

# THƠ LUẬT CỦA NGUYỄN DU: TRONG MỘT THẾ GIỚI ĐỐI XỨNG

NGUYỄN THỊ NGUYỆT TRINH<sup>(\*)</sup>

**Tóm tắt:** Thơ luật có một vai trò quan trọng trong sáng tác của Nguyễn Du. Từ đặc điểm của thơ luật là thế giới đối xứng, ông đã dựng nên một thế giới thơ ca đóng khép đậm chất hương nội trữ tình. Ông cũng đã thể hiện tài năng thơ ca qua nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ độc đáo trên các cấp độ âm điệu, từ ngữ, cú pháp... để lại những tác phẩm trường tồn với thời gian.

**Từ khóa:** Nguyễn Du, thơ luật, thơ cổ điển, nghệ thuật thơ ca.

**Abstract:** Formal verse plays an important role in Nguyen Du's compositions. However, his ability to build a poetic world characterized by lyrical introspection from this symmetrical formal verse marks his uniqueness. He also demonstrates his inimitable poetic talent through an exceptional deployment of tone, words, and syntax, and leaves behind an incomparable legacy for posterity.

**Keywords:** Nguyen Du, formal verse, classical poetry, art of poetry, medieval literature.

## 1. Vai trò của thơ luật trong sáng tác của Nguyễn Du

Thơ luật (luật thi) thường được biết đến với tên gọi “bát cú”, là thể thơ có dạng thức 8 câu, ra đời vào thời nhà Đường, gồm ngũ ngôn bát cú luật thi (8 câu, mỗi câu 5 chữ) và thất ngôn bát cú luật thi (8 câu, mỗi câu 7 chữ), thể hiện một cách rõ nét tính chất cách luật nghiêm mật của thơ Đường với những quy định chặt chẽ về vần, niêm, luật, đối... Nói đến thơ luật là nói đến sự chặt chẽ, cân xứng, quy phạm đến mức cao nhất. Xét trong tổng thể, một bài thơ luật có tính hô ứng, đáp đối, vừa khép kín vừa vận động.

Khác với nhiều nhà thơ sáng tác thơ luật bằng cả chữ Hán lẫn chữ Nôm, Nguyễn Du chỉ sáng tác thơ luật bằng chữ Hán. Thơ ông có những bài thơ cổ phong có dung lượng dài khi muốn phản ánh hiện thực phong phú, bức tranh đời

sống rộng lớn; có những bài tứ tuyệt nhỏ xinh như một lát cắt của cảm xúc, phong cảnh..., khi ông muốn nắm bắt và thể hiện những khoảnh khắc bất chợt. Thế nhưng, phần lớn thơ chữ Hán của Nguyễn Du là luật thi (197/250 bài, chiếm tỉ lệ 78,8%). Không như tứ tuyệt có độ mở tương đối, thơ luật có tính ổn định, nói cách khác, có tính đóng, ngưng đọng nhất định. Các nhà nghiên cứu đã chỉ ra: “Bài luật thi là một thực thể khép kín” [5, tr.42]. Bài thơ vận động từ câu 1, đến câu 8 lại trở về với điểm khởi đầu về phương diện âm luật, trong vòng 8 câu đó, bằng trắc luân chuyển, đối ngẫu cân chỉnh, trọn vẹn đủ đầy... Tính chất đóng, tĩnh, ngưng đọng của thơ luật phù hợp với hồn thơ chứa nhiều tâm sự mà không muốn phô bày lộ liễu Nguyễn Du, như ông từng tự nhận: “*Nhất sinh u tứ vị tàng khai*” (Một đời nỗi niềm u uẩn chưa từng giải tỏ).

Thống kê thơ chữ Hán của Nguyễn Du trong *Nguyễn Du toàn tập* [1], chúng tôi có bảng số liệu như sau:

<sup>(\*)</sup> TS. - Trường đại học Quy Nhơn.  
Email: nguyettrinh76@gmail.com.

<b>Thể loại</b> \ <b>Số bài</b>	<b>Thanh Hiên thi tập (78)</b>	<b>Nam trung tập ngâm (40)</b>	<b>Bắc hành tập lục (132)</b>	<b>Tổng 250</b>	<b>Tỷ lệ (%)</b>
Cổ phong	5	1	18	24	9,6%
Tứ tuyệt	1	10	18	29	11,6%
Ngũ luật	9	2	18	29	11,6%
Thất luật	63	26	78	167	66,8%
Bài luật	0	1	0	1	0,4%

Bảng thống kê cho thấy sự vận động mà thống nhất trong tiến trình thơ chữ Hán của Nguyễn Du được thể hiện từ sự phương diện thể loại.

Trước hết, thể thơ tứ tuyệt hầu như xuất hiện rất ít (1 bài) trong *Thanh Hiên thi tập*, đã được sử dụng nhiều hơn trong *Nam trung tập ngâm* (10 bài) và *Bắc hành tập lục* (18 bài). Đây là thể thơ ghi lại những khoảnh khắc của cảm xúc, có độ mở cao, nhiều khoảng trống hơn so với luật thi. Đặc biệt, 18 bài tứ tuyệt trong *Bắc hành tập lục* có cả chùm *Thương Ngô trúc chi ca* (15 bài), mỗi bài như một mảnh ghép những ấn tượng của nhà thơ. Tính mở nhất định của thể loại cũng tương ứng với độ mở của cuộc hành trình, và phần nào sự cởi mở hơn trong hồn thơ Nguyễn Du.

Thể thơ cổ phong, với độ dài không hạn định và cách luật tương đối cởi mở, thường phù hợp để chuyển tải những cung bậc cảm xúc phong phú của nội tâm hay phản ánh một bức tranh đời sống - xã hội rộng lớn. Trong *Thanh Hiên thi tập*, Nguyễn Du có 5 bài được viết theo thể cổ phong nghiêng về hướng giải bày tâm trạng, trong khi *Nam trung tập ngâm* lại là một khoảng lặng khi hầu như thiếu vắng thể thơ này (chỉ có 1 bài), có lẽ phản ánh sự “kiệm lời” của Nguyễn Du trong khoảng thời gian ra làm quan. *Bắc hành tập lục* ghi nhận sự bung tỏa nhất khi ông viết khá nhiều bài thơ theo lối cổ phong (18 bài), vừa kế thừa tinh thần hiện thực dung hợp tự sự - trữ tình trong dạng thức thơ dài như một bức tranh về đời

sống của Đỗ Phủ, vừa bày tỏ những quan niệm, nghị luận sâu sắc.

Thơ luật là thể loại được ưu ái nhất của ông xuyên suốt ba tập thơ. Nguyễn Du hầu như không sử dụng bài luật (chỉ có 1 bài), sử dụng không nhiều ngũ luật (29 bài, so với thất luật chỉ chiếm hơn 1/6). Trong ba tập thơ, dễ nhận thấy thời kì sáng tác *Thanh Hiên thi tập*, thơ luật chiếm vị trí áp đảo với tỉ lệ 92,3%, sang *Nam trung tập ngâm* và *Bắc hành tập lục*, tỉ lệ này có giảm đi, còn tương ứng 70% và 73,7%. Sự chuyển biến giảm dần của thơ luật và gia tăng các thể loại khác thể hiện độ mở nhất định của hồn thơ Nguyễn Du so với thời kì đầu. Tuy nhiên, tỉ lệ dành cho thơ luật vẫn chiếm cao nhất với hơn 2/3.

