

ĐẶC ĐIỂM CỦA TIỂU ĐỐI TRONG DÒNG THƠ *TRUYỆN KIỀU*

NGUYỄN THU NGUYỆT
(Hà Giang)

1. Đặt vấn đề

Truyện Kiều của Nguyễn Du là một tác phẩm dưới dạng ngôn từ thi ca. Nghệ thuật của cuốn “tiểu thuyết thơ” này đã thu hút không ít sự quan tâm của các nhà nghiên cứu, phê bình văn học ở nhiều góc độ khác nhau - có thể theo nội dung tư tưởng hoặc theo hình thức ngôn ngữ của tác phẩm. Dưới góc độ hình thức, đối ngẫu trong *Truyện Kiều* “là một hiện tượng đặc biệt, bởi trong truyện Nôm khuyết danh, dân gian không thấy có hình thức tiểu đối” [11, 268]. Biện pháp nghệ thuật này đã được tác giả Nguyễn Du sử dụng khá nhiều trong việc xây dựng nên các dòng thơ lục bát trong *Truyện Kiều*. Bằng tài năng sáng tạo nghệ thuật tài tình của mình, Nguyễn Du đã góp phần làm cho biện pháp tiểu đối trở nên phong phú hơn về mặt cấu trúc và có giá trị hơn về mặt ý nghĩa chức năng.

Trước đây đã có một số người nghiên cứu về hiện tượng tiểu đối trong *Truyện Kiều* và đưa ra một vài kết luận lí thú: Nguyễn Phan Cảnh nhận thấy “hiện tượng tiểu đối về mặt cấu trúc tạo điều kiện vật chất giúp loại trừ hiện tượng từ kí sinh ở vần lưng âm tiết 6 câu bát”. {8, tr.146}. Phan Ngọc xem đối là “một bước chuyển của nghệ thuật đi từ tiếng nói mộc mạc sang lĩnh vực của cái đẹp có ý thức”. {8, tr.65}, và hình thức đối xứng làm cho nhịp thơ chậm lại, trang trọng đem lại cái đẹp của sự cân đối, nhịp nhàng...” {8, tr.66}. Nhìn chung, các ý kiến đều khẳng định giá trị của tiểu đối trong *Truyện Kiều*. Đó là, cấu trúc tiểu đối làm cho câu thơ tránh được tính nôm na, tẻ nhạt của ca dao, giúp cho dòng thơ trở nên

súc tích, bớt rời rạc, nâng cao tính thẩm mỹ, tính nghệ thuật cho tác phẩm. Bài viết này tiếp tục nghiên cứu, tìm hiểu về hiện tượng tiểu đối trong dòng thơ *Truyện Kiều* với mong muốn cung cấp thêm tư liệu và ý kiến bổ sung nhằm làm rõ hơn những ý kiến nêu trên, góp phần vào việc hiểu sâu thêm về *Truyện Kiều*.

Để tiện làm việc, dựa vào ý kiến của các nhà nghiên cứu đi trước, chúng tôi xây dựng một định nghĩa tiểu đối như sau: Tiểu đối là sự có mặt một cấu trúc đối xứng nhau trong dòng thơ về ba mặt: ngữ âm, ngữ nghĩa và ngữ pháp, được phân cách bởi sự ngắt nhịp thành hai vế tương đương. [9, tr.7]

Như vậy, tiểu đối chỉ có thể xuất hiện trong điều kiện số tiếng trong dòng thơ phải là chẵn và ít nhất là từ 4 tiếng trở lên. Thể lục bát, với đặc trưng về số tiếng ở cả hai dòng thơ đều chẵn (dòng trên 6 tiếng, dòng dưới 8 tiếng) đã tạo điều kiện tốt cho việc sử dụng biện pháp tiểu đối.

Tiểu đối là một thủ pháp nghệ thuật ngôn ngữ khá thú vị nằm trong hệ thống các biện pháp tu từ nghệ thuật khác như: bình đối, liên đối...Khảo sát các cấu trúc tiểu đối trong thơ lục bát tiếng Việt, có thể nhận thấy:

a. Với cấu trúc tiểu đối, nhịp điệu thông thường của thể lục bát bị biến đổi ít nhiều

“Nhịp điệu là xương sống của thơ” (Phan Ngọc). Nhịp cơ bản của thể lục bát là nhịp đôi, tức là các dòng lục, bát dựa trên sự kết hợp trực tiếp từ các nhịp gồm hai âm tiết. Cụ thể, nhịp này sẽ là 2/2/2 trong câu lục và 2/2/2/2/2/2 trong câu bát.

