TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP HỒ CHÍ MINH
TẠP CHÍ KHOA HỌC
KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN
ISSN: 1859-3100 Tập 16, Số 2 (2019): 72-82
HO CHI MINH CITY UNIVERSITY OF EDUCATION
JOURNAL OF SCIENCE
SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES
Vol. 16, No. 2 (2019): 72-82
Email: tapchikhoahoc@hcmue.edu.vn; Website: http://tckh.hcmue.edu.vn

GIỌNG ĐIỆU NGHỆ THUẬT TRONG THỂ LOẠI NGÂM KHÚC

Đàm Thị Thu Hương
Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh
Tác giả liên hệ: Email: huongthu2811@gmail.com
Ngày nhận bài: 29-8-2018; ngày nhận bài sửa: 31-10-2018; ngày duyệt đăng: 27-02-2019

TÓM TẮT

Giọng điệu là một trong những hình thức nghệ thuật làm nên giá trị đặc trưng của thể loại ngâm khúc. Bước vào từng khúc ngâm, không khó để nhận ra giọng buồn thương, ai oán là giọng điệu chủ đạo của thể loại. Song hành với giọng điệu đó còn là giọng suy tư triết lí, khi thể loại này không chỉ viết về nỗi buồn cá nhân mà còn gửi gắm những suy ngẫm về cuộc đời và thế thái nhân tình. Sự xuất hiện của giọng điệu này vừa làm nên nét độc đáo cho thể loại vừa góp phần khẳng định sự hòa quyện giữa cảm xúc và lí trí trong việc bộc lộ thế giới bên trong của chủ thể.

Từ khóa: thể ngâm khúc, giọng điệu nghệ thuật, thế kỉ XVIII-XIX.

1. Đặt vấn đề

Giọng điệu nghệ thuật là vấn đề ít được các nhà nghiên cứu bàn đến khi đề cập thể loại ngâm khúc. Chỉ riêng nhà nghiên cứu Trần Đình Sử, khi tìm hiểu giọng điệu nghệ thuật trong truyện Kiều đã liên hệ với các khúc ngâm để thấy được *giọng điệu cảm thương* như là một mẫu số chung của trào lưu nhân đạo trong văn học thế kỉ XVIII-XIX. Tuy nhiên, đó có phải là giọng điệu đặc trưng của thể loại ngâm khúc? Bản thân thể loại này chỉ có một giọng lĩnh xướng duy nhất hay kết hợp nhiều giọng điệu khác nhau? Đó là vấn đề chính được đặt ra trong bài nghiên cứu này.

2. Nội dung

2.1. Khái niệm giọng điệu nghệ thuật

Xét về mặt từ nguyên, giọng chủ yếu biểu thị mặt âm thanh "khí lực" của người nói còn "điệu" biểu thị đường nét, màu sắc của giọng. Sự kết hợp của cả hai thành tố này không phải là sự cộng gộp một cách giản đơn, máy móc mà là sự hợp nhất thành một chỉnh thể "*mang nội dung biểu thị thái độ, cảm xúc, tư thế của chủ thể phát ngôn qua lời văn nghệ thuật*" (Nguyễn Đăng Điệp, 2002, tr. 34). Tuy nhiên, xét đến giọng điệu nghệ thuật trong các khúc ngâm, chúng tôi không tiến hành tìm hiểu và phân tích giọng điệu tác giả mà chủ yếu quan tâm đến giọng điệu thể loại. Khi các tác phẩm cùng chung cảm hứng nghệ thuật, cùng những biểu hiện về mặt lời văn và chức năng biểu đạt thì hẳn nhiên nó cũng có quyền có được một giọng điệu riêng, nhằm khu biệt giữa thể loại này với thể loại khác. Cũng tựa như, chỉ cần lắng nghe chất giọng mà phân biệt được người này người kia, thông qua âm hưởng mà đoán định được tiếng tơ hay tiếng trúc; nhờ giọng điệu mà văn học có thể nhận biết được bản chất, đặc trưng của thể loại. Vì thế, khi tìm hiểu về hình thức

nghệ thuật biểu đạt nên đặc trưng quan trọng của các khúc ngâm, nhất thiết không thể bỏ qua vấn đề về giọng điệu.