## 2. Thế giới đối xứng trong cấu trúc đối xứng

Trong dạng thức của cấu trúc đối xứng, thơ luật đã kiến tạo nên một thế giới đối xứng: *thiên - địa, giang - sơn, vạn lí - bách niên...* Về bản chất, thơ ca nói riêng và văn học nói chung đều là bức tranh phản ánh hiện thực được khúc xạ qua thế giới nội tâm của nhà thơ. Đặc biệt trong thơ cổ điển, với sự hài hòa trong các loại hình nghệ thuật hội họa, thơ ca và thư pháp, thì tính chất “họa” của thơ càng đậm nét. Đúng như nhận xét của Francois Cheng: “Bằng cách hòa hợp thơ với họa, nhà họa sĩ - thi sĩ Trung Quốc đã sáng tạo nên một vũ trụ trọn vẹn và hữu cơ, vũ trụ có bốn chiều” [3, tr.97]. Thơ luật mang trong mình nó đầy đủ tính chất trọn vẹn hài hòa của

một bức tranh, là nơi gặp gỡ - tụ hội của nghệ thuật thời gian và nghệ thuật không gian. Tính chất đối xứng khiến bài thơ luật có đủ luật xa gần, cao thấp, cấu trúc mang tính chất đối lập lẫn tương hỗ, tương ứng với cấu trúc của hội họa, vốn là nghệ thuật của không gian: “Hai câu thơ hô ứng nhau như vậy tạo nên một chỉnh thể độc lập, một vũ trụ tự nó, ổn định, bị chi phối bởi quy luật của không gian và hầu như thoát khỏi quyền lực của thời gian” [3, tr.160-161]. Trên cơ sở đó, luật thi cũng như hội họa xây cho mình một vũ trụ riêng biệt với hơi thở vận động hài hòa và đầy sinh khí mà “với tổ chức không gian nội tại của nó, nó đã đưa một trật tự khác vào trong sự tiến triển tuyến tính của lời nói: một trật tự độc lập, quay quanh mình nó, trong đó các kí hiệu đối lập lẫn nhau, hiệu chỉnh cho nhau, dường như giải phóng những điều trói buộc bên ngoài và đứng ngoài thời gian” [3, tr.107-108].

Tương ứng với đặc trưng thể loại, Nguyễn Du đã tạo dựng nên một vũ trụ bốn chiều được cấu trúc đối xứng bởi thiên - địa - xuân - thu, tất cả làm hao mòn chủ thể *nhân* - con người ở vị trí trung tâm:

*Thiên địa dữ nhân truân cốt tướng,  
Xuân thu hoàn nhữ lão tu mi.*

(Trời đất cho người cốt tướng gian truân/  
Mùa xuân mùa thu trả ta râu mày già nua - *Tự thán*, 1).

Sự đối xứng này được hình thành trên cơ sở phép đối trong thơ luật, bắt buộc nhà thơ phải lựa chọn những từ tương ứng nhau. Nguyễn Du thường dùng những từ có ý nghĩa bao quát: *nhất thiên* (bao quát chiều cao bầu trời) - *vạn lí* (bao quát bề dài của mặt đất), những danh từ có ý nghĩa tổng hợp *thiên địa, xuân thu, càn khôn, phong vũ, thượng hạ*... Ông đặt bản thân vào cái rộng lớn của không gian và sự ngưng đọng của thời gian, đặc biệt là trong vị trí của các cặp câu đối nhau như cảm nghiệm tột cùng sự cô độc của thân phận:

*Thiên lí giang sơn tần trưởng vọng,  
Tứ thời yên cảnh độc trầm ngâm.*

(Non sông nghìn dặm bao lần chạnh lòng trông ngắm/  
Cảnh khói bốn mùa một mình trầm ngâm - *Thu dạ*, 2).

Bức tranh ngàn dặm núi non hé lộ sự mênh mông của không gian, còn chủ thể đặt ở vị trí một mình (*độc*) trong nhịp xoay bốn mùa mà cảnh khói dường như không thay đổi. Tất cả được tĩnh hóa, thu vào khuôn khổ của bài thơ.

Có trường hợp đặc biệt, tính chất đối xứng của không gian được Nguyễn Du đặt ngay ở hai câu đầu. Mặc dù thơ luật không yêu cầu hai câu đầu đối nhau, nhưng Nguyễn Du đã triển khai cấu trúc không gian đối xứng qua một mặt phẳng:

*Hoàng Mai kiêu thượng tịch dương hồng,  
Hoàng Mai kiêu hạ thủy lưu đông.*

(Trên cầu Hoàng Mai bóng chiều đỏ/  
Dưới cầu Hoàng Mai nước chảy về đông - *Hoàng Mai kiêu vãn diều*).

Trên cầu là bóng chiều rực đỏ, dưới cầu là nước chảy về đông. Vì đặt ngay một mặt phẳng đối xứng mở rộng không gian ở hai câu khởi, ông mặc sức “lộn ngược” phong cảnh ở những câu tiếp theo. Từ tấm gương này, ông triển khai những hình ảnh thơ *phù trầm* (lúc chìm lúc nổi), *thôn thổ* (khi nuốt khi nhả) hoàn toàn tương ứng. Vậy là, nhờ thủ pháp “tấm gương”, không gian chật hẹp được nhân đôi, tạo thành một vũ trụ đầy sinh khí, hiển lộ ra *văn chương* (vẻ đẹp) làm say đắm lòng người.

Ông cũng dùng thủ pháp tương tự trong bài *La Phù giang thủy các độc tọa*:

*Thủy các các hạ, giang thủy thâm,  
Thủy các các thượng, nhân trầm ngâm.*

(Dưới thủy các nước sông sâu/  
Trên thủy các người trầm ngâm).

Trong thế giới của tấm gương soi - nước sông, người đối bóng mà suy ngắm về thực tại, xưa sau. Trong thế giới của bóng, người nhận ra bản chất của cuộc đời:

*Du du vân ảnh biến thân tịch,  
Cồn cồn lãng hoa phù cổ cầm.*

(Bóng mây lơ lửng sớm chiều biến đổi/  
Hoa sóng cuộn cuộn kim cổ lênh đênh).

Vì soi xuống nước nên thấy được cả bóng mây trên trời, thời gian tuần hoàn đắp đổi; vì nhìn xuống nước hoa sóng cuộn cuộn mà nhận ra xưa sau cũng chìm nổi lên đênh. Cả vũ trụ, không gian, thời gian vừa rộng mở, vừa được thu lại trong khoảnh khắc lặng im không nói.

Bài *Đồng Lu lộ thượng dao kiến Sài Sơn* cũng mở ra bằng điểm nhìn bao quát:

*Sài Sơn sơn thượng đa phù vân,  
Sài Sơn sơn hạ thạch lân lân.*

(Trên đỉnh Sài Sơn nhiều mây nổi/  
Dưới chân Sài Sơn đá lởm chởm).

Đã nhiều lần Nguyễn Du phá vãn ở câu 1 để xây dựng không gian trong cấu trúc đối xứng hoàn chỉnh, cực tả được thực - hư:

*Mãn mục giai thu sắc,  
Mãn giang giai nguyệt minh.*

(Đầy mắt đều là sắc thu/ Khắp sông đều là trăng sáng - *Tương Âm dạ*).

Nét độc sáng trong thơ Nguyễn Du còn ở chỗ, để thể hiện tính chất đối xứng của không gian, ông không chỉ sử dụng dạng thức đối trong từng liên thơ (liên 3 và liên 4, có khi ngay trong liên 1), mà còn trong cấu trúc từ ngữ nội bộ dòng thơ.

