

NGÔN NGỮ VÀ VĂN CHƯƠNG

BIẾN ĐỔI NGỮ NGHĨA CỦA ĐIỂN CỔ, ĐIỂN TÍCH TRONG TÁC PHẨM VĂN CHƯƠNG CỔ ĐIỂN VIỆT NAM (Trường hợp *Thu vịnh* của Nguyễn Khuyến) NGUYỄN THỊ HẢI* - LÊ VĂN TÂN**

TÓM TẮT: Xét về mặt cấu tạo, điển cố, điển tích là một đơn vị của ngôn ngữ học bởi nó là sự kết hợp của một hoặc vài yếu tố từ ngữ, có chức năng của một thành tố cấu tạo câu tiếng Việt. Điển cố, điển tích thường ngắn gọn, súc tích, vốn dung chứa trong nó nhiều nội hàm ngữ nghĩa. Trong hành chức, điển cố, điển tích không được sử dụng nhiều trong ngôn ngữ giao tiếp mà chủ yếu được sử dụng nhiều trong diễn ngôn văn chương, nhất là văn chương cổ điển Việt Nam. Trong quá trình giảng dạy bộ môn Ngữ văn ở nhà trường phổ thông, chúng tôi nhận thấy những điển cố, điển tích tạo được hiệu quả thẩm mỹ lớn nhất, được học sinh thích thú nhất lại chính là những điển cố, điển tích mà nhà văn vận dụng sáng tạo trong ngữ cảnh mới. Nói cách khác, đó chính là những điển cố, điển tích có sự biến đổi về mặt ngữ nghĩa trong diễn ngôn văn chương. Bài báo của chúng tôi tập trung vào ba nội dung: khái niệm điển cố, điển tích; nguyên tắc biến đổi ngữ nghĩa của điển cố, điển tích và nghiên cứu trường hợp biến đổi ngữ nghĩa của điển cố, điển tích trong bài thơ *Thu vịnh* (Nguyễn Khuyến).

TỪ KHÓA: điển cố điển tích; tác phẩm văn chương; *Thu vịnh*; Nguyễn Khuyến; biến đổi ngữ nghĩa.

NHẬN BÀI: 18/5/2021.

BIÊN TẬP-CHỈNH SỬA-DUYỆT ĐĂNG: 17/8/2021

1. Đặt vấn đề

Khi tiến hành đọc khảo sát sự xuất hiện của điển cố, điển tích trong chương trình Ngữ văn ở nhà trường phổ thông (chương trình năm 2005 với các khối lớp 7 đến 12 và chương trình năm 2018 với khối lớp 6) chúng tôi nhận thấy sự xuất hiện dù không quá nhiều số lượng các điển cố, điển tích song nó lại khá đặc biệt bởi khả năng thể hiện cũng như những khó khăn nhất định đối với quá trình truyền thụ của giáo viên và quá trình học tập của học sinh. Xét về mặt nội dung, có một thực tế là, nếu các điển cố, điển tích được sử dụng nguyên nghĩa (nghĩa gốc) thì chú thích của người biên soạn sách giáo khoa và/ hoặc của sách giáo viên về cơ bản đã khá đầy đủ nội dung để người dạy và người học tham khảo. Những trường hợp điển cố, điển tích được sử dụng với một hàm lượng nghĩa mới thì giáo viên phải đồng thời cung cấp nguồn gốc, ý nghĩa của điển cố, điển tích đó ra sao; tiếp đến là luận giải lượng nghĩa chuyển được tác giả sử dụng trong ngữ cảnh mới của bài đọc. Đây là một công việc khá thú vị cho thấy trình độ tri thức cũng như sự tiếp thu và vận dụng sáng tạo vốn văn hóa truyền thống của các nhà văn nhà thơ thời trung đại Việt Nam.

2. Nội dung nghiên cứu và bàn luận

2.1. Khái niệm điển cố, điển tích

Trên thực tế, *điển cố* và *điển tích* có nhiều điểm giống nhau, có nội hàm khá tương đồng song rõ ràng chúng vẫn có những sự khác nhau nhất định. Có điều, lâu nay, nhiều công trình nghiên cứu vẫn mặc nhiên coi chúng là một, ít có sự phân biệt. Với giáo viên giảng dạy bộ môn Ngữ văn ở trường phổ thông thì việc phân biệt giữa *điển cố*, *điển tích* lại càng gặp khó khăn hơn bởi tri thức nền của người dạy cũng như đối tượng thụ hưởng sự truyền đạt là các em học sinh phổ thông khi kiến thức văn học của họ còn rất mỏng, thậm chí nhiều khi không thực sự cần thiết. Đó là lí do mà khi tiếp xúc, phỏng vấn một số anh chị em đồng nghiệp, hầu hết họ đều cho rằng không cần thiết có sự phân biệt giữa *điển cố* và *điển tích*. Dưới đây chúng tôi sẽ cố gắng phân biệt hai khái niệm *điển cố* và *điển tích*