Giọng điệu "là phương tiện cơ bản cấu thành hình thức nghệ thuật của văn học. Nó vừa liên kết các yếu tố hình thức khác nhau, làm cho chúng cùng mang một âm hưởng nào đó, cùng có chung một khuynh hướng nhất định, vừa là chỗ dựa chính để các yếu tố của tác phẩm quy tụ lại và định hình, thống nhất với nhau theo một kiểu nào đó" (Nguyễn Đăng Điệp, 2002, tr. 13). Vì thế, tuy chỉ là hình thức mang tính quan niệm nhưng giọng điệu không phải là không có cơ sở hay thước đo để xác định. Bàn đến giọng điệu, tổng quan và cụ thể nhất có thể viện dẫn ý kiến của M. B. Khravchenko. Ông cho rằng, thứ nhất, giọng điệu gắn với cảm hứng chủ đạo, nó góp phần làm tăng hay giảm hiệu suất cảm xúc của tác phẩm văn chương; thứ hai, trong một tác phẩm, có sự xuất hiện của giọng điệu chủ yếu và các sắc điệu bao quanh với tư cách là bè đệm; thứ ba, giọng điệu thể hiện ở nhiều cấp độ khác nhau: từ ngữ, kết cấu, cách thức tạo nhịp, gieo vần, cách sử dụng motif và xây dựng hình tượng. Nhà nghiên cứu Trần Đình Sử, người đầu tiên quan tâm đến giọng điệu xét về mặt thi pháp, đã thấy rằng giọng điệu vừa là hiện tượng ngôn ngữ được thể hiện qua lời văn nghệ thuật vừa là hiện tượng siêu ngôn ngữ, gắn liền với hệ thống sự kiện, motif và hình ảnh đặc thù. Gần đây nhất, trong chuyên luận nghiên cứu về *Giọng điệu trong thơ trữ tình*, tác giả Nguyễn Đăng Điệp đã tường tận chỉ ra công thức phân tích giọng điệu như sau: thứ nhất, xác định tư thế của người nói và điểm nhìn nghệ thuật trong tác phẩm; thứ hai, khảo sát nghệ thuật xây dựng lời văn để biểu hiện giọng điệu; thứ ba, vai trò của hình tượng và motif trong việc thể hiện giọng điệu; thứ tư, lí giải chức năng và vai trò giọng điệu trong chỉnh thể nghệ thuật. Tuy không thể áp dụng toàn bộ lí thuyết này vào việc tìm hiểu thơ ca trung đại vốn có những đặc trưng riêng so với văn học hiện đại nhưng đây cũng là những cơ sở lí thuyết quan trọng giúp chúng tôi đi vào tìm hiểu giọng điệu thể loại ngâm khúc.

2.2. Giọng điệu chủ đạo: giọng điệu buồn thương, ai oán

Thế giới của các khúc ngâm là cả một khung trời buồn. Hiếm có một thể loại nào mà mọi thành tố cấu thành nên nó, từ nội dung đến hình thức và từng bộ phận tạo nên mỗi thành tố đó đều đậm đặc một nỗi buồn. Nếu như Phan Ngọc, khi tìm hiểu giọng điệu nghệ thuật trong Truyện Kiều của Nguyễn Du, đã chỉ ra môi trường tình thương trong tác phẩm thì bầu khí quyển bao quanh các khúc ngâm là nỗi buồn, từ thiên nhiên tạo vật đến con người cùng chung sự mất mát, li tán, chia lìa "*Phong trần đến cả sơn khê - Tang thương đến cả hoa kia cỏ này*" (*Cung oán ngâm*). Hoa, cỏ, trăng, sao thì tiêu điều, xơ xác. Con người thì đau khổ, héo hắt. Hình tượng con người trong các khúc ngâm là con người cô đơn, con người hoài niệm – mộng tưởng và con người nhỏ bé. Ứng với mỗi hình tượng ấy là những khung thời gian – không gian tương hợp cũng được bao phủ trong một nỗi sầu. Con người cô đơn bao giờ cũng xuất hiện trong thời gian chiều tối và không gian vắng lặng, con người hoài niệm – mộng tưởng thường gắn với thời gian quá khứ và

không gian của kí ức và những giấc mơ. Và con người nhỏ bé luôn được đặt trong không gian xa xôi, cách trở của thiên nhiên và không gian cuộc đời với nhiều sóng gió và hư huyễn. Tất cả đều được góp nhặt nhằm dệt nên dây tơ chùng trong khúc nhạc nội tâm của thể loại ngâm khúc.

Giọng điệu buồn thương ấy còn được thể hiện qua một liều lượng rất lớn những từ chỉ nỗi buồn, niềm đau được sử dụng. "Mã nghệ thuật" này được xuất hiện thông qua hai con đường: hoặc là trực tiếp, nghĩa là dễ dàng tìm thấy những từ khóa thể hiện cảm thức bi ai; hoặc là gián tiếp, nghĩa là, những "từ khóa" được tìm ra thông qua những đối tượng, biểu hiện và từ ngữ xét về mặt hình thức không nói đến nỗi buồn của con người.

