

THỂ LOẠI TỪ TẠI VIỆT NAM TỪ THẾ KỶ X ĐẾN HẾT THẾ KỶ XVIII

Phạm Văn Anh*

I. Tiến trình vận động, phát triển và sự phân kỳ từ sử Việt Nam

Từ là thể loại văn học có nguồn gốc Trung Quốc, manh nha từ thời Đường, bắt đầu phát triển mạnh vào cuối thời Đường và giai đoạn Ngũ đại, đến triều Tống đạt đến đỉnh cao, suy thoái vào thời Kim-Nguyên-Minh, phục hưng vào thời Thanh. Cùng sự ảnh hưởng của văn hóa Hán, thể loại *từ* được du nhập vào các nước Đông Á trong đó có Việt Nam. Sáng tác *từ* ở Việt Nam hiện nằm rải rác trong các thư tịch trong và ngoài nước, tình hình văn bản tác phẩm hết sức phức tạp. Khảo biện các tư liệu này, ta có ít nhất 37 tác giả sáng tác *từ* với 305 tác phẩm.

Người mở đầu cho *từ sử* Việt Nam là Khuông Việt đại sư Ngô Chân Lưu với bài *từ* điệu *Nguyễn lang quy* sáng tác năm 987 nhân dịp tiễn sứ giả nhà Tống là Lý Giác về nước. Tác phẩm tiếp sau là bài *từ* điệu *Tây Giang nguyệt* do Huyền Quang Lý Đạo Tái sáng tác năm 1313, cách thời điểm Khuông Việt đại sư sáng tác 326 năm. Kế đó là sáng tác của Phùng Khắc Khoan. Bài *từ* sớm nhất của Phùng Khắc Khoan là bài *Nguyên đán thọ phụ thân*, điệu *Giá cô thiên*, sáng tác năm 1553, khi tác giả 26 tuổi. Như vậy, đến trước thời điểm Phùng Khắc Khoan sáng tác bài *từ* trên, trải 566 năm hiện chỉ còn 2 bài *từ*. Các tư liệu về thời Lý hoàn toàn không tìm thấy dấu vết của thể loại *từ*. Tuy nhiên ở thời Trần, theo ghi chép trong *An Nam chí lược* của Lê Tắc, các điệu *Ngọc lâu xuân*, *Đạp thanh du*, *Mộng du tiên* vẫn được sáng tác.⁽¹⁾ Bên cạnh đó, giới sĩ đại phu thời Trần cũng có tiếp xúc với thể loại *từ* Trung Quốc. Sự ảnh hưởng của bài *Xích Bích hoài cổ* điệu *Niệm Nô Kiều* trong tác phẩm *Bạch Đằng Giang phú* nổi tiếng của Trương Hán Siêu có thể làm minh chứng cho điều đó.⁽²⁾ Như vậy, 2 bài *từ* hiện còn hiển nhiên không phải là tất cả thành tựu sáng tác *từ* của giai đoạn thế kỷ X đến hết nửa đầu thế kỷ XVI. Dẫu vậy, với những tư liệu hiện còn, ta vẫn có thể khẳng định, giai đoạn này tuy thể loại *từ* không quá xa lạ với các tác giả Việt Nam song nó không có điều kiện để phát triển, không thu hút sự chú ý của các tác giả.

Từ nửa sau thế kỷ XVI đến hết thế kỷ XVIII, trong khoảng thời gian 250 năm, hiện còn ít nhất 13 tác giả với 91 tác phẩm *từ*, cho thấy thể loại *từ* đã thu hút được sự chú ý của một số tác giả và được sáng tác một cách thường xuyên hơn. Tuy nhiên, trong giai đoạn này, dường như chưa có tác giả nào thực sự dành nhiều tâm huyết cho việc *điền từ*. Tác giả sáng tác *từ* nhiều nhất là Ngô Thì Sĩ số lượng sáng tác cũng chỉ dừng ở con số 21 tác phẩm. Thêm nữa, 21 bài này mỗi bài được viết theo một điệu riêng, cho thấy dường như đối với Ngô Thì Sĩ, việc *tác từ* cũng mới dừng ở mức là sự thử nghiệm một thể loại vốn không thịnh hành ở Việt Nam.