* Trường THCS Dịch Vọng, Hà Nội; Email: haixuong97@gmail.com

** PGS.TS; Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam; Email: tan.le7782@gmail.com

đề từ đó đưa ra cách hiểu của chúng tôi về hai đơn vị ngôn ngữ rất đặc trưng này của thi pháp văn học cổ Việt Nam.

a. Khái niệm điển cố

Các nhà nghiên cứu đều cho rằng, *điển cố* là sự việc/ câu chuyện/ câu chữ được lấy trong sách vở kinh truyện đời trước để đưa vào tác phẩm, phục vụ ý đồ sáng tạo của người đời sau. Cụ thể hơn, *điển cố* là những sự việc/ câu chuyện/ câu chữ, những câu văn, câu thơ trong kinh, sách đời trước mà người đọc cũng biết đến (nhờ vốn tri thức của mình), nhưng thông thường là đã được rút gọn thành một chữ, một ngữ, tức một cụm từ hoặc một câu (trường hợp một câu là rất ít) tùy theo tình hình sử dụng ở những ngữ cảnh mới nhằm biểu đạt được ý đồ của người sáng tác, làm tăng thêm tính hàm súc và tính biểu đạt của tác phẩm. Sở dĩ tác giả đời sau phải sử dụng cách rút gọn thành một chữ, một ngữ, một cụm từ như vậy vì sự quy định mang tính ràng buộc của hình thức tác phẩm, nhất là ở loại hình thơ luật với số lượng câu và chữ trong từng câu và số chữ trong toàn bài buộc phải đảm bảo, không hơn và hầu hết là không được kém. Đó là lí do mà *điển cố* khi xuất hiện sẽ hết sức khái quát, giàu sức gợi, người đọc buộc phải vận dụng vốn tri thức khá rộng, thậm chí phải tra cứu mới có thể hiểu hết được thông điệp của *điển cố* mang lại. Hàm lượng ngữ nghĩa gốc của *điển cố* sẽ là cơ sở quan trọng để dẫn đến việc tác gia văn học cổ điển Việt Nam sáng tạo, loại bớt hoặc loại bỏ nghĩa gốc và cung cấp cho nó một hàm lượng ngữ nghĩa mới.

b. Khái niệm điển tích

Theo Mai Thục và Đỗ Đức Hiểu, “*Điển tích lấy trong văn hoá cổ kim của Trung Quốc, phương Tây, Việt Nam, thường là những tên người, tên đất, những hình tượng văn học trong kho tàng thần thoại, truyền thuyết, văn học, lịch sử... đầy tính thơ ca và chứa đựng biết bao ý nghĩa sâu xa*”¹. Tác giả Phạm Minh Thảo cho rằng, “*Điển tích được khai thác trong kho tàng thần thoại, cổ tích, trong sách vở khởi nguyên, trong ngôn ngữ sáng tạo của nhà văn có danh tiếng, trong cuộc sống hằng ngày được đúc kết thành hiện tượng và trong thành tựu của văn học nhân loại*”². Với hai gợi ý trên, chúng tôi cho rằng, *điển tích* là việc mà người sáng tác đời sau dùng lại những câu chuyện có trong thần thoại, truyền thuyết, văn học, văn hoá, lịch sử hay trong sách vở kinh truyện của đời trước để đưa vào tác phẩm của mình. Khi đưa vào tác phẩm, những *điển tích* này được tinh giảm đi, có khi chỉ còn một chữ hay cũng có thể chỉ là một câu nhưng vẫn đảm bảo được việc biểu đạt một nội dung nhờ thông qua vốn tri thức và khả năng liên tưởng của người đọc, từ đó có thể hiểu được hơn sự kí thác tâm sự của người sáng tác. [Mai Thục, Đỗ Đức Hiểu, 1998].

