và trước sự thôi thúc từ trong chính tâm hồn mình.

+ Niềm tự hào và xúc động về những hi sinh gian khổ và ý nghĩa thiêng liêng của cuộc kháng chiến.

+ Nỗi khát khao được trở về gặp lại nhân dân và niềm biết ơn sâu sắc đối với công lao, tấm lòng và ân nghĩa mà nhân dân đã dành cho nhà thơ.

+ Nỗi nhớ da diết với Tây Bắc, với đất và người Tây Bắc cũng chính là với phần máu thịt trong tâm hồn mình.

+ Những cảm xúc sôi nổi, náo nức trào dâng thành khát vọng được tắm mình trong cái rộng lớn, phóng khoáng của cuộc sống.

---> Cảm xúc được vận động và chuyển hóa trong quá trình nhận thức về cuộc sống, về nhân dân, đất nước của nhà thơ. Càng đi đến những chiều sâu mới trong nhận thức về đất nước và nhân dân, cảm xúc thơ càng phong phú, dào dạt và sâu sắc, mãnh liệt hơn - thể hiện qua giọng thơ càng về cuối càng tăng độ dào dạt, nồng nhiệt.

Đặc biệt, cảm xúc thơ luôn được nung nóng trong lí trí, in đậm vệt suy lý, thường chuyển hóa thành tư tưởng tạo nên sự giao hoán, chuyển hóa của Đất (Tây Bắc) và Tâm hồn, giữa Con tàu và Lòng ta khiến câu thơ CLV vừa dào dạt, vừa sâu sắc.

- Suy nghĩ:

+ Cuộc sống không ngừng cất tiếng gọi để giục giã con người hãy mang trí tuệ và tâm hồn mình để góp sức dựng xây nhằm tạo nên một đất nước lớn mạnh.

+ Trong cuộc kháng chiến trường kì, biết bao xương máu đã đổ xuống để có được ngày thắng lợi. Những gian lao, hi sinh và chiến thắng vinh quang của chúng ta trong kháng chiến mãi mai là ánh sáng soi tỏ con đường đi tới - soi tỏ ở cái ý nghĩa, cái chân lý mà nó khắc ghi: phải dám sống hết mình, dám dâng hiến tất cả cuộc sống của mình mới có thể có được thành quả to lớn ấy. Sự dâng hiến này không thể chỉ là của một người mà của tất cả nhân dân. Chính nhân dân trong những hi sinh thầm lặng, trong những cống hiến hết mình đã làm nên chiến thắng, đã nuôi dưỡng sự sống và niềm tin tương lại. Cho nên, đến với nhân dân chính là đến với suối nguồn vô tận để tâm hồn được tưới mát mà nảy nở những yêu thương. Và ngược lại, mang trái tim dào dạt tình yêu thương đến với cuộc đời, cuộc đời sẽ trở nên thân thương như máu thịt.

+ Trước tiếng gọi thiết tha như không thể nào cưỡng lại của cuộc sống - thiết tha như tiếng gọi của tình yêu, của tình ruột thịt, con tàu của tâm hồn người nghệ sĩ như có thêm đôi cánh bay bổng để bay về tắm mình trong suối ngọt đồng thơm của cuộc sống nhân dân, để được hưởng trọn dòng sữa ngọt ngào và tâm hồn bay lên trong khát khao sáng tạo.

- Hình ảnh:

+ Hình ảnh của cuộc sống: bản sương giăng, đèo mây phủ, rừng thưa - rừng rậm, lửa hồng, vắt xôi... (không gian Tây Bắc), chiếc áo nâu, phong thư, tóc bạc... (con người Tây Bắc).

+ Hình ảnh ẩn dụ: nai về suối cũ, vàng ta đau trong lửa, hòn máu cắt...

+ Hình ảnh biểu tượng với cái cụ thể của diện mạo và sức khái quát trong chiều sâu ý nghĩa: tàu đói những vầng trăng, trái đầu xuân, đôi cánh vội, mặt hồng em trong suối lớn mùa xuân.

---> Hình ảnh được kết nối với nhau thành chuỗi, tầng tầng lớp lớp như một rừng biểu tượng thể hiện cái sâu sắc của suy nghĩ và sự phóng khoáng, phong phú của xúc cảm.

- Hình tượng:

+ Con tàu - hóa thân của tâm hồn người nghệ sĩ: vận động rất linh hoạt - có khi tách ra để cất lên tiếng gọi thiết tha giục giã, có khi nhập vào với cảm xúc của tâm hồn thơ, mang đôi cánh của tâm hồn để náo nức, vội vã bay đến khám phá những miền đất mới. Là con tàu của tâm tưởng nên nó không mang đặc điểm, ý nghĩa sự vật mà chứa đựng những đặc điểm thế giới nội cảm ở nhà thơ với khát vọng vươn xa đến với cuocj đời và khát khao sáng tạo. Vì thế, nói về con tàu mà không có tiếng còi tàu, chỉ có "tiếng gió ngàn đang rú gọi", không có hành động chuyển bánh, chỉ có "tàu vỗ giùm ta đôi cánh vội", "tàu mộng tưởng", "tàu uống những vầng trăng". (CLV không xây dựng hình tượng con tàu mà xây dựng hình tượng "tiếng hát con tàu", ông cũng đã khẳng định "lòng ta đã hóa những con tàu").

Hành trình của con tàu là đi từ Hà Nội lên Tây Bắc, từ cuộc sống cá nhân chật hẹp đến không gian phóng khoáng và ngồn ngộn chất sống của cuộc sống nhân dân. Trong cuộc hành trình ấy, càng đi sâu vào cuộc sống nhân dân, nhịp đi của con tàu càng thêm náo nức, sôi nổi, gấp gáp. Khi con tàu uống những vầng trăng - uống trọn vẹn vẻ đẹp của đời sống cũng là khi tâm hồn người nghệ sĩ bộc lộ trọn vẹn tình yêu với cuộc đời.

+ Tây Bắc - hiện thân sinh động của cuộc sống nhân dân: trong quá khứ, TB gắn với cuộc kháng chiến - "xứ thiêng liêng", mảnh đất "anh hùng", nơi ân tình được hình thành, nơi chứng kiến những hi sinh, dâng hiến thầm lặng; trong hiện tại, TB gắn với cuộc sống đang dạt dào nguồn sống trong từng âm thanh, từng gương mặt, từng hình ảnh không gian, từng sắc thái, hương vị ngọt ngào.

**c. VIỆT BẮC (Tố Hữu):**

c.1. Ý tưởng bao trùm (tứ thơ): Vùng đất chiến khu Việt bắc đã trải qua bao tháng ngày gian khổ, vất vả mà cũng tràn đầy những niềm vui cuộc sống và niềm vui kháng chiến. Trong giờ phút chia tay, tất cả đã trở về trong kí ức thật xúc động và thiêng liêng. Nhưng lần chia tay này không phải để cách xa mà chia tay song cũng là gắn bó bên nhau vì ta đã giành được độc lập, ta đã có Đảng, có Bác Hồ, có Nhân dân cần cù mà anh dũng và luôn gắn bó thủy chung, thắm thiết ân tình nghĩa tình cách mạng.

c.2. Cấu tứ:

\* Cảm xúc, suy nghĩ, hình ảnh:

- Cảm xúc:

+ Nỗi nhớ da diết, vấn vít với tất cả những gì đã thành kỉ niệm giữa người ở lại với người ra đi, giữa người kháng chiến với mảnh đất chiến khu kháng chiến.

+ Niềm tự hào và tin tưởng - tự hào về những chiến công oanh liệt, tin tưởng vào Đảng, vào Bác Hồ và vào tương lai cuộc sống mới.

+ Niềm vui trong cuộc sống kháng chiến và niềm vui chiến thắng.

- Suy nghĩ:

+ Cuộc kháng chiến gian khổ đã kết thúc thắng lợi, chúng ta đã bảo vệ được nền độc lập, tự do. Được trở về thủ đô Hà Nội là niềm hạnh phúc. Song điều đó không có nghĩa là chúng ta sẽ quên những thánh ngày gắn bó ân tình, nghĩa tình với mảnh đất này bởi đây không đươn giản chỉ là một vùng đất mà còn là một phần đời của tất cả chúng ta - một phần đời với bao nhiêu kỉ niệm, bao niềm vui, bao ân tình thắm thiết.

+ Trong cuộc kháng chiến vô cùng gian khổ đó, những người kháng chiến đã gắn bó đoàn kết với nhau, gắn bó với chiến khu kháng chiến như quê hương, như người thân yêu ruột thịt. Sự đoàn kết đồng lòng đã cho chúng ta sức mạnh để chiến thắng quân thù, để làm tỏa sáng gương mặt quê hượng.

