

N G H I Ê N C Ú U
VĂN HỌC

TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU LÝ LUẬN, PHÊ BÌNH VÀ LỊCH SỬ VĂN HỌC

SỐ 2 - 2015

NGHIÊN CỨU VĂN HỌC

N G H I Ê N C Ú U
VĂN HỌC

TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU LÝ LUẬN, PHÊ BÌNH VÀ LỊCH SỬ VĂN HỌC



2 - 2015

VIỆN VĂN HỌC - VIỆN HÀN LÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM

NGHIÊN CỨU VĂN HỌC

Số 2 (516)

Tháng 2-2015

Phó Tổng biên tập: PGS.TS. NGUYỄN HỮU SƠN

MỤC LỤC

Chuyên san Khoa Khoa học xã hội & nhân văn và
Khoa Sư phạm – Trường Đại học Cần Thơ

LỜI ĐẦU SÓ	3
LÊ HỒNG ANH Nền khoa học xã hội nước nhà phải ngày càng lớn mạnh	4
NGUYỄN KIM CHÂU Khảo sát phép đối ngẫu trong thơ ca trung đại Việt Nam từ góc nhìn cấu trúc	10
NGUYỄN THỊ HỒNG NAM – DƯƠNG THỊ HỒNG HIẾU Văn bản văn chương và hoạt động đọc văn bản văn chương	19
TRẦN VĂN MINH Đi tìm tùy bút đầu tiên của văn xuôi Việt Nam hiện đại	30
BÙI THANH THẢO Biểu tượng trong truyện ngắn yêu nước thành thị miền Nam 1965-1975	38
CAO THỊ NGỌC HÀ Nghệ thuật tạo dựng không khí trong tiểu thuyết phong tục Việt Nam	46
NGUYỄN THỊ HỒNG HẠNH Chủ nghĩa hiện thực như một phạm trù giá trị	60
NGUYỄN THỤY THỦY DƯƠNG – NGUYỄN VĂN NỞ Nghệ thuật xây dựng hình tượng nhân vật trong truyện ngắn Đồng bằng sông Cửu Long (Khảo sát qua cách vận dụng thành ngữ)	73
PHAN THỊ MỸ HẰNG Tư láy với việc khắc họa nhân vật trong truyện thơ <i>Lục Vân Tiên</i>	85
NGUYỄN VĂN NỞ – HUỲNH THỊ LAN PHƯƠNG Tìm hiểu văn hóa giao tiếp của người Nam bộ qua tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh	96
HUỲNH THỊ LAN PHƯƠNG Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh	106

KHẢO SÁT PHÉP ĐỐI NGẪU TRONG THƠ CA TRUNG ĐẠI VIỆT NAM TỪ GÓC NHÌN CẤU TRÚC

NGUYỄN KIM CHÂU^(*)

Dựa trên mô hình do ngôn ngữ học đề xướng để tìm hiểu hoạt động sáng tạo văn chương, nhà cấu trúc luận R. Jakobson đã tìm ra nguyên lý cấu tạo một tác phẩm thơ dựa trên sự nối kết của “các đơn vị âm luật nằm kề nhau”, “nhờ chức năng của nguyên tắc tính song hành ngữ pháp với các cặp đôi hoặc đôi khi là các cặp ba”⁽¹⁾ tạo thành hiện tượng đối xứng của những nhóm từ nhị nguyên có cùng một kiểu liên kết cú pháp. Có thể tìm thấy những biểu hiện sinh động và phổ biến của mô hình cấu trúc này trong các văn bản cổ xưa của nhân loại, từ Kinh Thánh, kinh Vệ Đà đến thơ giáo huấn của người Mông Cổ, Phần Lan hay các bài ca Folklore Nga... và đương nhiên, phải nhắc tới một trường hợp tiêu biểu cũng được R. Jakobson đề cập đến trong *Thơ của ngữ pháp và ngữ pháp của thơ*, đó là thơ và biên văn của người Trung Hoa. Những kết quả nghiên cứu này một mặt giúp chúng ta có cái nhìn chân xác và sâu sắc hơn về hiện tượng đối ngẫu vốn đã xuất hiện phổ biến trong nhiều nền văn học; còn mặt khác lại góp phần làm sáng tỏ những đặc điểm ưu thắng của phép đối ngẫu và thậm chí là lý giải được những nguyên nhân nằm trong chiều sâu quan niệm triết học, mỹ học đã khiến người Trung Hoa thời cổ đặc biệt chú ý tới hình thức đối xứng trong văn chương đến mức biến nó thành một điển lệ trong quy cách sáng tác của nhiều thể loại văn học. Mặt khác, việc lý giải bản chất của ngôn ngữ thơ ca dựa trên nguyên lý xây dựng các kiến trúc song hành về ngữ pháp và từ vựng cũng hứa hẹn sẽ mang lại những ý nghĩa thiết thực đối với việc nghiên cứu phép đối ngẫu trong thơ ca trung đại Việt Nam.