Như vậy, *điển cố* và *điển tích* có ý nghĩa gần tương đương nhau tuy vẫn có ranh giới giữa chúng. Điểm khác biệt căn bản giữa *điển cố* và *điển tích* chính là ở chỗ: *điển cố* nhấn mạnh đến một sự tích xưa hoặc một vài câu thơ câu văn cổ điển mẫu mực để diễn tả ý của người sáng tác; trong khi đó, *điển tích* nhấn mạnh đến những chuyện, sự việc xưa, mà không bao hàm được những ý, tình trong thơ ca xưa. Nghĩa là, *điển cố* có nội hàm rộng hơn *điển tích*. *Điển tích* là câu chuyện xưa, sự việc xưa; *điển cố* là sự mẫu mực của quá khứ. Như vậy thì cái mẫu mực thuộc về quá khứ sẽ bao hàm cả những câu chuyện, những sự việc có trong kinh sách, trong đời sống xa xưa và bao gồm cả những câu văn/ câu thơ, cách nói, cách diễn đạt của người xưa được coi như một chuẩn mực với những người sáng tác sau.

Bởi những luận giải trên đây, chúng tôi hoàn toàn tán thành với việc không cần thiết đặt ra sự phân biệt *điển cố* và *điển tích*. Chúng ta có thể gọi với một khái niệm bao gồm là *điển cố*, *điển tích* hoặc *điển cố điển tích* (không có dấu phẩy). Và nếu như cần dùng một khái niệm ngắn gọn hơn bao hàm ngữ nghĩa của cả *điển cố* và *điển tích* thì chúng tôi nghĩ nên dùng khái niệm *điển cố* là đủ (hoặc cũng có thể dùng khái niệm *điển* là đủ). Với đặc thù của sáng tác văn học thời trung đại, việc sử dụng *điển cố*, *điển tích* tuy có những hạn chế nhất định, song rõ ràng là với việc sử dụng nó, hiệu quả thẩm mĩ của tác phẩm được nâng cao hơn rất nhiều.

2.2. *Biến đổi ngữ nghĩa của điển cố, điển tích*

Tùy vào khả năng và tư duy nghệ thuật của mình, mỗi tác giả sẽ có những cách thức vận dụng điển cố, điển tích vào trong các sáng tác của họ. Đối với điển cố là kinh, thơ: Có tác giả sử dụng nguyên câu thơ của người xưa, có tác giả lại chỉ lấy ý thơ, rồi có tác giả lại lấy một hai từ trong thơ hoặc trong kinh. Đối với điển cố là sự, sử, có tác giả tóm tắt lại truyện, có tác giả nêu tên nhân vật, có tác giả lại lấy cuộc đời hoặc tính cách nhân vật vào trong sáng tác của mình, nhưng cũng có tác giả chỉ nêu tên địa danh đó ra để tạo sức gợi. Như vậy, nếu xét về cách thức sử dụng/ vận dụng điển cố, điển tích thì các tác giả văn học cổ điển của Việt Nam đã có những cách thức rất đa dạng, và nó như là một biện pháp nghệ thuật nhằm thể hiện đề tài, nội dung tư tưởng hoặc dụng ý nghệ thuật của mỗi người sáng tác.

Khảo sát sơ bộ một số tác phẩm văn chương xuất hiện trong chương trình sách giáo khoa Ngữ văn ở nhà trường phổ thông từ lớp 6 đến lớp 12, chúng tôi nhận thấy điển cố, điển tích chỉ xuất hiện ở chương trình Ngữ văn 8, tập 2; ngữ văn 9, tập 1; Ngữ văn 10, tập 1 và tập 2; Ngữ văn 11, tập 1. Tổng số điển cố, điển tích xuất hiện là 69 điển. Trong số này, hầu hết lượng điển cố, điển tích được dùng với nghĩa gốc; số còn lại thì được bổ sung thêm một hàm lượng ngữ nghĩa mới do văn cảnh sử dụng đã biến đổi; số những điển cố, điển tích được cấp một lượng ngữ nghĩa mới hoàn toàn thì không nhiều. Tuy nhiên, những điển cố, điển tích được cấp một lượng ngữ nghĩa mới hoàn toàn thì lại vô cùng xuất sắc mà việc khảo cứu, luận giải để hiểu được lượng ngữ nghĩa mới ấy sẽ vô cùng thú vị, mang lại cho người đọc, người học những khoái cảm thẩm mỹ riêng.

Thu vịnh (trong chùm thơ thu ba bài) của thi hào Nguyễn Khuyến là một trường hợp xuất sắc như vậy.