Chẳng hạn bài *Ký Huyền Hư Từ*:

*Dã hạc/ phù vân thời nhất kiến,  
Thanh phong/ minh nguyệt dạ vô ngôn.*

(Hạc nội mây bay thỉnh thoảng được thấy/ Gió mát trăng thanh không lời trong đêm).

Các nhà nghiên cứu đã nói nhiều về sự gia tăng cấu trúc đối ngay trong nội bộ câu thơ của Đỗ Phủ, làm gia tăng sức mạnh biểu đạt, với sự dồn nén, hàm súc đến tối đa. Bài *Đăng cao* là minh chứng tiêu biểu nhất. Ngay trong hai câu đầu (không bắt buộc đối), Đỗ Phủ đã sử dụng phép đối câu và đối ngay trong nội bộ dòng thơ (đương cú đối):

*Phong cấp/ thiên cao/ viên khiêu ai,  
Chữ thanh/ sa bạch/ điểu phi hồi.*

(Gió gấp, trời cao, vượn hú buồn/ bãi xanh, cát trắng, chim lượn vòng).

Sáu kết cấu C-V, dồn nén hình ảnh vào khuôn khổ nhỏ bé của hai câu thơ thất ngôn.

Tuy nhiên, xét về kết cấu, thì các đối tượng được nhắc đến có tính rời rạc, hoàn toàn có thể tồn tại độc lập nhau. Còn trong cấu trúc từ ngữ của Nguyễn Du, kiểu tổ chức cụm từ 4 chữ bản thân nó đã có sự độc lập và bền vững tương đối. Điều này thể hiện rất nhiều trong cấu trúc của thành ngữ Việt: *cao chạy xa bay, se chỉ luôn kim, dạn gió dày sương...*

Nguyễn Du đã có ý thức sử dụng cụm từ đi liền nhau tạo ấn tượng về sự toàn vẹn, cân bằng bao quát chính thể: *giang nam giang bắc, dã hạc phù vân, thanh phong minh nguyệt, hùng tâm sinh kế, xuân lan thu cúc, hạ thử đông hàn, điệp lạc hoa khai, đa bệnh đa sầu, xuân hàn hạ thử, vô ảnh vô hình, bạch vân lưu thủy, ngư phủ phù âu, thiên hạc đàm ngư, sơn băng thạch liệt...* Nhóm từ này có thể chia thành các loại: các từ chỉ không gian, các từ chỉ thời gian, và các từ chỉ trạng thái. Ấn tượng rộng mở bao quát không gian bốn chiều là do cấu trúc này mang lại, bao gồm phương hướng, sự vật (sông núi, chim muông, mây gió, gió trăng, núi đá...). Về phương diện thời gian, đó là sự lặp đi lặp lại của vòng thời gian tuần hoàn không thay đổi (hạ thử đông hàn, đông hàn hạ thử...). Về trạng thái, đó là sự tồn tại tự nó của sự vật (hoa lạc hoa khai, lưu thủy phù vân...) cùng ấn tượng nhấn mạnh tâm lý, cảm nhận của con người (đa bệnh đa sầu, tự do tự tại...).

Kiểu cấu trúc cân xứng tự thân của thể loại cùng ý thức sáng tạo riêng của nhà thơ rất phù hợp để đóng khung một thế giới, trong cái khung ổn định vững chắc ấy, sự vật vẫn vận động theo nhịp điệu của mình.

Tính chất đóng tương đối của thể loại tương ứng với một không gian *khép* trong thế giới thơ ca Nguyễn Du. Ông đã không ít lần nói về sự đóng ấy ở ý nghĩa trực tiếp là những cánh cửa, bao gồm cửa chính và cả cửa sổ: *hộ bất khai* (cửa không mở), “*Bế môn bất kiến xuân thâm thiển*” (Đóng cửa không thấy xuân sớm muộn), “*Thiên Thai sơn tiền độc bế môn*” (Trước núi Thiên Thai riêng nhà ta đóng cửa), “*Nhật cao do tự yếm sài môn*” (Mặt trời lên cao vẫn còn đóng cửa sài)... Sự phong bế này không chỉ ở cánh cửa cụ thể hữu hình, mà chi phối cả ánh nhìn thế giới của nhà thơ: “*Sài môn trú tĩnh sơn vân bế*” (Cửa sài yên tĩnh, mây núi đóng - *Sơn cư mạn hứng*), “*Thác lạc sài môn bế mộ vân*” (Cửa sài lơ lơ mây chiều phủ kín - *Sơn thôn*).

Một cánh cửa đóng ngăn cách nhà thơ với thế giới bên ngoài, kể cả mây núi, mây chiều cũng đóng, thêm một tầng ngăn cách nữa bao quanh ông. Nếu có nỗi đốn đau của thân thể, ông giấu luôn cả tiếng rên: “*Sài phi dạ tĩnh bế thân ngâm*” (*Ngọa bệnh*, 2). Trong điều kiện đóng lớp trong lớp ngoài, chịu đựng một mình như thế, Nguyễn Du lại có dịp soi vào thế giới bên trong mà suy tư.

Tính chất phong bế của không gian tương ứng với tâm sự đóng kín của Nguyễn Du. Đó không phải là sự đóng kín không thấy, không nghe, mà là lặng hướng vào thế giới bên trong mà nghĩ suy, chiêm nghiệm. Cùng với không gian phong bế là thời gian ngưng đọng, tâm trạng sâu muộn thường trực của nhà thơ:

*Thiên lí quan sơn vô cải sắc,  
Nhất đình sương lộ cộng sầu miên.*

(Ngàn dặm núi sông không đổi sắc/ Một sân sương móc cùng giác sầu - *Sơ nguyệt*).

Chịu sự chi phối của nội tâm, nên vũ trụ được tạo dựng trong thơ luật của Nguyễn Du là thời gian mòn mỏi, ngưng đọng, không gian rộng lớn vận động theo hướng âm: cái lạnh, cái khô héo, cái tàn phai. Cảnh

trong thơ ông là cảnh của *cây cỏ tiêu sơ, lá thu rơi rụng, sương móc lạnh lẽo, mưa gió dầm dề, ngày tàn đêm quạnh*... Sự vận động của cảnh vật là sự vận động theo hướng tàn suy: *quán khách tiêu điều, cửa tre xiêu vẹo, tường vách mục, ao hoang, đồng hoang*... như sắp tiêu tán đến nơi. Nếu nhắc đến xuân thì cũng là cảnh xuân lạnh lẽo (*xuân hàn*). Bốn mùa tương ứng với các ngọn gió bốn phương thổi về, ấy vậy mà *đông phong* vắng bật, để ngọn *tây phong* cùng khí thu tiêu điều thổi vi vút mãi qua miền thơ cụ Nguyễn. Thêm vào đó, không gian mênh mông lặp đi lặp lại với *thiên nhai, vạn lí, thiên lí, thiên địa*..., thời gian thì cứ nhắc đi nhắc lại *kim cổ vô cùng*, nhất là *trăm năm* như thể đã sống hết một đời. Trong vũ trụ ấy, con người được ví như một cọng cỏ bồng không dễ theo gió trôi dạt. Ý thức về bản thân thì *thân suy, bệnh* đi liền với hình tượng *bạch phát, bạch đầu* xuyên suốt. Tâm trạng thì đầy những từ: *thương tâm, ai, u tư, bi, u hoài, sầu*... Có khi những hình tượng ấy dồn vào, chồng chất trong vài câu thơ:

*Cô thành nhật mộ khởi âm vân,  
Thanh thảo man man đảo hải tân.*

(Tòa thành lẻ loi, chiều tà, mây đen nổi/ Cỏ xanh man mác đến chân trời - *Ngẫu đắc*).