Trong các khúc ngâm, không quá khó để nhặt ra những từ ngữ trực tiếp chỉ về nỗi buồn: *sầu, rầu, buồn, não, muộn, phiền, bi thiết, bi thương, oán sầu…* Nhóm từ này thường chiếm tỉ lệ gần hay trên 50% hệ thống các từ chỉ tâm trạng trong hầu hết các khúc ngâm: trong *Chinh phụ ngâm* là 23/48 từ (47,91%), *Cung oán ngâm* 20/39 từ (51,28%), *Ai tư vãn* là 13/27 từ (48,14%), *Thu dạ lữ hoài ngâm* là 10/16 từ (62,5%), *Bần nữ thán* là 19/47 từ (40,42%), *Quả phụ ngâm* là 10/24 từ (41,66%)… Trước và sau thể loại ngâm khúc, có lẽ không một tác phẩm và thể loại nào sở hữu một "tập đoàn ngôn ngữ" viết về nỗi buồn "xôm tụ" đến thế. Thể loại này không chỉ thu nạp các từ Hán Việt đã có mà còn bổ sung những từ thuần Việt, kết hợp từ thuần Việt và Hán Việt, Hán Việt với Hán Việt… tạo nên một đội quân đông đảo và bề thế viết về nỗi buồn. Thêm vào đó, để diễn tả một cách đầy đặn và sâu sắc nguồn cảm xúc bi ai, thể loại ngâm khúc tìm cách kết hợp nó với những từ có ý nghĩa nhấn mạnh. Thứ nhất là tính từ chỉ mức độ của cảm xúc như *thống thiết, thảm thiết, xót xa, dằng dặc, dặc dặc*… Thứ hai là kết hợp với những từ chỉ số lượng nhiều như *trăm, nghìn, vạn*; những danh từ chỉ sự dung chứa như *khối, bể, gánh*… Thứ ba là những cách nói ngoa dụ, phóng đại: *Sầu đầy giạt bể, thảm cao ngất trời, Bao nỗi thảm chứa thành biển cả, Bao nỗi đau đủ để xây thành, Ngán tình duyên sầu chất nên non.*…Nỗi buồn tràn ra khỏi bể, mối sầu chất đầy lên non, nỗi muộn phiền có thể chồng làm gối, thổi làm cơm… nghĩa là sự buồn đau đã vượt qua rất nhiều những giới hạn thông thường. Nếu sự kết hợp với những từ chỉ mức độ tạo nên độ thẳm sâu của cảm xúc thì với những hình ảnh so sánh phóng đại ở đây, câu thơ chạm đến độ cao vời vợi không cùng của tình cảm. Và ở cả hai cách biểu hiện, những từ trực tiếp chỉ nỗi buồn đã góp phần diễn tả giọng điệu bi ai rất đặc trưng của thể loại.

Đặc biệt hơn, trong thể loại ngâm khúc, có những từ ngữ không trực tiếp diễn tả nỗi buồn nhưng lại đóng vai trò là "đường link" liên kết đến tâm trạng bi thương của nhân vật. Những từ ngữ này trước hết gắn với việc miêu tả thiên nhiên. Nói cách khác, thiên nhiên trở thành nhân vật "nói hộ", "nói giùm" cho tâm trạng con người. Lớp từ tả cảnh này không giống với cách miêu tả thông thường, chú ý đến đường nét, màu sắc, vị trí của cảnh hay tương quan giữa các cảnh mà chỉ gắn với những từ chuyên dụng về tâm trạng, nhất là những nỗi buồn đau đớn và rũ rượi của con người: *ngập ngừng, sùi sụi, ngao ngán, đau,*

khóc …Thiên nhiên lúc này có ý nghĩa đặc biệt trong việc biểu hiện sức mạnh tâm hồn, nó trở thành "phương tiện nội tâm hóa" (Chu Ngọc Chi, tr. 216). Không dừng lại ở đó, các tác giả còn thông qua con đường miêu tả dáng điệu bên ngoài, từ dung mạo đến cử chỉ, điệu bộ, việc làm của nhân vật để bộc lộ thế giới nội tâm sầu buồn của họ. Phần lớn đây là những từ láy gợi hình ảnh như *ngẩn ngơ, bơ phờ, thơ thẩn, thẹn thùng, khắc khoải, thẫn thờ, chơ vơ, lủi thủi, lặng lẽ*… Với những từ ngữ này, các tác giả tỏ ra là những người rất sành tâm lí nhân vật. Bởi lẽ, những biểu hiện bề mặt của cảm xúc bao giờ cũng là kết quả của những diễn biến đến từ nội tâm. Hẳn phải xuất phát từ một tâm trạng đầy nỗi niềm, đau đớn, con người mới có sự ngoại lộ những biểu hiện về dáng vẻ, dung quang như thế. Lớp từ này chiếm số lượng đáng kể trong mỗi khúc ngâm. Trong *Thiếu nữ hoài xuân ngâm khúc*, đó là sự góp mặt phong phú của những từ như *tần ngần, thơ thẩn, ngậm ngùi, ngơ ngẩn, bứt rứt*… Trong *Tự tình khúc*, thế giới nội tâm của người kẻ sĩ được bộc lộ qua những từ chỉ biểu hiện bề ngoài như *bàng hoàng, ngơ ngẩn, dùng dằng*… Trong *Chinh phụ ngâm*, đó là hệ thống các từ như *ngẩn ngơ, bơ phờ, thơ thơ thẩn thẩn, thẹn thùng, thẫn thờ*… Có thể thấy, khác với lớp từ Hán Việt ở trên, lớp từ thuần Việt tỏ rõ ưu thế của mình trong việc đi sâu vào những biểu hiện cụ thể, rõ rệt và ít nhiều biến chuyển trong tâm trạng của nhân vật, làm nổi rõ giọng điệu buồn thương ai oán.