2.3. *Trường hợp “Thu vịnh” của thi hào Nguyễn Khuyến*

Thu vịnh là một trong những bài thơ đặc sắc nhất về mùa thu đồng bằng Bắc Bộ của thi hào ẩn dật Nguyễn Khuyến:

*Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao,
Cánh trúc lơ phơ gió hắt hiu.
Nước biếc trông như tầng khói phủ,
Sông thưa để mặc bóng trắng vào.*

*Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái,
Một tiếng trên không ngỗng nước nào?
Nhân hứng cũng vừa toan cất bút,
Nghĩ ra lại thẹn với ông Đào.³*

Trong bài thơ này, thi hào Nguyễn Khuyến đã sử dụng hai điển: một là điển “*hoa năm ngoái*” và hai là điển “*ông Đào*”. Trong hai điển được sử dụng, điển “*ông Đào*” không có nhiều đặc sắc và được dùng với nghĩa gốc - nghĩa là để giúp người đọc, người học hiểu về điển “*ông Đào*”, giáo viên chỉ cần cung cấp thông tin về cuộc đời, con người, phẩm chất, đặc biệt là thông tin về sự lựa chọn cuộc sống ẩn dật thanh cao của ông Đào (tức Đào Uyên Minh thời cổ đại Trung Hoa) là đã khá đủ để học sinh hiểu ra nỗi “*thẹn*” của thi hào Nguyễn Khuyến ở *Thu vịnh* là nỗi thẹn gì, thẹn về điều gì và lí do thẹn của Nguyễn Khuyến trong bài thơ. Còn điển “*hoa năm ngoái*” thì được sử dụng sáng tạo bởi điển này đã có quá trình biến đổi ngữ nghĩa, thậm chí biến đổi sang một lượng ngữ nghĩa hoàn toàn mới, trong một không gian và hoàn cảnh thân phận cá nhân nhà thơ cũng hoàn toàn mới.

Xét về tổng thể cấu trúc hình thức của bài thơ luật Đường (thất ngôn bát cú Đường luật) thì câu thơ này là một trong hai câu luận của một bài Đường luật bát cú. Tạm thời không nói tới hai câu kết thì hai câu luận luôn có một vai trò quan trọng trong việc bộc lộ những tâm sự sâu kín, khó nói ra của thi nhân. Việc bóc tách từ ngữ, hình tượng của câu thơ là việc làm có tính chất dẫn nhập để hiểu được nội dung tư tưởng của nó. Vậy mà bao nhiêu năm nay, câu thơ vẫn chưa được hiểu một cách chuẩn xác và thống nhất tương đối. Ấu cũng là lỗi của hậu sinh mà rồi đành ngậm ngùi hổ thẹn và thương cảm cho người xưa, một nhân cách văn hóa lớn của thời trung đại,...

Hầu hết các tác giả khi đề cập tới câu thơ này, thường cho nó là khó hiểu. Vẫn biết, văn chương “khả giải bất khả giải chi gian”, nhưng cứ hết nhẽ mà nghĩ thì phải chăng là ta vội vàng, không kiên trì đầy thôi. Nhà giáo Nguyễn Đức Quyền gợi đúng vấn đề khi cho rằng câu thơ gợi một câu Kiều “Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông” (thật ra là ý một câu thơ của Sầm Tham: *Xuân lai hoàn phát cựu thời hoa* - Xuân nay lại nở hoa năm ngoái - NTH, LVT) nhưng lại tự mâu thuẫn khi kết luận: “Chi biết đó là “hoa năm ngoái”... Ở đây chẳng có hoa đào, hoa cúc gì cả. Hình ảnh “hoa năm ngoái” thể hiện thời gian ngưng đọng, tâm trạng bất biến của thi nhân”⁴. Nhà giáo Hoàng Hữu Yên lại giảng là: “Bây giờ đến hoa thu “Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái”, ý nhà thơ muốn nói: mấy chùm hoa trước giậu đã nở từ năm ngoái nay lại trở bông chẳng?”⁵. Thậm chí có người còn cho rằng, đây là những bông hoa đã nở từ năm ngoái nay còn sót lại!? Chắc là không thể có loài hoa nào nở từ năm nọ sang năm kia được? Còn thứ *hoa khô* thì chắc hẳn không phải là thi liệu của cụ Tam Nguyên rồi? Tác giả Ngô Ngọc Ngũ Long⁶, Lê Chí Dũng⁷, Lê Tùng Thanh⁸ thì đã có một số gợi ý đúng, song, rất tiếc chưa tường minh. Riêng tác giả Lê Trung Thành, vì trong bài viết của mình đã có một số kiến giải sai lệch về câu thơ nên tôi đành phải dẫn và phân tích dưới đây để quý vị kiểm chứng. Ông Lê Trung Thành giảng là: “Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái” của Nguyễn Khuyến thì không có hoa nào của thực tế tồn tại trong không gian mô tả của nhà thơ. Vị trí của người quan sát rõ ràng - trong nhà nhìn ra ngoài nhưng vị trí của mấy chùm hoa lại có cái gì đó mơ hồ, không xác định... “Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái” là hoa trong kí ức, hoa trong tâm tưởng của nhà thơ treo gắn vào không gian thực tại... Khi nhà thơ nhắm mắt lại thấy “hoa năm ngoái” hiện hữu giữa nhà thơ với bờ giậu, vẫn là một sự ám ảnh của quá khứ... Không có hoa nào của thực tại hiện diện trước giậu mà chỉ có hoa tồn tại trong kí ức trôi dạt... Hình ảnh “Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái” là hình ảnh của ảo giác.” Ông Lê Trung Thành còn kì công một cách không cần thiết khi giảng giải cụm từ *trước giậu* là thế nào, tại sao lại là *mấy chùm*... Đây là tôi chưa muốn nói tới việc Ông Lê Trung Thành đã tự mâu thuẫn, khi ở phía trên kia thì cho là “không có hoa nào của thực tại tồn tại trong không gian mô tả của nhà thơ” mà ở cuối của bài viết lại vội vàng kết luận “Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái” và “Một tiếng trên không ngỗng nước nào” là một cách “tả cảnh ngụ tình” một cách kì tài...”. Đã không có *hoa thực* thì sao *tả* được đây? Chả nhẽ *tả hoa kí ức*? Thế nên, cứ như cách diễn giải của Ông Lê Trung Thành thì có lẽ nên gọi đây là cách *gợi cảnh ngụ tình* mới khả dĩ chấp nhận được.