Câu đầu với ba ý tượng: tòa thành lẻ loi, buổi chiều tà, mây đen kéo tới, nó nặng nề đến nỗi màu cỏ xanh đến chân trời ở câu hai chẳng thể làm ấm lại, trái lại càng gợi lên cái *man man* vô định của kiếp người.

Thời kì ra làm quan, Nguyễn Du vẫn đóng cửa và khép lòng như thế: “*Bế môn tạ tri giao*” (Đóng cửa tạ từ không tiếp bạn thân). Thêm vào đó còn là nỗi kinh hãi ngấm ngấm với những đồ kị của chôn quan trường: “*Thượng uyển oanh kiều đã đổ sắc*” (Những con oanh đẹp trong vườn thượng uyển ghen nhau vì sắc đẹp). Vì vậy mà bức tranh tâm cảnh của ông trong thời kì này lại càng thêm thể lương tịch mịch:

*Trù trường thâm tiêu cô đối ảnh,  
Mãn sàng trệ vũ bất kham thính.*

(Trong đêm khuya cô tịch một mình  
đối bóng/ Nghe mưa dầm đầy giường  
không sao chịu nổi - *Tống nhân*).

Ông tự nhận mình: “*Giam mặc tàng sinh lão bệnh dư*” (Tuổi già yếu giữ yên lặng giấu mình - *Tạp thi*, 2), một kiểu *ngậm miệng* sống sót qua những già yếu bệnh tật của kiếp người. Ông còn *ngậm miệng* trong suốt thời kì làm quan với nhà Nguyễn, thậm chí, cho đến cuối đời không trăng trối. Thời kì mở nhất của Nguyễn Du là lúc đi sứ sang Trung Quốc, cảnh vật, đời sống rộng mở theo bước chân, không gian thơ và tâm trạng cũng có sự cởi mở hơn. Ấy vậy mà cảm thức trong thơ ông vẫn là *tự kinh* (tự sợ), *tự ngữ* (tự nói):

*Lao lạc xuân vô phận,  
Sa đà lão tự kinh.  
Thành đầu văn họa giốc,  
Tự ngữ đảo thiên minh.*

(Lo buồn xuân không phận/ Lăn lữa già tự kinh/ Đầu thành nghe tù và/ Tự nói đến trời sáng - *Quế Lâm công quán*).

Có thể nói, Nguyễn Du đã xây dựng nên một thế giới nghệ thuật riêng trong luật thi. Tính chất *vũ trụ khép kín* của thơ luật lại là nơi để ông tự thể hiện được tâm hồn, một *tiểu vũ trụ* bí ẩn được giải bày, soi chiếu trong ý thức tự thân không ngừng suy tư. Từ cánh cửa tâm hồn ấy, khai mở một thế giới trong tính chất đối xứng cân bằng vận động trong nhịp điệu riêng. Ngược lại, trong tương quan hài hòa giữa cảnh và tình trong thơ cổ điển, thế giới ấy lại biến thành tấm gương soi chiếu thế giới nội tâm nhiều u uất của Tố Như. Tất cả tạo nên một thế giới thơ ca sống động, giàu sinh sắc, giúp người đọc mở ra cánh cửa bước vào thơ *giữa lòng đóng khép*.

### 3. Nghệ thuật kiến tạo thế giới đối xứng trong thơ luật của Nguyễn Du

Về ý nghĩa mỹ học, kết cấu của luật thi thể hiện mỹ cảm về sự cân đối. Đối ngẫu

là vẻ đẹp quan trọng nhất của luật thi. Đó chính là vẻ đẹp của sự đối xứng. Nếu tứ tuyệt là thơ của khoảnh khắc lóe sáng của cảm xúc, sự biểu hiện thường không hoàn chỉnh, thì thơ luật không thế, nó mang đầy đủ tính chất của *văn*, có thể đem sự hoàn chỉnh mà biểu đạt tình ý của thi nhân, có thể lấy sự tỉ mỉ tinh tế trong vận dụng các biện pháp tu từ mà làm cho sự thể hiện tình ý càng thêm đầy đủ. Như nhận xét của các tác giả *Thơ ca Việt Nam hình thức và thể loại*: “Phải làm thế nào cho 56 từ là 56 hòn ngọc có thể tỏa sáng ban đêm [...] thừa chữ tất nhiên là không được nhưng cũng không được thừa ý. Thơ Đường luật yêu cầu phải gây âm vang và xạ ảnh cao, lời và câu là có hạn, nhưng ý thì vô hạn. Sự cân xứng, ứng dụng biệt lệ nếu cần nhưng không lạm dụng biệt lệ” [2, tr.289]. Nhận xét này bao quát tương đối hoàn chỉnh yêu cầu trên bình diện ngôn ngữ của thơ luật, bao gồm cả ngữ âm, từ ngữ và cú pháp.

#### 3.1. Âm vận hài hòa và những trường hợp bất thường

Một trong những đặc điểm hàng đầu làm nên vẻ đẹp về âm vận của thơ luật là sự đáp đối hài hòa của những âm cao thấp bằng trắc, mà để có được điều đó, lịch sử thơ ca Trung Quốc đã phải trải qua hàng nghìn năm. Fancois Cheng đã ghi nhận: “Vây là dưới mạng lưới các âm tiết - [...] xét về mặt âm thanh cũng như mặt biểu thị ý nghĩa - tất cả đã diễn ra như thử có một sự chuyển động tròn chôn, giao động giữa một cực tĩnh và ổn định (thanh bằng) với một cực động (thanh trắc) nhằm phủ nhận chính chúng. Vì vậy, sự đối vị điệu thức đứng hàng đầu trong nhiều cấp độ của luật thi, một hệ thống bao hàm những đối lập nội tại” [3, tr.150].

Trên tính kế thừa những thành tựu đi trước, thơ ca Nguyễn Du luôn hướng tới sự hài hòa về âm điệu khi về cơ bản tuân thủ chặt chẽ những quy định về thanh luật của thơ luật. Yên ổn và chỉnh tề là cảm giác thể

giới nghệ thuật thơ luật của Nguyễn Du mang lại. Để phát huy tối đa vai trò biểu đạt của âm vận, Nguyễn Du đã tổ chức bài thơ một cách tề chỉnh, hài hòa, khai thác sức mạnh của nhịp thơ, độ trầm bổng cao thấp của âm tiết, sự cộng hưởng và đối lập giữa chúng cũng như khả năng gợi cảm của những từ *song thanh điệp vận* (có vai trò như từ láy trong tiếng Việt).

