

THƠ QUỐC ÂM NGUYỄN TRÃI VỚI HAI DÒNG THẤT NGÔN CỦA THỂ SONG THẤT LỤC BÁT

Phạm Thị Phương Thái (*Khoa KHTN & XH - ĐH Thái Nguyên*)

Cùng với lục bát, song thất lục bát (STLB) là niềm tự hào của thi ca dân tộc Việt Nam. Xuất hiện vào khoảng cuối thế kỉ XV – đầu thế kỉ XVI, thể thơ này đã nhanh chóng xác lập cho mình một vị trí xứng đáng trên thi đàn dân tộc. Thời trung đại, đứng bên Đường luật – một thể thơ giữ vai trò chủ đạo, STLB vẫn luôn khẳng định sức sống mạnh mẽ, lâu bền và giá trị dân tộc của mình. Chính vì thế, ngọn nguồn của STLB đã từ lâu trở thành mối quan tâm của nhiều nhà văn học sử, nhà lí luận thơ ca. Song cho đến nay, vấn đề này vẫn chưa thống nhất. Tựu trung lại là hai luồng ý kiến: Đây là thể thơ “thuần túy Việt Nam” và “đây là hiện tượng cải biến, lắp ghép giữa thể thất ngôn của Trung Hoa với thể lục bát của Việt Nam”[1]. Tuy nhiên, những ý kiến trên cần tiếp tục bàn giải và chứng minh. Xác định một cách tương đối hợp lí về nguồn gốc thể STLB cho đến nay vẫn là mục tiêu của nhiều nhà nghiên cứu. Trong bài viết này, tôi muốn bàn tới một giả thiết khoa học khác, ngoài hai giả thiết trên.

Trước hết cần xác định dấu hiệu đặc trưng của thể STLB so với thể thơ thất ngôn Đường luật.

So với câu thất ngôn Trung Quốc, câu thất ngôn của STLB có những điểm khác biệt:

1. Cách hiệp vần trong cặp song thất của thể STLB có đặc điểm là: chữ cuối câu thất trên vần với chữ thứ năm câu thất dưới và đều là vần trắc. Chữ cuối của câu thất dưới bất vần với chữ thứ sáu của câu lục, đều là vần bằng. Như vậy, câu song thất của thể STLB sử dụng cả cước vận và yêu vận, cả vần bằng và vần trắc. Trong khi đó, câu thất ngôn Trung Quốc duy nhất dùng cước vận bằng, ở chữ cuối câu 1, 2, 4, 6, 8. Nghĩa là, giữa hai câu liên nhau không có mối gắn bó về vần. Đối chiếu hai câu thất ngôn trong *Tì bà hành* của Bạch Cư Dị với bản dịch của Phan Huy Thực sẽ thấy rõ đặc điểm trên:

- *Tâm Dương giang đầu dạ tống khách,*
Phong diệp dịch hoa thu sắc sắc.
 - *Bến Tâm Dương canh khuya đưa khách,*
Quanh hơi thu lau lách đều hiu.

2. Về luật bằng trắc trong cặp câu thất của thể STLB, theo *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm, “*Trừ chữ thứ nhất không kể, muốn đặt tiếng gì cũng được, còn sáu chữ sau chia làm ba đoạn mỗi đoạn hai chữ. Trong câu 7 thì có đoạn đầu trắc trắc; đến câu 7 dưới thì luật trái lại: đoạn đầu bằng bằng*” [2]. Luật bằng trắc trong thể song thất đã được mô hình hoá như sau:

Câu bảy trên: o t t b b t t
 Câu bảy dưới: o b b t t b b

Trong đó, o = chữ đầu câu bảy gác ra ngoài không kể; những chữ in nghiêng không cần theo đúng luật, theo lệ “nhất, tam, ngũ bất luận” của câu thất ngôn Trung Quốc.