Ở những dòng thơ có cấu trúc tiểu đối, nhịp điệu của câu thơ bị biến đổi, nhịp điệu của câu lục là 3/3 và của câu bát là 4/4. Việc đối nhịp (3/3) và gộp nhịp (4/4) tạo nên tiết tấu mới, ngắn gọn, sinh động, tăng thêm sự đa dạng cho dòng thơ.

b. Nguyên tắc phối điệu ở thể lục bát cũng bị thay đổi trong cấu trúc tiểu đối

“Phối điệu là sự sắp xếp, phối hợp các thanh điệu theo những nguyên tắc nhất định để tạo nên ấn tượng cân đối, hài hoà về âm thanh giữa các nhịp, các vế tương đương.” (Phan Diễm Phương)

Theo nguyên tắc này, thanh điệu trong thơ lục bát sẽ được sắp xếp theo trật tự như sau:

x B x T x B (câu 6)

x B x T x B x B (câu 8)

Tuy nhiên, khi có cấu trúc tiểu đối thì nguyên tắc phối điệu như trên bị phá vỡ. ở câu lục, do tiếng thứ ba (tiếng cuối vế 1) và tiếng thứ sáu (tiếng cuối vế 2) đối nhau nên bắt buộc tiếng này phải “bằng”, tiếng kia phải “trắc”. Mà tiếng thứ sáu (đồng thời là tiếng cuối dòng thơ) luôn luôn phải là “bằng”, do đó tiếng thứ ba tạm thời mất quyền tự do để mang thanh điệu được quy định là thanh “trắc”. Lúc này, phần lớn dòng lục sẽ có mô hình là:

1 2 3 4 5 6

x x T x x B

Trường hợp câu bát có cấu trúc tiểu đối thì nguyên tắc phối điệu không có gì thay đổi so với câu bát bình thường.

Với tư cách là một thành phần kiến tạo dòng thơ lục bát, trong *Truyện Kiều*, tiểu đối gồm hai loại lớn là:

1. Cấu trúc tiểu đối chiếm trọn vẹn một dòng thơ, ví dụ:

Trai anh hùng / gái thuyền quyên

(2211)

Hoa ghen thua thắm / liễu hờn kém xanh (26)

2. Cấu trúc tiểu đối chiếm một phần dòng thơ, ví dụ:

Hoa cười / ngọc thốt // đoan trang (21)

Đã đành // nước chảy / hoa trôi // lữ làng (754)

Phần dưới đây sẽ trình bày về các đặc điểm cấu trúc và chức năng của loại tiểu đối thứ nhất.

2. Sự thể hiện tiểu đối trong *Truyện Kiều*

2.1. Đặc điểm cấu trúc

Trong *Truyện Kiều* có 353 trường hợp cấu trúc tiểu đối chiếm trọn vẹn một dòng thơ, tỉ lệ 10,84% tổng số dòng thơ của tác phẩm. Trong số đó, có 48 trường hợp là ở câu lục và 305 trường hợp là ở câu bát. Xem xét kĩ các dòng thơ được xây dựng bằng cấu trúc tiểu đối này nhận thấy giữa chúng có một vài điểm khác biệt. Điểm khác biệt lớn nhất và dễ nhận thấy nhất là có những dòng thơ mà từng tiếng của vế này đối lập chặt chẽ với từng tiếng của vế kia và có những dòng thơ mà ở hai vế có sự lặp lại câu chữ. Căn cứ vào sự khác biệt về hình thức đó, chúng tôi chia 353 dòng thơ đã thống kê ở trên ra thành 2 tiểu loại như sau:

Tiểu loại 1: Dòng thơ chia thành hai vế tương đương, đối nhau chặt chẽ từng tiếng (còn gọi là “cấu trúc đối xứng”)

Trong *Truyện Kiều* có 223 dòng thơ có cấu trúc đối xứng, chiếm tỉ lệ 63,17% tổng số cấu trúc tiểu đối chiếm trọn vẹn một dòng thơ, ví dụ:

Gấm trăm cuốn / bạc nghìn cân (2331)

Mây thua nước tóc / tuyết nhường màu da (27)