+ Thắng lợi ngày hôm nay chỉ là sự khởi đầu, chúng ta cần bước tiếp trên con đường đi tới, vừa xây dựng, vừa chiến đấu để bảo vệ và nhân lên những thành quả mà ta đã có.

- Hình ảnh:

+ Hình ảnh thiên nhiên

+ Hình ảnh con người

+ Hình ảnh cuộc sống

+ Hình ảnh cuộc kháng chiến

\* Dạng cấu tạo và sự phát triển của hình tượng thơ:

- Dạng cấu tạo: Dựng lên không khí của một buổi chia tay giữa người ở lại và người ra đi. Trong không khí đó, những người kháng chiến đã bày tỏ một cách chân thành xúc động nỗi nhớ thương, niềm lưu luyến với cảnh vật, với con người, với quãng đời gắn bó thắm thiết bên nhau. Từ không khí của cuộc chuyện trò, từ những lời tâm tình trò chuyện, gương mặt của Việt Bắc dần được bộc lộ và khẳng định với tư cách là một diện không gian, một giới hạn thời gian và thăm thẳm bao la gương mặt tâm hồn dân tộc.

- Sự phát triển của hình tượng thơ: Hình tượng Việt Bắc được triển khai từ rất nhiều góc độ.

+ Không gian: chiến khu kháng chiến vừa mênh mông phóng khoáng với rừng, núi, đèo, suối vừa gần gũi thân thương với làng bản, đèo dốc, ngôi nhà, bếp lửa... Điều quan trọng là trong không gian ấy luôn thấp thoáng bóng dáng người thân, người thương đi về.

+ Thời gian: 15 năm gắn bó từ thời kì tiền khởi nghĩa đến khi cuộc kháng chiến kết thúc thắng lợi - đó là thời gian ta có mình, mình có ta, mình và ta cùng nhau chia sẻ mọi ngọt bùi, cay đắng.

+ Con người: tảo tần, thầm lặng trong lao động, thắm thiết ân tình trong cuộc sống và mạnh mẽ kiên cường trong chiến đấu.

+ Cuộc sống: vất vả gian nan song cũng tràn đầy niềm vui bởi con người có tinh thần lạc quan và có sức mạnh của ý chí chiến đấu.

+ Cuộc chiến đấu: hào hùng, quyết liệt. Đó không chỉ là cuộc chiến đấu của từng cá nhân mà của mọi cá nhân, không chỉ là cuộc chiến đấu của con người mà là của cả thiên nhiên đất trời. Dường như cả non sông, đất nước, hoa lá cỏ cây cũng đang bước vào trận đánh với con người. Bởi vậy mà khi chiến thắng, niềm vui chiến thắng cũng như lan tỏa trong lòng người và cả không gian đất trời Việt Bắc.

---> Hình tượng Việt Bắc hiện lên vừa mang tầm vóc sử thi vừa thấm đẫm nghĩa tình, ân tình cách mạng.

**(Nguyễn Thanh Huyền, GV THPT chuyên Hải Dương)**

Ý kiến trao đổi riêng của PGS.TS. Phan Huy Dũng (chuyên ngành Lí luận VH) với TG:

**Phan Huy Dũng**: Diễn giải về tứ và cấu tứ như bạn đã làm là khá chính xác. Có thể điều chỉnh thêm về diễn đạt ở chỗ này chỗ nọ để tránh sự nhập nhằng giữa hai khái niệm. Trên thực tế, rất nhiều người nghiên cứu đánh đồng *cấu tứ* và *tứ*, cho đó chẳng qua là hai thuật ngữ chỉ cùng một khái niệm mà thôi. Cách hiểu này khá phổ biến, đôi khi được xem là chân lí. Nhưng xét vấn đề từ ngọn nguồn, phải thấy sự xuất hiện của mỗi thuật ngữ có một lí do chính đáng không thể lờ đi. Vì Chương trình chỉ nói về *cấu tứ* nên sự diễn giải trong SGK phải lấy thuật ngữ này làm trung tâm. Trong khi diễn giải, không thể không nói đến *tứ* là thuật ngữ quen thuộc hơn. Hai thuật ngữ cùng xuất hiện, dứt khoát ta phải xác lập quan hệ “họ hàng” hay thứ bậc giữa chúng. Điều này, phần Tri thức ngữ văn của SGK đã thể hiện một cách tường minh. Tất nhiên, nếu muốn, người biên soạn có thể thoả hiệp, chỉ cần đập nhập hai thuật ngữ lại để đưa là một định nghĩa đơn giản, kiểu: *Cấu tứ (còn gọi là tứ) là…* Nhưng nếu thoả hiệp chỗ này, tất yếu ta sẽ gặp lúng túng khi muốn so sánh *cấu tứ (tứ)* với một cái gì thường kết cặp với nó và đôi khi bị nhầm với nó, là *ý*. Nhưng *ý* thì đi với *tứ* mới phù hợp. Chả nhẽ lại lập bảng so sánh giữa một bên là *cấu tứ* với một bên là *ý*? Phải chăng, *cấu tứ* thì phải đi với *lập ý* hay *tìm ý* mới phù hợp? Như vậy, dưới cái nhìn hệ thống, ta thấy vấn đề không thể được nhìn nhận một cách đơn giản, xuê xoa…

Theo định nghĩa trong SGK, cần phải hiểu cấu tứ không phải là một yếu tố cấu tạo hữu hình của bài thơ để tồn tại đồng đẳng với các yếu tố khác như câu, khổ, đoạn hay như chi tiết, hình ảnh, từ ngữ,…. Nó không thuộc phạm trù vật thể, không thể cầm nắm, mà mà một công đoạn, một “khâu” của quá trình sáng tạo. SGK nói “cấu tứ là một khâu…”. Định nghĩa này hoàn toàn hợp lí. Chỉ những người quen hiểu cấu tứ như một vật thể mới cho định nghĩa này không phải là định nghĩa. Thực chất, cấu tứ là khái niệm chỉ quá trình nung nấu tìm tòi, làm sao để bật ra được cái hạt nhân hợp lí của bài thơ tương lai. Nhà thơ không phải cứ muốn lúc nào là làm được thơ lúc ấy. Thời điểm thực sự bắt tay vào viết là thời điểm phải hội tụ được nhiều điều kiện: có tình, ý, đặc biệt là có tứ. Tứ nảy sinh cuối quá trình nung nấu, tức là cuối công đoạn cấu tứ. Khi cấu tứ, trong đầu nhà thơ, bao phương án tổ chức bài thơ đã xuất hiện rồi bị chìm đi hay bị chính tác giả bác bỏ vì thấy nó không phù hợp.

Khi tứ xuất hiện, mọi việc đột nhiên sáng rỡ lên và bài thơ tương lai đã hiện trong “tầm tay”. Có thể dùng so sánh sau để làm sáng tỏ tầm quan trọng của tứ: Trong một đêm mưa gió mịt mùng, ta lạc bước giữa một công trường bề bộn, không biết bước ra khỏi không gian này như thế nào (giống như khi bỗng dưng muốn làm thơ và thấy trong người “khó ở” vậy). Ta thử bước, vấp, đi tới, đi lui, dừng, băn khoăn, thậm chí tuyệt vọng. Bỗng một tia chớp loé lên. Trong phút chốc, ta thấy được toàn cảnh không gian bao quanh mình và lập tức biết mình có thể đi ra theo hướng nào. Nhưng tia chớp vụt tắt. Lúc ấy, ta buộc phải đi theo “sự dắt dẫn” của ánh hồi quang của tia chớp còn đọng lại trong tâm trí. Nó vừa rõ vừa mù mờ để ta bị quẩn lại ở mức độ nhất định trong nỗi ngập ngừng. Lúc này, người làm thơ, bên cạnh sự thúc giục của trực giác, còn phải vận lí trí để mong vẽ lại được cái toàn cảnh từng hiện lên trong ánh chớp. Bạn GV đã nói rất đúng. Không phải có tứ là bài thơ xong ngay đâu, dù sự xuất hiện của tứ đã thúc đẩy quá trình sáng tạo bài thơ diễn ra nhanh hơn. Có tứ rồi còn cần phải tu sức, cần phải dùng sự mẫn cảm ngôn ngữ, dùng lí trí để điều chỉnh, đẽo gọt. Sau tất cả những điều ấy, bài thơ mới có thể ra mắt.