Giọng điệu bi ai của thể loại còn được thể hiện qua những hình ảnh rất đặc trưng cho nỗi buồn. Thế giới của các khúc ngâm là một bể rộng mênh mang ngập tràn nước mắt, từ nước mắt của thiên nhiên như "*sương sa như khóc thương người lẻ loi*" hay "*tiếng chim nhạn lạc đàn khóc vì lẻ bạn*" đến muôn vàn dòng nước mắt của con người, nhất là người phụ nữ - những con người như được sinh ra từ nước mắt. Nàng chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm* khi thì cố giấu, cố nén nỗi đau trong lòng bằng những giọt nước mắt "*sùi sụt*", khi thì không thể kìm nén, che giấu được nữa đã để lệ chảy tràn trên gò má, thấm đẫm từng chiếc khăn tay "*mở khăn lệ chàng trông từng tấm*". Chủ thể trữ tình trong *Thu dạ lữ hoài ngâm* khi nghĩ đến tình cảnh của mình nơi đất khách xa xôi, ngóng về quê nhà mà "*lệ trào đôi mắt*". Cô gái nơi hương thôn thương thân phận muộn mằn của mình mà tuôn rơi đôi hàng lụy nhỏ "*lụy tuôn rơi hoen ố má hồng*" (*Hương thôn nữ thán*). Người thiếu nữ chờ đợi người tình tri kỉ nên "*giọt lệ tình lai láng năm canh*" (*Thiếu nữ hoài xuân ngâm khúc*). Như chính lời đúc kết của nhân vật trữ tình trong *Quả phụ ngâm*:

Kiếp bạc mệnh sống theo nước mắt
Hồ lệ đầy sống ắt còn lâu
Bao giờ khóc ráo lệ sầu
Bao giờ tóc trắng điểm đầu mới thôi (Quả phụ ngâm)

Cả cuộc đời người phụ nữ - nằm trong hệ quy chiếu của thân phận "*tài hoa bạc mệnh*" thường gắn liền với những giọt nước mắt. Từ khi cất tiếng khóc chào đời cho đến từ giã cõi đời này, chưa một lần nào họ không nhỏ lệ u sầu. "Nước mắt" là tấm kính trong soi tỏ cuộc đời khổ đau, bất hạnh của họ.

Các khúc ngâm còn dùng những hình ảnh gợi nên cảm thức bi ai khiến giọng điệu của thể loại cứ ngùi ngùi thương cảm. Đó là những hình ảnh chỉ sự bấp bênh trôi dạt, như *chiếc bách sóng đào* (*Hàn sĩ thán*), *cánh hoa bèo trôi dạt, hoa rơi ngọn cỏ, cơn mưa gió tả tơi* (*Thán Kiều*), *phận bèo mây* (*Ai tư vãn*), *nổi chìm bể khổ, chân bèo lưu lạc, chìm cá giạt bèo* (*Tự tình khúc*), *hoa trôi nước chảy, hoa trôi góc bể* (*Chinh phụ dạ tĩnh ngâm khúc*), *thân ba đào, phận nổi chìm dâu bể đầy vơi* (*Hàn nho thán*)… Đó là hình ảnh gợi nên sự chia li, cách biệt như *quan san nghìn dặm, dặm tràng sa khơi, ngoài viễn tái, lối biên quan, hải giác thiên nhai, góc bể chân trời, buổi tiễn đưa, cuộc thảm biệt, tấm thương li, tử biệt sinh li, li biệt, li hận, chia đôi gánh tình, duyên đứt đường tơ, đường mây rẽ lối, chia cây rụng lá, âm dương đôi ngả, lìa nhân gian*… Việc xuất hiện dày đặc những hình ảnh này đã gia tăng nồng độ thương cảm và xót xa trong lời thơ của thể loại.

Giọng điệu bi ai là âm hưởng chính vang lên trong thể loại ngâm khúc cũng biến chuyển với nhiều sắc thái, cung bậc khác nhau tùy theo từng hoàn cảnh thể hiện. Khi cảm thương về thân phận mình thì giọng thơ ngậm ngùi, than thở. Câu thơ cứ như chùng xuống, trĩu nặng:

Một mình than thở canh dài
Thẹn thùng với nguyệt, ngậm ngùi với hoa (Thán Kiều)
Giữa đường đứt gánh than ôi!
Chút thân góa bụa ngậm ngùi sương khuê (Quả phụ ngâm)
Sao người ta đi đôi về đủ
Mà thân mình ủ rủ cô đơn (Thiếu nữ hoài xuân ngâm khúc)

Có khi giọng thơ là lời dằn dỗi, hờn giận trước số phận và cuộc đời:

Thôi nhắm mắt cho qua ngày tháng
Cũng liều mình trong đám hư không (Thán Kiều)
Trời đã phải dở dang là thế
Thôi thì thôi phó để trời xoay (Hàn sĩ thán)

Hai câu thơ có từ "thì thì" ở đây đã được tác giả bỏ đi, vì theo như người phản biện là câu thơ trích sai nguyên văn nhưng thật sự đó là văn bản cổ, các tác giả viết như vậy. Nhưng để tránh người đọc hiểu không đúng, người viết đã bỏ đi.