Chúng ta thấy trong hai dòng thơ trên, các tiếng của 2 vế có sự đối xứng nhau một cách chặt chẽ, không có tiếng nào dư thừa hay lặp lại. Ở dòng 2331, có hai cặp danh từ chỉ vật: *gấm / bạc*; hai cặp số từ: *trăm / nghìn*; hai cặp từ chỉ đơn vị: *cuốn / cân* đối xứng nhau. Ở dòng 27 cũng vậy, tác giả sử dụng những hình ảnh thiên nhiên: *mây / tuyết*; những động từ: *thua / nhường*; những cụm danh từ: *nước tóc / màu da*, đặt trong thế đối xứng nhau một cách hết sức chặt chẽ.

Cách đối xứng nhau chặt chẽ theo kiểu từng tiếng chọi nhau như vậy rất phổ biến

trong từ chương cổ. Các cấu trúc tiểu đối loại này khiến cho dòng thơ trở nên chặt chẽ, súc tích, trau chuốt và trang trọng. Tuy nhiên, sử dụng biện pháp này lại có một “tác dụng phụ” là đôi khi gây nên sự khó hiểu, xa lạ đối với những độc giả bình dân. Có thể vì thế, Nguyễn Du đã hạn chế tới mức tối đa việc dùng toàn yếu tố Hán-Việt để xây dựng nên cấu trúc tiểu đối. Trong số 223 cấu trúc đối xứng chỉ có 5 trường hợp gần như toàn bộ các yếu tố cấu thành nên cấu trúc tiểu đối là yếu tố Hán-Việt. Đó là các dòng thơ:

Mai cốt cách/ tuyết tinh thân (17)

Duyên hội ngộ/ đức cù lao (601)

Thói nhà băng tuyết/ chất hồng phi phong (332)

Vệ trong thị lập/ cơ ngoài song phi (2312)

Lễ tiên binh hậu/ khắc cờ tập công (2508)

Xem xét các dòng thơ có cấu trúc đối xứng có vài hiện tượng đáng lưu ý.

Thứ nhất là có các cấu trúc tiểu đối được xây dựng theo một mô hình chung là “người...kẻ”. Có tất cả là 4 trường hợp có cấu trúc như thế, tập trung ở câu lục.

Người quốc sắc/ kẻ thiên tài (163)

Người nách thước/ kẻ tay đao (577)

Người lên ngựa/ kẻ chia bào (1519)

Người yếu điệu/ kẻ văn chương (2841)

Ở các câu thơ này, hai tiếng “người” và “kẻ” đều là những từ chỉ người, nằm tương xứng ở vị trí đầu mỗi vế tạo nên thế cân đối, hài hoà cho câu thơ. Các tiếng đứng sau mỗi từ đó có thể chỉ về một đặc điểm, một thuộc tính của người: *quốc sắc- thiên tài; yếu điệu- văn chương*; có thể miêu tả về hình dáng, điệu bộ: *nách thước- tay đao*; hay để miêu tả một hành động: *lên ngựa- chia bào*. Các tiếng đứng sau “người” và “kẻ” đó phải tương đương nhau về từ loại như cùng là tính từ, động từ hay danh từ.

Thứ hai, có những cặp số từ được sử dụng ở những vị trí khác nhau trong cấu trúc tiểu đối tạo nên sự đa dạng cho các tiểu đối chứa nó.

- Hoặc cùng đứng ở đầu mỗi vế đối xứng, ví dụ:

Nghìn thu bạc mệnh/ một đời tài hoa (416)

Ba bề phát súng/ bốn bên kéo cờ (2514)

- Hoặc cùng đứng ở giữa mỗi vế, ví dụ:

Vai năm tác rộng/ thân mười thước cao (2168)

Cực trăm nghìn nôi/ dạn ba bốn lần (2782)

- Hoặc cùng đứng ở cuối mỗi vế, ví dụ:

Xuyến vàng đôi chiếc/ khăn là một vuông (318)

Tro than một đống/ nắng mưa bốn tường (1672)

Chỉ có duy nhất một trường hợp số từ có mặt ở cả vị trí đầu và cuối mỗi vế, đó là:

Một người một vẻ/ mười phân vẹn mười (18)