Bạn GV đã nhận diện tứ thơ ở từng bài cụ thể (*Tây Tiến, Tiếng hát con tàu, Việt Bắc*) khá tinh tường. Tuy nhiên, cần làm rõ tứ của mỗi bài khi nêu ra các tình huống sau đây cho HS: Nếu em là một chiến sĩ Tây Tiến, khi muốn làm thơ để thể hiện tất cả những trải nghiệm phong phú đã có, em sẽ làm như thế nào? Tất cả những điều em muốn nói sẽ được tổ chức theo logic nào? Phải chăng là nhớ đâu nói đó, tuỳ theo cơ chế vận động của kí ức và sự thúc đẩy của cảm xúc? Từ những vấn đề thầy/ cô vừa gợi lên, em hãy chỉ ra cách tổ chức hệ thống hình tượng trong bài thơ. Phải chăng HÀNH TRÌNH của những người lính lên vùng đất phía tây bắc của Tổ quốc có thể được xem như một cái trục chính quy tụ mọi chi tiết, hình ảnh? (Bước chân người chiến sĩ đi đến đâu, cảnh sắc và con người cùng những nét nổi bật của chúng hiện lên đến đó). Với bài *Tiếng hát con tàu*, cần thấy rằng cái tứ của bài thơ gắn liền với sự đồng nhất nhân vật trữ tình với con tàu và Tây bắc. Ta – Con tàu – Tây Bắc là “tam vị nhất thể”. Tàu đi đến đâu, không gian mở ra đến đó, niềm vui hoà nhập cũng được nhân thêm mãi. Cứ bám lấy hành trình của con tàu từ *đây* đến *đó*, từ “ta” đến “mọi người”, từ nhỏ hẹp đến rộng lớn, mọi ấn tượng, cảm xúc, suy nghĩ được tích luỹ lâu nay sẽ có cơ hội bộc lộ trọn vẹn (Lưu ý, bài thơ của CLV có tứ riêng, nhưng nó cũng được tiếp nhận một cái tứ lớn của thơ lãng mạn gắn với nhu cầu ra đi, nhu cầu vượt thoát. Điều này đã đwọc thể hiện rõ trong bài thơ *Con tàu say* của Rimbaurd, *Lời con đường quên* của Tế Hanh, *Phương xa* của Vũ Hoàng Chương,…). Cái tứ của bài *Việt Bắc* lại liên quan đến việc dựng bài thơ theo cái trục riêng của một cuộc trò chuyện tâm tình giữa mình và ta, giữa người đi và kẻ ở, giữa người cán bộ kháng chiến với người Việt Bắc, giữa miền xuôi với miền ngược, giữa chín năm kháng chiến với “ngày mai rộn rã sơn khê”. Phải nói răng, không có cái tứ người đi – kẻ ở ấy, tác giả khó nói hết được những điều ông muốn nói: tái hiện toàn diện một chặng đường lịch sử, thể hiện niềm tin vào nhân dân, vào Đảng, Bác, thể hiện niềm tin vào tương lai. Trò chuyện đến đâu, kí ức được khơi lên đến đó, với bao nhiêu là ‘nhớ”…

\*\*\*

**TỨ THƠ - HẠT NHÂN KẾT CẤU CỦA HÌNH TƯỢNG THƠ TRỮ TÌNH**

**Phan Huy Dũng**

Theo một cái nhìn khái quát nhất, kết cấu hình tượng của một tác phẩm văn học là sự tổ chức, liên kết các chi tiết, các hình ảnh mang tính chất cá biệt cụ thể của hiện thực khách quan đã được nhận thức, nội cảm hoá, thành một bức tranh hoàn chỉnh, sinh động thể hiện rõ cái nhìn nghệ thuật về cuộc đời cũng như thế giới tinh thần phong phú của nhà văn thông qua một kiểu tổ chức văn bản nhất định. Đi vào tìm hiểu bản chất từng thể loại khác nhau, khái niệm kết cấu hình tượng cần được cụ thể hoá thêm một bước. Chính ở điểm này, chúng ta nhận thấy có sự thiên lệch rõ ràng giữa việc nghiên cứu kết cấu hình tượng tự sự với kết cấu hình tượng thơ trữ tình. Ở nhiều bộ sách lý luận văn học, trong khi kết cấu hình tượng tự sự được trình bày rất kỹ thông qua việc khảo sát hệ thống hình tượng nhân vật, hệ thống sự kiện, thì kết cấu hình tượng thơ trữ tình chỉ được nhắc tới với đôi nét hết sức sơ lược.

Trong thơ trữ tình cũng có nhân vật cùng các sự kiện và biến cố. Thậm chí, nếu quan sát toàn bộ sáng tác của một nhà thơ trữ tình nào đó, ta có thể bắt gặp cả một hệ thống nhân vật đông đảo với sự tham gia của họ vào những sự kiện lớn của đời sống. Chẳng hạn trong thế giới nghệ thuật thơ của Tố Hữu ta thấy hiện lên hình ảnh của một khối quần chúng to lớn với các bà bủ, bà bầm, anh vệ quốc, em liên lạc, chị dân công đang hăng hái, vui vẻ, tự nguyện gánh vác nhiệm vụ cứu nước và xây dựng một xã hội mới. Nhưng dù sao hệ thống nhân vật, sự kiện này cũng có một đặc điểm riêng biệt khác với hệ thống nhân vật, sự kiện trong tự sự. Các nhân vật đã không được khắc họa đầy đủ trên mọi mặt và trong các quan hệ ứng xử. Thậm chí trong đa số các trường hợp, họ không có cả một cái tên riêng. Như vậy, nhân vật ở đây chỉ là nhân vật trữ tình hay là đối tượng được nhắc tới trong lời bộc bạch cảm xúc của một chủ thể nào đó. Điều này cũng có nghĩa là trong thơ trữ tình, chỉ có nội dung trữ tình là quan trọng, còn các chi tiết quá cụ thể về kẻ phát ngôn, về hoàn cảnh phát ngôn và đối tượng mà phát ngôn hướng tới có thể có, có thể không và không đóng một vai trò gì thật đặc biệt, thật thiết yếu. Nếu trong thơ trữ tình, mọi điều diễn ra ngược lại thì lập tức sự giao cảm nghệ thuật giữa nhà thơ và độc giả sẽ bị ngăn trở hay phá hoại. Các câu thơ được viết ra sẽ không còn được "nội cảm hoá" bởi người đọc và thế giới thơ sẽ trượt ra ngoài sự đón nhận của họ để thành một thế giới xa cách, xa lạ.

Vì những lẽ trên, có một điều hiển nhiên mà ai cũng nhận thấy là không thể phân tích kết cấu hình tượng thơ trữ tình như phân tích kết cấu hình tượng tự sự. Các khái niệm như nhân vật chính, nhân vật phụ, tâm lý nhân vật, lời nói nhân vật, cốt truyện, xung đột v.v... khó có thể trở thành công cụ hữu hiệu để phân tích kết cấu hình tượng thơ trữ tình dẫu ta có thể vận dụng chúng trong một số điều kiện và ngữ cảnh nhất định. Vậy có thể có một khái niệm cơ bản, có giá trị thao tác cho việc nghiên cứu cấp độ này của kết cấu thơ trữ tình hay không? Các tác giả cuốn sách Dẫn luận nghiên cứu văn học (G. N. Pospelov chủ biên) đã sử dụng khái niệm trầm tư (tiếng Latinh - meditatio - nghĩa là trầm mặc, suy tưởng) để khám phá thế giới hình tượng của thơ trữ tình. Có một số nhà nghiên cứu khác lại dùng khái niệm hình tượng tâm tư trong sự đối lập với khái niệm hình tượng tính cách hay dùng khái niệm hình tượng cảm xúc. Nhìn chung các khái niệm vừa kể về cơ bản có nội hàm giống nhau và đều đã phản ánh được tính chủ quan trong giọng điệu, trong hình tượng thơ trữ tình. Nhưng như Hà Minh Đức đã nói: "Nếu xem hình tượng thơ chỉ là hình tượng cảm xúc thì chưa đủ vì rõ ràng trong cấu tạo của hình tượng thơ ca có nhiều yếu tố quan trọng khác. Hình tượng thơ không chỉ được tạo thành từ những nhân tố chủ quan, mà phải thể hiện sự thống nhất giữa chủ quan và khách quan tuy nhân tố chủ quan là chủ yếu". Theo chúng tôi, để có thể đi sâu phân tích kết cấu hình tượng thơ trữ tình, cần phải xem khái niệm tứ (hay cấu tứ) vốn rất quen thuộc trong thi học truyền thống là một khái niệm then chốt. Điều đáng suy nghĩ là trong một số chuyên khảo về thơ, khái niệm hình tượng thơ và khái niệm tứ thơ đã được đồng thời đề cập nhưng mối quan hệ giữa chúng chưa được làm sáng tỏ đúng mức. Kết quả là ở một số trang viết, ta thấy người nghiên cứu đã nói về hình tượng thơ như nói về tứ thơ hoặc ngược lại, đã nói về tứ thơ như nói về hình tượng thơ, trong lúc vẫn cố khẳng định sự khác biệt giữa hai khái niệm này – khẳng định mà không luận chứng được.