* Viện Văn học.

Sang thế kỷ XIX, thể loại *từ* tiếp tục phát triển, sáng tác *từ* ngày một nhiều hơn, trong vòng một trăm năm, hiện còn ít nhất 22 tác giả, 212 bài *từ*, số lượng đó nhiều hơn số lượng tác giả, tác phẩm *từ* của hơn 9 thế kỷ trước. Không chỉ vậy, ở giai đoạn này còn xuất hiện một số *từ tập* và một số trước tác chuyên biệt về thể loại *từ* cùng một số tác phẩm có giá trị nhất định về *từ học*. Có thể nói, sáng tác *từ* giai đoạn thế kỷ XIX là bước tiến mới cả về lượng và chất so với các giai đoạn trước mà trọng điểm của nó rơi vào nửa sau của thế kỷ XIX, với sự góp mặt của các tác gia trong hoàng tộc triều Nguyễn.

Từ sử Việt Nam khởi đầu bằng sáng tác của Khuông Việt đại sư Ngô Chân Lưu, năm 987, chỉ tính đến hết thế kỷ XIX trải dài hơn 9 thế kỷ. So với các nước Đông Á, tại Nhật Bản, thể loại *từ* bắt đầu được sáng tác vào thế kỷ IX với chùm *từ* viết theo điệu *Ngư phủ* của Tha Nga Thiên Hoàng (嵯峨天皇 - Saga tenno, 786-842), song thành tựu cũng không lớn. Theo Thần Điền Hỷ Nhất Lang (神田喜一郎 - Kanda Chikirô, 1898-1984): “Những người *điền từ* ở Nhật Bản ngoài Tha Nga Thiên Hoàng và Kiêm Minh Vương của triều Bình An (Heian), từ thời Giang Hộ (Edo) đến Minh Trị, Đại Chính của giai đoạn cận đại chỉ vven vven không tới trăm người, mà cũng là một số ít người hiểu sự; và những người này đại đa số chỉ hiểu kỳ nhất thời, nhân khi du hí mà thử làm. Họ có thực sự hiểu được chỗ tinh diệu đặc biệt trong việc *điền từ* hay không cũng không sao biết được”.⁽³⁾ Còn tại Hàn Quốc, thể loại *từ* bắt đầu được sáng tác vào thế kỷ XI với bài *từ* điệu *Thiêm thanh dương liễu chi* của Vương Vận (王運 - Wang Un, 1049-1094). Sơ bộ thống kê, tại Hàn Quốc từ thế kỷ XI đến cuối thế kỷ XIX có khoảng gần 200 tác giả *từ*, số lượng tác phẩm lên tới hơn một nghìn bài. Như vậy, trong ba nước Đông Á, Nhật Bản là nước tiếp nhận, sáng tác *từ* sớm nhất, nhưng nếu xét về thành tựu sáng tác thể hiện ở số lượng tác giả, tác phẩm *từ* thì Hàn Quốc là nước khả quan nhất. Tuy thành tựu sáng tác *từ* ở các nước Đông Á nhiều ít khác nhau song về đại quan, thể loại *từ* từ Trung Quốc khi truyền sang các nước Đông Á đều không phát triển mạnh như nhiều thể loại văn học khác có chung một nguồn gốc mà tiêu biểu là thơ cận thể. Theo đó, thực trạng sáng tác *từ* ở Việt Nam cũng phản ánh thực trạng chung của thể loại này ở khu vực vành đai văn hóa Hán.