Tuy nhiên, cái hướng đến của thơ ca vẫn là biểu đạt tình ý. Để thể hiện được tình ý của nhà thơ, Nguyễn Du đã có những lúc “đắc ý vong ngôn”, vượt thoát ra những quy phạm của thơ luật trên phương diện đòn cân thanh điệu. Chúng tôi thống kê được có 18 bài Nguyễn Du thất niêm hoặc thất luật, và có cả trường hợp thất niêm lẫn thất luật, chiếm tỉ lệ 7,2% trên tổng số bài thơ. Chưa kể nhiều lần ông phạm vào những bệnh của của thơ luật như *khó đọc, cô bình...* khiến đọc lên bài thơ có những trúc trắc nhất định. Điều thú vị là, 18 bài vi phạm này hầu như chia đều cho *Thanh Hiên thi tập* (9 bài) và *Bắc hành tạp lục* (8 bài). *Nam trung tạp ngâm* có thể coi là tập thơ có cách luật chặt chẽ nhất của Nguyễn Du khi chỉ có một bài không theo quy tắc. *Nam trung tạp ngâm* là thời kì kiệm lời nhất của Nguyễn Du, số bài thơ cũng ít nhất (40 bài), và cũng là ít “lỗi” nhất. Sự tiết chế trong hành xử của nhà thơ thống nhất với sự tiết chế trong bút pháp thơ. Trong khi tiếng nói trữ tình của *Thanh Hiên*, và tính luận bàn, tỏ thái độ ở *Bắc hành* lại khiến cho Nguyễn Du giải bày nhiều hơn, cũng phá luật hơn.

Câu kết của *Quý môn quan* là một câu thơ thất luật:

*Chung cổ hàn phong xuy bạch cốt,  
Kì công hà thủ Hán tướng quân.*

(Từ xưa gió lạnh thổi xương trắng/  
Tướng nhà Hán lấy gì được tiếng kì công).

Vị trí của *tướng* ở chữ thứ 6 lẽ ra phải là một âm tiết có thanh bằng. Tuy nhiên,

âm điệu bất thường của câu thơ lại khiến người đọc cảm nhận rõ hơn sắc thái phê phán của Nguyễn Du.

Sự phá vỡ quy định thanh luật của Nguyễn Du trong nhiều trường hợp là hai câu thơ đầu. Đó là câu thơ tạo ấn tượng tổng thể cho bài thơ, nên sự không hài hòa nào cũng sẽ gây sự chú ý, và tạo ra ấn tượng cho cả bài. Chẳng hạn khi Nguyễn Du muốn tạo dựng không gian bao quát đối xứng như chúng ta đã nói đến ở phần trước:

*Thủy các các hạ, giang thủy thâm,*

*Thủy các các thượng, nhân trầm ngâm.*

Thất luật thất niêm của thơ Nguyễn Du, còn có lí do tác giả cố tình sử dụng hình thức thơ *bán cổ bán luật*. Nửa đầu không hợp cách để bung tỏa hết tình cảm, nội dung muốn nói, nửa sau nhập luật. Chẳng hạn bài *Dự Nhượng kiều*. Tính chất đối xứng của thơ luật, trước hết về mặt âm điệu, được Nguyễn Du khai thác triệt để trong bốn câu thơ đầu. Những câu thơ thanh trắc được sử dụng tới mức dày đặc, thậm chí có đến hai câu toàn thanh trắc (*Dự Nhượng nặc thân thích Trương Tử/ Dự Nhượng kì sát Triệu diệp diệp*), trong đó có những âm tắc (*nặc, thích, sát, diệp, diệp*) hầu như là động từ mạnh chỉ hành động liêu thân giết chóc. Đọc lên, chỉ riêng âm điệu đã khiến người đọc cảm nhận được không khí của cuộc hành thích nặng nề, căng thẳng, cảm nhận được cả sát khí tỏa ra ngùn ngụt. Để đến câu thơ thứ tư, ông hạ xuống với hầu hết thanh bằng (6/7 thanh), tạo ấn tượng cuộc thích sát kết thúc, chỉ còn cỏ thu tiêu điều bên cầu:

*“Kiều biên thu thảo không tiêu tiêu”*. Mọi sự đã qua. Âm điệu câu thơ trở lại nhịp nhàng như nó vốn có, nhà thơ tỉnh táo luận bàn về nghĩa vua tôi cùng khí thế còn lại của người anh hùng. Sức mạnh biểu đạt của âm điệu đã được Nguyễn Du vận dụng tới mức tối đa. Nguyễn Du rất ngưỡng mộ người thích khách liêu thân trọn nghĩa vua tôi *Dự Nhượng*, ngoài *Dự Nhượng kiều*,

ông còn có bài *Dự Nhượng kiều chủ thủ hành*. Trong dạng thức thất ngôn trường thiên ca hành có đầy đủ dung lượng và sức mạnh âm điệu, nhịp điệu để biểu đạt, ông đã hết lời ngợi ca cũng như đàm luận về nhân vật lịch sử này. Thế nhưng, chỉ trong tám câu của thơ luật, với *Dự Nhượng kiều*, sự tinh tế biến hóa của Nguyễn Du về mặt âm điệu đã khiến bài thơ có sức mạnh dồn nén và gây ấn tượng sâu sắc không kém gì một bài thơ dài.

### 3.2. “Luyện thần” - khả năng biểu đạt của từ ngữ

Ngôn ngữ tinh xác, giàu hàm nghĩa là một trong những đặc điểm làm nên vẻ đẹp của luật thi. Vì số chữ của thơ luật không dài - trong vòng 56 chữ - mặc dù có nhiều hơn tuyệt cú nhưng lại chịu sự quy định nghiêm mật về từ loại ngữ nghĩa ở những vị trí đối nhau, nên yêu cầu cho sự tỏa sáng của từ ngữ lại càng khó thêm một bậc. Làm sao để đối mà không gò bó, hợp luật mà vẫn thoải mái tự nhiên, câu thơ đọc gợi nhiều liên tưởng, từ đó mà mở ra nhiều suy tưởng thì không chỉ có kĩ xảo làm được. “Thiếu Lăng luyện thần” là câu khen ngợi của đời sau dành cho Đỗ Phủ ở khả năng dùng chữ thần tình, một chữ hạ xuống không ai thay đổi được, trở thành đích hướng tới của người sáng tác thơ ca. Trong thơ Nguyễn Du, đó không chỉ là khả năng dùng ngôn ngữ đúng chỗ phát huy sức mạnh biểu đạt, mà còn trong sự thay đổi, chuyển hóa về từ loại khiến nghĩa trở nên mơ hồ, mênh mông hơn. Nhiều khi, một từ được ông sử dụng một cách độc đáo trở nên lấp lánh sáng, như một viên ngọc soi rọi vẻ đẹp của toàn bài.

Trong bài *Trệ khách*, khả năng biểu đạt của từ ngữ đã được huy động mạnh mẽ:

*Quy hồng bi động thiên hà thủy,*

*Thủ cố hàn xâm hạ dạ phong.*

(Chim hồng bay về, tiếng kêu bi thương vang tận dải sông Ngân/ Tiếng trống đầu đồn thấm lạnh vào làn gió đêm hè).

Ở đây không chỉ là sự hàm súc, dồn nén, mà còn là khả năng chuyển hóa của ngữ nghĩa. Trong đêm tịch liêu không biết cùng ai, nỗi buồn của vị khách được cực tả bằng âm thanh vọng lại của chim hồng bay về và tiếng trống đồn xa xa. *Bi* (buồn) và *hàn* (lạnh) làm thời có sự chuyển hóa ngôn ngữ, từ tính từ chỉ trạng thái chuyển thành danh từ. Nỗi buồn của chim hồng vốn không dễ cảm biết, nhà thơ cũng không nói rõ là tiếng kêu buồn, ấy vậy mà *bi động thiên hà thủy*, tác động đến cả vũ trụ, làm xao động cả nước thiên hà. Sông trời vốn không có nước, nhưng *động thiên hà thủy* thì đất trời loang từng đợt buồn. Tương tự, tiếng trống vốn vô tri, nhờ nghe mà biết được, nhưng *hàn xâm hạ dạ phong* thì đã là cảm nhận của xúc giác, cái lạnh thấm cả vào làn gió mùa hè vốn là gió ấm, gió mát. Sự chuyển hóa từ ngữ, đồng thời chuyển hóa cảm giác từ thính giác sang xúc giác và cả cảm xúc, khiến hai câu thơ cực tả được nỗi buồn, nỗi lạnh trong trái tim người.