3. Cách ngắt nhịp trong câu song thất cũng khác hẳn so với câu thất ngôn Đường luật. Theo Vương Lực, thể thơ của Trung Quốc chia theo nhịp cuối là nhịp lẻ, 3 chữ cuối đứng thành một nhịp hoặc có thể cắt nhỏ thành 2 – 1. Thí dụ:

Vô biên lạc một/ tiêu tiêu - hạ,
Bất tận trường giang/cổn cốn – lai
 (*Đăng cao - Đỗ Phủ*)

Trái ngược với mô hình ngắt nhịp trong câu thất Trung Quốc, nhịp ngắt trong câu song thất là lẻ cuối chẵn sau. Chẳng hạn:

*Thiếp thân bất tướng/ vi chinh phụ,
 Quân thân khởi họa/ vị vương tôn.
 (Chinh phụ ngâm - Đặng Trần Côn)*
*Thiếp chẳng tướng/ ra người chinh phụ,
 Chàng há từng/ học lũ Vương Tôn.
 (Bản dịch Chinh phụ ngâm – Đoàn Thị Điểm)*

Như vậy, mặc dù cùng là câu thơ 7 chữ, song giữa câu thất ngôn Đường luật và câu song thất của thể STLB có nét khác biệt trong cách ngắt nhịp, hiệp vần và luật bằng trắc. Có thể coi câu thất trong STLB là câu thất Việt Nam, có những đặc điểm riêng, dấu hiệu nhận diện riêng.

Những dòng STLB thành văn đầu tiên xuất hiện vào cuối thế kỉ XV- đầu thế kỉ XVI. Trải qua những bước ngập ngừng, đến *Cung oán ngâm* (thế kỉ XVIII) mới thực sự thành thể thơ cách luật. Không còn “phân vân” ở chữ thứ 3 hay thứ 5 như bản dịch *Chinh phụ ngâm* Đoàn Thị Điểm, vần lưng ở câu song thất trong *Cung oán ngâm* đã dứt khoát định vị ở vị trí chữ thứ 5. Mỗi câu thất đều có hai chỗ gieo vần và được phân bố: Chữ thứ 7 câu thất trước là vần trắc, hiệp với chữ thứ 5 câu thất sau, chữ thứ 7 vần câu thất sau là vần bằng hiệp với chữ thứ 6 của câu lục. Thí dụ:

*Trong cung quế âm thâm chiếc bóng,
 Đêm năm canh trông ngóng lần lần.
 Khoảnh làm chi bấy chúa xuân,
 Chơi hoa cho rữa nhụy dần lại thôi.
 (Cung oán ngâm – Nguyễn Gia Thiều)*

Luật bằng trắc trong tác phẩm *Cung oán* cũng được luật hoá cao. Trong số 356 câu thất chỉ có 2 câu kiểu khác, còn lại tất cả đều đúng luật như Dương Quảng Hàm khái quát:

- Câu 5: *Duyên đã mây có sao lại rủi*
- Câu 239: *Miếng cao lương phong lưu nhưng lợn
 Mùi hoắc lê thanh đạm mà ngon.*

Rõ ràng, đến *Cung oán ngâm*, thể STLB đã hoàn chỉnh. Yếu tố vần, nhịp, luật bằng trắc trong thể thơ này đã được luật hoá cao. Ở giai đoạn tiếp theo, các sáng tác theo thể STLB đều tuân thủ theo luật lệ đã được “ngầm định” trong tác phẩm *Cung oán ngâm*. Vì thế, không phải ngẫu nhiên thể STLB còn được gọi là “thể *Cung oán*”.

Mô hình ngắt nhịp 3/4 và lối gieo vần lưng ở chữ thứ 5 - những yếu tố luật trong thể thơ STLB đã có dấu hiệu ngay ở những dòng STLB thành văn đầu tiên cuối thế kỉ XV - đầu thế kỉ XVI.