 Trong Văn tâm điêu long, ở thiên Thần tứ, Lưu Hiệp đã bàn rất sâu và rất kỹ về tứ. Trước hết, ông nói tới bản chất phi thường của tứ như một cái gì giúp ta lĩnh hội được tính toàn vẹn của thế giới, khi ta đắm mình trong mặc tưởng (khái niệm trầm tư đã nêu ở trên chính được dùng để chỉ trạng thái này): "Cái tứ của văn chương, cái thần của nó xa lắm. Cho nên khi ta lặng lẽ ngừng suy nghĩ lại một chỗ thì cái tứ tiếp với ngàn năm. Ta trầm lặng thay đổi sắc mặt một chút thì cái nhìn của ta đã thông suốt đến vạn dặm". Tiếp đó, Lưu Hiệp đề cập tác dụng kỳ diệu của việc cấu tứ và nêu những điều kiện giúp tứ được triển khai một cách trọn vẹn:"Ta thấy cái tác dụng kỳ diệu của việc cấu tứ [nó có thể khiến] cho cái tinh thần của nhà văn hoà mình với cái tồn tại khách quan bên ngoài (...). Ngoại vật do giác quan mà vào; những lời nói, câu văn là cái cai quản cái máy hoạt động của nó. Hễ cái then máy mà thông suốt thì mọi hình tượng của sự vật không có cái gì bị che dấu nữa. Nếu cái cửa, cái khoá tắc lại thì tinh thần sẽ trốn cái tâm. Vì vậy cho nên việc vắt nặn ra tứ văn cốt ở chỗ hư và tĩnh. Muốn cho có được cái đó phải xoi thông ngũ tạng, phải tắm gội tinh thần, phải tích luỹ kiến thức để giữ lấy của báu, khảo sát sự lý để làm cho cái tài của mình phong phú lên. Rồi lại phải suy xét những điều mình đã trải qua để soi sáng một cách triệt để, rồi [cuối cùng mới] tập dượt cái tình cảm của mình để rút ra cái lời. Sau đó mới khiến cái ông chủ (cái tâm) là người hiểu sâu mọi đạo lý, tìm đến âm thanh, luật lệ mà đặt lời văn. Người thợ mà có cái kiến giải độc đáo, thì căn cứ vào cái ý mình quan niệm mà vận dụng bút. Đó là cái phương pháp chủ yếu để viết văn, cái điểm nút lớn phải nắm lấy khi viết một thiên".

Nhìn chung Lưu Hiệp đã có một quan niệm rất toàn diện về tứ, đặc biệt đã chú ý tới mối giao hoà, thâm nhập lẫn nhau giữa các yếu tố khách quan và chủ quan, biến đổi và định hình, nội lực thâm hậu và linh hứng xuất thần (inspiration), suy nghĩ và cảm xúc trong quá trình nhà văn cấu tứ. Mặc dù khái niệm tứ của Lưu Hiệp mang một hàm nghĩa khá rộng nhằm làm sáng tỏ bản chất sáng tạo không cùng của văn chương nói chung, nhưng quan niệm nói trên đã thường xuyên được vận dụng vào tìm hiểu thơ trữ tình với kiểu kết cấu hình tượng đặc thù của nó, và những sự vận dụng đó tỏ ra hợp lý, có hiệu quả. Tuy nhiên, trong một số sách khảo luận về thơ, vẫn thường thấy có sự thiếu phân định hay nhập nhằng giữa các khái niệm ý và tứ, hay lập ý và cấu tứ. Tác giả Lương Xuân Phương đã viết về lập ý như sau trong Cựu thi lược luận: "Từ lúc chọn định đề tài đến khi tả ra được thành thiên chương, trung gian, nên hiểu thấu cái cung cách ý thức giới tác giả phản ảnh ra hoặc vui vẻ, hoặc phẫn nộ, hoặc bi ai, hoặc ưu cụ... thành những ý cảnh bất đồng, mà lại làm sao bảo trì được cái ấn tượng đặc biệt rõ ràng, tất cả cái lịch trình tâm lý ấy thường gọi là "lập ý". Ở đây, tác giả dường như đã hoàn toàn đồng nhất khái niệm lập ý với khái niệm cấu tứ theo cách hiểu quen thuộc phổ biến bây giờ. Điều này cũng dễ hiểu: trong cuốn sách của mình, tác giả không dùng khái niệm tứ hay cấu tứ. Đoạn vừa trích dẫn trên nằm trong chương sách có tên là Bình về ý thú, mà lập ý theo tác giả là một phương tiện thể hiện ý thú của thơ (khái niệm ý thú ở đây có một nội hàm phong phú: vừa chỉ khuynh hướng cảm xúc lại vừa chỉ đặc điểm phong cách). Ngược lại với Lương Xuân Phương, hai học giả người Việt là Phan Kế Bính (trong Việt Hán văn khảo) và Bùi Kỷ (trong Quốc văn cụ thể) khi trình bày về cấu tứ lại hiểu cấu tứ hoàn toàn như là lập ý (lập ý theo quan niệm của các sách giáo khoa làm văn hiện nay), trong khi khái niệm lập ý được dùng để chỉ sự xác lập chủ đề (hay chủ ý), mà chủ đề thì được thể hiện rõ ngay từ tên gọi của tác phẩm. Phan Kế Bính viết: "Lập được chủ ý rồi thì cấu tứ. Cấu tứ là dùng cái tứ làm văn, nghĩa là nghĩ xem trong đầu bài có những tình tứ gì, hoặc có những tình tứ gì liên can đến đầu bài. Thí dụ như đầu bài là "mặt trăng", thì thử xem mặt trăng có những tình tứ gì. Mặt trăng thì có ánh sáng, có vẻ trong trẻo, khi thì tròn, khi thì khuyết, khi thì ngậm nửa vành ở trong núi, khi thì luồn qua đám mây bay, đó là cái tình tứ của mặt trăng; có mặt trăng thì có ánh sáng rọi xuống, làm cho sông núi ra cảnh đẹp, cây cối có bóng về đêm, làm cho người ta sinh ra lòng vui vẻ hoặc nỗi buồn rầu, đó là cái tình tứ ở ngoài mà liên can đến mặt trăng. Nói đại khái như vậy, chứ càng nghĩ thì càng nhiều tứ; mà văn có nhiều tứ thì văn mới hay, văn mới dồi dào không đến nỗi khô khan mà thành ra văn cùn". Bùi Kỷ cũng có một luận giải gần đúng như vậy. Có thể thấy quan niệm về cấu tứ của hai ông chịu ảnh hưởng sâu của quan niệm cấu tứ trong văn cử tử và chỉ mới nói lên được riêng một phương diện nào đó của tứ mà thôi.

Cũng về điểm đang bàn, nhà thơ Quách Tấn có sự nhìn nhận tương đối khác. Ông đã rất chú ý phân biệt các khái niệm ý với tứ, lập ý với cấu tứ. Theo ông " Ý gồm có Tình, Lý, Cảnh, Sự, người xưa gọi là bốn tiêu chuẩn chính. Do đó có thơ biểu tình, thơ thuyết lý, thơ tả cảnh, thơ tức sự... Ý có khi đơn thuần, có khi phức hợp. Đơn thuần là tình riêng tình, lý riêng lý, cảnh riêng cảnh, sự riêng sự. Phức hợp là trong cảnh có tình, trong lý có sự, trong sự có lý, có tình, trong tình có cảnh, hoặc có lý, hoặc có sự, hoặc có hai, hoặc có tất cả ba. Mà ý đó mới là ý trừu tượng, khái quát". Còn tứ? "Tứ cũng là sản phẩm, là chi tiết, do ý sanh ra và làm cho ý thêm sắc thái, thêm âm vị, cũng như hoa lá từ cành cội sanh ra và làm cho cành cội thêm tươi thắm. Cũng có thể nói: Tứ là sắc thái, là hương vị, là âm thanh của Ý. Ý, ai cũng có thể có, và nghìn xưa đã có rồi. Nhưng ý người này khác người kia, ý người xưa khác người nay là nhờ có Tứ" . Từ chỗ phân biệt ý và tứ như trên, Quách Tấn đi vào chỉ ra cái khác nhau giữa lập ý và cấu tứ. Về lập ý, ông hiểu như Phan Kế Bính, Bùi Kỷ đã hiểu về cấu tứ, cho đó là quá trình nhà thơ xác định đề mục, chủ đề và tìm tòi, phân phối các ý lớn nhỏ phù hợp với đề mục ấy. Còn về cấu tứ, ông xác định: "Nhưng Ý chúng ta sưu tập đó mới là nguyên liệu để làm thơ (...). Cho nên muốn cho bài thơ được tán thưởng, thì những Ý chúng ta đã tuyển thủ phải được tu sức kỹ càng, phân phối hợp lý, trước khi đem ra sử dụng, nghĩa là chúng ta phải luyện những ý ấy cho có một sắc thái, một hương vị, một âm vị đặc biệt và đặt để chúng vào những địa vị thích đáng, xứng hợp. Đó là Cấu Tứ" .