Ta cũng gặp cách thức biến đổi tương tự trong *Dao vọng Càn hải từ*:

*Cố mộc hàn liên phù chữ mộ,*

*Tình yên thanh dân hải môn thu.*

Cái lạnh tỏa ra từ cây cổ thụ liền với buổi chiều ở bãi chim le, khói tạnh màu xanh lan tới mùa thu nơi cửa bể. Cái hư không trở nên sống động, hữu hình, vũ trụ trong cảm nhận của thi nhân có sự kết nối, lan tỏa sâu thẳm, gợi cảm vô hạn.

Nguyễn Du cũng đã nối kết cái hữu hình với cái vô hình trong một bài thơ khác:

*Nguyệt lạc viên thanh ngoại,*

*Nhân hành hổ tích trung.*

(Trăng lặn ra ngoài tiếng vượn/ Người đi trong dấu chân hổ - *Phượng Hoàng lộ thượng tảo hành*).

Trăng lặn ra ngoài tiếng vượn kêu là một sự tương tượng phi thường. Tiếng vượn vốn không thể nhìn thấy được, nhưng nhà thơ đã tạo dựng một thế giới của tiếng vượn kêu. Thế giới ấy xa, rộng, dài đến

bao nhiêu không rõ, gợi nhớ đến câu thơ của Lý Bạch trong bài *Tảo phát Bạch Đế thành*: “*Lưỡng ngạn viên thanh để bất trú*” (Đôi bờ tiếng vượn kêu không dứt). Chỉ thấy sự cộng hưởng buồn bã của hình ảnh trắng tã và tiếng vượn kêu náo nê, chập choạng sáng tối và buồn thảm không cùng. Trong không gian ấy thì hình ảnh người đi trong vết chân hổ để lại gợi lên một không khí u ám đến rợn người.

Trong vũ trụ cô đơn rợn ngợp, Nguyễn Du cũng đã cảm biết thế giới mà có cách dùng từ vô cùng độc đáo:

*Thành đầu văn họa giốc,*

*Tự ngữ đảo thiên minh.*

(Đầu thành nghe tù và/ Tự nói đến trời sáng - *Quế Lâm công quán*)

Bởi chủ ngữ bị tỉnh lược, điểm dừng giữa hai câu chừa ra một khoảng trống cho người đọc tự lấp đầy. Trường hợp câu đầu tiên, chủ từ của *văn* (nghe) có thể được hiểu là tôi - người viết, chủ thể ẩn mình quen thuộc trong thơ cổ điển phương Đông. Nhưng câu thứ hai, chủ thể của *tự ngữ* - tự nói chuyện đến sáng, lại có một sự mơ hồ thú vị. Có thể hiểu là *tôi* tự nói như trong bản dịch: *Nghe tiếng tù và vọng lên ở đầu thành, mình tự nói chuyện với mình cho đến sáng*. Thi nhân suốt đêm độc thoại với chính mình. Tuy nhiên, trong kết cấu của một bài ngũ luật, cho phép hai câu đi liền nhau tạo thành một chỉnh thể. Khi đó *họa giốc* ở câu trên lại có thể hiểu ngầm là chủ thể của *tự ngữ* ở câu dưới. Vậy câu thơ còn có thể hiểu là, tiếng tù và tự nói chuyện, trong đêm dài quạnh vắng ấy, chiếc tù và cũng lạnh lẽo cô đơn với tiếng kêu như tự nói. Cách hiểu này không quá kì dị trong không khí âm u rợn rợn mà bài thơ đã tạo ra ở những câu thơ trên với đom đóm bay chập chờn và ánh đèn lạnh lưu bóng quỷ (*Hàn đăng lưu quỷ ảnh*). Sự đa nghĩa trong cách dùng từ độc đáo khiến cảnh giới bài thơ tạo ra càng huyền diệu lạ lùng hơn.

Nguyễn Du có lẽ học tập rất nhiều từ Đỗ Phủ, đặc biệt là ở phép “luyện thần” để biến câu chữ trở nên thần tình, giàu sức ám thị, mơ hồ về nghĩa.

### 3.3. Sức mạnh của cú pháp mơ hồ

Francois Cheng đã có nhận xét về bút pháp thơ ca Trung Quốc: “Ở thời Đường, những sự tìm tòi của các nhà thơ đã làm giàu cho ngôn ngữ thông thường bằng cách làm xáo trộn những cấu trúc cú pháp của nó. Nhờ đối ngẫu, nhà thơ sáng tạo nên một vũ trụ đặc biệt, trong đó anh ta đã đạt đến chỗ áp đặt một trật tự khác của lời nói” [3, tr.162]. Nhưng dĩ nhiên không chỉ ở thơ ca Trung Quốc hay thơ Đường mới có sự tìm tòi về ngôn ngữ, trong đó có sự xáo trộn về cấu trúc cú pháp. Riêng trong trường hợp của luật thi, vì những khuôn khổ quy định chặt chẽ của nó, các nhà thơ luôn tìm cách “bay nhảy” trong sự chật hẹp để mở rộng khả năng biểu đạt, mà xáo trộn cú pháp là một trong những thủ pháp độc đáo nhất. Cái gọi là “cú pháp mơ hồ” có nghĩa là khó xác lập được mối liên hệ rõ ràng giữa các đối tượng được câu thơ nhắc tới, bao gồm cả sự tỉnh lược các từ quan hệ, các chủ từ, và thay đổi trật tự cú pháp của câu.

Nhà nghiên cứu Lê Thu Yến đã nhận ra đặc điểm này khi nhận xét về câu *đảo trang* trong thơ Nguyễn Du:

“Đặc biệt, câu *đảo trang* khá nhiều, có những câu khá đặc sắc. Đọc thơ Nguyễn Du, ta như thấy lại Đỗ Phủ với những câu thơ cực kì trau chuốt. Có hơn 60 câu Nguyễn Du dùng theo cách này. Tuy nhiên Nguyễn Du không cố gò chữ cũng như Đỗ Phủ thơ hay nổi tiếng không phải do tạo câu cầu kì. Nhưng có lẽ cả hai gặp nhau ở chỗ muốn thể hiện lòng trắc ẩn dày kín, đầy ắp trong người. Muốn cho điều trắc ẩn ấy thoát ra cũng khó, vì vậy khi nó thoát được ra ngoài thì nó cũng mang trên thân nó lớp vỏ tưởng như lạ thường” [6, tr.193-194].

Tác giả *Đặc điểm thơ chữ Hán Nguyễn Du* đã nhận ra tính chất “trau chuốt” trong

thơ của hai nhà thơ vĩ đại, tuy nhiên lại đem “lòng trắc ẩn” thuộc về phạm trù nội dung để lí giải ý thức tự giác trong sự sáng tạo nghệ thuật. Đỗ Phủ nổi tiếng ở ý thức một đời theo đuổi sự trau chuốt trong ngôn ngữ thơ ca với câu tuyên ngôn: “*Vĩ nhân tính tịch đàm giai cú/ Ngữ bất kinh nhân tử bất hư*” (Làm người vốn thích câu thơ đẹp/ Chữ chừa kinh người chết chừa thôi). Nguyễn Du có ý thức học hỏi nhà thơ hiện thực vĩ đại - “*Thiên cổ văn chương thiên cổ sư*” (Văn chương muôn đời, bậc thầy muôn đời), với thái độ “*Bình sinh bội phục vị thường li*” (Suốt đời khâm phục không chút đơn sai) không ngừng hướng tới sức mạnh biểu đạt của ngôn từ, vốn là đặc điểm làm nên vẻ đẹp riêng biệt của thơ ca so với các loại hình văn chương khác. Luyện ý, luyện câu thuộc về ý thức sáng tạo “chú trọng hơn đến sự linh động biến hóa trong cách tổ chức từ pháp, cú pháp của câu thơ, với mục đích cốt sao đem tình ý biểu đạt một cách hiệu quả nhất” [4, tr.196].