Thật ra, câu thơ này đâu đến mức bất khả giải. Hoàn toàn có thể hiểu trúng được nó. Các cụm từ *mấy chùm*, *trước giậu*, tôi nghĩ không nhất thiết phải lí giải dài dòng. Chỉ cần biết rằng, *trước giậu* nhà của thi nhân có *nở mấy chùm hoa* (hoa gì không quan trọng vì đây là hai câu luận trong một bài bát cú Đường luật, có nghĩa là nó chấp nhận tính chất ước lệ, để cái quan trọng là qua đó, thi nhân bộc lộ những suy nghĩ, tâm trạng của mình về một vấn đề nhân sinh nào đó. Cổ nhiên, có thể hiểu đây là *hoa cúc* vì *hoa cúc* - *tam kính* hoàn là *biểu tượng khí tiết* của người ẩn dật). Tức là ở đây, theo tôi, có sự tồn tại thực của *mấy chùm hoa*. *Năm ngoái* là cụm từ có tính chất ước lệ, chỉ quá khứ. Nó ẩn dụ, tượng trưng cho khoảng thời gian đã mất, một quãng đời đã phối pha của thi nhân (có người cho đó là những năm tháng đẹp đẽ còn độc lập của quê hương đất nước). Trong tâm khảm của mỗi một con người, kỉ niệm, kí ức có sức dung chứa rất sâu nặng. Kỉ niệm như dòng sông và nỗi nhớ như cánh buồm trần trở không yên, có nhà văn nào đó đã nói như thế. Trên bước đường đời, rất nhiều lúc ta phải trở về mà uống nước trên dòng sông ấy, để an ủi, để xoa dịu... Nhất là lúc buồn đau như cụ Nguyễn này! Thi nhân đang trong tâm trạng u buồn, lúc nào cũng canh cánh một nỗi thương đời, thương người, cả một tấm lòng, cả một tâm huyết thấm vơi với thế tình, cả một đời cháy bỏng những khát khao và hoài bão được cống hiến cho xã hội mà rồi đành ngậm ngùi trong đón đau, bất lực. *Cuộc trở về với Yên Đổ để ngắm bầu trời thu xanh ngắt, đếm một chiếc lá vàng rơi hay lắng nghe một tiếng cá đớp động dưới chân bèo* (mặc dù chỉ là trong tiềm thức chứ thực ra chẳng có tiếng cá