Ngay từ thế kỷ VI, Lưu Hiệp, nhà lý luận văn học Trung Quốc thời Lục triều đã nhắc đến nguyên lý cấu trúc ngôn ngữ văn chương dựa trên các kiểu liên kết song hành, theo đó, đối ngẫu xuất hiện như hệ quả tất nhiên của sự mẫn cảm về

ngôn ngữ và sự đúc kết quy luật cấu tạo của thế giới vật chất thông qua kinh nghiệm nhận thức của con người. Trong *Văn tâm điều long*, ông nói rõ điều này ngay từ những câu văn đầu tiên của chương “Lệ từ”: “Tạo hóa phú cho hình thể, chân tay thành đôi, đó là lẽ tự nhiên, mọi sự mọi việc không hề cô lập. Từ tâm tư nảy sinh văn từ, vận dụng thể tài, qua bao suy nghĩ, phối hợp cao thấp, tự nhiên thành đối ngẫu”⁽²⁾. Ông còn cho biết rằng, trong các tác phẩm cổ xưa nhất của văn học Trung Hoa, dù “ngôn từ chưa thật văn vẻ” nhưng dấu ấn của cấu trúc đối xứng đã khá đậm nét. Kể từ đó, suốt chiều dài phát triển của nền văn học này, đối ngẫu trở thành một phép tu từ thông dụng trong biên văn, từ, phú, thơ ca đặc biệt là luật thi. Ngay cả trong tản văn, các ngữ đoạn đối xứng cũng xuất hiện góp phần tạo nên sắc thái, ngữ điệu riêng, độc đáo. Thậm chí, người ta còn tìm cách mô hình hóa các dạng thức đối ngẫu để trên cơ sở đó mà phân chia các loại đối và biến chúng thành những yếu tố chuẩn mực trong tiến trình quy phạm hóa các thể loại.

Tình hình cũng không khác mấy đối với thơ ca trung đại Việt Nam khi phép đối ngẫu được sử dụng phổ biến, từ các thể thơ có nguồn gốc Trung Hoa đến các thể thơ có nguồn gốc dân tộc; từ sáng tác thơ ca bác học trong môi trường cung đình hay khoa cử với quy cách nghiêm ngặt đến sáng tác thơ ca bình dân trong môi trường phóng khoáng với các dạng thức đối đầy sáng tạo... Luật thi có những định chế riêng khi sử dụng đối ngẫu, trong đó ưu tiên cho phép đối liên như một yêu cầu bắt buộc đối với cặp câu thực và luận. Tuyệt cú có phần phóng khoáng hơn khi không bắt buộc đối liên nhưng lại có xu hướng sử dụng phổ biến tiểu đối (tự đối/ đương cú đối) trên cấp độ một câu thơ hoặc một ngữ đoạn trong câu thơ. Lục bát khó thiết lập đối liên nhưng số chữ chẵn trong câu thơ 6-8 là một môi trường thuận lợi để thiết lập cấu trúc tiểu đối trên cấp độ câu thơ một cách trọn vẹn, hài hòa hơn so với câu thơ 5 hoặc 7 chữ trong luật thi và tuyệt cú. Song thất lục bát càng đặc biệt hơn bởi sự liên kết của cặp câu 7 chữ và cặp câu 6-8 trong một đơn vị khổ thơ cho phép người làm thơ có thể sử dụng cả đối liên và tiểu đối trong dạng thức cân chỉnh hoàn hảo nhất.