Từ thực trạng sáng tác *từ* ở Việt Nam, có thể phân chia *từ sử* Việt Nam thành 2 giai đoạn lớn: 1) Giai đoạn thứ nhất từ năm 987 đến hết nửa đầu thế kỷ XVI, là giai đoạn thể loại *từ* được tiếp nhận và vận dụng trong sáng tác song gần như không phát triển; 2) Giai đoạn thứ hai từ nửa sau thế kỷ XVI đến hết thế kỷ XIX là giai đoạn thể loại *từ* xuất hiện trở lại sau một thời gian dài vắng bóng, được sáng tác một cách thường xuyên hơn, dần dần đạt đến đỉnh cao nhất vào nửa sau thế kỷ XIX. Ở giai đoạn thứ hai này có thể phân chia thành hai giai đoạn nhỏ hơn: 1) Giai đoạn thứ nhất từ nửa sau thế kỷ XVI đến hết thế kỷ XVIII, là giai đoạn thể loại *từ* xuất hiện trở lại và được sáng tác một cách khá thường xuyên, tạo đà cho giai đoạn sau; 2) Giai đoạn thứ hai là giai đoạn thế kỷ XIX, là giai đoạn thể loại *từ* tiếp tục được duy trì và phát triển lên đến đỉnh cao.

Quan sát rộng ra khu vực Đông Á, tại Nhật Bản, sau sáng tác của Tha Nga Thiên Hoàng, trải qua nhiều thế kỷ gần như hoàn toàn vắng bóng, đến thế kỷ XVII, thể loại *từ* mới dần xuất hiện trở lại, nhưng số lượng tác giả và tác phẩm rất thưa thớt. Cho tới hết thế kỷ XVIII, *từ đàn* Nhật Bản vẫn trong

tình trạng hết sức thưa vắng, tịch mịch, lác đác chỉ có vài ba tác giả có sáng tác theo thể *từ*. Giai đoạn phát triển nở rộ của thể loại *từ* ở Nhật Bản rơi vào thế kỷ XIX, đặc biệt là nửa sau thế kỷ XIX. Thần Điền Hỷ Nhất Lang đánh giá rằng: “Từ năm thứ 10 niên hiệu Minh Trị [1877] tới năm thứ 25 [1892], là thời đại hoàng kim của điền từ Nhật Bản”.⁽⁴⁾ Ở Hàn Quốc, sau bài *từ* mở đầu của Vương Vận (thế kỷ XI), thể loại *từ* vẫn tiếp tục được sáng tác, song ở những thế kỷ đầu, số lượng tác giả và tác phẩm rất ít, lác đác từ thế kỷ XI đến hết thế kỷ XIII chỉ có một vài tác giả. Đến thế kỷ thứ XIV, thể loại *từ* ở Hàn Quốc đạt thành tựu đáng kể, trên *từ đàn* xuất hiện hàng loạt các tác giả *từ* trong đó tiêu biểu nhất là Lý Tề Hiền (李齊賢, 1287-1367). Từ thế kỷ XV đến thế kỷ XIX, thể loại *từ* ở Hàn Quốc được vận dụng và sáng tác một cách thường xuyên hơn, số lượng tác giả, tác phẩm *từ* khá phong phú. Đến thế kỷ XIX, *từ đàn* Hàn Quốc xuất hiện nhiều tác giả lớn, đồng thời phong cách *từ học* cũng khá đa dạng.

Như vậy, về tiến trình vận động và phát triển của thể loại *từ* xét trong bối cảnh Đông Á, Việt Nam có phần giống với Nhật Bản. Tuy nhiên, cả ba nước đều có điểm chung là về cơ bản, giai đoạn nửa sau thế kỷ XVIII là giai đoạn thể loại *từ* ở ba nước đều phát triển lên đến đỉnh cao nhất. Quy chiếu một cách lịch đại với *từ sử* Trung Hoa, giai đoạn này tương ứng với thời nhà Thanh, thuộc giai đoạn phục hưng của thể loại *từ*, trong khi đó giai đoạn thời Tống được đánh giá là đỉnh cao nhất của *từ* thì *từ học* Đông Á đều không phát triển mạnh.