nào cả⁹ để cố khoả lấp đi nỗi cô đơn mà tất cả đâu có nguôi quên. Ông đã tìm tới cái huyền ảo của Đạo gia để phủ nhận danh lợi, để sống cuộc đời ung dung, tự tại; ông đến với cái vô vi theo đại đạo tự nhiên để sống thuận theo tự nhiên, hoà hợp với thiên nhiên, trăng nước mây trời,... *Thế xác ông nhàn (có thể) mà tâm hồn nặng trĩu, chong thức!* Day dứt, xót xa dường như không thể chịu đựng nổi. Trong lòng thi nhân lúc nào cũng canh cánh, nhớ tiếc một thời xưa cũ, dù nó không hoàn toàn như ý muốn nhưng ở đó con người còn có độc lập tự do. Và hơn hết, đó là quãng thời gian Nguyễn Khuyến còn có *cảm giác về sự hữu ích, sự có ý nghĩa* của bản thân trước cuộc đời, trước nhân dân, đất nước. Nỗi niềm ấy nên nhìn *hoa năm nay nở* mà hoá thành *hoa năm ngoài*. Hình như có một khoảng sáng kí ức vụt hiện để cho thi nhân càng tiếc nuối một thời đã qua và càng khắc sâu hơn nỗi đau với quê hương, đất nước trong thực tại. Câu thơ là sự đối diện của nhà thơ với thời gian miên viễn. Thời gian hiện tại hóa thời gian quá khứ, của nghìn năm trước, của muôn năm sau, của chày trôi mà ngưng đọng, của hiện tồn mà diệu vợi, mông lung, của khoảnh khắc mà hoá vĩnh viễn,... Nó vô thủy vô chung nhưng lại mặc định trong cõi lòng Nguyễn Khuyến. Có cái ngăn ngại của tâm trạng nên không xác định được thời gian, một sự mất phương hướng trong định vị thời gian nhưng cao hơn chính là đỉnh điểm của một nỗi thương đời. Điểm nhìn nghệ thuật không ở tầm xa mà như thấy ở đó con mắt thi nhân nhòa đi, mờ đi trong đắm đắm nhìn vào không cùng... Câu thơ phảng phất tâm trạng của Sầm Tham, Thôi Hộ hay của Kim Trọng (nhưng không nên lệ thuộc vào nội dung của điển tích *hoa đào năm ngoài* để giải mã câu thơ vì nội dung của điển tích này với tâm trạng của thi nhân ở đây là không tương đồng):

Xuân lai hoàn phát cựu thời hoa/ (Xuân nay lại nở hoa năm ngoài)

(*Sơn phòng xuân sự* - Sầm Tham)

Nhân diện bất tri hà xứ khứ (Nay, mặt người không biết đi ở chốn nào)

Đào hoa y cựu tiếu đông phong (Chỉ còn hoa đào vẫn cười với gió đông như cũ)

(*Đề Đố thành nam trang* - Thôi Hộ)

Trước sau nào thấy bóng người/ Hoa đào năm ngoài còn cười gió đông

(*Truyện Kiều* - Nguyễn Du)

Hiểu câu thơ như vậy để tương xứng với câu tiếp theo khi *có sự tồn tại thực của một tiếng ngỗng* mà hóa mông lung xa vắng "*Một tiếng trên không ngỗng nước nào?*". Chúng ta đã biết rằng: lí tưởng thâm mỹ của nhà thơ là cái quá khứ, cái truyền thống tốt đẹp, một đi không trở lại. (Xin nói thêm: về mặt thời gian nghệ thuật, Nguyễn Khuyến thường hướng về quá khứ, một phạm trù thời gian thực sự có ý nghĩa. Ông lấy quá khứ để đối lập với hiện tại, phủ định hiện tại; còn thì hiện tại đối với ông chỉ là kiếp sống thừa; còn thì tương lai - thời sẽ tới đối với ông là một phạm trù quá mờ mịt, mơ hồ, một phạm trù không thể bận tâm, tức là về cơ bản ông không có khái niệm về thì tương lai¹⁰). Vậy nên, hoàn toàn có thể cho rằng, đây chính là *nghệ thuật đồng hiện* quá khứ và hiện tại (quá khứ cùng một lúc dội về hiện tại), tạo ra cái gọi là *không gian, thời gian tâm tưởng, kí ức*. Đó là lúc con người ta cứ bị ám ảnh bởi quá khứ, bởi một kỉ niệm nào đó nên nhìn đâu cũng chỉ thấy hình ảnh của quá khứ, của kỉ niệm mà thôi. Nhất là hình ảnh nào đó có sự tương đồng để gọi nhắc thi nhân. Xin dẫn thêm 3 ví dụ nữa:

Vắng nghe tiếng ếch bên tai/ Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi dò (*Sông Lấp* - Tú Xương)

Mỗi lần nắng mới hắt bên song

Lòng rượi buồn theo thời dĩ vãng

Xao xác gà trưa gáy náo nùng

Chập chờn sóng lại những ngày không...

(*Nắng mới* - Lưu Trọng Lư)

Mười chín năm rồi. Hôm nay lại bước

Ôi có phải sóng bồi thêm bãi trước

Đoạn đường xưa cát bóng lưng đời

Hay biển đau xưa rút nước xa rồi?