Ngoài các dạng thức đối ngẫu phổ biến, thơ ca trung đại Việt Nam còn ghi nhận một số dạng thức khá đặc biệt do nhu cầu sáng tạo phóng khoáng của “cái tôi” nghệ sĩ tài hoa hay do nhu cầu giải quyết những trở ngại bởi các yếu tố đặc thù của thể thơ mang lại khiến cho cấu trúc đối xứng trong câu thơ không đạt tới sự hoàn hảo như mong muốn. Chẳng hạn, ta không chỉ tìm thấy các cặp đôi mà còn có các cặp ba ngữ đoạn trong câu thơ được tổ chức song hành về ngữ pháp và từ vựng khiến câu thơ 7 chữ thêm sức nén về nghĩa và thêm độ vang của âm thanh nhờ sự gắn kết trong thể đối xứng của các yếu tố ngôn ngữ lặp lại:

(*) PGS.TS - Khoa Khoa học xã hội và nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ.

- *Khan sơn/ khan thủy/ (hữu) khan vân*
(*Chu trung ngẫu thành* - Nguyễn Phi Khanh)
- *Trừ độc/ trừ tham/ trừ bạo ngược,*
Có nhân/ có trí/ có anh hùng.
(*Bảo kính cảnh giới 5* - Nguyễn Trãi)
- *Một mai/ một cuốc/ một cần câu*
(*Nhàn* - Nguyễn Bình Khiêm)
- *Một đèo/ một đèo/ (lại) một đèo*
(*Đèo Ba Dội* - Hồ Xuân Hương)
- *Một trà/ một rượu/ một đàn bà*
(*Ba cái lãng nhăng* - Trần Tế Xương)

Ở những câu thơ 5 hoặc 7 chữ, việc thiết lập cấu trúc tiểu đối có phần không trọn vẹn khi câu thơ buộc phải ngắt thành 2 ngữ đoạn có số chữ không đều nhau (2/3 hoặc 4/3) theo kiểu:

- *Niệm khởi/ tâm tâm khởi,*
Tâm vong/ niệm niệm vong.
(*Thị đồ* - Tuệ Trung Thượng sĩ)
- *Nguyệt mãn Bình Than/ từu mãn thuyền*
(*Mạn hứng 1* - Nguyễn Trãi)
- *Lô hoa sơ bạch/ cúc sơ hoàng*
(*Ngẫu hứng 2* - Nguyễn Du)

Trước trở ngại đó, các nhà thơ Việt Nam đã giải quyết một cách sáng tạo khi thiết lập hai ngữ đoạn đối xứng có số chữ bằng nhau qua một từ đứng giữa, chẳng hạn:

- *Người xào/ thì/ ta vụng,*
Ấy vụng thế mà hay.
- *Ta vụng/ thì/ người xào,*
Ấy xào thế mà gay.
(*Trung Tân ngụ hứng* - Nguyễn Bình Khiêm)
- *Vị Xuyên có Tú Xương,*
Dờ dờ/ lại/ ương ương.
(*Tự vịnh* - Trần Tế Xương)

- “*Xuân ba tháng/ thì/ thu ba tháng*”
(*Tiệc cảnh 9* - Nguyễn Trãi)

Ở lục bát, dạng thức tiểu đối được thực hiện trên cấp độ câu thơ đã là hoàn hảo nhưng thiên tài ngôn ngữ Nguyễn Du chùng như không hề muốn dừng lại với các câu thơ tuyệt bút như: *Nửa in gối chiếc/ nửa soi dặm trường, Vó câu khấp khểnh/ bánh xe gập ghềnh, Người ngoài cười nụ/ người trong khóc thầm...* Trong *Truyện Kiều*, nhà thơ còn tìm đến những biến thể đầy sáng tạo nhờ cách ngắt ngữ đoạn 2-4-2 hoặc 3-3-2 theo kiểu: *Thân sao - bướm chán/ ong chường - bầy thân*, hay: *Vẻ non xa/ tám trăng gần - ở chung...*