II. Thể loại *từ* tại Việt Nam từ thế kỷ X đến hết nửa đầu thế kỷ XVI

Trong các giai đoạn phát triển của thể loại *từ* ở Việt Nam, đây là giai đoạn dài nhất (566 năm), nhưng số lượng tác giả, tác phẩm *từ* lại ít nhất, hiện chỉ còn 2 bài *từ* do Khuông Việt đại sư Ngô Chân Lưu sáng tác năm 987 và bài thứ hai do Huyền Quang Lý Đạo Tái sáng tác năm 1313. Cả hai tác giả này sống trong giai đoạn tư tưởng Phật giáo được triều đình trung ương đề cao, ban đầu đều học đạo Nho, sau xuất gia tu hành, trở thành các bậc cao tăng thạc đức đồng thời có vị trí đặc biệt trong hệ thống chính trị đương thời: Ngô Chân Lưu được phong làm Tăng thống; Lý Đạo Tái tiếp nối vị trí của sư Pháp Loa, thành vị tổ thứ ba của Thiền phái Trúc Lâm, được Trần Anh Tông hết sức kính trọng, chỉ gọi là “Tự Pháp” (người kế thừa đạo pháp) mà không gọi tên thật. Đây là nét phân biệt so với đội ngũ tác giả *từ* các giai đoạn sau vốn cơ bản xuất thân từ hệ thống khoa cử Nho học.

Các bài *từ* này hiện nay đều có những biến dạng nhất định về văn bản, điều đó khiến cho thể thức của chúng bị biến dạng theo, không hoàn toàn giống như quy định của *từ luật*. Riêng bài *từ* điệu *Tây Giang nguyệt* của Lý Đạo Tái bị tàn khuyết. Điệu *từ* này gồm hai đoạn, bài *từ* của Lý Đạo Tái chỉ còn một nửa, thuộc đoạn đầu của bài (*thượng khuyết*).

Theo kết quả nghiên cứu, bài *từ* điệu *Nguyễn lang quy* của Khuông Việt đại sư sáng tác dưới ảnh hưởng của *từ phong* thời Ngũ đại mà gần gũi nhất là *từ phong* của phái *từ* Nam Đường: ngôn từ hoa mỹ, tình điệu thiết tha, vừa duy tình vừa duy mỹ, lập ý khéo léo, tinh kỳ. Do đó, tuy được sáng tác nhằm phục vụ chính trị song vẫn đạt đến trình độ nghệ thuật cao,⁽⁵⁾ cho thấy ngay từ khi tiếp nhận thể loại này, Khuông Việt đại sư đã nắm bắt được những kỹ tinh yếu trong cách thức *điền từ*.

Bài từ điệu *Tây Giang nguyệt* của Lý Đạo Tái nội dung nói về đạo hiếu, chú trọng cách dùng điển, ngôn ngữ mang tính chất thi hóa rõ rệt. Theo đó, nếu xét sự ảnh hưởng từ bên ngoài, hẳn tác phẩm này chịu ảnh hưởng của phong cách từ thời Bắc Tống về sau, cụ thể hơn là sau khi Tô Đông Pha chủ trương “dĩ thi vi từ” để mở rộng phạm vi phản ánh của thể loại từ.

Khác với trường hợp bài từ của Ngô Chân Lưu, được dùng để hát, bài này lại là để “ngâm”. Từ hát đến ngâm là một sự thay đổi quan trọng của từ, bởi khi đó nó đã bị tách khỏi môi trường âm nhạc và nữ tính, chất “ứng ca nhi tác” và chất “diễm mỹ” cũng biến đổi. Bài từ của Lý Đạo Tái do tàn khuyết nên về ý nghĩa không còn trọn vẹn, dầu vậy, ta vẫn có thể biết nội dung cơ bản cũng như cách thức lập ý của tác giả.

Phiên âm:

Tây Giang nguyệt

Bạch thước thị hà ứng triệu,

*Tường lai đình hộ hoán **minh**.*

*Cổ xưng hiếu tử hữu Tăng **Sâm**,*

*Tam túc chi hiếu quan **chỉ**.*

(*Tam tổ thực lục*, ký hiệu A.786)

Dịch nghĩa:

Điệu Tây Giang nguyệt

Thước trắng ứng diễm chi đó?

Bay về sân trước hót vang.

Xưa khen con hiếu có Tăng Sâm,

Chim ấy ba chân đậu mũ.