Bài hát chúc làng của Lê Đức Mao gồm 9 đoạn thơ, trong đó đoạn 2 thể hiện đúng theo luật gieo vần, ngắt nhịp trong *Cung oán ngâm*:

*Xuân nhị nguyệt/ huyên hoà lệnh tiết,
 Lễ xướng ca/ mở tiệc thờ thần..
 Hương dâng khói toả lần lần,
 Sân thiếu múa phượng, giớ nhân bay cờ.
 Phụng tam linh/ sau nhờ phúc hổ,
 Đốc một lòng/ cổ yũ hoan hân.
 Cung đàn nhịp hát ngày xuân,
 Phụ tài đàn Thuấn, trại thần ca Chu.*

*Vạn vạn tuế! tung hô ba tiếng,
Nức ba hàng! thị yến thừa hutu.
Vui xuân xuân yến ngày lâu,
Thọ bồi kể chục, ca trừ điểm trăm.*

*Mừng thế trị/ năm năm xuân tích,
Tụng thần hutu/ thân tích vô cương.
Xuân kì giải thưởng đào nương,
Chúc dâng hai chữ phụ khang mừng làng.*

Đoạn thơ trên gồm 4 khổ, mỗi khổ gồm 2 câu thất và cặp lục bát. Trong đó, các câu thất đều có điểm tương đồng trong lối gieo vần, ngắt nhịp của thể STL B sau này: nhịp ngắt 3/4, chữ cuối ở câu thất trên đều là vần trắc hiệp với chữ thứ 5 câu thất sau. Ở câu thất sau, có 2 chỗ gieo vần, một vần trắc (chữ thứ 5) và một vần bằng (chữ thứ 7) để “lãng lú” với câu lục trong cặp lục bát kế tiếp. Đây là đoạn thơ duy nhất trong tổng số 9 đoạn của toàn tác phẩm thể hiện dấu hiệu luật hoá thể STL B. Như vậy, ngay ở bước đi chập chững đầu tiên, câu thơ STL B đã sớm bộc lộ những dấu hiệu đặc trưng thể loại.

Những câu thất trong sáng tác của Tiến sĩ họ Lê làng Đông Ngạc mang dáng dấp câu thất Việt Nam khác biệt với câu thất ngôn Trung Quốc. Bước thể nghiệm thành công này đã hé mở một hướng đi mới cho nền thi ca dân tộc. Tiếc rằng, nửa sau thế kỉ XV và bước sang thế kỉ XVI, các tác giả *Hồng Đức quốc âm thi tập* và Nguyễn Bỉnh Khiêm dường như không đi theo hướng này. Trong sáng tác của họ rất hiếm khi dùng yêu vận.

Thế nhưng, có điều đáng chú ý, cách gieo vần xuống lưng chùng câu và ngắt nhịp lẻ trước chẵn sau lại khá phổ biến trong thơ Nôm Nguyễn Trãi - nửa đầu thế kỉ XV.

Khảo sát 1383 câu thất ngôn trong *Quốc âm thi tập*, có tới 127 câu trong 66 bài thơ có nhịp ngắt chẵn cuối: 3/4 hoặc 3/ 2- 2. Chẳng hạn:

*Đất thiên tử/ dưỡng tôi thiên tử,
Đời thái bình/ ca khúc thái bình*
(Bài 65, câu 5 -6)

*Rượu đối cầm/ đàm thơ - một thủ,
Ta cùng bóng/ lẫn nguyệt - ba người.*
(Bài 100, câu 5 -6)

Nếu hiện tượng trên chỉ là ngẫu nhiên thì không đáng nói. Song với số lượng trên một trăm câu thất ngôn có nhịp ngắt chẵn cuối, rõ ràng đây là chủ ý của tác giả. Kiểu tiết tấu này cũng chính là thông lệ ngắt nhịp trong câu song thất. Về lối gieo vần trong thơ Nôm Nguyễn Trãi và thể STL B cũng có điểm tương đồng đáng chú ý.