Rõ ràng, thực tiễn sáng tác thơ ca trung đại Việt Nam có thể cung cấp cho người nghiên cứu theo lý thuyết cấu trúc một nguồn quặng mỏ với trữ lượng phong phú các minh chứng sinh động cho vai trò và sức mạnh của cấu trúc song hành trong ngôn ngữ thơ ca. Bởi lẽ, từ góc nhìn cấu trúc, phép đối liên được xây dựng trên cơ sở lặp lại trật tự cú pháp của hai dòng thơ nằm sóng đôi với nhau khiến cho các yếu tố ngôn ngữ tại vị trí tương ứng luôn nằm trong thể song hành, cân chỉnh và liên kết chặt chẽ đến mức, nếu bớt đi một câu thơ trong liên thì câu thơ còn lại chẳng còn ý nghĩa gì về mặt nghệ thuật. Phép tiểu đối, về bản chất, là cách kết hợp hai ngữ đoạn song hành nhờ sự lặp lại về cú pháp, từ vựng... trên cấp độ một câu thơ. Tất nhiên, việc vận dụng đối ngẫu không đơn giản chỉ là một trò chơi chữ nghĩa thử thách trí tuệ, khả năng chọn lọc, khai thác linh hoạt kho từ vựng mà người làm thơ đã tích lũy để lắp ghép vào các mô hình kết hợp có sẵn hay dùng lại ở những yêu cầu kỹ thuật khéo léo mà người làm thơ bắt buộc phải học tập và rèn luyện đến mức trở thành kỹ năng, kỹ xảo. Những hiệu quả thẩm mỹ do đối ngẫu mang lại mới là vấn đề quan trọng hơn.

Trước hết, việc lặp lại liên tục một trật tự cú pháp ở hai câu thơ sóng đôi nhau hoặc ở cả hai/ ba ngữ đoạn trong một câu thơ tạo nên thể đối xứng, quan hệ tương tác nhiều chiều giữa các ký hiệu và giữa những hình ảnh được biểu đạt bởi các ký hiệu đó. Tính chấp khúc của thơ và ngôn ngữ tượng hình chính là môi trường rất thuận lợi cho việc thiết lập mối quan hệ này. Bản thân mỗi chữ Hán/ Nôm đã là một hình ảnh được cách điệu hóa từ chính hình ảnh của sự vật trong thực tế, lại được sắp xếp vào các vị trí đối ứng trong một kết cấu không gian ở đó, các dòng thơ được xếp song song nhau nên quan hệ tương tác giữa các cặp đôi, cặp ba hình ảnh càng được thể hiện một cách trực quan, sinh động. Chẳng hạn:

- Thủy minh/ sơn tĩnh/ bạch âu quá,*
Phong định/ vân nhàn/ hồng thụ sơ.

(*Lạng Châu văn cảnh* - Trần Nhân Tông)

(Nước trong, núi lặng, chim âu trắng bay qua,
Gió lặng, mây nhàn, cây lơ thơ lá đỏ)