Ở cấp độ cú pháp, việc sắp xếp trật tự từ trong câu, trong đó *đảo trang* chỉ là một trong những thủ pháp, chính là tận dụng tối đa khoảng trống của ngôn từ, tạo nên sự lỏng lẻo trong cú pháp, từ đó gia tăng sức mạnh biểu đạt và sức ám thị của câu thơ. Bản chất của sự lỏng lẻo này còn nằm ở sự tinh lược, đặc biệt là tinh lược hư từ, vốn là sợi dây kết nối giữa các thành phần câu. Nhờ đó, sự mơ hồ trong ý nghĩa gia tăng. Luật thi, trong tính chất đối xứng của cú pháp tự soi rọi nhau, chiếu ứng bổ sung nhau, lại càng gia tăng thêm sự mơ hồ đó. Nhờ đó mà tính hàm súc, đa nghĩa của văn bản càng trở nên sâu sắc hơn.

Chăng hạn bài *Hoàng Mai kiều văn điệu* trong *Thanh Hiên thi tập*:

*Đoán soa ngư chằm cô chu nguyệt,  
Trường địch đồng xuy cổ kính phong.*

Thoạt nhìn có vẻ hai câu thơ chỉ là một phép đảo trật tự câu giản đơn và được các dịch giả dịch như sau:

Ông chài gôi đầu trên chiếc áo tơ  
ngắn trong con thuyền lẻ loi dưới trăng,

Chú chẵn trâu thổi sáo dài trước gió  
trên đường xưa.

Trong *Đặc điểm nghệ thuật thơ chữ Hán Nguyễn Du*, Lê Thu Yến cũng xem đây là phép “đảo chủ ngữ vị ngữ” với tác dụng: “đưa lại cho câu thơ giá trị thẩm mỹ cao”. Tác giả chỉ ra:

“Viết bình thường là:

*Ngư chằm đoán soa cô chu nguyệt,  
Đồng xuy trường địch cổ kính phong.*

Nghĩa của câu là: nằm gôi trên áo tơ là nhà chài trong chiếc thuyền lẻ loi dưới trăng. Thổi sáo dài là em bé đi trên đường xưa trước gió. Cách nói làm người đọc thấy ngay trung tâm điểm của khung cảnh, sau đó mới tới các cảnh phụ. Thành phần vị ngữ được hoán đổi ra đầu câu để dồn sự chú ý cho người đọc” [6, tr.199].

Xem xét kĩ lại, dường như đây không đơn thuần chỉ là đảo vị trí chính - phụ hay gây sự chú ý. Sự thay đổi trật tự cú pháp đồng thời thay đổi cả mối quan hệ giữa các sự vật trong liên thơ. Đọc lại một cách chậm rãi, và ngắt nhịp 2/2/3, sẽ là: *Đoán soa/ ngư chằm/ cô chu nguyệt - Trường địch/ đồng xuy/ cổ kính phong*. Vì không có hư từ gián cách, nên *cô chu nguyệt* và *cổ kính phong* không rõ ràng là trạng ngữ chỉ nơi chốn như trong bản dịch: “trong con thuyền lẻ loi dưới trăng”, và “trước gió trên đường xưa”. Bên cạnh đó, trong kết cấu danh từ Hán Việt, thì *nguyệt* (trăng) và *phong* (gió) là danh từ đóng vị trí trung tâm, còn *cô chu* và *cổ kính* đóng vai trò tu sức. Theo tính chất ấy, thì *cô chu nguyệt* và *cổ kính phong* nên hiểu là “trăng trên con thuyền lẻ loi”, và “gió trên con đường xưa”. Thật ra, trong sự tinh lược toàn bộ các quan hệ, thì trăng và con thuyền, gió và con đường còn đồng nhất thêm một cấp độ nữa. Vậy là, với vị trí đặt sau hai động từ *chằm* và *xuy*, *nguyệt* và *phong* trở thành đối tượng tác động trực tiếp của động từ ngoại động, *gôi đầu lên*

trăng trên con thuyền lẻ loi và thổi ra gió trên con đường xưa.

Cách hiểu *gói đầu lên trăng và thổi ra gió* này không chỉ mang lại nhiều mỹ cảm đưa không gian thơ từ thực sang hư, ý vị và giàu chất thơ, mà còn hoàn toàn không tách rời với mạch thơ *Hoàng Mai kiều vãn diều*: Trên cầu Hoàng Mai buổi chiều nhìn xa xa. Ngay hai câu thơ đầu, như chúng tôi đã phân tích ở trên, Nguyễn Du đã tạo dựng một thế giới “lộn ngược” đối xứng trong tấm gương soi: *Hoàng Mai kiều thượng* và *Hoàng Mai kiều hạ*. Điểm nhìn xa để tạo sự mơ hồ hư - thực, vật và bóng chiếu ứng nhau. Trăng trong thời điểm buổi chiều là vàng trắng mới lên khỏi đường chân trời, từ xa có điểm nhìn thấp - từ đó mà ông chài gói đầu lên vàng trắng là trong cái nhìn cố tình “nhầm nhọt” của thi nhân. Mà trăng, trong thế giới bóng ảnh của *Hoàng Mai kiều hạ*, còn là bóng trăng trên mặt nước. Trăng trên bầu trời, trăng trên mặt nước, nhìn xa *cô chu nguyệt* - trăng con thuyền lẻ loi, là hai hay là một? Nét nhòe về ngữ pháp kéo theo độ mờ về ngữ nghĩa, vì vậy mà câu thơ trở nên đa nghĩa mệnh mang.

Tứ thơ *gói trăng, thổi ra gió* đã từng xuất hiện trong thơ cổ Trung Hoa. Nhà thơ Hàn Tông đời Đường viết trong bài *Đề Khuê Phong Hạ trường tôn gia lâm đình: Nhân kì trúc sắc diêu sương khán - Túy tích tùng thanh chấm nguyệt miên* (Nhân hện sắc trúc lay sương ngấm/ Say tiếc tiếng tùng gói trăng ngủ). Trong bài *Đề Hà Trung Quán Tước lâu* (Trương Kiền - Đường) có câu: *Mục địch xuy phong khởi dạ ba* (Sáo của trẻ chăn trâu thổi ra gió làm dậy sóng đêm). Sự gặp gỡ - đồng điệu giữa những hồn thơ phương Đông xưa lưu dấu trong những câu thơ đẹp nắm bắt từng xao động tinh tế nhất của vũ trụ.