(*Mẹ Tom* - Tố Hữu)

Trong cả ba trích dẫn trên đều có một điểm chung về mặt thi pháp thể hiện: nhân vật trữ tình thì đang ở thì hiện tại, âm thanh hay hình ảnh “va đập” vào tâm trí của họ là sự tồn tại thực và cũng ở trong thì hiện tại nhưng từ âm thanh và hình ảnh của hiện tại, các thi nhân lại hướng tâm hồn mình về quá vãng - cái quá khứ đáng thương nhớ, rung rung bao nỗi niềm đau bể. Tú Xương nghe tiếng ếch bên tai mà “giật mình” ngỡ vẫn tiếng gọi đờ xa xăm khi sông còn chưa lấp, đò còn sang ngang đưa khách đến, khách đi; Lưu Trọng Lư ngóng vọng ánh nắng mới hắt bên song không phải để ngắm nhìn một khoảnh khắc đẹp đẽ của thiên nhiên mà chính là để thổn thức về “thời dĩ vãng” khi hình bóng mẹ thân thương vẫn còn; Tố Hữu hành trình trở về với quê hương người mẹ nuôi - Mẹ Tơm sau đúng “Mười chín năm rồi” thì lại ngỡ bước chân mình còn đó, bước chân Mẹ còn kia của một trời thương nhớ mệnh mang, tê tái, ... Sự ngưng đọng của cảnh, sự “lưu trú” của một khoảnh khắc hiện tại mà gọi về quá khứ của tâm hồn mỗi nhà thơ, khiến cho những vần thơ viết ra biết bao cảm động. Đó chính là nghệ thuật đồng hiện hết sức độc đáo của diễn ngôn thơ. Cho thấy, khi thi hào Nguyễn Khuyến dùng điển “hoa năm ngoái” đã gọi ra được bao xúc cảm của quá khứ. Nó chạm vào vốn tri nhận của độc giả về trường nghĩa đã được lưu lại trong điển đó để khi đối chiếu với hoàn cảnh của thân phận lúc đó ở thi nhân mà càng thêm hiểu, thêm trân quý và sẽ chia với nhà thơ Yên Đỗ.

3. Kết luận

Có thể khẳng định rằng, điển cố điển tích vốn dung chứa trong nó kho tàng tri thức văn hóa truyền thống của quá khứ, hết sức có giá trị trong diễn ngôn văn học đời sau, ở đây là đối với sáng tác của hầu hết các tác giả văn học cổ điển Việt Nam. Điển cố, điển tích lâu nay đã được coi như một mã văn hóa, một đặc điểm của thi pháp văn học cổ mà bất kể nhà nghiên cứu hay giảng dạy đều không thể bỏ qua. Với tư cách là một đơn vị của ngôn ngữ học, một hình thái ngôn ngữ đặc biệt, khả năng biểu đạt của điển cố, điển tích là hết sức to lớn, nhất là quá trình biến đổi, lược bớt, bổ sung thêm hoặc thay đổi nội hàm ngữ nghĩa của chúng trong những trường hợp cụ thể. Bài viết của chúng tôi, trên cơ sở khảo sát sự xuất hiện của hệ thống điển cố, điển tích trong chương trình sách giáo khoa Ngữ văn ở nhà trường phổ thông đã cố gắng đi từ việc phân tích lí thuyết về điển cố, điển tích đến cách quan niệm về biến đổi ngữ nghĩa của điển cố, tích và dừng lại ở một trường hợp xuất sắc: điển “hoa năm ngoái” trong bài thơ *Thu vịnh* của thi hào Nguyễn Khuyến. Việc tiếp tục đi sâu phân tích, luận giải về các hiện tượng biến đổi ngữ nghĩa của những điển cố, điển tích khác trong những sáng tác văn chương cổ khác cũng chắc chắn sẽ hứa hẹn cho chúng ta những kết quả hết sức lí thú và bổ ích.