Thậm chí cảm xúc được đẩy lên cao hơn, sự hờn dỗi hóa thành lời mai mỉa, chua chát. Những tiếng *sao khéo, khéo cợt nhau* như những từ khóa góp phần định hình cho giọng điệu biến chuyển đó:

Ông xanh sao khéo xoay vần
Thân này chịu khổ mấy lần nữa sao (Thán Kiều)
Khéo vô duyên bấy cửu trùng
Thắm nào nhuộm lại tơ hồng cho tươi (Cung oán ngâm)
Hóa công sao khéo cợt nhau
Giam làm chi mãi để đau khúc vàng (Hàn nho thán)

Từ giọng mỉa mai, châm biếm, các nhân vật cũng không kiềm giữ trạng thái căm giận, oán hờn của mình, để từ đó giọng chửi, giọng mắng được cất lên:

Chống tay ngồi ngẫm sự đời
Muốn kêu một tiếng cho dài kẻo căm (Cung oán ngâm)
Chém cha cái bả thanh lâu
Làm cho chính bạch nhuốm màu phấn son (Thán Kiều)
Muốn vạch trời kêu lên một tiếng
Trách trăng già làm chuyện bất nhân (Lý Thị vọng phu ngâm)

Như một dàn giao hưởng có giọng lĩnh xướng và những giọng bè, giọng phụ họa, giọng làm nền, trong thể loại ngâm khúc, giọng điệu bi ai cũng được chuyển hóa thành những sắc điệu khác nhau, khi ngậm ngùi, than vãn, dằn dỗi khi thì oán trách, căm hờn, tức giận. Đây là những sắc điệu cần thiết nhằm làm bật lên "*giọng điệu bi ai*" của thể loại.

2.3. Sự chêm xen của giọng điệu suy tư triết lí

Theo quy luật tâm lí thông thường, khi con người rơi vào nỗi phiền muộn, họ có ý thức nghiền ngẫm và suy tư về thân phận mình, rộng ra là cả kiếp nhân sinh. Tiếng nói chiêm nghiệm ở đây vừa là lời giãi bày của nhân vật trữ tình vừa là lời phát ngôn của tác giả, những người đang bộc lộ cái nhìn của mình về nhân thế. Vì thế lắng nghe trong từng khúc ngâm, bên cạnh giọng điệu bi thương ai oán còn là giọng điệu suy tư triết lí mang dấu ấn riêng của thể loại.

Giọng điệu này trước hết nằm trong trường từ vựng viết về cuộc đời và thân phận con người. Quan tâm đến các khúc ngâm, phần nhiều các nhà nghiên cứu chỉ dừng lại ở những từ chỉ cảm xúc buồn nhưng ít ai chú ý đến lớp từ này (trừ tác phẩm *Cung oán ngâm*). Nói đến cuộc đời nhiều sóng gió, đổi thay, các tác giả dùng những từ quen thuộc như *bãi bể nương dâu, nỗi đoạn trường, bước phong trần, cõi phong ba*… Cuộc đời trôi nổi, lênh đênh, trôi dạt sẽ gắn liền với những từ *kiếp phù thế, thân thế phù trầm, kiếp phù sinh*… Sống trong cuộc đời ấy, con người cũng mang thân phận khổ đau như *mệnh bạc, phận bèo mây, phận long đong*... Những vấn đề gắn với số phận con người cũng được các tác giả nhắc đến như *duyên kiếp và số mệnh*. Cụ thể qua những lời "độc bạch" của nhân vật, kiếp nhân sinh nằm trong vòng chi phối chủ yếu của những quan niệm đến từ Phật giáo và Nho giáo. Thế nên, rất nhiều thuật ngữ của những hệ tư tưởng, tôn giáo này ngự trị trong thể loại ngâm khúc. Từ cái nhìn của Phật giáo, nhân vật trữ tình trong các khúc ngâm cho rằng mọi sự hợp tan đều là *nhân duyên*; mọi sự khổ đau, thăng trầm đều là quả kiếp, nợ nghiệp. Khi họ chưa tìm được một nửa của mình nghĩa là mối *duyên lành, duyên hảo hợp* chưa đến. Khi họ phải sống trong cảnh đọa đày đau khổ thì đó chính là món *nợ phù sinh, là nỗi oan nghiệp* phải trả "*Nỡ đày đọa phong trần nặng kiếp - Để tơ vương oan nghiệp lạ đời*" (*Tự tình khúc*)… Và khi họ phải sống trong cảnh góa bụa chia lìa thì đó là mối lương duyên đã đứt "*Tơ duyên đứt nợ như đeo đẳng - Cảnh cô đơn nỗi đắng niềm cay*" (*Quả phụ ngâm*). Từ cái nhìn của Nho giáo, nhân vật trữ tình trong các khúc ngâm tự

chiêm nghiệm và luận giải cho những bất hạnh, thương tâm của cuộc đời mình là do *sự sắp đặt của tạo hóa, sự trêu đùa của số phận hay là sự bày tuồng làm vui của hóa công*. Bằng cách này hay cách khác, họ nói nhiều đến những từ ngữ biểu thị cho lực lượng tàng ẩn nhưng có sức mạnh vô hình đó như *con tạo, cơ trời, hóa công, tay tạo hóa, máy tạo, trẻ tạo hóa, khuôn tạo hóa, thiên* cơ… Trường từ vựng này không còn là câu chuyện cảm xúc thông thường mà nó được nâng lên thành những triết lí sâu xa về cuộc đời, thể hiện sự suy tư và trở trăn về những vấn đề hết sức quan yếu của nhân loại. Cũng từ đó giọng điệu suy tư, triết lí của thể loại được hình thành.

