

SỰ VẬN ĐỘNG THỂ LOẠI CỦA LUẬT TUYỆT TRONG TIẾN TRÌNH THƠ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

Movement of Tuyet prosody type in process of medieval Vietnam poetry

Ngày nhận bài: 14/4/2016; ngày phản biện: 26/4/2016; ngày duyệt đăng: 20/5/2016

Trần Thị Lệ Thanh *

TÓM TẮT

Thơ Đường luật nói chung, *luật tuyệt* nói riêng, do sáng tác buộc phải tuân theo những quy định khắt khe về niêm, luật, vần, đối và cách bố cục, cho nên lựa chọn *luật tuyệt* tuy ưu thế là cô đọng, hàm súc, nhưng cũng hạn chế trong khả năng diễn tả cảm xúc, tâm tư theo những thay đổi thời cuộc. Tuy nhiên, trên thực tế, *luật tuyệt* lại là một thể loại có khả năng thích ứng rất đa dạng với nhiều trạng thái tình cảm, cảm xúc khác nhau và có một sức sống lâu bền, một sinh mệnh nghệ thuật dài nhất trong các thể loại thơ ca Việt Nam. Bài viết trên cơ sở chỉ ra những nét đặc trưng trong thi pháp thể loại của *luật tuyệt*, bước đầu tìm hiểu sự vận động của thể loại này trong tiến trình thơ trung đại Việt Nam.

Từ khóa: *Đường luật tứ tuyệt; luật tuyệt; Thơ Đường luật; Thơ Đường luật Việt Nam; thể loại thơ Đường luật*

ABSTRACT

Tang prosody poems in general and Tuyet prosody in particular, because of strict rules in composition of prosody, verse, accusative and structure, and thus, the selection of Tuyet prosody, inspite of its advantage of condensation, is still limited in ability of feeling description according to situation changes. However, in fact, Tuyet prosody is a type in which has potential of diverse adaptation with many different feelings, a long lasting vitality, and the longest artistic life in types of Vietnamese poetry. This article pinpoints characteristics in type of Tuyet prosody and initially examines the movement of this prosody in process of medieval Vietnamese poetry.

Keywords: *tuyet prosody; Tang poetry; Vietnamese-Tang poetry; Tang poetry type*

1. Một số khái niệm

1.1. *Thơ Đường luật*

Do *Thơ Đường luật* (TĐL) là thể thơ ngoại nhập từ Trung Quốc, cho nên người Việt tiếp nhận nó là tiếp nhận toàn bộ những quy định cách luật mà các thi nhân đời Đường đề ra. Vì thế khái niệm TĐL được người Việt từ bao đời nay sử dụng khá thống nhất và không

gây sự tranh luận nào. Tuy nhiên không phải không có lúc do thói quen hoặc nhầm lẫn mà ở Việt Nam khái niệm này chưa được dùng chính xác, thậm chí có sự nhầm lẫn với các khái niệm khác *Thơ Đường* (một khái niệm rộng, dùng để chỉ toàn bộ thơ ca được sáng tác vào đời Đường (618 - 907), *Thơ cũ* (một khái niệm mới phát sinh ở đầu thế kỷ XX, do phái mới đặt ra để phân biệt với *Thơ Mới*), *Thơ cổ*

* Tiến sĩ - Đại học Tân Trào

điền (một loại hình thơ ca trung đại)....

Theo *Từ điển văn học* tập II mục *Thơ Đường* và *Thơ Đường Luật*, khái niệm *Thơ Đường luật* được hiểu như sau: *Thơ Đường luật* (còn gọi là thơ cận thể) thể thơ cách luật ngũ ngôn hoặc thất ngôn được đặt ra từ đời Đường ở Trung Quốc. Có ba dạng chính: Thơ bát cú (mỗi bài tám câu), thơ tứ tuyệt (mỗi bài bốn câu), và thơ bài luật (dạng kéo dài của thơ Đường luật), trong đó thơ bát cú, nhất là thơ thất ngôn bát cú (mỗi bài tám câu, mỗi câu bảy chữ) được coi là dạng cơ bản, vì từ nó có thể suy ra các dạng khác...” [8].

Như vậy, khái niệm *Thơ Đường luật* phải được hiểu đúng là *khái niệm loại thể* và phân biệt hoàn toàn với các khái niệm nhầm lẫn nêu trên.

1.2. Thể thơ luật tuyệt

Đường luật tứ tuyệt (hay còn gọi là *luật tuyệt*) là thể thơ ngoại nhập từ Trung Quốc. Sau khi vào Việt Nam *luật tuyệt* được người Việt tiếp nhận và sử dụng khá thống nhất, không gây ra sự tranh luận nào. Tuy nhiên trong thực tiễn sáng tác cũng như nghiên cứu văn học, khái niệm *luật tuyệt* vẫn còn một số cách hiểu khác nhau.