Chú thích:

- ¹ Mai Thục, Đỗ Đức Hiểu (1998), *Điển tích văn học*, Nxb Văn học, H., tr.5.
- ² Phạm Minh Thảo (2000), *Điển tích Đông Tây*, Nxb Văn hóa Thông tin, H., tr.238.
- ³ Nguyễn Khuyến tác phẩm (1984), *Nguyễn Văn Huyền sưu tầm*, biên dịch, giới thiệu, Nxb KHXH, H., tr.136.
- ⁴ Nguyễn Đức Quyền (1998), *100 bài phân tích - bình giảng - bình luận văn học*, Nxb. Giáo dục, H., tr.88.
- ⁵ Nhiều tác giả (1997), *Giảng văn Văn học Việt Nam*, Nxb Giáo dục, H., tr.288.
- ⁶ Nhiều tác giả (2000), *Nguyễn Khuyến về tác gia và tác phẩm* (Vũ Thanh tuyển chọn và giới thiệu), Nxb Giáo dục, H., tr. 217 - 218.
- ⁷ Nhiều tác giả, *Nguyễn Khuyến về tác gia và tác phẩm*, đã dẫn, tr.343-344.
- ⁸ Lê Tùng Thanh (1998), *Cảm nhận Thu vịnh từ góc độ thi pháp kết cấu*, *Văn học và Tuổi trẻ*, số 32/1998, tr.28, 40, 41.
- ⁹ Xin xem thêm:
 - Lê Văn Tân, *Cá đàu đớp động dưới chân bèo?*, Tạp chí Ngôn ngữ, số 2/2005, tr.61-63.
 - Nguyễn Huệ Chi, *Một vài phương hướng tiếp cận thơ văn Nguyễn Khuyến*, Tạp chí Văn học, số 4/1985, tr.21 - 32.

- Trần Đình Huợu, “Vấn đề xuất xứ của nhà Nho và sự phát triển trong thơ Tam Nguyên Yên Đỗ”, *Nho giáo và Văn học Việt Nam trung cận đại*, Nxb Giáo dục, H., 1995, tr.203-226.

- Trần Ngọc Vương (1998), “Thơ Nôm đến Nguyễn Khuyến”, *Văn học Việt Nam dòng riêng giữa nguồn chung*, Nxb Giáo dục, H., tr.291 - 309.

¹⁰ Xin xem thêm: Biện Văn Điền (2001), *Phong cách nghệ thuật Nguyễn Khuyến - sự hình thành và những đặc trưng*, Luận án TS Ngữ văn, Trường ĐHSPT Hà Nội, tr.105-115.

TÀI LIỆU THAM KHẢO CHÍNH

1. Nguyễn Thạch Giang, Lữ Huy Nguyên chủ biên (1999), *Từ ngữ điển cố văn học*, Nxb Văn học.
2. Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (cb, 2004), *Từ điển văn học bộ mới*, Nxb Thế giới.
3. Đinh Thái Hương, Chu Huy, Nguyễn Hữu Sơn biên soạn (2008), *Điện tích văn học trong nhà trường*, Nxb Giáo dục.
4. Đinh Gia Khánh chủ biên (1977), *Điện cố văn học*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
5. Nguyễn Ngọc Khánh, Nguyễn Thị Huệ (1998), *Từ điển từ nguyên giải nghĩa*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
6. Đoàn Ánh Loan (2003), *Điện cố và nghệ thuật sử dụng điển cố*, Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.
7. Hoàng Phê (cb, 2000), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng, Trung tâm Từ điển.
8. Đặng Đức Siêu (1998), *Ngữ liệu văn học*, Nxb Giáo dục.
9. Lưu Lực Sinh (2002), *Từ ngữ điển cố Trung Hoa*, Nguyễn Văn Thiệu, Đào Duy Đạt biên dịch, Nxb Văn hóa - Thông tin.
10. Lê Văn Tấn (2005), “Mây chòm trước giậu hoa năm ngoái”, *Ki yếu Ngữ học trẻ toàn quốc 2005*, Hội Ngôn ngữ học Việt Nam - Sở Giáo dục và Đào tạo Thừa Thiên Huế xuất bản, Hà Nội, 2005, tr.381-383.

Semantic changes of historical stories in ancient Vietnamese literary works (the case of the poem *Thu vinh* by Nguyễn Khuyến)

Abstract: In terms of structure, classic and classic is a unit of linguistics because it is a combination of one or several word elements, having the function of a Vietnamese sentence structure element. Classics and classics are often short and concise, which contain many semantic connotations. In practice, historical and historical examples are not used much in the language of communication, but are mainly used in literary discourse, especially in classical Vietnamese literature. In the process of teaching Literature at high schools, we have found that the classics and stories that create the greatest aesthetic effect and are most interesting to students are those that The writer applies creativity in a new context. In other words, it is the historical events and historical stories that have changed in terms of semantics in literary discourse. Our article focuses on three contents: the concept of classics, historical stories; principles of semantic change of historical classics and historical stories and case studies of semantic changes of historical and historical stories in the poem *Thu vinh* (Nguyễn Khuyến).

Key words: historical stories; literary works; *Thu vinh*; Nguyễn Khuyến; semantic change.