Trong ví dụ nêu trên, có thể thấy rõ sự trở ngại do tính hình tuyến của lời nói mang lại khiến cho văn chương không có ưu thế như hội họa khi thể hiện quan hệ nhiều chiều, phức tạp của các đối tượng trong cảnh thực. Các yếu tố ngôn ngữ khi rải ra trên trục hình tuyến theo trật tự kết hợp từ chỉ thể hiện được quan hệ giữa “nước” với “núi” nằm cạnh nhau trong khi nhiều đối tượng khác (*gió, mây, chim, cây cối*) cũng có quan hệ với “nước” và “núi” nhưng buộc phải đứng xa hơn. Vì vậy, khi diễn đạt các quan hệ này trong văn xuôi, liên kết nhiều chiều giữa các đối tượng khó có thể thực hiện được trên bề mặt văn bản. Tuy nhiên, với thơ ca, tính chấp khúc và phép đối ngẫu mở ra nhiều khả năng thiết lập một trật tự không gian ngay trong lòng trật tự thời gian tuyến tính chi phối chuỗi phát ngôn, cho phép tái hiện một cách trực quan mối quan hệ nhiều chiều của tất cả các đối tượng nằm trong cặp câu đối xứng. Một kết cấu không gian như vậy luôn đòi hỏi người đọc thơ phải liên tục “quay lại sau và tiến lên trước”, một cách đọc “gợi nhớ đến việc xem tranh, bởi vì bài thơ mở ra bí mật của mình chỉ trong sự hiện diện đồng thời của tất cả các bộ phận” (Iu. N. Chumakov)⁽³⁾. Với cách đọc đó, ta có thể ngắm “bức tranh” thơ sống động nhờ vào cách tổ chức các ký hiệu vào trong cấu trúc đối ngẫu mà những cặp câu dẫn ra sau đây chỉ là những trường hợp tiêu biểu:

- *Xanh om cỏ thụ tròn xoe tán,*

Trắng xóa tràng giang phẳng lặng tờ.

(*Chiều thu* - Bà Huyện Thanh Quan)

- *Xiên ngang mặt đất, rêu từng đám,*

Đâm toạc chân mây, đá mấy hòn.

(*Tự tình* - Hồ Xuân Hương)

Việc xếp đặt các con chữ tượng hình nằm sóng đôi trong cấu trúc đối ngẫu không chỉ nhằm gợi ra một bố cục không gian đậm chất tạo hình mà còn giúp cho câu thơ toát lên những ý nghĩa, giá trị mới, bao quát, sâu sắc hơn. Theo Yu. Lotman, khi “mỗi một yếu tố của hệ song hành cú pháp như một khuôn hình điện ảnh”⁽⁴⁾ được đặt cạnh nhau, đối xứng nhau theo kỹ thuật montage, hiệu quả tạo nghĩa từ quan hệ tương tác của các hình ảnh sẽ gợi mở trường không gian rộng lớn trong cái nhìn toàn cảnh nhờ sự đối ứng giữa bầu trời và mặt đất (*Buồn trông nội cỏ dầu dầu - Chân mây/ mặt đất một màu xanh xanh*) (*Truyện Kiều*) sẽ xâu chuỗi các đơn vị thời gian đơn lẻ vào thế tương quan để khắc sâu ý niệm về vòng tuần hoàn

của vũ trụ gắn với chu trình nở - tàn một đời hoa, sống - chết một đời người: *Chiều mai nở/ chiều hôm rụng* (*Mộc cận* - Nguyễn Trãi) sẽ khắc sâu những suy nghiệm về quy luật dâu bể chi phối mọi kiếp người và mọi triều đại từ những chi tiết vụn vặt được xếp đặt song hành trong bức tranh thơ:

Lờm chờm vài hàng tỏi,

Lơ thơ mấy bụi khương.

Vẽ chi tèo tèo cảnh,

Thế mà cũng tang thương.

(*Vườn sau lúc trời mưa* - Nguyễn Gia Thiều)

Trong thơ ca tổng biệt cổ điển, hiệu quả biểu cảm chắc chắn sẽ cao hơn nếu tác giả sắp xếp các “khuôn hình” người đi, kẻ ở trong thế sóng đôi để gợi cảnh chia ly đau đớn:

- *Người lên ngựa/ kẻ chia bào*

(*Truyện Kiều*)

- *Chôn Hàm Dương chàng còn ngoảnh lại,*

Bến Tiêu Tương thiếp hãy trông sang.

(*Chinh phụ ngâm diễn ca*)

- *Triều trung sứ giả/ thiên biên khách,*

Quân đặc công danh/ ngã đặc nhàn.