Ngoài lối gieo vần chân thường thấy ở thơ Đường luật, *Quốc âm thi tập* còn có hiện tượng chữ cuối câu trên bắt vần với chữ của câu dưới ở các vị trí 2, 3, 4, 5, 6. Cụ thể:

- Chữ cuối câu trên hiệp vần với chữ ở vị trí thứ 2 của câu dưới xuất hiện 28 lần. Thí dụ:

*Có lòng bằng trúc mỗ nên hư.
Én từ nẻo lạc nhà Vương Ta,
Quạt đã hầu thu lòng Tiệp Dư.*
(Bài 34, câu 4 - 5- 6)

- Chữ cuối câu trên hiệp vần với chữ thứ 3 câu dưới xuất hiện 35 lần. Thí dụ:

*Hầu chát so le cụm cuối làng.
Ngâm sách thằng chài trong thuở ấy.
Tiếng trào dây khắp Thương Lang.*

(Bài 9, câu 6 – 7- 8)

- Chữ cuối câu trên hiệp vần với chữ thứ 4 câu dưới xuất hiện 30 lần. Thí dụ:

*Nằm ở chẳng từng khuấy nhiều ai.
Tuyết đượm chèo mai câu để động*

(Bài 84, câu 2 -3)

- Chữ cuối câu trên hiệp vần ở chữ thứ 5 câu dưới xuất hiện 47 lần. Thí dụ:

*Cơm áo khôn đền Nghiêu Thuấn tri,
Tóc tơ chưa báo me cha sinh.
Rày mừng thiên hạ hai của,
Tể tướng hiền tài chúa thánh minh*

(Bài 65, câu 5-6-7-8)

- Chữ cuối câu trên hiệp vần ở chữ thứ 6 câu dưới xuất hiện 28 lần. Thí dụ:

*Ao quan thả gửi hai bè muống,
Đất Bụt ương nhờ một luống mừng*

(Bài 6, câu 5-6)

Trong văn học thành văn, Nguyễn Trãi là người đầu tiên có số lượng nhiều nhất các bài thơ sử dụng lối gieo vần từ chữ cuối câu trên xuống chữ câu dưới ở nhiều vị trí khác nhau. Tới hơn 200 lần sử dụng kiểu hiệp vần nói trên, chắc đây “*phải là do dụng ý của nhà thơ*”.

Có thể nhận thấy, các trường hợp chữ cuối câu trên bắt vần với chữ ở vị trí lưng chừng câu dưới, phổ biến nhất vẫn là chữ ở vị trí thứ 5, tức là sau đó còn một bước thơ gồm 2 âm tiết:

*Một cửa thi thư dỗi nghiệp nhà.
Thấy bề triều quan đà ngại vượt.*

(Bài 168, câu 6 – 7)

- Đặc biệt, trong lối gieo vần kể trên, vần trắc xuất hiện khá nhiều:

*Ngày xem hoa rụng chẳng cài cửa,
Tối rước chim về mưa lạc đàn.*

(Bài 95, câu 5 – 6)

*Nhớ chúa lòng còn son một tắc,
Âu thì tóc đã bạc mười phân.*

(Bài 165, câu 3 – 4)

Vần trắc gieo ở vị trí chữ thứ 5 trong thơ Nôm Nguyễn Trãi mang dáng dấp của yêu vận trắc trong câu song thất khi đã được định hình và ổn định trong thơ 7 – 7 - 7 – 6 – 8 - thể thơ cách luật của dân tộc.

Sử dụng yêu vận bằng và đặc biệt yêu vận trắc ở vị trí chữ thứ 5, dường như là sự “*thể nghiệm*”, dự cảm của nhà thơ bác học Nguyễn Trãi trên hành trình đi tìm một lối thơ dân tộc.

Một thể thơ từ lúc manh nha đến khi trở thành thể thơ cách luật bao giờ cũng trải qua một quá trình. Ở Việt Nam và Trung Quốc, hầu như bất cứ thể thơ nào cũng được bắt nguồn từ dân gian. Trong hành trình cách luật hoá một thể thơ bao giờ cũng có sự đóng góp của nhiều thế hệ thi sĩ. Vì thế, nếu cho rằng thể STLB chỉ bắt nguồn từ văn học dân gian thì chưa đủ chứng cứ thuyết