Các đơn vị số từ này khi xuất hiện trong cấu trúc tiểu đối, ngoài việc miêu tả cụ thể về người hoặc vật như: *vai rộng năm tác, thân cao mười thước, đôi (hai) chiếc xuyến vàng, một vuông khăn lụa...*, thì một phần lớn khác chúng mang ý nghĩa trừu tượng khi miêu tả một trạng thái cảm xúc. Chẳng hạn:

Ngẩn ngơ trăm mối/ dùi mài một thân (1250)

Cực trăm nghìn nôi/ dạn ba bốn lần (2782)

Tuôn châu đòi trận/ vò tơ trăm vòng (2848)

Những từ *trăm, trăm nghìn...* ở đây không phải là con số chỉ chính xác các hiện tượng liên quan đến nó. Bởi lẽ, các hiện tượng đó không thuộc lĩnh vực vật chất mà thuộc về lĩnh vực tinh thần, cảm xúc của con người như: *khóc lóc, ngẩn ngơ, giây vò, cay cực...* hết sức trừu tượng. Vì thế, các số từ sử dụng trong các trường hợp này mang tính chất ước lệ.

Tiểu loại 2: Dòng thơ chia thành hai vế tương đương, cân đối nhưng không có sự đối chọi nhau mà ở giữa hai vế có sự lặp lại câu chữ (còn gọi là “cấu trúc đối cân”).

Trong *Truyện Kiều* có 130 dòng thơ có hình thức đối cân, tỉ lệ 36,82% tổng số cấu trúc tiểu đối chiếm trọn một dòng thơ, ví dụ:

Nẹ như bác / nặng như chi (1879)

Nửa phần *luyện chúa* / nửa phần *tư gia*
(480)

Chúng ta thấy, giữa hai vế tương đương của cấu trúc tiểu đối đều có một hoặc hai tiếng giống nhau được lặp lại: *như, nửa, phân*.

Trong số 130 dòng thơ có hình thức đối cân như thế không có trường hợp nào mà các yếu tố cấu thành nên cấu trúc tiểu đối toàn là các yếu tố Hán- Việt. Điều này giúp cho câu thơ trở nên gần gũi, dễ hiểu hơn.

Việc lặp lại từ ở hai vế tương đương đã làm xuất hiện một vài mô hình cấu trúc tiểu đối khá thú vị ở cả câu lục lẫn câu bát. Đó là ở mỗi vế đều có một tiếng giữ vai trò làm “cọc” cho các chữ khác dựa vào trong thế đối lập. Cụ thể:

- 13 trường hợp tiểu đối có cấu trúc “khi...khi”, ví dụ:

Khi chén rượu / khi cuộc cờ (3223)

khi xem hoa nở / khi chờ trăng lên (3224)

Ở những trường hợp này, mỗi vế tương đương thường chỉ một hoạt động xảy ra trong một thời gian nhất định. Nội dung ý nghĩa của hai vế này là bình đẳng với nhau.

- 15 trường hợp tiểu đối có kết cấu “càng...càng”. Ở loại này, “càng” không chỉ đứng ở đầu mỗi vế mà còn có thể đứng ở những vị trí khác: ở vị trí tiếng thứ hai hay tiếng thứ ba ở mỗi vế, ví dụ:

Càng cay nghiệt lắm / càng oan trái nhiều (2362)

Sư càng nể mặt / nàng càng vưng chân
(2060)

Chữ tình càng mặn / chữ duyên càng nồng (1570)

Cũng được xây dựng theo lối kết cấu như trường hợp chữ “khi”, nhưng do ý nghĩa của từ “càng” khác nên tính chất của loại cấu trúc tiểu đối chứa nó cũng khác. Nghĩa của từ “càng” là chỉ sự “thêm ra, hơn nữa” nên

nội dung của phần đối đứng sau nó cũng bị ảnh hưởng.

Như vậy, hai vế của dòng thơ nằm trong mối quan hệ bất bình đẳng với nhau, vế 1 là nguyên nhân của vế 2, vế 2 là kết quả của vế 1. Những cấu trúc tiểu đối này rất thích hợp để khẳng định một sự thực của lí trí hay tâm trạng.