(*Tổng Phạm công Sư Mạnh bắc sứ* - Lê Quát)

Trong thơ ca viết về đề tài thế sự, những nhận thức về bất công xã hội, xung đột giai cấp giàu nghèo, khinh trọng hay sự thăng trầm, thịnh suy, được mất, nhục vinh,... của đời người chắc chắn sẽ được đúc kết, tạo nên ý nghĩa triết luận có tầm khái quát rộng lớn hơn nếu tác giả đặt những cặp phạm trù đối lập vào thế song hành, một chọi một:

- *Được thời thân thích chen chân đến,*

Thất thế hương lưu ngoảnh mặt đi.

(*Thói đời* - Nguyễn Bình Khiêm)

- *Kẻ yêu người ghét, hay gì chữ,*

Đưa trọng thăng khinh chỉ vị tiền.

(*Thói đời* - Trần Tế Xương)

Với các trường hợp tiêu biểu nêu trên, việc vận dụng phép đối ngẫu là một trong những giải pháp hiệu quả mà người làm thơ cổ thường nghĩ tới trước nhất.

Mặt khác, phép đối ngẫu còn có khả năng tạo điều kiện thuận lợi giúp tác giả sáng tạo những câu thơ đa dạng về nhịp điệu. Lặp lại từ ngữ, cú pháp thì đương nhiên nhịp điệu của cặp đối liên hoặc hai ngữ đoạn đối xứng trong câu thơ phải tương đồng, các bước thơ và điểm dừng giữa các bước thơ sẽ có độ dài bằng nhau. Nhịp điệu của hai phần đối xứng thì tương đồng nhưng luật hài âm lại theo nguyên tắc tương phản vì các âm tiết sóng đôi nhau ở vị trí cuối bước thơ dứt khoát phải đối thanh bằng - trắc, cao - thấp, trầm - bổng. Với quan hệ tương đồng về nhịp và tương phản về thanh như vậy, tiết tấu và âm điệu của cặp câu hoặc cặp ngữ đoạn đối ngẫu trong câu chắc chắn sẽ rất đều đặn, hài hòa. Chẳng hạn, trong những trường hợp sau đây, người nghệ sĩ đã tận dụng các hình thức đối liên và tiểu đối để tạo nên các cặp đối, cặp ba song hành cú pháp mượt mà về âm điệu và cân chỉnh về nhịp điệu:

- *Thu ăn măng trúc/ đông ăn giá,*

Xuân tắm hồ sen/ hạ tắm ao.

(Nhàn - Nguyễn Bình Khiêm)

- *Hài đường/ thược dược/ phù dung,*

Hạ sen/ thu cúc/ đông tùng/ xuân lan.

(Sơ kính tân trang - Phạm Thái)

- *Nào đình/ nào khách/ nào thơ,*

Bây giờ Hồ Diệp/ bây giờ Trang Sinh...

(Mai đình mộng ký - Nguyễn Huy Hồ)

Tuy nhiên, sự đều đặn, mượt mà và cân chỉnh đó chỉ có được khi nhà thơ tôn trọng quy tắc nhịp chuẩn 2/3, 4/3 của ngũ ngôn và thất ngôn luật thi hoặc 2/2 của lục bát. Với những trường hợp đối ngẫu sáng tạo, nhịp chuẩn sẽ bị phá vỡ và khi đó, tiết tấu, vị trí các điểm nhấn trọng âm sẽ thay đổi dẫn đến sắc thái ngữ điệu của câu thơ cũng sẽ biến hóa sinh động hơn. Chẳng hạn, trong các trường hợp sau đây, tác giả đã thay đổi nhịp chuẩn 2/3 của câu thơ ngũ ngôn thành nhịp 2/1/2 và nhịp chuẩn 4/3 của câu thất ngôn thành nhịp 3/1/3 vì nhu cầu thiết lập thể song hành, đối chọi giữa hai ngữ đoạn nằm ở đầu và cuối câu thơ. Do áp lực của phép đối ngẫu, tiết tấu, sắc thái ngữ điệu và các điểm nhấn trọng âm cũng thay đổi theo, nhờ đó, các từ có vai trò quan trọng trong việc tạo lập ý nghĩa của câu thơ cũng thu hút được sự chú ý của người đọc nhiều hơn:

- *Hoa có ý / thì / xuân có ý*

(Hoa đào 3 - Nguyễn Trãi)

- *Bát tri/ lai/ bát tri*"

(Mộng đặc thái liên 3 - Nguyễn Du)

- *Chị cũng xinh/ mà/ em cũng xinh*

(Đề tranh tố nữ - Hồ Xuân Hương)

Khi sử dụng đối ngẫu, các tác giả tài năng còn tạo ra những kiểu câu có nhịp điệu phong phú, khác lạ, làm thay đổi hẳn tiết tấu chậm rãi, âm hưởng trầm lắng, đơn điệu của thơ cổ. Với luật thi hoặc tuyệt cú, có trường hợp tác giả dùng nhịp 2/2/1/2 để thực hiện phép đối ngẫu đầy biến hóa bằng cách tách nhịp phức tạp và đặt một hư từ giữa hai ngữ đoạn đối nhau, chẳng hạn:

- *Một thân/ vừa tốt/ lại/ vừa sang*

(Mẫu đơn - Nguyễn Trãi)

- *Thân em/ vừa trắng/ lại/ vừa tròn*

(Bánh trôi nước - Hồ Xuân Hương)

- *Sơ khảo khoa này bác Cử Nhu,*

Thực là/ vừa dốt/ lại/ vừa ngu.

(Ông Cử Nhu - Trần Tế Xương)

Với câu 6 chữ trong thể lục bát và thể thất ngôn xen lục ngôn, các tác giả thường ngắt nhịp 3/3 để thiết kế tiểu đối và ở trường hợp này nhà thơ không thực hiện hài âm tại vị trí 2, 4, 6 theo đúng luật mà tổ chức đối thanh tại vị trí cuối của hai ngữ đoạn đối xứng (âm tiết 3 và 6). Các điểm nhấn trọng âm để phối thanh bằng- trắc bị thay đổi vị trí nên sắc thái ngữ điệu và tiết tấu trong câu thơ chắc chắn cũng sẽ thay đổi. Trong thơ lục bát, hiện tượng phá cách này xuất hiện phổ biến, đặc biệt là trong *Truyện Kiều*: *Làn thu thủy/ nét xuân sơn...*, *Nền phú hậu/ bậc tài danh...*, *Khi tình rượu/ lúc tàn canh...*, "*Người nách thước/ kẻ tay đao...*" Trong thơ thất ngôn xen lục ngôn thể kỳ XV-XVI, phép đối ngẫu được thực hiện trên nền câu thơ 6 chữ có cách ngắt nhịp 3/3 khiến nhạc điệu thơ mới lạ, giọng thơ chắc khỏe, sắc thái ngữ điệu trong thơ giàu chất khẳng định, phù hợp với nhu cầu trình bày những suy nghiệm nhân sinh trong dạng thức câu chữ gợi nhớ kiến trúc cô đọng, hàm súc và đăng đối của tục ngữ, thành ngữ. Những câu thơ 6 chữ đầy sáng tạo như vậy xuất hiện khá phổ biến trong thơ Nôm Nguyễn Trãi: *Núi láng giềng/ chim bầu bạn - Mây khách khứa/ nguyệt anh tam* (*Thuật hứng* 19); *Đen gần mực/ đỏ gần son* (*Bảo kính cảnh giới* 21); hay trong thơ Nôm Nguyễn Bình Khiêm: *Giàu com thịt/ khó com rau* (Bài 4); *Giàu người hợ/ khó người tan* (Bài 46); *Chớ cho đục/ chớ cho trong* (Bài 104); *Phú quý lòng/ phú quý danh* (Bài 141); *Người gồng gánh/ kẻ làm than* (Bài 142)⁽⁵⁾... Trong các ví dụ nêu trên, rõ ràng chính phép đối

ngẫu được sử dụng một cách biến hóa, đây ngẫu hứng đã áp đặt một cơ chế ngắt nhịp không theo quy chuẩn của thể thơ và điều này rất có ý nghĩa đối với những nhà thơ có tinh thần dân tộc sâu sắc, luôn trăn trở tìm kiếm những giải pháp nhằm thoát khỏi áp lực ảnh hưởng của thi ca Trung Hoa.