Những phân tích của Quách Tấn đã cho thấy nét tinh tế của từng khái niệm, giúp ta qua đó nắm bắt được thực chất của sự vật, hiện tượng. Tuy không trực tiếp nói rõ sự khác nhau giữa tứ và cấu tứ nhưng hiển nhiên Quách Tấn đã nhận thức đây là hai khái niệm khác nhau. Chúng tôi nghĩ sự phân biệt này là có ý nghĩa. Trong một số sách nghiên cứu văn học, tứ và cấu tứ vẫn được xem là một. Dĩ nhiên cách hiểu này cũng có cơ sở của nó, nhưng một khi người ta vẫn thường xác định nội hàm của khái niệm tứ (cấu tứ) bằng cách đối lập nó với khái niệm ý thì việc tách bạch tứ và cấu tứ lại là việc nên làm. Lúc đó sự đối lập sẽ được tiến hành trong từng cặp khái niệm: ý và tứ, lập ý và cấu tứ - một sự đối lập xem ra có tính khoa học hơn, chặt chẽ hơn. Như vậy, theo chúng tôi, cấu tứ nên được hiểu như một từ có kết cấu động - tân phản ánh quá trình tư duy tìm tứ để sáng tạo ra hình tượng thơ ca, để định hình cảm xúc và những ấn tượng phong phú về hiện thực; còn tứ nên được hiểu như một danh từ phản ánh thành quả sáng tạo của quá trình cấu tứ, là hạt nhân của hình tượng thơ ca. Ngay cả khi các khái niệm tứ và cấu tứ được vận dụng sang nghiên cứu hình tượng tự sự thì sự phân biệt đó vẫn hoàn toàn có căn cứ, có ý nghĩa.

Trở lại với quan niệm của Quách Tấn, sau hết, chúng tôi muốn lưu ý: nếu có thể xem tứ và cấu tứ như một phạm trù phổ quát của thơ trữ tình thì dù sao cũng không thể dừng lại ở cách hiểu tứ như phần hoa lá trên cây và cấu tứ chỉ như việc "tu sức" cho những ý được xác định sẵn. Trên thực tế, vai trò của tứ còn lớn hơn nhiều. Ngoài các tác giả vừa nêu, trong khoảng vài ba chục năm nay, còn có nhiều nhà thơ, nhà nghiên cứu nữa cũng đã tham gia bàn luận về tứ thơ: Xuân Diệu, Hà Minh Đức, Nguyễn Xuân Nam, Bùi Công Hùng, Mã Giang Lân, Nguyễn Viết Lãm v.v... Các bài nghiên cứu của họ, mỗi bài có một điểm “nhấn” riêng nhưng về cơ bản đều quan tâm tới việc phân biệt khái niệm tứ với khái niệm ý. Ai cũng khẳng định rằng từ cái ý trừu tượng, khái quát và phần nào phi cá tính đến cái tứ thơ mang đậm bản sắc sáng tạo cá nhân và có sự hoà quyện máu thịt giữa suy nghĩ với cảm xúc, giữa yếu tố chủ quan với yếu tố khách quan… là cả một bước nhảy vọt trong hành động sáng tạo một bài thơ cụ thể. Tuy vậy, không thể cho rằng về tứ thơ không còn có gì phải nói thêm nữa. Hướng tới mục đích nghiên cứu kết cấu thơ trữ tình từ góc độ loại hình, chúng tôi xin trình bày sau đây sự nhận diện của mình về tứ thơ trên các khía cạnh: vai trò của tứ, trạng thái tồn tại của tứ, cấu trúc của tứ, các cấp độ của tứ, loại hình tứ, tính phổ quát của hiện tượng tứ.

Tứ thơ chính là hạt nhân kết cấu hình tượng thơ trữ tình. Nó đứng ở vị trí trung tâm của quá trình sáng tạo thơ ca, chi phối sự liên kết tất cả các yếu tố của bài thơ lại thành một chỉnh thể thống nhất. Nó cấp cho cái "hỗn mang" của những rung động hay những "nỗi niềm tinh vân" (chữ dùng của Huy Cận) một trật tự, khiến chúng hoàn toàn có thể được phô bày bằng các phương tiện ngôn từ diễn ra trong thời gian, để thực sự trở thành những rung động thơ, nỗi niềm thơ. Tứ thơ quy định tính sáng tạo của hình tượng thơ, phân biệt hình tượng thơ mang tính cô đọng, khái quát, thấm đẫm cảm xúc và dồn nén suy nghĩ với những hình ảnh rời rạc, cá biệt của hiện thực khách quan. Trong sáng tác, người ta thường nói đến sự "loé sáng" của tứ thơ. Đúng hơn phải nói là sự "loé sáng" của tư duy nghệ thuật khi tứ thơ vụt đến. Quả là xét trên tổng thể, tứ thơ mang tính chất "khải thị", giúp cho nhà thơ ngay lập tức trong một giây lát ngắn ngủi nào đó, nhận ra tính chất toàn vẹn của vấn đề, của sự vật, hiện tượng đang đối diện với mình và thách thức cảm xúc, suy nghĩ của mình. Sự "loé sáng" của tứ cũng đồng nghĩa với việc nhà thơ trong phút chốc tìm được con đường giải phóng những ý niệm của mình thoát khỏi tính trừu tượng để nó được hoá thân vào những hình ảnh tươi mới của hiện thực, và chính sự giải phóng này cũng tạo ra tiền đề quan trọng cho phép nhà thơ thực sự khám phá được mình - một sự khám phá được đặt ở trung tâm của mối liên hệ, tương tác giữa chủ quan và khách quan. Nói khái quát lại, tứ thơ chính là một sự phát hiện - phát hiện của nhà thơ về bản thân và về thế giới. Do tính chất phát hiện đó, tứ thơ hiển nhiên đóng vai trò quy định âm hưởng, “màu sắc” cụ thể, độ dài của bài thơ và đôi khi cả thể thơ được tác giả lựa chọn nữa. Xin được dẫn giải thêm về điều này. Tuy có những điểm chung với mọi sự phát hiện khác trong hoạt động nhận thức của con người (đều dẫn tới kết quả là tìm ra cái mới) nhưng sự phát hiện trong thơ, của thơ lại có những nét đặc thù. Cái mà thơ hướng tới không phải là tìm ra những con số chính xác, những quan hệ tất yếu, những quy luật khách quan lạnh lùng làm thoả mãn óc nhận thức khoa học. Sự phát hiện của tứ thơ, của thơ bao giờ cũng nảy sinh trên một nền tảng cảm xúc nhất định và nó có chức năng làm sáng tỏ trở lại nền tảng cảm xúc ấy, do vậy nó mang đầy tính chủ quan, có khi quy về trong một mối những hình ảnh, sự vật không có liên hệ tất yếu với nhau. Chẳng hạn giữa hình ảnh rặng liễu vào thu với hình ảnh cô gái xoã mái tóc buồn chẳng có một mối liên hệ tất yếu nào. Nhưng trong bài Đây mùa thu tới của Xuân Diệu, với tứ thơ về sự chuyển vần đáng giật mình của thời gian qua bước chân mùa thu đẹp, mối liên hệ ấy lại trở nên tất yếu, và chính nó làm cho âm hưởng của bài thơ trở nên xôn xao buồn bã, hay là buồn bã trong nỗi xôn xao. Rõ ràng lúc này tứ thơ đã quy định chiều hướng cảm xúc, âm hưởng, “màu sắc” của bài thơ. Tứ thơ cũng là một yếu tố quan trọng ảnh hưởng đến độ dài của bài thơ.