- Cặp từ “*cũng...cũng*” nằm ở những vị trí tương xứng trong hai vế tạo nên sự cân xứng về nội dung ngữ nghĩa. Trong *Truyện Kiều* có 2 trường hợp cặp từ “*cũng...cũng*” nằm ở âm tiết đầu mỗi vế tương đương:

Cũng phường bán thịt / cũng tay buôn người (2140)

Cũng thân mày trắng / cũng phường lâu xanh (2148)

Các yếu tố đứng sau đều là ngữ danh từ nằm trong một khu vực nghĩa tương đồng. Chẳng hạn, những người làm ở lâu xanh thường thờ một thần có cặp lông mày trắng (bạch mi), coi đó là ông tổ của mình. Vì thế khi nói tới *lâu xanh*, người ta liền tưởng tới *thần mày trắng* và ngược lại. Hai cặp từ trên có sự tương đồng về nghĩa với nhau chính là ở chỗ đó.

Ngoài ra có 3 trường hợp cặp từ “*cũng...cũng*” nằm ở vị trí âm tiết thứ ba của mỗi vế tương đương:

Vốn nhà cũng tiếc / của trời cũng tham
(832)

Mấy sông cũng lợi / mấy ngàn cũng pha
(2940)

Mấy trăng cũng khuyết / mấy hoa cũng tàn (3100)

Cũng giống hai trường hợp nêu trên, ở 3 trường hợp này, do bị chi phối bởi nghĩa của từ “*cũng*” là để chỉ sự tương đồng “*cùng là*” nên nghĩa của hai vế chứa từ “*cũng*” đó cũng tương đồng với nhau. Tuy nhiên, sắc thái biểu cảm lại khác nhau trong từng trường hợp. Ở dòng 2940, có nét nghĩa tình thái là nhấn mạnh một quyết tâm, dù vất vả khó khăn đến mấy cũng sẽ vượt qua. Ở hai dòng còn lại, “*cũng*” mang nghĩa khẳng định về một điều tất yếu sẽ xảy ra.

Ngoài những đặc điểm riêng của hai loại cấu trúc đối xứng và đối cân nêu trên, chúng tôi thấy ở cả hai loại cấu trúc tiểu đối này cũng có những đặc điểm chung. Do bị chi phối bởi số lượng âm tiết trong dòng thơ nên những đặc điểm này chỉ xảy ra ở câu bát. Đó là các đặc điểm sau:

Đặc điểm 1: Nhịp thơ bị biến đổi, từ 4/4 chuyển sang 1/3/1/3. Cách ngắt nhịp lâm thời như vậy xuất hiện 15 lần trong cấu trúc đối xứng và 10 lần trong cấu trúc đối cân.

Kìa/ gương nhật nguyệt/ nọ/ dao quý thần (906)

Đành/ thân phận thiếp/ ngại/ danh giá chàng (1358)

Rằng/ tài nên trọng/ mà/ tình nên thương (1900)

Ở các trường hợp này, dòng thơ vẫn được ngắt ra thành hai vế nhưng mỗi vế lại được tách ra làm đôi. Điều này là do sự sắp xếp các âm tiết trong dòng thơ. Nằm ở vị trí đầu mỗi vế chỉ là một âm tiết (thường là hư từ); ba âm tiết còn lại có thể là một ngữ (như hai ví dụ đầu là danh ngữ) hay một câu (như ví dụ cuối). Bởi sự sắp xếp này, nếu chiếu cố đến cấu trúc cú pháp -ngữ nghĩa, người đọc phải dừng lại một chút chứ không thể đọc liền được.

Trong số những dòng thơ có nhịp điệu 1/3/1/3 lại có những trường hợp sử dụng lối nói đưa đẩy thông thường trong khẩu ngữ để xây dựng tiểu đối. Ví dụ:

Chẳng/ sân ngọc bội/ cũng/ phường kim loan (410)

Chẳng/ phường trốn chúa/ thì quân lộn chồng (1730)

Chẳng/ trong chăn gối/ cũng/ ngoài cầm thơ (3222)

“Chẳng”, “cũng”, “thì” đều là những hư từ đứng độc lập ở đầu mỗi vế tương đương. Chúng có tác dụng nhấn mạnh nội dung được nói đến ở phần sau. Các tiếng đằng sau “chẳng”, “cũng”, “thì” đều gắn với những cú đoạn mang nội dung chính của dòng thơ. Chúng có thể là danh ngữ như ở hai ví dụ đầu, hoặc có thể là giới ngữ như ở ví dụ cuối. Cách dùng lối nói đưa đẩy

“chẳng...thì”, “chẳng...cũng” trong việc xây dựng nên cấu trúc tiểu đối như trên khiến cho câu thơ trở nên bình dị hơn, bớt đi tính chất trang trọng, kiểu cách vốn có của loại cấu trúc đối xứng.