Tác phẩm mở đầu bằng hình ảnh chim thước trắng báo diễm lành ở trước sân, kể đó liên hệ đến gương con hiếu của Tăng Sâm - cao đồ của Khổng Tử. Chim thước, ta hay dịch là chim khách, người xưa coi nó thuộc họ hàng nhà quạ, do đó không phải chỉ có bạch thước (thước trắng) mới báo diễm lành, mà ô thước (thước đen) cũng báo diễm lành. Quạ tuy có lúc bị gắn với diễm xấu (do có thói quen ăn xác chết), nhưng quan niệm quạ gắn với diễm lành lại là quan niệm rất phổ biến. Ngay trong thể loại từ cũng có điệu *Ô dạ đề* (Quạ kêu ban đêm), để nói về diễm lành. Về nguồn gốc điệu *Ô dạ đề*, *Nhạc phủ thi tập* viết: “Lý Miễn Cầm nói: điệu *Ô dạ đề*, do con cái của Hà Yến thời Ngụy viết ra. Lúc trước, Hà Yến bị giam trong ngục, có hai con quạ đậu ở trước nhà, con gái ông ta nói: tiếng quạ kêu là diễm lành, cha ắt được xá miễn, liền soạn ra khúc này”.⁽⁶⁾ Chính vì vậy, hình ảnh con quạ cũng được dùng chỉ mặt trời. Quạ có hai chân, mặt trời thuộc dương, cho nên truyền thuyết hóa thành quạ ba chân, ứng với số dương (cơ số) để chỉ mặt trời. Do đó trong bài từ của Lý Đạo Tái, chim ba chân đậu ở trên mũ của Tăng Sâm chỉ con quạ. Theo truyền thuyết, vua Thuấn và Tăng Sâm đều là con hiếu, quạ bay đến đậu ở trước sân nhà Thuấn; khi Tăng Sâm đi cày ruộng, quạ đậu thành đàn trên đầu. *Thuyết văn giải tự* của Hứa Thận thời Hán ở bộ “Ô 烏” (con quạ) viết: “Quạ là con chim có hiếu vậy” (烏, 孝鳥也 - Ô, hiếu diễm dã). Phần “Điểu thú 鳥獸” sách *Cổ kim chú* của Thôi Báo thời Tấn cũng viết: “Quạ, một tên gọi khác là *hiếu diễm*, tên gọi khác gọi là *huyền diễm*” (烏, 一名孝鳥, 一名玄鳥 - Ô, nhất danh hiếu diễm, nhất danh huyền diễm). Theo đó, quan niệm cho quạ là con chim gắn với đạo hiếu vốn có từ xa xưa. Sở dĩ có quan niệm đó xuất phát từ đặc điểm của loài quạ, là giống chim biết mớm mồi cho chim bố mẹ khi chim bố mẹ già yếu. Đặc điểm đó khéo khế hợp với quan niệm về đạo hiếu của Nho gia, cho rằng con hiếu là biết kính và dưỡng cha mẹ. Chính vì vậy Lý Đạo Tái thấy chim thước thì coi là diễm lành, nhân đó liên hệ đến đức hiếu của Tăng Sâm mà chạnh lòng nghĩ

đến việc báo hiếu với cha mẹ của mình. Theo đó, có thể nhận ra nội dung tư tưởng, các dụng điển, biểu tượng, nhân vật trong bài *từ* đều có liên hệ với quan điểm của Nho gia.