Như đã nói, tứ thơ là một sự phát hiện, và sự phát hiện đó cần được trình bày bằng phương tiện ngôn từ. Các phương tiện ngôn từ ấy là điều kiện tồn tại vật chất của tứ thơ, có chức năng làm sáng tỏ tứ thơ, nó được mở ra tương ứng, đồng thời với sự triển khai của tứ thơ cả chiều sâu lẫn bề rộng. Khi sự triển khai đó hoàn tất thì bài thơ dừng lại, nếu không bài thơ sẽ rơi vào tình trạng rườm rà, vu khoát, có lời mà không có ý hoặc sẽ có một kết cấu lỏng lẻo. Bên cạnh những ưu điểm rất lớn của mình, bài thơ Bên kia sông Đuống (Hoàng Cầm) còn có một nhược điểm là quá dài dòng. Nhận xét này đưa ra không phải căn cứ vào một tiêu chuẩn tiên thiên nào đó về độ dài của một bài thơ, mà căn cứ vào tương quan chưa hợp lý giữa tứ thơ với dòng ngôn từ dùng để vật chất hóa nó. Đã đành, ở ngoài đời, khi quá xúc động và khi đang an ủi, vỗ về nhau, người ta có thể nói hơi nhiều (và thường là nói lặp), nhưng ở trong thơ, sự kể lể phải rất có mức độ, không thể vượt ngưỡng. Đôi khi tác giả đã không cất nổi mình khỏi vòng vây của kỷ niệm, hồi ức để làm công việc sáng tạo thơ khiến cho tứ thơ độc đáo nói tới lời ước hẹn đưa nhau về "bên kia sông Đuống" giữa những ngày quê hương chìm trong cảnh điêu tàn có lúc bị khuất lấp đi giữa một "bể" chi tiết cụ thể . Có một điều khá thú vị là trong khi nhà thơ - nhân vật trữ tình có vẻ vẫn thổ lộ một cách trung thành những điều mình cảm xúc, thì độc giả có cảm tưởng rất rõ mạch cảm xúc trong bài thơ có lúc bị quẩn lại, thiếu tự nhiên (ở đoạn Tiếng em cắt cỏ trại tù...). Đây chính là một nghịch lý giúp ta nhìn rõ trở lại sự phân biệt giữa cảm xúc bình thường với cảm xúc thơ và vai trò của tứ thơ trong việc khơi dòng và định hình dòng chảy của cảm xúc trong một bài thơ cụ thể. Ta cũng thấy thêm: tứ không đơn giản là ý được "tu sức"mà là ý được hoá thân vào một hình tượng độc đáo - thứ hình tượng đòi hỏi người đọc phải cảm nhận vừa bằng cảm giác vừa bằng siêu cảm giác, và cái ý được hoá thân đó (tứ) lúc này mới là đối tượng của sự "tu sức", của sự gia công nghệ thuật đầy sáng tạo, thậm chí là rất nặng nhọc. Về mối quan hệ giữa tứ thơ với thể thơ, dựa và kinh nghiệm sáng tác phong phú của bản thân, nhà thơ Huy Cận đã có ý kiến: "Không phải tứ thơ nào cũng có thể khuôn vào bất cứ hình thức, thể loại nào. Trong đời làm thơ của tôi, tôi phải mấy lần thay áo cho thơ, phải đổi thể loại thì tứ thơ mới bật ra được. Ví dụ: Bài Đẹp xưa trong tập Lửa thiêng lúc đầu làm theo thơ Đường luật (...). Đọc nhẩm mãi thấy còn nhẹ quá, có cái gì hẫng, không đạt được cái tứ đẹp mà xưa, đẹp xưa trong cảnh sắc tâm hồn và tạo vật. Ý thì không có gì thay đổi nhưng điệu thơ, âm hưởng của câu thơ thì thử phổ lục bát xem sao... Rõ ràng là trong trường hợp này, lần đầu thai sau đúng chỗ hơn. Bài lục bát thơ đọng hơn bài Đường luật" .

Như vậy, rõ ràng "tính chất phát hiện" của tứ thơ nhiều lúc quy định sự lựa chọn thể thơ của tác giả, bởi thể thơ tuy là một cái gì thuộc về hình thức nhưng bản thân nó cũng có một quy luật tổ chức riêng, có "tiếng nói" riêng của mình mà nhà thơ phải tôn trọng khi sử dụng. Nếu tứ thơ được đầu thai đúng chỗ thì "tính chất phát hiện" của nó được tô đậm, nếu không, tứ thơ sẽ bị bào gọt đi những nét sắc sảo một cách uổng phí. Khi đã thừa nhận tứ thơ thể hiện sự khám phá mới của nhà thơ về bản thân, về thế giới thì chúng ta cũng đồng thời rút ra được một hệ luận: tứ thơ là một trong những thước đo quan trọng để đánh giá cường độ cảm xúc, chiều sâu nhận thức, chiều sâu cái nhìn và cả phong cách nghệ thuật của tác giả, thậm chí cả phong cách nghệ thuật một thời đại, một dân tộc. Thẩm Nhân Khang và Hoàng Bội Ngọc (hai tác giả người Trung Quốc) trong Cấu tứ trong thơ trữ tình, khi phân tích nét khác biệt trong cách cấu tứ của ba bài thơ trên cùng một chủ đề (chúng tôi muốn hiểu là: trên cùng một cái tứ có tính đặc trưng của thơ Đường) là Bài hát đêm thu (Lý Bạch), Xuân oán (Kim Xương Tự), Bài hát Lũng Tây (Trần Đào), đã cung cấp một ví dụ có sức thuyết phục giúp ta củng cố nhận định nói trên. Xin phân tích thêm hai bài thơ của thời Thơ mới để tiếp tục làm rõ vấn đề: bài Xuân rụng (Xuân Diệu - Gửi hương cho gió) và bài Mùa xuân chín (Hàn Mặc Tử - Thơ Điên). Mới đọc qua, ta nhận thấy hai bài có tứ thơ giống nhau, có thể nói là có chung một tứ thơ mang tính chất thời đại, thể hiện rõ cảm quan của cái tôi cá nhân thời Thơ mới trước thời gian, trước số phận con người, số phận cái đẹp. Cảm xúc thơ trong hai bài đều được đánh thức từ niềm linh cảm về một sự phôi pha, tàn rụng mang tính tất yếu của sự vật, của số phận ngay lúc cái bề ngoài của chúng dễ đánh lừa ta, dễ đưa đến ý niệm về một thời thanh xuân vĩnh viễn. Tứ thơ - niềm linh cảm đó chính là sản phẩm đặc thù