Đặc điểm 2: Hiện tượng từ láy tham gia vào việc xây dựng nên cấu trúc tiểu đối. Trong *Truyện Kiều* có 38 cấu trúc tiểu đối mà từ láy nằm ở vị trí tương đương nhau trong hai vế, tức là cặp từ láy đó phải hoặc đứng đầu, hoặc cùng đứng cuối, hoặc cùng đứng giữa mỗi vế. Ứng với mỗi vị trí khác nhau đó, các cặp từ láy mang giá trị biểu đạt khác nhau về nội dung cũng như về sắc thái đối.

- Cặp từ láy nằm ở đầu hai vế đối xứng:

Rụng rời khung dệt/ tan tành gói may (582)

Xôn xao anh yến/ dập dìu trúc mai (944)

Thì thùng trống trận/ rập rình nhạc quân (2286)

Xét ví dụ thứ nhất ta thấy, trật tự ngữ pháp thông thường đã bị đảo lộn. Trật tự Đề trước, Thuyết sau là trật tự bình thường trong ngữ pháp tiếng Việt. Theo đó, dòng thơ 582 viết xuôi phải là: *khung dệt rụng rời; gói may tan tành*. Nguyễn Du đã đảo ngược trật tự đó, đưa phần thuyết lên trước nhằm nhấn mạnh không khí tan hoang, hãi hùng của gia đình Kiều khi bị quan quân cướp phá. Ở hai ví dụ sau ta cũng thấy hiện tượng trật tự Đề - Thuyết bị đảo ngược như vậy.

- Cặp từ láy nằm ở vị trí giữa mỗi vế của cấu trúc tiểu đối:

Dám xa xôi mặt/ mà thừa thốt lòng (542)

Cho lẩn lóc đá/ cho mê mẩn đời (1212)

Sớm nắn nỉ bóng/ đêm ân hận lòng (1784)

Do sự thay đổi trật tự của từ láy, ý nghĩa ngữ pháp của dòng thơ đã bị biến đổi. Không tính đến các từ đơn âm đứng ở đầu mỗi vế như: *dám, mà, cho, sớm, đêm*, thì phần còn lại đã có sự biến đổi về tính chất. Nếu hiểu xuôi thì chúng là danh ngữ: *mặt xa xôi, lòng thừa thốt, đá lẩn lóc, đời mê*

mãn, bóng nấn nủ,...nhưng trong các ví dụ trên, danh ngữ đã bị đổi thành tính ngữ nhằm nhấn mạnh đến trạng thái, tính chất của sự vật, hiện tượng được nói đến. Câu thơ nhờ đó trở nên ngập tràn âm hưởng và cảm xúc.

- Trường hợp từ láy nằm ở vị trí cuối mỗi vế đối xứng:

Với 22 trường hợp, hiện tượng từ láy nằm ở vị trí cuối mỗi vế đối xứng chiếm tỉ lệ cao nhất. Bởi lẽ, ở vị trí này, trật tự ngữ pháp tiếng Việt được giữ nguyên. Với vị trí này, từ láy thường mang ý nghĩa tổng kết, nhận xét, đánh giá, cảm nhận hay kết luận về một trạng thái tâm lí hoặc các thuộc tính, đặc điểm của các sự vật được miêu tả trước đó.

Ngọn cờ ngơ ngác / trống canh trể tràng
(2504)

Song trăng quạnh quẽ / vách mưa rã rời
(2746)

Các từ láy “*ngơ ngác*”, “*trể tràng*”, “*quạnh quẽ*”, “*rã rời*” là sự nhận xét về đặc điểm, tính chất của sự việc, hiện tượng được nêu trước đó: ngọn cờ, trống canh, song trăng và vách mưa. Các từ láy này đồng thời có sự cân đối nhau về ý nghĩa ngữ pháp: cùng có ý nghĩa phạm trù từ loại tính từ chỉ tính chất, đặc điểm. Chúng tạo nên sự cân xứng, đều đặn giữa hai vế của cấu trúc tiểu đối.