Nguyễn Khắc Phi trong *Từ điển thuật ngữ văn học* đưa ra định nghĩa: “Thơ tứ tuyệt theo nghĩa rộng, chỉ những bài thơ nhỏ, mỗi bài gồm bốn câu, mỗi câu thường năm hoặc bảy chữ. Theo nghĩa hẹp, còn gọi là tuyệt cú, gồm hai dạng: cổ tuyệt (tứ tuyệt theo lối cổ thi) và luật tuyệt (tứ tuyệt làm theo thể Đường luật)”. Ở ta, quen gọi là *thơ tứ tuyệt*. Nghĩa rộng là những bài thơ bốn câu mỗi câu 5 hoặc 7 chữ. Theo nghĩa hẹp là một dạng của thơ Đường luật, có quy định bằng trắc, niêm đối” [8]. Ngoài cách hiểu nêu trên còn có những khuynh hướng và

cách hiểu khái niệm *luật tuyệt* gắn với *tứ tuyệt* hoặc *tuyệt cú* theo những nghĩa không hoàn toàn giống nhau:

Khuynh hướng thứ nhất hiểu *tứ* 四 là bốn, *tuyệt* 絕 là dứt (ngắt), một bài tứ tuyệt là ngắt ra từ một bài bát cú. Theo khuynh hướng này Dương Quảng Hàm trong *Việt Nam văn học sử yếu* đưa ra định nghĩa: “tứ là bốn, tuyệt là dứt, ngắt. Lối này gọi thể vì thơ tứ tuyệt là ngắt lấy bốn câu trong bài thơ bát cú mà thành”[4]. Bùi Văn Nguyên và Hà Minh Đức trong *Các thể thơ ca và sự phát triển của hình thức thơ ca trong văn học Việt Nam* cho “Tuyệt là cắt, là dứt nhưng là dứt câu, dùng bút để trọn một ý bài thơ, sau khi viết câu thơ thứ bốn. Bởi vì một câu chưa thành thơ, hai câu mới thành một vế đối liên, ít nhất bốn câu mới có vần, khi đó mới thành bài thơ”[6]. Dương Mạnh Huy trong *Đường thi hợp tuyển* khẳng định: “Tuyệt là Tiết (ngắt), cú là câu, tuyệt cú nghĩa là cũng theo những luật đó mà ngắt ra dùng 4 câu nửa bài trong luật 8 câu”[5].

Khuynh hướng thứ hai hiểu *tứ tuyệt* là một bài thơ chỉnh thể và *luật tuyệt* là do luật hóa *tứ tuyệt* mà thành chứ không phải do ngắt từ một bài bát cú. Tiêu biểu có tác giả Bích Hải trong *Thi pháp thơ Đường* viết: “Một bài thơ tuyệt cú là một chỉnh thể nghệ thuật, nghĩa là một tác phẩm độc lập, chứ không phải là một nửa được cắt ra của bài Luật thi. Thơ tuyệt cú được hình thành từ thời Lục triều (chủ yếu là thời Tề, Lương). Tuyệt cú trước Đường thể cách chưa được quy định chặt chẽ. Đến Đường, cùng sự quy phạm hoá của Luật thi, tuyệt cú cũng được luật hoá và gọi là luật tuyệt (để phân biệt với thơ tuyệt cú chưa có luật hoá)” [2].

Còn có khuynh hướng hiểu *tuyệt* là *tuyệt vời*, *tuyệt diệu* (khuynh hướng này không nhiều). Chẳng hạn Lạc Nam Phan Văn Nhiệm trong *Tìm hiểu các thể thơ* viết: “thơ bốn câu gọi là *tứ tuyệt*, người Trung Quốc gọi là *tuyệt cú*, tức là bài thơ hay *tuyệt vời*, vì chỉ có bốn câu 20 từ hoặc 28 từ mà nói lên được đầy đủ ý tứ của một đề tài theo đúng luật lệ của thơ Đường” [7].

Tóm lại, *luật tuyệt* là sản phẩm của tư duy nghệ thuật thơ Trung Quốc thời nhà Đường. Mặc dù cho đến nay chưa có sách thi luật nào (kể cả của Trung Quốc và Việt Nam) nói rõ về những quy định cách luật của *luật tuyệt*, nhưng khái niệm *luật tuyệt* cho đến nay đã không còn gây tranh luận nữa. Hầu hết các tác giả khẳng định: nếu trước đây khi khái niệm “*tứ tuyệt*” chưa được xác định rõ ràng, phần lớn hiểu “*tuyệt*” là ngắt, và *tứ tuyệt* là ngắt 4 câu từ bài bát cú ra và *luật tuyệt* là thể được ngắt từ *luật thi* mà ra. Sau khi khái niệm *tứ tuyệt* được xác định rõ ràng thì khái niệm *luật tuyệt* cũng được xác định là do *luật hoá tứ tuyệt* mà thành.