Song song đó, thể loại ngâm khúc cũng lựa chọn cho mình những kiểu câu riêng mà trước hết là hệ thống câu hỏi khá dày đặc. Thông qua những câu hỏi này, con người ghi dấu ấn sự tồn tại của bản thân thông qua con đường tự ý thức và khám phá vào sâu bản thể. Dễ dàng tìm thấy những câu hỏi được đánh dấu bằng những từ như "*ai*", "*đâu*", "*nào*", "*gì*", "*sao*"… trong đó ám ảnh lớn nhất, thường trực không nguôi đối với con người là hành trình đi tìm nguyên nhân của những nỗi đau khổ. Trong các khúc ngâm, nhóm câu hỏi này chiếm số lượng khá đông đảo. Đáng kể nhất là *Cung oán ngâm* (15 lần), *Tự tình khúc, Hương thôn nữ thán* (11 lần), *Ai tư vãn* (10 lần). Chiếm số lượng ít ỏi hơn là *Chinh phụ ngâm, Bần nữ thán* (9 lần), *Hàn sĩ thán* (8 lần), *Hàn nho thán* (7 lần). Công thức quen thuộc của loại câu nghi vấn là: đại từ để hỏi "*ai*" + động từ chỉ hành động (*làm, xui, khiến, gây, bày…*):

Khóc vì nỗi thiết tha sự thế
Ai bày trò bãi bể nương dâu (Cung oán ngâm)
Ai xui khiến tây đông đôi ngả
Đem chữ tình mà bẻ làm hai (Chinh phu ngâm 2)
Ai làm số phận xui nên
Há thua sắc thắm há hèn màu tươi (Bần nữ thán)

Cùng là việc truy tìm nguyên cớ, nhân vật trữ tình đặt ra hàng loạt những câu hỏi "*vì sao*". Hệ thống câu hỏi này cũng rất phong phú đa dạng với nhiều biến thể tương đồng (như *Vì ai? Vì đâu? Sao? Cớ sao? Cớ chi? Làm sao? Làm chi?...)* cùng với sự chuyển đổi vị trí khá linh hoạt, có thể mở đầu, ở giữa câu hoặc dừng lại ở chỗ kết thúc câu:

Vì đâu nhân quả dở dang
Hay là tại số đoạn trường chửa xong (Thán Kiều)
Hay là số phận làm sao
Xui ra duyên phận hẩm hiu thế này (Bần nữ thán)
Trời làm chi cực bấy trời
Vì đâu ác nghiệt cho người lênh đênh (Hàn sĩ thán)

Các khúc ngâm quan tâm đến cả những câu hỏi có nhiều lựa chọn, thường bắt đầu bằng những từ "*hay*". Con người loay hoay không biết tìm đâu ra nguyên nhân của nỗi đau

khổ nên cùng lúc đặt ra biết bao nhiêu giả thiết để lí giải cho những nông nỗi mà mình phải gánh chịu.

Tưởng thế sự ai làm nên nỗi
Nghĩ càng thêm tức tối trăm chiều
Hay là số phận làm sao
Xui ra duyên phận hẩm hiu thế mà
Hay là kém da ngà mắt phượng
Hóa cho nên bướm chán ong chê
Hay là nắng chẳng thương huê
Để rầu bông thắm, để xơ nhị vàng (Bần nữ thán)

Cả ba dạng câu hỏi đều góp phần thể hiện những trăn trở, băn khoăn của con người trong hành trình tìm kiếm nguyên nhân gây ra nỗi đau khổ. Con người hoang mang, ngơ ngác trước số phận bi thương đã được an bài thế nhưng họ cũng không đành lòng chấp nhận hay buông xuôi phó mặc. Tìm cách phản ứng với cuộc đời, con người đưa ra hàng loạt những lời cật vấn những mong tìm kiếm câu trả lời phần nào có thể an ủi, xoa dịu nỗi đau hay chí ít chỉ là để giãi bày tâm trạng cô đơn, sầu tủi đang chất chồng trong cõi lòng. Thế nên, câu hỏi ở đây thuộc dạng câu hỏi tu từ, cái vỏ ngoài là câu hỏi những cái lõi bên trong lại là lời than thở, độc thoại với chính nội tâm bi thiết.

Phù hợp với giọng điệu suy tư, triết lí, nhân vật trữ tình còn dùng những dạng câu khẳng định (có thể xuất hiện hoặc ẩn giấu chữ "*là*"), nhằm khái quát nên một chân lí:

Kiếp người là kiếp ươn hèn
Phải vâng số mệnh há nên trách trời (Quả phụ ngâm)

Câu thơ dạng này thường là câu đơn trần thuật với hai vế ngắn gọn, chủ ngữ nêu lên khái niệm, thường là những khái niệm về cuộc đời và kiếp người; vị ngữ nêu lên tính chất, đặc điểm, nói cách khác là xác định nội hàm của khái niệm đó. Những câu thất trong cấu trúc thể thơ song thất lục bát cũng thường đảm nhiệm nội dung này. Với hình thức đối, nhịp phân tách quen thuộc dứt khoát 3/4, câu thơ nêu lên những tư tưởng gãy gọn, vững chắc:

Cuộc dâu bể/ gây nên đau đớn
Kiếp phù sinh/ giam bạn quần thoa (Thán Kiều)
Kìa thế cục/ như in giấc mộng
Máy huyền vi/ mở đóng khôn lường (Cung oán ngâm)

Cũng có khi các tác giả của các khúc ngâm dùng những câu ghép ở cặp câu thất, nhưng đó cũng chỉ là những kiểu câu đơn giản, phù hợp để nêu lên những luận đề thuộc phương diện lí trí. Quan hệ nguyên nhân - hệ quả được dùng nhiều hơn cả:

Nghèo khó hóa tình duyên cũng nhạt
Quê mùa nên tài sắc cũng thua (Hương thôn nữ thán)
Vì một nỗi thua tiền thua bạc

Hóa cho nên thua sắc thua tài (Bần nữ thán)
Còn trứng nước thương vì đôi chút
Chữ tình thâm chưa thoát được đi
Vậy nên nấn ná đòi khi
Hình tuy còn ở phách thì đã theo (Ai tư vãn)

Cặp quan hệ từ "(*Vì)… nên (hóa cho nên)*" hay quan hệ từ chỉ kết quả "*vậy nên*" đem đến cho câu thơ dáng vẻ của một công thức có tính suy luận chắc chắn A⇒B. Những từ ngữ chỉ cảm xúc, những từ láy gợi hình gợi cảm ít được khai thác trong các câu thơ trên. Phần lớn là những danh từ chung chỉ sự khái quát, đôi ba động từ hay tính từ chỉ tính chất nhằm làm cụ thể và rõ hơn cho nội dung được nói đến. Nhịp thơ ngắn, câu thơ sắc gọn, rắn rỏi một lần nữa hữu hình hóa cho sức mạnh biểu đạt về một vấn đề vốn không chỉ đến từ cảm xúc.

Cũng lựa chọn những từ liên kết giàu ý nghĩa nhưng các tác giả của thể loại ngâm khúc không hướng đến việc dẫn dắt và đẩy cảm xúc đến mức cao trào (qua những từ chỉ sự tăng tiến như "*càng… càng*", những hư từ chỉ sự gia tăng như *lại, còn, thêm nữa*…) mà dùng nó như là công cụ để biểu thị lập luận, suy xét vấn đề. Những từ này phần lớn đánh dấu sự chuyển biến trong nhận thức và suy ngẫm của con người, là phút giây con người dừng lại thật lâu và thật chậm trong trải nghiệm của chính mình. Họ bắt đầu soi xét vấn đề từ nhiều góc độ, lật đi lật lại những gì đã và đang trăn trở để có được cái nhìn sâu sắc, thấu triệt hơn. Bằng những từ "*thà rằng*", "*cũng thì*", "*song*", người chinh phụ trong *Lý thị vọng phu ngâm* tự rút ra kết luận cho nỗi chua chát mà mình đang gánh chịu:

Thà rằng chưa biết chi chi
Chăn đơn gối chiếc cũng thì ấm êm
Song thế vị đã quen chua chát
Lửa nhân tình thường đốt tâm can (Lý thị vọng phu ngâm)

Khổ thơ chia nửa nhằm tạo tình huống đối sánh giữa điều giả thiết và kết quả hiện tại. Giả thiết được lập ra cho thấy con người có sự quay ngược trở lại với quá khứ để bày tỏ những khao khát, mong ước riêng tư, thầm kín. Tuy nhiên, giả thiết đó bị phủ nhận hoàn toàn thông qua liên từ "*song*" đánh dấu sự đối lập, tương phản. Sự quay trở về này chỉ mở ra cánh cửa của những hối tiếc, ân hận và đau khổ. Quá khứ là chiều thời gian không thể vãn hồi, cái con người đối diện và không thể rời bỏ đó là sự lẻ loi, đơn chiếc và sầu muộn trong hiện tại. Thế nên, nỗi buồn càng thêm một lần khắc khía khi con người tự thức nhận về cuộc đời mình.

Cũng vậy, người cung nữ trong *Cung oán ngâm* không còn ảo tưởng và tự mãn về nhan sắc một thời từng làm say đắm bậc quân vương, nàng có sự thay đổi trong nhận thức thông qua cách lập luận bày tỏ sự nuối tiếc, hối hận:

Ví sớm biết phận mình ra thế
Giải kết điều ỏe họe làm chi
Thà rằng cục kịch nhà quê
Dầu lòng nũng nịu nguyệt kia hoa này (Cung oán ngâm)

Người thiếu nữ trong *Thiếu nữ hoài xuân ngâm khúc* từ việc đối diện với thực tại là hình ảnh của đôi chim trời hạnh phúc đã có sự liên hệ ngược trở lại với bản thân để đi đến khẳng định về điều hiển nhiên, tất yếu phải có được. Đó là hạnh phúc trần thế mà con người có quyền và đáng được hưởng. Sự liên hệ đó đầy logic, được cụ thể hóa bằng việc trích dẫn hai đối tượng và từ nối "*huống chi*":

Để thân gái năm lo bảy liệu
Kìa chim trời dan díu có đôi
Huống chi cái kiếp làm người
Lẽ đâu bỏ phí duyên trời cho đang (Thiếu nữ hoài xuân ngâm khúc)