của thời Thơ mới (xét ở mức độ phổ biến và độ đậm đặc của nó), mặc dù ta vẫn có thể thấy mối liên hệ giữa nó với một tứ thơ cổ điển từng được thể hiện trong một bài tuyệt cú đặc sắc của Âu Dương Tu (đời Tống): bài Phong Lạc đình du xuân. Tuy nhiên, đi vào phân tích cụ thể, ta vẫn thấy cái tứ thơ chung ấy được triển khai một cách khác nhau, cũng có nghĩa là mỗi bài thơ có một đặc điểm riêng về cấu tứ. Ở bài thơ Xuân rụng, tứ thơ dường như kết đọng ở câu Hồn ơi, phongcảnh cũnglà ngươi! Đó là một tiếng than đồng thời là một lời tự nhắc nhở, cảnh báo. Chứng kiến hoặc mới dự cảm thấy cảnh "Những mặt hồng chia rã hết cười", "hương nhạt", "sắc tàn", "đài xiêu", nhị rớt, nhà thơ thảng thốt nhận ra hình ảnh của mình trong vẻ héo úa của vạn vật, và ông vội vã "cứu vớt tình thế" bằng những động tác "bay theo", "nưng", "đỡ". Mỗi một thay đổi nhỏ của phong cảnh đều được con mắt nhà thơ rõi theo với bao nhiêu là lo âu, phấp phỏng, khắc khoải, bồn chồn. Không phải ngẫu nhiên mà nhà thơ đi vào miêu tả chi li như thế từng bước đi "thướt tha", yểu điệu mà nguy hiểm của thời gian - thần chết. Và cũng không phải ngẫu nhiên mà nhà thơ ra sức chọn những từ thanh nhã nhất, đài các nhất như "mỏng", "xinh", "nhẹ", "êm", "thơm" v.v... để nói về cái phong - cảnh - tâm - hồn dễ bị tổn thương ấy, như thể muốn đối trọng với cái tàn nhẫn, lạnh lùng của thời gian, của quy luật. Như vậy, cái tứ của bài thơ đã thể hiện rõ chiều hướng cảm thụ của nhà thơ về thế giới, đồng thời cũng thể hiện rõ phong cách sáng tạo của Xuân Diệu - một phong cách "hướng ngoại" luôn muốn kêu to lên nỗi niềm của mình và luôn muốn dành thế chủ động cả trong tình huống tiêu cực, luôn "đọc" thấy cái tôi của mình trong từng sắc thái (nuance) chuyển động tinh vi của tự nhiên, vạn vật. Bài Mùa xuân chín lại có một kiểu cấu tứ khác mà qua đó ta có thể nhìn ra phong cách "hướng nội" của thơ Hàn Mặc Tử. Cái tứ thơ của bài dường như nảy sinh đồng thời cùng với một sáng tạo bất ngờ về từ ngữ: mùa - xuân - chín. Có phải Hàn Mặc Tử đã được Hồ Xuân Hương gợi ý cho từ chín này (Một trái trăng thu chín mõm mòm)? Bằng một sự nhạy cảm lạ lùng với những gì mang tính bản chất nhất, có thể ngay lúc cụm từ mùa xuân chín vừa thoáng vụt qua trí não, tâm trạng hay toàn bộ con người nhà thơ đã lập tức rơi vào thế lưỡng cực: nửa hân hoan cùng lời mời gọi của mùa xuân viên mãn, nửa bồn chồn trước tiếng nhắn gọi âm thầm của cõi hư vô. Bởi thế, từng nét miêu tả trong bài thơ cũng có một cái gì đó thật khác lạ. Tất cả hiện lên với một vẻ đẹp não nùng, trong sáng tuyệt đối, thơ ngây tuyệt đối, khiến trong ta bỗng nảy sinh cảm giác e sợ, lo âu. Sự xuất hiện dày đặc của những phụ âm vang cùng những thanh điệu có âm vực cao trong bài thơ gợi nghĩ đến một cái gì tựa pha lê, trong vắt, nhưng giòn, dễ vỡ. Cả màu nắng cuối bài nữa: chói gắt như muốn xói vào tâm trí, gây một cảm giác bất ổn mơ hồ dù theo cái nhìn bề ngoài, đó là màu nắng sáng tươi của kỷ niệm. Rõ ràng, đi vào cái tứ thơ của bài thơ này, ta đã bắt gặp một cái nhìn rất có chiều sâu của Hàn Mặc Tử về cuộc đời. Cuộc đời, theo ông, không phải chỉ là những cái gì tồn tại trước mắt mà còn có những chiều kích khác, đặc biệt là chiều kích của tâm linh con người, và để hiểu hơn giá trị của cuộc đời này, cần phải biết đặt nó vào trong tương quan với cái hư vô... Ta đã nói tới vai trò quan trọng của tứ thơ trong bài thơ, trong việc cấu tạo nên hình tượng thơ trung tâm. Chính vì vai trò quan trọng đó của nó mà nhiều nhà thơ, như Xuân Diệu, đã xác nhận: "Ngôn từ, lời, chữ, vần rất là quan trọng, bởi thơ là nghệ thuật của ngôn ngữ. Tuy nhiên, đó là cái quan trọng thứ hai, mà cái quan trọng thứ nhất, làm rường cột cho tất cả, là cái tứ thơ, nó chủ đạo cả bài. Làm thơ, khó nhất là tìm tứ" . Đó là nói về phía người sáng tạo. Còn đối với độc giả, với người nghiên cứu, khi đi vào một bài thơ, điều quan trọng đầu tiên là phải xác định cho đúng cái tứ của nó. Nếu không làm được điều này, ta sẽ khó chiếm lĩnh được bài thơ trong tính chỉnh thể toàn vẹn của nó, và ở trường hợp tiêu cực nhất, những lý giải của ta sẽ bị những "sự kiện" trong chính bài thơ bác bỏ. Những tranh cãi về Đây thôn Vĩ Giạ của Hàn Mặc Tử, Tống biệt hành của Thâm Tâm, Vãn cảnh của Hồ Chí Minh, Thơ duyên của Xuân Diệu v.v... đều có gốc nguồn ở sự xác định khác nhau đối với cái tứ của chúng. Nhưng việc miêu tả tứ, trình bày có ngọn ngành về tứ trong khi phân tích thơ chẳng dễ một chút nào vì tứ luôn tồn tại trong trạng thái động hay nói cách khác là tồn tại như một phương thức chiếm lĩnh đối tượng của chủ thể. Nếu không chú ý chọn một cách diễn đạt thích hợp, ta rất dễ nói sai lạc về cái tứ sâu sắc mà bản thân mình cảm nhận rất rõ,"thấy" rất rõ.