Luật tuyệt có thể có nhiều dạng khác nhau, nhưng chung quy lại xét về số chữ, *luật tuyệt* dài nhất có 28 chữ (thất luật), ngắn nhất có 20 chữ (ngũ luật). Xét về khuôn khổ, *luật tuyệt* được xem là một trong những thể loại nhỏ bé nhất về mặt ngôn từ (chỉ lớn hơn thể “*thập lục tự lệnh*” trong từ khúc 16 chữ).

2. Ý nghĩa thi pháp của *luật tuyệt*

Nếu xét những quy định cách luật, *luật tuyệt* cơ bản dựa theo những yêu cầu cách luật đối với *luật thi*. Tuy nhiên nếu quy định cách luật của *luật thi* có năm điểm chính là: *niêm*, *luật*, *vần*, *đối* và cách bố cục, thì riêng yêu cầu về *đối*, *luật tuyệt* không phải theo một quy định bắt buộc nào. Quy định về “*niêm*” và

“*luật*” thì chặt chẽ hơn trong đó “*niêm*” là “*dính*”, “*luật*” là “*quy tắc*”, “*niêm*” chỉ sự kết dính các câu thơ (có thanh luật giống nhau) theo trục dọc, “*luật*” chỉ quy tắc phối thanh để liên kết các câu thơ theo trục ngang. Sự liên kết giữa “*niêm*” và “*luật*” trước hết tạo cảm giác bài thơ như một tấm gấm được dệt bởi các sợi “*kinh*” (dọc), “*vĩ*” (ngang) đều đặn không thể mắc lỗi.

Do *luật tuyệt* có thể có *đối* hoặc không *đối*, cho nên, nếu *luật thi* tồn tại trong trạng thái *cân bằng bên* thì *luật tuyệt* tồn tại trong trạng thái *cân bằng động*. Tuy khuôn khổ nhỏ hơn, độ hàm súc cao hơn, nhưng do cách luật không chặt chẽ bằng *luật thi*, về mặt nào đó *luật tuyệt* lại là thể loại linh hoạt hơn *luật thi*. Trong khi *luật thi* thường chỉ phù hợp để thể hiện những cảm xúc sâu sắc, lắng đọng của con người vũ trụ, thì *luật tuyệt* có thể vừa khái quát những vấn đề xã hội, đúc kết kinh nghiệm lịch sử, những triết lý nhân sinh, vừa có thể gọi những ý tưởng, chộp tả những khoảnh khắc... chính vì vậy, *luật tuyệt* có thể thích ứng với nhiều loại đề tài hơn *luật thi*. Về điều này tác giả Nguyễn Sĩ Đại trong *Một số đặc trưng nghệ thuật của thơ tứ tuyệt đời Đường* đã nhìn thấy ý nghĩa thi pháp của thể loại này tiềm ẩn trong *tứ tuyệt*: “*Tứ tuyệt* trước hết là một bài thơ bốn câu, không nhất thiết ngũ ngôn hay thất ngôn, không nhất thiết phải có *niêm luật* chặt chẽ nhưng phải vận dụng tối đa các thủ pháp nghệ thuật, phát huy thể mạnh của âm vận, đặc biệt là cách tổ chức hình ảnh để tạo ra một cấu trúc đa chiều vừa đủ sức phản ánh hiện thực, vừa mang tính khái quát cao, vừa ưu tiên cho sự tự thể hiện của sự vật, của các quan hệ, vừa có chỗ cho tâm trạng cá nhân, cá tính của đối tượng cũng như của tác giả” [1].

Yêu cầu về “*vần*” của *luật tuyệt* hoàn toàn dựa vào quy định trong một bài *luật thi*.

Tuy nhiên khác với yêu cầu về “đối” và “luật”, “vần” chỉ có một quy định dứt khoát là trừ câu thơ đầu có thể tính đến chuyện hiệp vần, vần luôn rơi vào câu thơ số chẵn. Những câu thơ số lẻ không bao giờ hiệp vần. Điều này tạo thêm một sự đối lập nữa về mặt cấu trúc giữa câu thơ số lẻ và câu thơ số chẵn.