Trong một số dòng thơ khác có từ láy ở cuối hai vế tương đương, kiểu như:

Tình càng thắm thía / dạ càng ngẩn ngơ
(364)

Gan càng tức tối / ruột càng xót xa (2810)
thì từ láy lại mang ý nghĩa về một trạng thái tâm lí. Vế 2 là sự kéo theo từ vế 1, *ngẩn ngơ* là kết quả của sự *thắm thía*, *xót xa* là sự tiếp nối về nghĩa của sự *tức tối*; chúng giúp câu thơ có được sự bổ sung hoàn chỉnh, trọn vẹn.

Sự tham gia của từ láy ở các vị trí khác nhau trong cấu trúc tiểu đối như trên đã góp phần làm tăng tính chất phong phú, đa dạng cho hiện tượng tiểu đối. Những dòng thơ có cặp từ láy nằm ở hai vị trí tương tự của hai

vế đối xứng như vậy vừa dân dã, gần gũi nhưng lại cũng rất tao nhã, nghệ thuật.

2.2. Đặc điểm chức năng

2.2.1. Cấu trúc tiểu đối thường xuất hiện trong trường hợp miêu tả hình dáng, nội tâm nhân vật hay những biến cố của cuộc sống.

Chẳng hạn như đoạn thơ miêu tả tài sắc của Thúy Kiều và Thúy Vân có 16 dòng thơ (từ dòng 15 đến dòng 30) thì đã có tới 9 dòng có cấu trúc tiểu đối (các dòng 16, 17, 18, 20, 22, 25, 26, 28, 30). Như vậy là trung bình cứ cách một câu bình thường lại có một câu trúc tiểu đối. Đây là một sự phân bố có thể nói là dày đặc. Trong trường hợp này, tiểu đối góp phần liệt kê một cách gọn gàng, nghệ thuật và kiểu cách chân dung nhân vật.

Cấu trúc tiểu đối góp phần miêu tả diễn biến tâm trạng nhân vật một cách hết sức tài tình. Nói về nỗi đau của Kim Trọng khi biết chuyện xảy ra với Thúy Kiều sau nửa năm xa cách không gì thấm thía hơn bằng những dòng tiểu đối sau:

Vật mình vẫy gió tuôn mưa
Dầm dề giọt ngọc / thẫn thờ hồn mai.
Đau đòi đoạn / ngắt đòi thôi
Tĩnh ra lại khốc / khốc rồi lại mê.
(2795 -2798)

Ở đây, 3/ 4 dòng thơ có cấu trúc tiểu đối đã diễn tả những hành động xảy ra đồng thời với nhịp độ nhanh khiến người đọc cảm nhận nỗi đau đớn ấy đầy đủ hơn, rõ ràng hơn. Cũng như vậy, đoạn thơ nói về sự thay đổi trong cuộc đời Thúy Kiều khi sống chung với Từ Hải (từ 2209 đến 2212), chỉ với 4 dòng thơ mà đã có tới 3 dòng có cấu trúc tiểu đối:

Buồng riêng sửa chốn thanh nhàn
Đặt giường thất bảo / vây màn bát tiên.
Trai anh hùng / gái thuyền quyên
Phỉ nguyên sánh phượng / đẹp duyên cưỡi rồng.

2.2.2. Cấu trúc tiểu đối dùng để miêu tả cảnh vật thiên nhiên súc tích và gợi cảm

Trong *Truyện Kiều* có nhiều bức tranh thiên nhiên và hầu như bức tranh nào cũng được vẽ nên bởi những dòng tiểu đối đặc sắc. Cảnh vật được liệt kê miêu tả, nhờ có tiểu đối, trở nên hài hoà, thanh nhã, hữu tình hơn, ví dụ:

Bốn bề bát ngát xa trông
Cát vàng cồn nọ / bụi hồng dặm kia.
 (1035 -1036)

Mảng vui rượu sớm cò trưa
Đào đà phai thắm / sen vừa nảy xanh.
 (1472 -1473)

Các hình ảnh, màu sắc của bức tranh thiên nhiên được đặt trong thế đối xứng nhau một cách chặt chẽ, hoàn chỉnh: *vàng/ hồng, thắm/ xanh...*, *đào/ sen*. Nhờ có cấu trúc tiểu đối, bức tranh thiên nhiên trở nên trọn vẹn, hoàn thiện và mang sắc thái trường cửu, giá trị nghệ thuật và vẻ đẹp của dòng thơ tả cảnh trở nên rõ ràng và hấp dẫn hơn nhiều.