Tóm lại, hình thành trên cơ sở của tư duy trung đại vốn coi trọng tiêu chuẩn hài hòa cân đối của chỉnh thể thẩm mỹ và sự ổn định, bền vững của cấu trúc vũ trụ, của thiết chế xã hội theo nguyên lý âm dương, những dạng thức đối xứng dựa trên nguyên tắc song hành về ngữ pháp và từ vựng hẳn nhiên sẽ được ưa chuộng, sử dụng phổ biến, thậm chí còn trở thành quy cách bắt buộc đối với một số thể loại văn chương cổ. Dựa trên tầng nền triết học và mỹ học đó, phép đối ngẫu, nếu được vận dụng thích hợp và sáng tạo trong thơ ca, sẽ mở ra những khả năng vô cùng phong phú ở phương diện tạo hình, biểu cảm, có thể khơi gợi những tầng nghĩa phong phú, những nhận thức sâu sắc về mối quan hệ tương đồng, tương phản chi phối sự vận hành của thế giới và đời sống. Tuy nhiên, sự lạm dụng phép đối ngẫu cũng là một thực tế đã được cảnh báo khi mà không ít nhà thơ, do áp lực của văn chương khoa cử, cung đình hay do tâm lý ưa chuộng, khoe khoang vẻ đẹp ngôn ngữ tu sức, bóng bẩy đã biến thơ thành chuỗi lời nói khô cứng trong cái vẻ đàng đỏi kiểu cách, đạo mạo. Đó là “cái bệnh làm văn”, “dùng nhiều câu biện ngẫu đối nhau, kết gió xâu mây, trói âm buộc vận”⁽⁶⁾ mà Lê Quý Đôn, trong *Vân đài loại ngữ*, đã từng phê phán và nhắc nhở người làm thơ tránh xa. Những thi nhân tài hoa luôn biết cách sử dụng đối ngẫu một cách tiết chế, đích đáng như điểm khéo một chút phần hồng để làm sáng thêm vẻ đẹp thuần phác, tự nhiên trên gương mặt nàng thơ □

(1) R. Jacobson: *Thơ của ngữ pháp và ngữ pháp của thơ* (Trịnh Bá Đĩnh dịch). *Tạp chí Văn học*, số 12-1998, tr.67- 72.

(2) Lưu Hiệp: *Văn tâm điều long* (Trần Thanh Đạm và Phạm Thị Hào dịch). Trung tâm Nghiên cứu Quốc học - Nxb. Văn học, H., 2007, tr.399.

(3) Iu.N. Chumakov: *Bài thơ gửi K... của Puskin - hình thức như nội dung* (Ngân Xuyên dịch). *Tạp chí Văn học*, số 12-1998, tr.73-80.

(4) Yu. Lotman: *Kết cấu tác phẩm nghệ thuật ngôn từ*, trích từ *Chức năng cấu trúc và văn học* (Trịnh Bá Đĩnh, dịch). Trung tâm Nghiên cứu Quốc học - Nxb. Văn học, H., 2002, tr.266.

(5) Các văn bản thơ Nôm Nguyễn Bình Khiêm được dẫn đều trích từ *Thơ văn Nguyễn Bình Khiêm* (Đình Gia Khánh giới thiệu). Nxb. Văn học, H., 1997. Các bài thơ trong *Bạch Vân quốc ngữ thi* không có tiêu đề nên người viết chỉ giới thiệu bài thơ theo số thứ tự do người biên soạn sắp xếp.

(6) Lê Quý Đôn: *Vân đài loại ngữ* (Trần Văn Giáp biên dịch và khảo thích; Trần Văn Khang soạn sách dẫn; Cao Xuân Huy hiệu đính và giới thiệu. Nxb. Văn hóa - Thông tin, H., 2006, tr.241.