Như thế, hình ảnh ông chài gói đầu lên trăng, cậu bé thổi ra gió mang vẻ đẹp kì diệu trong vũ trụ thơ ca cổ điển - thế giới tương giao hòa hợp đồng nhất thiên nhiên

- con người. Mấy trăm năm sau, ta gặp lại tinh thần ấy trên một bên sông trăng mơ hồ huyền ảo: *Ông lão vẫn say trăng, đầu gói sách/ Để thuyền hồn bơi khỏi bến My Lăng* (*Bến My Lăng - Yên Lan*). Ông lão gói sách, trong khi *Trăng thì đầy, rơi vàng trên mặt sách*. Vậy *gói sách* cũng là *gói trăng*, trong một không gian dẹt đầy trăng, và *thuyền hồn bơi khỏi bến My Lăng* cũng là *để Chờ mãi hồn lên tắm bến trăng cao*. Những hồn thơ nghìn xưa, nghìn sau gặp nhau ở một vàng trắng phương Đông diệu vợi.

Nguyễn Du sử dụng cách tổ chức ngôn ngữ giàu sức ám thị và đầy mỹ cảm này trong khá nhiều bài thơ:

*Loạn sơn thủy tiếp cô thành mộ,  
Thủy trúc hàn sinh tiểu điểm thu.*

(*Đông Lung giang*)

Dịch một cách trực tiếp, sẽ có tổ hợp từ như sau:

Núi nhấp nhô/ màu xanh biếc nối liền/  
thành lẻ loi/ chiều,

Bụi tre nước / lạnh sinh/ điểm nhỏ/ thu.

Hiểu theo hướng cụ thể hóa, các dịch giả trong *Nguyễn Du toàn tập* (2) đã dịch là:

Màu xanh dãy núi nhấp nhô, tiếp liền  
tòa thành trợ trợ trong ánh chiều tà,

Bụi tre gần nước tỏa hơi lạnh vào điểm  
nhỏ giữa tiết thu.

Nhưng như trên đã phân tích, cách tổ hợp câu chữ trong thể thơ luật không hướng tới những hư từ chỉ ra mối quan hệ giữa các sự vật được nhắc đến, nhịp thơ sẽ đóng vai trò thay thế, và cùng với khoảng trống giữa các câu chữ, người đọc sẽ phải khôi phục lại mối quan hệ giữa chúng. Vì đặc điểm này, mà mối quan hệ giữa các câu chữ đã trở nên mơ hồ hơn.

Ở đây, động từ ở vị trí ngắt nhịp sẽ có kiểu liên kết ý nghĩa theo hai hướng. Trong trường hợp hướng tới đối tượng đã được nhắc đến phía trước, thì màu xanh biếc sẽ nối liền với núi, và hơi lạnh được sinh ra từ bụi tre mọc gần nước. Vậy là mỗi câu sẽ được tổ chức thành từng cặp

kết cấu danh từ - động từ, khi đó *mộ* và *thu* sẽ chuyển hóa thành động từ:

Núi non nhấp nhô nối liền màu xanh/  
chiếc thành lẻ loi ngả chiều,

Bụi tre gần nước sinh hơi lạnh/ điểm  
nhỏ nhuộm màu thu.

Trong trường hợp hướng tới đối tượng được nhắc đến phía sau, thì *cô thành mộ* và *tiểu điểm thu* sẽ trở thành đối tượng chịu tác động trực tiếp. Khi đó hai câu thơ được hiểu thành:

Núi non nhấp nhô/ sắc xanh biếc nối  
liền/ chiều nơi chiếc thành lẻ loi,

Bụi tre gần nước/ hơi lạnh sinh ra/ thu  
nơi điểm nhỏ.

Trong một cách hiểu tổng hòa, thì vận vật tương sinh tương thành trong mối quan hệ tác động lẫn nhau. Núi non liền với sắc biếc, sắc biếc liền với buổi chiều, bụi trúc sinh ra hơi lạnh, hơi lạnh sinh ra mùa thu, hoặc vận động trong sự tương ứng khi bụi tre tỏa ra hơi lạnh, thì điểm nhỏ cũng hóa thành thu (vì hơi lạnh ấy). Chính mối quan hệ ràng rịt đan cài này tạo thành một vũ trụ thơ với hơi thở riêng của chúng, và thể hiện được tài hoa trong tổ chức và xử lý ngôn ngữ của Nguyễn Du.

Những dạng thức tổ chức câu thơ đã được Nguyễn Du sử dụng nhiều nhất trong *Thanh Hiên thi tập*. Càng về sau, ngôn ngữ thơ càng đi đến sự giản dị, đặc biệt là trong *Bắc hành tạp lục*, tính chất nghị luận gia tăng liên quan đến việc sử dụng càng nhiều những hư từ chỉ mối quan hệ, bày tỏ thái độ, do đó các mối quan hệ được khôi phục rõ ràng, gia tăng độ sâu sắc của tư tưởng nhưng lại giảm đi khá nhiều ý vị trữ tình, đặc biệt là vẻ đẹp lung linh mơ hồ của ý tượng thơ ca.

#### 4. Tạm kết

Như vậy, có thể thấy thơ luật chiếm một vị trí đặc biệt trong sáng tác của Nguyễn Du. Tính chất hài hòa cân xứng tối đa của thể loại phù hợp để Nguyễn Du kiến tạo một bức tranh thơ mang tính tề

chỉnh và mang những nhịp vận động riêng, một vũ trụ mang vẻ đẹp đóng khép tương ứng với thế giới nội tâm u uất, cô độc. Mặc dù, theo chiều hướng phát triển từ *Thanh Hiên thi tập* sang *Nam trung tạp ngâm* và *Bắc hành tạp lục*, thế giới thơ ca đã có độ mở nhất định, tuy nhiên vẫn nhất quán với cuộc đời và phong cách của Nguyễn Du trong tính chất hướng nội trữ tình.

Thơ luật còn là nơi Nguyễn Du thể hiện tài năng bậc thầy trong kiến trúc thể giới thơ. Về phương diện âm điệu, là khả năng tuân thủ lẫn vượt thoát những ràng buộc khiến điệu thơ hòa hợp với điệu hồn thi nhân. Trên phương diện từ ngữ, đó là khả năng luyện chữ tinh ròng, phát huy khả năng biểu đạt đặc sắc. Ông còn khai thác khả năng biểu đạt của cú pháp mơ hồ khiến câu thơ có vẻ đẹp mông lung, đa nghĩa, tạo dựng một thế giới lập thể đa chiều trong các mối quan hệ đối lập và tương sinh tương thành. Đó là vẻ đẹp mà, nói như Francois Cheng, “qua bao thế kỉ, một nền thơ ca vẫn đến với chúng ta, “đang nói lên” bất tận và vẫn chứa y nguyên năng lực gợi cảm như trong tất cả ánh sáng rực rỡ của tuổi thanh xuân của nó” [3, tr.390].

#### Tài liệu tham khảo

- [1] Mai Quốc Liên - Vũ Tuấn Sán (Dịch nghĩa - chú thích, 2015), *Nguyễn Du toàn tập*, Tập 2, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [2] Bùi Văn Nguyên - Hà Minh Đức (1971), *Thơ ca Việt Nam hình thức và thể loại*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [3] Nguyễn Khắc Phi - Trần Đình Sử (Biên soạn - dịch thuật, 1997), *Về thi pháp thơ Đường*, Nxb. Đà Nẵng.
- [4] Nguyễn Đình Phúc (2013), *Thi pháp thơ Đường*, Nxb. Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- [5] Đinh Phan Cẩm Vân (2011), *Tiếp cận thể loại văn học Trung Quốc*, Nxb. Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.
- [6] Lê Thu Yên (1999), *Đặc điểm nghệ thuật thơ chữ Hán Nguyễn Du*, Nxb. Thanh niên, Thành phố Hồ Chí Minh.