Một điểm nữa cần nói thêm về ý nghĩa thi pháp của *luật tuyệt* là, do luôn luôn tồn tại với số lượng câu ít nhất (so với các loại thơ cận thể) (4 câu), cho nên *luật tuyệt* là thể loại có kiểu cấu tứ khá đặc thù. Trong một bài *luật tuyệt* mạch thơ đi rất nhanh. Nếu hạ bút viết một hơi (nhất khí) thì cảm giác mới vào câu đầu đã chuyển sang câu cuối “mới “khai” đã “hợp”, mới “mở” đã đóng”. Điều này càng khiến người viết phải luôn luôn quan tâm đến ý của bài thơ. Nếu không chọn ý cho sâu sắc, lời cho cô đọng thì đóng bài thơ rồi vẫn chưa nói được gì.

Về số câu trong một bài thơ, có tác giả còn phát hiện thấy, *luật tuyệt* có 4 câu, con số 4 chứa đựng cả vũ trụ theo quan niệm triết lý phương Đông. Chính vì thế một bài thơ *luật tuyệt* được coi là một tổng thể toàn vẹn mang cảm quan triết lý phương Đông về vũ trụ. Từ ý nghĩa này, *luật tuyệt* là một chỉnh thể không hề khép kín.

3. Sự vận động của *luật tuyệt* trong tiến trình thơ trung đại Việt Nam

Về lịch sử xuất hiện của *tứ tuyệt* và quá trình hình thành *luật tuyệt* ở Trung Quốc, các ý kiến thống nhất cho rằng: *Tứ tuyệt* có mầm mống trong Kinh Thi, xuất hiện đầu tiên trong nhạc phủ thời Nhà Hán (206 TCN-220 CN), phát triển thời Nam - Bắc Triều (420 - 589), đến thời Sơ Đường (618 - 713) đưa ra những quy định về niêm, luật, vần, đối trở thành *luật tuyệt* và đến thịnh Đường (713 - 766) đã phát triển rực rỡ cả về số lượng, chất lượng.

Ở Việt Nam *luật tuyệt* xuất hiện sớm hơn luật thi. Xác định thực tế qua những văn bản chữ viết cổ nhất còn giữ lại trong văn học viết, thì thấy mầm mống của *luật tuyệt* đúng là đã xuất hiện ngay trong những bài thơ thiền thời nhà Lý. *Quốc tộ* của Đỗ Pháp Thuận, *Nam quốc sơn hà* của Lý Thường Kiệt (?) chính là những bài thơ đầu tiên của Việt Nam đã được sáng tác theo đúng những quy định của một bài *luật tuyệt*. Nhiều bài lâu nay vẫn được xem là thơ cổ phong, nhưng thật ra sự điều phối thanh điệu và vần nhịp đã mang nhiều yếu tố của một bài TĐL. Thậm chí những bài như *Văn Quảng trí thiền sư* (Đoàn Văn Khâm), *Ngư nhàn* (Dương Không Lộ), *Cảm hoài* (Vương Hải Thiêm)... còn là những bài *luật tuyệt* khá thuần thực.

Xem xét đặc điểm của *luật tuyệt* Việt Nam bắt đầu từ thời Lý, có thể thấy, ngoài tính chất hàm xúc, cô đọng, *luật tuyệt* còn gây ấn tượng sâu sắc bởi là một thể loại có khả năng đáp ứng tốt nhiều loại nội dung, nhiều loại cảm hứng khác nhau. Với những nội dung liên quan đến những quy luật, triết lý, quan niệm, thì *luật tuyệt* phát huy ưu thế hàm súc cô đọng, còn với những nội dung mang chất trữ tình, bay bổng thì *luật tuyệt* phát huy yếu tố tự nhiên của nó (nghĩa là không chặt chẽ quá về niêm luật, đặc biệt là yêu cầu về đối). Về nghệ thuật, tuy mới ở thời kỳ manh nha, nhưng *luật tuyệt* thời kỳ này chẳng những niêm, luật, vần, đối, đã rất cân chỉnh, mà bút pháp cũng già dặn, cứng cáp. Chẳng hạn đọc một bài như bài *Ngư nhàn* của Không Lộ thiền sư, chưa nói so với lối thơ cổ phong trước đó, mà ngay cả với những bài *luật tuyệt* sau này, nó cũng không thua kém về trình độ. Hình ảnh: “Ngư ông thụ trước” (Ông chài ngủ say) đến nỗi “tuyệt măn thuyền” (tuyệt rơi đầy thuyền) không hay biết, vừa lãng mạn phóng khoáng, vừa cô đọng, dồn nén nhiều ý tưởng. Nó gọi đến