phục. Bởi những vần thơ dân gian ở Việt Nam được ghi lại sớm nhất vào thế kỉ XVIII. Về thời điểm ca dao thành văn xuất hiện, sách “Thi văn Việt Nam” *La Sơn Yên Hồ Hoàng Xuân Hãn* viết: “*Những câu chọn dưới đây, phần lớn lấy ở trong hai sách “Nam phong giải trào và Nam phong thi tập in đời Duy Tân và do một nhóm văn sĩ cuối Lê đầu Nguyễn góp lại và dịch ra Hán văn và theo lối Kinh Thi. Vậy chắc những câu ấy đời Lê đã có”* [3]. Trong khi đó, nửa sau thế kỉ XV, trong bài ca trù của Lê Đức Mao đã có những dòng STLB mang nét đặc trưng thể loại. Trước đó, vào nửa đầu thế kỉ XV, trong thơ Nôm Nguyễn Trãi đã có những dấu hiệu tương đồng về cách ngắt nhịp và gieo vần với thể STLB.

Khai sinh ra một thể thơ cách luật không thuộc về cá nhân nào. Thể thơ luật đó có thể hình thành từ nhiều cội nguồn khác nhau, nhưng chắc chắn được hấp thu từ mạch nguồn dân gian và do bàn tay tác tạo của những bậc trí thức bác học.

Điểm tương đồng trong cách gieo vần, ngắt nhịp giữa thơ Nôm Nguyễn Trãi và thể STLB cho phép đặt ra một giả thiết: hành trình kiến tạo thể thơ STLB, có thể có sự góp công của tác giả *Quốc âm thi tập*. Phải chăng, khi Xuân Diệu đánh giá *Quốc âm thi tập* là “*tác phẩm mở đầu của nền thơ cổ điển Việt Nam*” [4], bao hàm cả ý trên? 📖

Tóm tắt

Ngọn nguồn thể STLB hiện vẫn cần tiếp tục bàn giải. Khai sinh ra một thể thơ cách luật không thuộc về cá nhân nào. Thể thơ đó có thể hình thành từ nhiều cội nguồn khác nhau, nhưng chắc chắn được hấp thu từ mạch nguồn dân gian và do bàn tay tác tạo của những bậc trí thức bác học. Những điểm tương đồng trong cách gieo vần, ngắt nhịp giữa thơ Nôm Nguyễn Trãi và thể STLB, cho phép đặt ra một giả thiết: hành trình kiến tạo thể thơ STLB, có thể có sự góp công của tác giả *Quốc âm thi tập*.

Summary

Relationship between Nguyen Trai's Quoc Am Thi Tap and two seven-beat meter lines in the seven-seven-six-eight meter poetry

Until now, the question of the origin of the seven-seven-six-eight meter poetry remains open because creating a style of poetry is not the work of one person. The seven-seven-six-eight meter poetry could be the offspring of many fathers but it is clear that it sprouted in folklore literature and then, reborn by the intellectual poets. The similarities in rhymes and rhythm between Nguyen Trai's poetry style in his Quoc Am Thi Tap (Collected Poems in National Language) and the seven-seven-six-eight meter poetry enables a possibility which cite Nguyen Trai as one of the creators of this style of poetry.

Tài liệu tham khảo

- [1]. Xuân Diệu (1999), “Quốc âm thi tập, tác phẩm mở đầu nền thơ cổ điển Việt Nam”, *Nguyễn Trãi về tác gia tác phẩm*, Nguyễn Hữu Sơn tuyển chọn và giới thiệu, Nxb Giáo dục, H, trang 638.
- [2]. Lương Văn Đang, Nguyễn Thạch Giang, Nguyễn Lộc (1987), *Những khúc ngâm chọn lọc* (1987), Nxb ĐH và THCN, H.
- [3]. Hoàng Xuân Hãn (1988), “Thi văn Việt Nam” *La Sơn Yên Hồ Hoàng Xuân Hãn*, tập 3, Nxb Giáo dục, H, trang 23.
- [4]. Dương Quảng Hàm (2005), *Việt Nam văn học sử yếu*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh, trang 206 – 207.
- [5]. Phan Diễm Phương (1998), *Lục bát và song thất lục bát*, Nxb Quân đội, H, tr 82.
- [6]. Paul Schneider (1987), *Nguyen Trai et son recueil de poèmes en langue nationale*, édition du centre national de la recherche scientifique, Paris.