Có thể thấy, bằng nhiều cách lập luận khác nhau, con người trong các khúc ngâm không chỉ bày tỏ tình cảm mà còn tự đúc rút những kinh nghiệm sống cho chính bản thân mình thông qua những kết luận và khái quát về cuộc đời. Điều này làm cho hơi thơ nồng đặc chất suy tưởng triết học. Và cũng chính bởi điều đó mà hình tượng con người luôn hiện diện trong trạng thái trầm tư suy nghĩ. Những từ như "*nghĩ*", "*biết*", "*ngẫm*"… viền quanh thế giới cảm xúc "*dường như chỉ ngưng đọng trên một khối sầu"* (Đặng Thai Mai) xuất hiện với một dung lượng khá lớn trong từng khúc ngâm. Con người thường xuất hiện "*một mình*", "*riêng*" biệt để cảm nhận nội tâm của chính mình. Thời gian cho dòng suy tư đó là khoảng chiều tối – những ồn ào náo nhiệt của một ngày trôi đi để mở ra khoảng không vô tận cho sự suy tư, chiêm nghiệm. Không gian vì thế cũng hoàn toàn tĩnh lặng đến tuyệt đối, sự tĩnh lặng cần thiết cho những hoạt động của tư duy và trí não. Chính hình tượng về con người, không gian và thời gian đó đã góp phần đắc dụng trong việc tạo nên giọng điệu suy tư, triết lí có mặt trong thể loại ngâm khúc.

3. Kết luận

Có thể thấy, bên cạnh giọng điệu thuần về cảm xúc với âm hưởng chính buồn thương ai oán, một mạch nước ngầm của dòng chảy suy tư, triết lí về cuộc đời và thân phận cũng xuất hiện trong các khúc ngâm. Giọng điệu đặc biệt này càng chứng minh rõ rệt cho hạt nhân nỗi buồn được nói đến của thể loại, đồng thời thể hiện sự hòa hợp của cả nhận thức và cảm xúc trong nỗi đau của chủ thể trữ tình. Nỗi buồn trong các khúc ngâm vì thế đã vượt ra khỏi giới hạn của những tâm sự riêng tư thầm kín mà đi vào địa hạt của những vấn đề phổ quát của toàn nhân loại. Giá trị độc đáo chưa từng được khai mở này đã đưa thể ngâm "phát triển đến tột độ quan niệm tự tình của thơ trữ tình trung đại" Việt Nam (Trần Đình Sử, 1999, tr. 183), ghi dấu ấn đậm nét vị trí của thể loại trong nền thơ ca dân tộc.

❖ ***Tuyên bố về quyền lợi:*** *Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Nguyễn Bá Cảnh. (1935), *Việt Tiên ngâm khúc*. Hà Nội: NXB Đông Tây.

Chu Ngọc Chi. (?). *Thán Kiều*. Hà Nội: Phúc Văn xuất bản.

Nguyễn Đăng Điệp. (2002). *Giọng điệu trong thơ trữ tình*. Hà Nội: NXB Văn học.

Bùi Huy Đức. (1915). *Hàn nho thán*. Hà Nội: Thái Sơn xuất bản.

Xuân Lan. (1925). *Lý thị vọng phu ngâm*. Hà Nội: Văn Minh xuất bản.

Trần Đình Sử. (1999). *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia.

Phan Ngọc. (2001). *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong truyện Kiều*. NXB Thanh niên.

Đinh Gia Thuyết. (đính chính và chú thích) (1953). *Nữ tú tài và Bần nữ thán*. Tân Việt, Sài Gòn.

Ngô Văn Triện. (1925). *Chinh phụ dạ tĩnh ngâm khúc*. Hà Nội: Thực nghiệm.

Nguyễn Quảng Tuân khảo đính và chú giải. (1997). *Tổng tập văn học Việt Nam tập 13B*, Ngâm khúc. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.

(1932). *Hàn sĩ thán*. Nhật Hưng, Hà Nội: Nhật Hưng xuất bản.

(1935). *Quả phụ ngâm*. Hà Nội: Thái Sơn Nguyễn Tân Chiên xuất bản.

(1935). *Quá xuân nữ thán*. Hà Nội: Thái Sơn Nguyễn Tân Chiên xuất bản.

(1935). *Thiếu nữ hoài xuân ngâm khúc*. Hà Nội: Thái Sơn Nguyễn Tân Chiên xuất bản.

(1942). *Hương thôn nữ thán*. Hà Nội: Nguyễn Văn Chiêu xuất bản.

THE ARTISTIC TONE IN ELEGY GENRE

Dam Thi Thu Huong

Ho Chi Minh City University of Education

Corresponding author: Email: huongthu2811@gmail.com

Received: 29/8/2018; Revised: 31/10/2018; Accepted: 27/02/2019

ABSTRACT

The tone is one of the form of art that creates specific value for elegy genre. Entering every elegy, it is not difficult to realize the sorrowful and wairful tone is the main one of this genres. Besides, there is the thinking and philosophical tone, as this genre is not only about single sadness but also thinking about life. The occurence of this tone both creates the uniqueness of the genre but also contributes to the adherence between emotion and awareness in showing the inner world of human.

Keywords: elegy genre, the artistic tone, XVIII-XIX centuries.