không hẳn là cái phiêu diêu tĩnh tại của một thiền sư muốn nhập định thoát tục, mà là một thái độ quán tự tại, hòa vào yêu thiên nhiên và làm chủ cuộc sống. Hành động thì vô vi nhưng cách ứng xử lại đầy tình ý, khiến bài thơ đã đẹp lại vô cùng sâu lắng. Cho nên, ngay từ buổi “bình minh thuần phác” của lịch sử thơ ca trung đại Việt Nam, các nhà sư (đồng thời là nhà thơ) đã biết lựa chọn cái khuôn khổ “tiết kiệm nhất về mặt ngôn từ” của *luật tuyệt* để bày tỏ những quan niệm triết lý của đạo Phật. Thành công của họ trong những bài TĐL đầu tiên ấy rõ ràng đã chứng tỏ, *luật tuyệt* là một thể loại đáp ứng rất tốt mục đích dùng thơ để truyền đạo (mà lại đảm bảo yêu cầu vừa nói ngắn, vừa tự nhiên, dễ nhớ) của nhà Phật.

Bước sang thời Trần, tuy tác giả phần nhiều vẫn là các nhà sư, nhưng việc sáng tác thơ ca lại không gắn với nhu cầu truyền đạo. Một số tác giả đôi khi còn có xu hướng thoát ly khỏi những bài giảng triết lý của đạo Phật. Lúc này, *hàm súc* không phải là yếu tố duy nhất mà các nhà thơ chú ý khai thác khi sử dụng thể *luật tuyệt* để sáng tác. Chưa nói đến việc để thích ứng với phạm vi đề tài đã bắt đầu phong phú hơn, chỉ riêng về tư tưởng, cảm xúc, con người thời Trần cũng bộc lộ nhiều nét khác, không đơn giản chỉ thuần túy bàn về giáo lý, và tu hành với những sinh, tử, vô, hữu, tâm, phật... như thời Lý, mà đã mở ra xu hướng thể hiện đời sống tâm hồn của con người, cho nên ngoài *hàm súc*, các tác giả còn chú ý khai thác những đặc trưng khác như tính *cân đối*, *hài hoà*, *ổn định về thanh điệu bên cạnh tính tương phản...* của *luật tuyệt* để thể hiện mối quan hệ đã bắt đầu phức tạp lên giữa con người với thế giới xung quanh. Ngay đối với dòng thơ quý tộc, không phải bài nào cũng xoay quanh cuộc sống nơi cung đình, phẩm chất của người quân tử. Trái lại, rất nhiều bài

đã được sáng tác để ca ngợi cuộc sống thanh bình nơi thôn dã.

Bước sang thế kỷ XV, cùng với quá trình thể nghiệm và dần hoàn thiện của văn học Nôm, TĐL Nôm với sự đóng góp của *Quốc âm thi tập* (Nguyễn Trãi) và *Hồng Đức quốc âm thi tập* (Lê Thánh Tông và hội Tao đàn), chính thức trở thành bộ phận quan trọng, hợp với TĐL chữ Hán tạo nên diện mạo vẻ vang cho TĐL Việt Nam thế kỷ XV.

Đối với sự sáng tạo, chúng ta có thể ghi nhận những cố gắng to lớn của nhà thơ Nguyễn Trãi, trong việc thể hiện mạnh mẽ xu hướng phá cách trong việc sáng tác TĐL bằng chữ Nôm. Những câu thơ 6 chữ (lục ngôn) xen với những câu 7 chữ (thất ngôn), vốn không phải của ĐL đích thực (vì nó là hiện tượng xuất hiện trong từ khúc) lại trở nên phổ biến trong *Quốc âm thi tập*, ảnh hưởng đến *Hồng Đức quốc âm thi tập* và cả *Bạch Vân quốc ngữ thi tập*.

Việc làm của Nguyễn Trãi, giống như nhà “khai sơn phá thạch” cho việc giải tỏa những quy định gò bó của thể cách luật để xây dựng một lối TĐL Việt Nam, mang đậm bản sắc dân tộc. Đồng thời bên cạnh đó cũng phải thấy, đây không phải là ý thức của riêng Nguyễn Trãi, vì người đồng khoa với ông - nhà thơ Lý Tử Tấn trong bài “*Làm thơ không thể lấy một luật lệ để hạn chế*” đã nêu ra mấy cái lý để thay đổi thể này: “Tôi cho rằng làm thơ hay khó lắm thay: thơ luật chỉ có 56 chữ, *tuyệt cú* lại chỉ có 28 chữ, mà hứng thú đều đủ. Muốn thơ cổ kính thanh đạm sẽ gần dung tục, muốn thơ giàu đẹp sẽ gần hoa hòe. Hào phóng sẽ đi đến quá trớn, mộc mạc sẽ tới chỗ quê mùa. Cho nên lời, ý phải giản dị rõ ràng, mạch lạc mà không dung tục, kỳ lạ mà không ngoắt ngoéo... Lời trung hậu mà thoát tục, khí cao thoát mà ôn hoà; khó lắm mới được vậy.