Ở trên đã nói tới tính chất "khải thị" của tứ thơ. Nhưng một điều cần được tiếp tục làm rõ: vì sao tứ thơ lại có được tính chất ấy? Sự xuất hiện của tứ thơ thường bất ngờ, khó đoán định trước, nhưng không phải là một cái gì ngẫu nhiên, thần bí. Tứ thơ không bao giờ nảy sinh trên một nền cảm xúc bằng phẳng, tẻ nhạt, cũng khó hình thành trên cơ sở một óc tưởng tượng nghèo nàn, một năng lực liên tưởng hạn chế. Điều kiện hình thành của tứ thơ là độ chín của cảm xúc và khả năng hoạt động phong phú của liên tưởng. Có thể nói thêm: nó còn là kết quả của một quá trình nhà thơ không ngừng phân tích, suy tư về bản thân và về tồn tại. Hà Minh Đức đã khái quát về điều này như sau: "Tứ thơ không phải chỉ được tạo nên bằng một cảm xúc, một tưởng tượng chân thực mà có sự đóng góp trực tiếp của năng lực phân tích, suy luận" . Cả ba mặt cảm xúc, liên tưởng, suy luận là nền tảng của tứ thơ, thống nhất với nhau làm một trong tứ thơ, để đến lượt nó, tứ thơ trở thành một động lực lớn bên trong, thôi thúc nhà thơ sáng tạo hình tượng thơ - tức là cái mà người đọc có thể tri giác được thông qua các phương tiện ngôn từ. Ở đây chúng tôi muốn đặc biệt nhấn mạnh tới vai trò của liên tưởng vì thực ra trong liên tưởng đã bao hàm cả hai mặt cảm xúc và suy luận. Nhờ có liên tưởng trong cấu trúc của mình, tứ thơ mới giúp nhà thơ nhìn ra những mối liên hệ bề sâu (có thể rất bất ngờ) giữa các sự vật, hiện tượng, phăn lần ra đầu mối của "cuộn tơ vò" những rung động, cảm giác, từ đó, gieo được cái "hạt sống" đầu tiên cho bài thơ tương lai. Vai trò của liên tưởng trong cấu trúc của tứ thơ dễ được cảm nhận khi trước mắt ta là một bài thơ mà ở đó có sự nối kết lạ lùng giữa những hình ảnh, chi tiết mang tính chất khác biệt nhất. Bài thơ Trăng của Chế Lan Viên là một ví dụ. Cái tứ của bài thơ được bật lên nhờ liên tưởng so sánh giữa bóng hình đậm nét của "em" trong tâm tưởng với hình ảnh vầng trăng trong một đêm tình rạo rực, bồn chồn. "Anh" đi đâu cũng mường tượng thấy mặt "em", "em" theo "anh" như vầng trăng luôn theo đuổi từng bước anh đi. Có phải trăng chính là hiện thân của khuôn mặt "em" rạng rỡ đó chăng: Giữa hai cây lại đôi mắt em nhìn/ Anh đến suối mặt em cười dưới suối/ Lòng anh chạy cho lòng em theo đuổi/ Đêm ái tình đâu cũng mặt trăng em. Nhưng ngay cả trong những bài thơ dung dị nhất, vai trò của liên tưởng vẫn không bao giờ vắng mặt. Khi viết bài thơ Ông đồ, sự thật trước mắt nhà thơ Vũ Đình Liên là một khoảng trống: Năm nay đào lại nở / Không thấy ông đồ xưa. Nếu không có liên tưởng, khoảng trống đó chỉ là sự trống rỗng, chẳng gây được cảm xúc gì. Ngược lại, do hoạt động của liên tưởng, do sự sống dậy của ký ức, khoảng trống kia bỗng có một lịch sử, bỗng trở thành hiện thân của một giá trị đã phôi pha. Quá khứ, hiện tại, tương lai phút chốc bỗng tụ về trong một hình ảnh "tiều tụy", đánh thức trong lòng ta bao mối cảm hoài. Bài thơ chính được ra đời từ đó, dẫu trong bài, tác giả đã chọn cách "kể việc" theo trình tự thời gian trước sau. Kết cấu hình tượng thơ trữ tình là một hệ thống bao hàm nhiều cấp độ. Điều này đặc biệt thấy rõ ở những bài thơ tương đối dài chứa đựng trong đó tầng tầng suy nghĩ, cảm xúc, bình luận về nhiều vấn đề phức tạp của cuộc sống. Có hình tượng lớn (trung tâm) trùm lên cả bài thơ, có hình tượng bộ phận xây dựng lên hình tượng lớn đó và dưới nữa là có các hình ảnh cụ thể mang tính chất miêu tả giữ vai trò là các yếu tố vật liệu tạo nên những hình tượng trong bài. Chính tính khả phân của văn bản hay tính độc lập tương đối của các đoạn, các khổ, các liên (đối với thơ Đường luật), thậm chí các câu trong bài đã cho ta bằng chứng khẳng định vấn đề này. Là hạt nhân kết cấu của hình tượng thơ trữ tình, tứ thơ cũng tồn tại ở nhiều cấp độ, tương ứng với các cấp độ hình tượng. Ở trên chúng tôi mới chủ yếu nói tới cái tứ lớn toàn bài, kỳ thực bên cạnh tứ toàn bài còn có tứ cục bộ của từng đoạn, từng khổ. Thậm chí ở từng câu cũng có thể có tứ riêng (điều này đặc biệt thấy rõ trong thơ hiện đại - một loại hình thơ có cái nhìn khá “dân chủ” về bố cục và rất coi trọng việc diễn tả những kinh nghiệm trực tiếp của chủ thể trữ tình qua từng câu thơ một). Việc dùng khái niệm tứ trong khi phân tích một đoạn, một khổ, một câu nào đó của tác phẩm từ lâu đã trở thành thói quen và thói quen ấy hoàn toàn có thể chấp nhận được. Tứ của cả bài thơ có khi được thể hiện khá trọn vẹn, thần tình ở một câu nào đó, như câu Núi vẫn đôi mà anh mất em! trong bài Núi Đôi của Vũ Cao hoặc câu Người ta đôi khi bị giết/ bằng những bó hoa trong bài Những bó hoa của Văn Cao. Nhưng không phải bao giờ tứ của một câu, một đoạn cũng đồng thời là tứ của cả bài. Tứ thơ lạnh người chứa đựng ở mấy câu dưới đây trong bài Màu tím hoa sim của Hữu Loan dù sao cũng chỉ là cái tứ cục bộ: Nhưng không chết/ Người trai khói lửa/ Mà chết/ Người gái nhỏ hậu phương. Tương tự như vậy là trường hợp tứ thơ ở hai câu sau trong bài Trăng của Nguyễn Trọng Oánh: Em ơi tình có một/ Mà mùa trăng có nhiều. Qua những điều vừa phân tích, ta thực sự hiểu rằng: sự tồn tại ở nhiều cấp độ của tứ chính là một lý do nữa (ngoài các lý do mà trên có đề cập) đã khiến cho việc xác định về cái tứ bao quát toàn bài ở một tác phẩm thơ nào đó luôn gặp khó khăn. Sự nhầm lẫn tứ cục bộ với tứ toàn bài vẫn thường xảy ra khi ta đi vào phân tích, bình giảng thơ và sự nhầm lẫn đó đã hạn chế những khám phá của ta về kết cấu tổng thể của tác phẩm hay ghìm ta lại ở những phát hiện chỉ có “tính tiểu tiết”. Ngoài phạm vi của một bài thơ cụ thể, có thể sử dụng khái niệm tứ khi nói tới một đặc điểm bao quát nào đó trong sáng tác của một tác giả, trong thơ của một thời đại hay không? Chẳng hạn có thể nói tới một tứ thơ chung, một tứ thơ phổ biến hay không? Chúng tôi nghĩ là được, bởi thực tế cho thấy dưới áp lực của một kiểu tư duy mang tính thời đại, nhiều khi các nhà thơ đã có những phát hiện giống nhau về sự vật, từ đó, đã xây dựng nên những tứ thơ rất gần nhau. Đó là chưa kể tới tính phổ biến của hiện tượng học tập, bắt chước theo một model chuẩn vốn được tạo nên bởi những uy tín lớn, những cá tính sáng tạo độc đáo xuất hiện trước đó. Tứ có một vai trò rất quan trọng trong sáng tạo thơ, nhưng nó không phải là tất cả bài thơ. Từ nhận định này nảy sinh một vấn đề: phải chăng tứ không phải là một điều kiện bắt buộc của mọi bài thơ? Chúng tôi nghĩ rằng: trong biển thơ bao la kia, dù không phải bài nào cũng có tứ, nhất là có tứ hay, sâu sắc, nhưng việc tìm tứ vẫn là một hiện tượng phổ quát trong lao động thơ, vì hơn ở đâu hết, việc tìm tứ cho thấy rõ nhất mức độ ý thức của nhà thơ về vấn đề kết cấu - một vấn đề cốt tử của sáng tạo nghệ thuật. Trường hợp đặc biệt nhất là những bài thơ liên ngâm. Sự nảy sinh của nó, thoạt đầu có vẻ không phải nhờ tứ, mà nhờ ngẫu hứng của người xướng xuất ra câu đầu tiên. Nhưng từ khi câu thơ đầu tiên ấy ra đời, rồi câu thứ hai, thứ ba, những người "nối điêu" không còn được hoàn toàn tự do "ghép vần" nữa. Anh ta đã phải suy tính, chọn lựa để gieo tiếp những câu mới, sao cho tương hợp với những câu có trước. Thế là cái tứ bài thơ dần hình thành, nhờ sự nhạy cảm, hiểu nhau giữa những "đồng tác giả". Tuy nhiên, trong tình huống "sáng tạo" này, những bài thực sự thành thơ không phải là nhiều. Cũng có thể nói thêm về trường hợp thơ trữ tình dân gian. Phải nhận rằng ở đây (nhất là trong loại đồng dao) có những bài (lời) chưa có tứ – những bài (lời) chỉ như tiếng hát hồn nhiên, phát ra thiếu chủ định rõ rệt (kiểu như: Tay cầm con dao/ Làm sao cho sắc/ Để mà dễ cắt/ Để mà dễ chặt/ Chặt củi chặt cành...). Nhưng dù sao số lượng những bài (lời) có tứ vẫn rất lớn. Trước hết đó là những bài sử dụng công thức truyền thống - một loại tứ đã mòn dấu vết cá thể. Đôi khi nghệ thuật cấu tứ ở một số bài (lời) đã đạt đến trình độ khá cao, khá gần với lối cấu tứ trong thơ của những tác giả hữu danh. Ta có thể kiểm chứng điều này khi đọc các bài (lời) như Hôm qua tát nước đầu đình, Mình nói dối ta rằng mình hãy còn son, Mười hai cái trứng... Rõ ràng, không phải ngẫu nhiên mà các nhà folklore học đã nhiều lần nói tới nghệ thuật cấu tứ trong ca dao trữ tình. Như ta đã nói, tứ thơ (ở cấp độ lớn nhất) là điều kiện thiết yếu tạo nên tính chỉnh thể của bài thơ. Nhưng phải chăng có khi không cần nhờ tứ mà bài thơ vẫn thành chỉnh thể, như trường hợp thơ Đường luật vốn đòi hỏi niêm luật chặt chẽ mà ở đó niêm đã dán bài thơ lại thành một khối? Thực ra, niêm chỉ là một yếu tố phụ trợ, mang tính chất kỹ thuật của riêng thể loại. Nó có thể bị vi phạm và thậm chí trong sáng tác của các nhà thơ lớn, sự vi phạm ấy đôi khi có ý nghĩa nghệ thuật đặc biệt. Một bài có thể tuân thủ quy tắc niêm đối nghiêm chỉnh nhưng nếu thiếu cái gọi là nhất khí thì vẫn có thể chẳng thành thơ như thường. Ở đây, chính khái niệm nhất khí đã phản ánh được cái công năng to lớn của tứ thơ trong một bài thơ. Tóm lại, tứ là một hiện tượng kết cấu có tính chất phổ quát của thơ trữ tình. Sự tồn tại của tứ là rất cụ thể ở từng bài thơ và đôi khi là ở từng đơn vị chỉnh thể nhỏ của bài thơ ấy, nhưng việc chấp nhận thực tế này vẫn không hề ngăn cản ta đi tới tìm hiểu những loại hình tứ khác nhau hay biến thể của một cái tứ phổ biến nào đó trong thơ của từng thời đại.

1997 In trong Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam, số 10/1999, 21-26. In lại (có sửa chữa) trong Những vấn đề văn học và ngôn ngữ học (Nhiều tác giả), NXB ĐHQG HN, 2004, 20-35.