2.3. So sánh với các tác phẩm thơ ca cùng thời đại, có thể khẳng định: *Truyện Kiều* là tác phẩm có tỉ lệ câu đối ngẫu cao nhất và hình thức đối đa dạng nhất. Điều này cho thấy, việc sử dụng biện pháp tiểu đối của Nguyễn Du không phải chỉ là sự ngẫu hứng mà là do trong quan niệm thẩm mỹ của ông về văn chương đã có cả một ý thức đối, cảm thức đối làm nền tảng. {11,tr.273}. Nhờ ý thức đó, Nguyễn Du đã phát triển hình thức đối của thể lục bát lên mức độ cao nhất có thể, tạo thành thứ “lục bát tiểu đối” (cách gọi của Trúc Khê) độc đáo của văn học thời kì trung đại.

3. Kết luận

Truyện Kiều có 353 trường hợp cấu trúc tiểu đối chiếm trọn vẹn một dòng thơ, trong đó có 223 dòng thơ có cấu trúc đối xứng và 130 dòng thơ có hình thức đối cân. Việc xen kẽ giữa cấu trúc đối xứng trang trọng, cầu kì với cấu trúc đối cân hài hoà, bình dị khiến cho *Truyện Kiều* nghe vừa sang trọng, tao nhã lại vừa gần gũi, dễ hiểu.

Cách ngắt nhịp và sự phối điệu thông thường bị phá vỡ, bị biến đổi trong các dòng thơ có cấu trúc tiểu đối đã tạo nên sự mới lạ, đa dạng cho nhịp điệu chung của bài thơ. Tiểu đối làm cho câu thơ trở nên có

động, chặt chẽ, hàm súc và có giá trị biểu cảm cao.

Việc hạn chế sử dụng yếu tố Hán - Việt kết hợp với việc sử dụng lối nói đưa đẩy thông thường trong khẩu ngữ để xây dựng nên cấu trúc tiểu đối là những thành công đáng kể của Nguyễn Du nhằm làm dịu bớt ảnh hưởng bác học đến *Truyện Kiều*. Qua đó giúp khẳng định tài năng sáng tạo nghệ thuật của tác giả *Truyện Kiều*.

Tài liệu tham khảo

1. Cao Thuý Ái Bích, *Vài nhận xét sơ bộ về một số câu có cách ngắt nhịp không bình thường trong Truyện Kiều của Nguyễn Du*, Ngôn ngữ số 1, H, 1982, tr 60 - 64.
2. Nguyễn Phan Cảnh, *Ngôn ngữ thơ*, NXB Văn hoá thông tin, H, 2001.
3. Nguyễn Phan Cảnh, *Truyện Kiều và hiện tượng từ kí sinh ở vần lưng của thể lục bát*, Thông báo khoa học, Ngôn ngữ học, ĐHTH, H, 1969.
4. Nguyễn Du, *Truyện Kiều*, Nguyễn Thạch Giang (khảo đính và chú thích), NXB ĐH & THCN, H, 1976.
5. Bùi Văn Nguyên và Hà Minh Đức, *Thơ ca Việt Nam- hình thức và thể loại*, NXB KHXH, H, 1971.
6. Ngô Văn Đức, *Ngâm khúc - quá trình hình thành, phát triển và thi pháp thể loại*, H. Thanh niên, 2001.
7. Hà Quang Năng, *Nên chăng cải tiến việc dạy bài thơ lục bát và thơ Thất ngôn bát cú Đường luật ở lớp 11 THPT*, Ngôn ngữ số 9, H, 2003, tr 63 - 68.
8. Phan Ngọc, *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, NXB KHXH, H, 1985.
9. Nguyễn Thu Nguyệt, *Tiểu đối trong Truyện Kiều*, Khoá luận tốt nghiệp, 2000.
10. Phan Diễm Phương, *Lục bát và song thất lục bát, đặc trưng thể loại, quá trình phát triển*, NXB KHXH, H, 1998.
11. Trần Đình Sử, *Thi pháp Truyện Kiều* (chuyên luận), NXB Giáo dục, H, 2002.
12. Đào Thán, *Từ ngôn ngữ chung đến ngôn ngữ nghệ thuật*, NXB KHXH, H, 1998.
13. Lý Toàn Thắng, *Mấy vấn đề Việt ngữ học và Ngôn ngữ học đại cương*, NXB KHXH, H, 2002.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 30-06-2008)