Do đó không thể lấy một luật lệ để hạn chế, cũng không thể lấy một thể cách để giữ lại.” [10].

Như vậy, ngay từ thế kỷ XV, các nhà thơ đã có ý thức trong việc sử dụng và khai thác các khả năng thể hiện của thể loại khi sáng tác. Có lẽ *luật tuyệt* là một trong những thể loại được chú ý sớm nhất. Cho nên có thể coi đây là một trong những nét phát triển độc đáo của *luật tuyệt* Việt Nam ở giai đoạn này, tạo ra sự khác biệt giữa TĐL Việt Nam so với TĐL ở chính quốc. Kết hợp với chữ Nôm, đặc biệt là dùng lối phá cách, TĐL càng giàu khả năng thể hiện. Từ một thể loại trang trọng, khúc triết, khép kín... TĐL trở nên linh hoạt biến tấu khôn lường. Nó vừa vẫn đảm bảo đặc trưng hàm súc, cô đọng, với độ dồn nén giàu ý tưởng “ít lời nhiều ý”, nhưng đồng thời lại có khả năng thể hiện những tình cảm, cảm xúc, hứng thú bất ngờ không theo một khuôn hình cố sẵn.

Chẳng hạn hãy đem so sánh một bài ĐL Nôm (thất ngôn pha lục ngôn):

“Từ bén hơi xuân / tốt lại thêm
 Đầy bông lạ / màu thâu đêm
 Tình thư một bức / phong còn kín
 Gió nơi đâu / guồng mở xem

(*Cây chuối*)

với một bài ĐL Hán (thất ngôn tứ tuyệt):

“Độ đầu xuân thảo lục như yên,
 Xuân vũ thiêm lai thủy phách thiên.
 Dã kính hoang lương hành khách thiếu,
 Cô châu trấn nhật các sa miên.”

Dịch

(Cỏ xanh như khói bền xuân tươi,
 Lại có mưa xuân nước vỗ trời.
 Quanh quẽ đường đồng thưa vắng khách,
 Con đò gôi bãi suốt ngày ngơi.)

(*Trại đầu xuân độ*)

của cùng một tác giả (Nguyễn Trãi), chúng ta sẽ thấy rất rõ, sự khác nhau từ âm vận, nhịp điệu, đối ngẫu đến phong cách. Với “*Cây*

chuối”, Nguyễn Trãi xen hai câu 6 chữ “Đầy bông lạ màu thâu đêm” và “Gió nơi đâu guồng mở xem” vào giữa hai câu 7 chữ, khiến cho cả âm vận và nhịp điệu của cả bài thơ đều rơi vào trạng thái mất cân bằng. Nếu như ở câu thứ nhất, nhịp điệu 4/3 (chẵn lẻ) quen thuộc, đang được Nguyễn Trãi sử dụng rất tốt để phân biệt hai ý nghĩa, hai cấp độ khác nhau của cùng một hiện tượng (sự tốt tươi) của cây chuối, với một bên là nguyên nhân (*từ bén hơi xuân*) và một bên là kết quả (*tốt lại thêm*), thì ở câu thứ hai, tác giả đã đột ngột chuyển sang một câu thơ 6 chữ với kiểu ngắt nhịp 3/3 (chẵn chẵn) vốn không phải là cách ngắt nhịp của thơ Luật, đã khiến câu thơ như chững lại với cảm giác đầy ấn tượng về một hiện tượng khác, khá quen thuộc (bông chuối), nhưng từ hình dáng đến màu sắc đều gây hứng thú bất ngờ *đầy bông lạ / màu thâu đêm*. Hai câu 3, 4 tiếp theo cũng thay đổi nhịp điệu tương tự, và cũng một câu nhịp 4/3 quen thuộc để nói cảnh, một câu nhịp 3/3 hơi hẫng để nói tâm trạng của người. Sự thay đổi nhịp điệu tiết tấu như thế vừa có tác dụng như một nốt nhấn đầy ấn ý, vừa rất thích hợp để thể hiện cái chất dân dã của đối tượng được miêu tả mà với TĐL Hán chưa tác giả nào làm được. Cho nên bài ĐL Nôm phá cách khác hẳn bài ĐL Hán là vì thế.

Từ sự khác nhau này, nhiều người đã cho rằng, thành tựu nghệ thuật của TĐL Nôm là sự nảy nở những tài năng độc đáo, những tiền đề của phong cách cá nhân, cao hơn các thể kỹ trước về nhiều mặt. Theo chúng tôi, nên chăng ghi nhận ở đây cả tính ưu việt của *luật tuyệt Nôm* vì nó cho phép tác giả “coi nói” chức năng thể hiện, trong khi khuôn khổ, thể cách quy định khá ngặt nghèo.

Từ thế kỷ XVI đến giữa thế kỷ XVIII sáng tác TĐL nói chung *luật tuyệt* nói riêng không được phong phú dồi dào bằng thế kỷ XV, nhưng về số lượng cũng chiếm một con số đáng kể. Chỉ riêng thế kỷ XVI (thời kỳ Lê - Mạc xung đột) và đặc biệt là từ những năm

1499 (năm có hàng nghìn người dự thi) đến năm 1535 (năm Nguyễn Bình Khiêm đỗ trạng nguyên), với sự hiện diện của gần một trăm tiến sĩ và hai nhân sĩ nổi tiếng: Trạng Trình Nguyễn Bình Khiêm và học trò của ông - Trạng Bùng Phùng Khắc Khoan, số lượng TĐL đã lên tới hàng ngàn bài trong đó có tới hơn 400 bài *luật tuyệt*...

Về phương diện nội dung nghệ thuật, riêng với *luật tuyệt* Nôm, diễn biến của quá trình sáng tác chưa có gì đột biến. Những tác giả nổi tiếng đầu thế kỷ, đều là những nhân sĩ từ thế kỷ trước còn lại. Những tác giả từ giữa thế kỷ về sau như Nguyễn Bình Khiêm, Phùng Khắc Khoan, Hoàng Sĩ Khải, Bùi Vịnh, tuy sáng tác rất nhiều, nhưng thơ quốc âm còn giữ lại được rất ít, *luật tuyệt càng ít hơn* nên khó xác định được nó diễn biến theo chiều hướng nào. Nếu chỉ nhìn vào *Bạch Vân quốc ngữ thi tập* của Nguyễn Bình Khiêm thì thấy ông vẫn tiếp tục phát triển lối TĐL phá cách mà Nguyễn Trãi và Hội Tao Đàn đã tạo nên.

Có thể nói, *luật tuyệt* từ khi nhập vào Việt Nam đến giữa thế kỷ XVIII đã trải qua một chặng đường dài phát triển và đóng góp nhiều thành tựu rực rỡ. Tuy lịch sử luôn luôn biến động và đi kèm với những biến động ấy là diễn biến phức tạp của những yếu tố tư tưởng, chính trị, tình cảm, thị hiếu... liên tục tác động đến quá trình sáng tác văn học (trong đó có quá trình sáng tác bằng *luật tuyệt*), nhưng *luật tuyệt* với những đặc điểm khá ổn định của nó lại tỏ ra khá linh hoạt khi thích ứng với nhiều loại tư tưởng, tình cảm ở nhiều giai đoạn khác nhau.

Từ giữa thế kỷ XVIII đến hết thế kỷ XIX, so với tám thế kỷ văn học trước đó, lịch sử TĐL Việt Nam chưa bao giờ chứng kiến, một sự phát triển mạnh mẽ cả về chất và lượng như thế. Công tác thống kê gặp rất nhiều khó

khăn, vì chỉ riêng bộ phận TĐL Nôm đã bao gồm một số lượng tác giả lớn. Còn với bộ phận TĐL bằng chữ Hán thì ngay đến tên của các thi tập còn không dễ dàng thống kê hết, huống hồ là TĐL trong các thi tập đó.

Riêng về *luật tuyệt*, tỷ lệ có vẻ giảm mạnh, thậm chí một số tác giả như Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Xuân Ôn *luật tuyệt* hầu như không được sử dụng. Tuy nhiên nhìn từ góc độ đóng góp thể loại thì ở giai đoạn này *luật tuyệt* lại đạt nhiều thành tựu rực rỡ. Hồ Xuân Hương có 16 bài *luật tuyệt* thì cả 16 bài đều được đánh giá cao trong đó có những bài như *Bánh trôi nước*, *Cái quạt*, *Làm lễ*, *Quả mít*, *Khóc ông tổng đốc*, *Mời trâu* được gắn với danh hiệu “bà Chúa thơ Nôm”, “Tài nữ quán cổ”. Đặc biệt xét trong tiến trình vận động của thể loại, Hồ Xuân Hương với tài năng độc đáo đã khiến TĐL nói chung, *luật tuyệt* nói riêng trở thành một hình thức nghệ thuật bình dân, xa rời những hình thức ước lệ, tượng trưng, gò bó, đã làm cho những quy định của thể cách luật trở nên linh hoạt, biến hoá khôn lường. Từ cách ngắt nhịp, cách gieo vần đến nghệ thuật xấp chữ vốn vẫn là thao tác quen thuộc của TĐL, đã được Hồ Xuân Hương làm cho trở nên một nghệ thuật chơi chữ rất tài tình, lời đan ý vô cùng hiệu quả. Đọc thơ Hồ Xuân Hương, thi sĩ Tân Đà đã phải kinh ngạc thốt lên rằng: “Thơ Xuân Hương thật là tinh quái, những câu hay đọc lên đến ghê người. Người ta thường có câu thi trung hữu họa, nghĩa là trong thơ có vẽ; như thơ Xuân Hương thì lại là thi trung hữu quý, nghĩa là trong thơ có ma”[4].

Sau Hồ Xuân Hương, với Nguyễn Khuyến, Tú Xương sự thay đổi thể *luật tuyệt* lại có ý nghĩa như một vạch nối giữa TĐL thời trung đại và TĐL thời hiện đại. Mặc dù những thay đổi chưa phải là lớn nhưng vô

cùng quan trọng. Điều dễ nhận thấy nhất trong những thay đổi của Nguyễn Khuyến là ngôn ngữ, là lối nói, cách diễn đạt, là việc phát triển những yếu tố đời thường (*Ông phổng đá, Ấn mày, Vịnh Phổng sành*). Về thể loại, cái mới còn ở chỗ Nguyễn Khuyến đã kích thích để sự chặt chẽ, hoàn thiện của *luật tuyệt* trở nên rộng rãi cởi mở. Ông đã thêm vào nội dung phản ánh của thể thơ này những tương quan mới mà trước đó các tác giả khác đã dùng như một quy ước...

Ông đứng làm chi đó hỡi ông?
 Trơ trơ như đá, vững như đồng.
 Đêm ngày gìn giữ cho ai đó?
 Non nước đây voi có biết không.

(*Ông phổng đá* - Nguyễn Khuyến)

Cho nên không phải không có lý nếu ai đó nghĩ rằng những thành công được coi là đỉnh cao của nghệ thuật TĐL cổ điển Việt

Nam chỉ có thể kể đến Hồ Xuân Hương, Bà Huyện Thanh Quan, còn đến Nguyễn Khuyến, Tú Xương thì dường như đã có một sự giằng co giữa nghệ thuật thơ cổ điển và thơ hiện đại. Mặc dù cái mới và cái cũ trong thơ TĐL Nguyễn Khuyến, Tú Xương so với các tác giả sau này là cả một chặng đường dài, nhưng nếu nói đến cái mới theo kiểu hiện đại thì không thể không thừa nhận hai ông như đại biểu của buổi giao thời.

Tóm lại, thể thơ *luật tuyệt* sau khi xuất hiện ở Việt Nam đã có quá trình biến đổi và vận động không ngừng trong tiến trình thơ trung đại. Với *luật tuyệt* thơ trung đại Việt Nam đã lập nên biết bao thành tích, trong đó nhiều sự kiện được coi là kỳ tích. Luật tuyệt dưới góc độ thể loại cũng chứng minh được khả năng sinh tồn và thích ứng của nó với mọi điều kiện văn học ở nhiều giai đoạn lịch sử khác nhau.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Sĩ Đại (1996), *Một số đặc trưng nghệ thuật của thơ tứ tuyệt đời Đường*, Nxb Văn học, Hà Nội;
2. Nguyễn Thị Bích Hải, *Thi pháp Thơ Đường - Một số phương diện chủ yếu*, LAPTS, ĐHSP Hà Nội I;
3. Nguyễn Khắc Hiếu (1932), “Thơ văn cận cổ”, *An Nam tạp chí*, số 3;
4. Dương Quảng Hàm (1996), *Việt Nam văn học sử yếu*, Nxb Hội Nhà văn;
5. Dương Mạnh Huy (1931), *Đường thi hợp tuyển*, Liễu Viên thư xã, Sài Gòn
6. Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức (1971), *Các thể thơ ca và sự phát triển của hình thức thơ ca trong văn học Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội;
7. Lạc Nam (1995), *Tìm hiểu các thể thơ*, Nxb Văn học, Hà Nội;
8. Nhiều tác giả (1983 - 1984), *Từ điển văn học* Tập II, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội;
9. Nhiều tác giả (1984), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội;
10. Nhiều tác giả (1981), *Từ trong di sản*, Nxb Tác phẩm mới.