Giai đoạn từ năm 987 đến hết nửa đầu thế kỷ XVI về cơ bản tương ứng với các triều Tiền Lê (980-1009), Lý (1009-1225), Trần (1225-1400), Lê sơ (1428-1527). Đây là giai đoạn người Việt đã giành được quyền tự chủ, sự tiếp xúc, giao lưu với văn hóa Trung Hoa không trực tiếp và thường xuyên như trước. Giai đoạn Tiền Lê đến hết Lý, Trần là giai đoạn Phật giáo được đề cao, trong khi đó quan niệm của nhà Phật vốn không coi trọng thứ văn chương giải trí, lại gần gũi với hoa nguyệt tử sắc như thể loại *từ*. Sau thời kỳ thuộc Minh (1407-1427), triều Lê sơ xác lập, là triều đại sùng chuộng Nho học, Nho giáo được đẩy lên vị trí độc tôn. Triều đại mới được xác lập, lại sùng chuộng Nho giáo, hiển nhiên không coi trọng một thể loại vốn bị coi là thấp kém, bụi bặm như thể *từ*. Đó là chưa kể đến sự phức tạp của việc *điển từ*, cũng như sự thiếu vắng của các đô thị, với tầng lớp thị dân đông đảo và các trung tâm giải trí. Do vậy so với các nước Đông Á, thể loại *từ* du nhập vào nước ta khá sớm nhưng không được duy trì và phát triển một cách rộng rãi. Có thể ngay cả giai đoạn Ngô Chân Lưu sáng tác bài *Nguyễn lang quy*, thể loại *từ* cũng chỉ tồn tại một cách hạn hẹp trong phạm vi cung đình mà thôi.

III. Thể loại *từ* tại Việt Nam từ nửa sau thế kỷ XVI đến hết thế kỷ XVIII

1. Đặc điểm về đội ngũ tác giả

Nếu như ở giai đoạn trước, cả hai tác giả Khuông Việt đại sư Ngô Chân Lưu và Huyền Quang Lý Đạo Tái đều là các danh tăng, thì đội ngũ tác giả *từ* ở giai đoạn từ thế kỷ XVI đến hết thế kỷ XVIII về cơ bản đều là các nhân vật xuất thân từ Nho học. Tác giả mở đầu là Phùng Khắc Khoan, một nhân vật mang trong mình khát vọng hào kiệt, từng thi đỗ Hoàng giáp, làm quan đến Thượng thư Bộ Công và Bộ Hộ; Trần Danh Lâm xuất thân trong gia đình có truyền thống khoa giáp, đỗ đồng Tiến sĩ, làm quan đến chức Thượng thư, Bồi tụng; Ngô Thì Sĩ và Phạm Nguyễn Du tài học nức tiếng ngay khi chưa đi thi.⁽⁷⁾ Sau, Ngô Thì Sĩ đỗ Hoàng giáp, làm Thiêm đô ngự sử, Đốc trấn Lạng Sơn; Phạm Nguyễn Du đỗ Hoàng giáp, làm Giám sát ngự sử Hải Dương, Đốc đồng Nghệ An. Nguyễn Huy Oánh đỗ Thám hoa, làm đến Thượng thư Bộ Hộ, Tham tụng, được đánh giá là một trong những “lãnh tụ” về thơ ca trong những đời Vĩnh Hựu (1735-1740), Cảnh Hưng (1740-1786).⁽⁸⁾ Phan Huy Ích thi đỗ Hội nguyên, Tiến sĩ, làm quan đến chức Thượng thư.

Bài *từ* trong *Hồng ngư trú tú lục*, về danh nghĩa là tác phẩm do 27 học trò của Nguyễn Nghiễm chúc mừng thầy nhân dịp trí sĩ, trong số đó có cả Ngô Thì Sĩ; một số nhân vật khác như Vũ Huy Đình (Tiến sĩ năm 1754), Ngô Phúc Lâm (Tiến sĩ năm 1766), Nguyễn Trọng Dương (Tiến sĩ năm 1769)... đều là các nhà khoa bảng thành danh. Như vậy, có thể phỏng đoán bài *từ* này cũng do một vị Tiến sĩ đương thời soạn thảo. Về Lê Quang Viện, đến nay không rõ hành trạng. Theo ghi chép trong sách *Hoa trình ngẫu bút lục*, ông làm ất Phó sứ sứ đoàn ngoại giao sang nhà Thanh năm 1773. Về việc tuyển lựa người đi sứ, Miên Thẩm từng cho biết sứ bộ của triều Nguyễn sang Yên Kinh, Chánh sứ

một viên, giáp ất Phó sứ mỗi chức một viên, hoặc tuyển người thuộc các quán các viện thuộc Lục bộ, theo thông lệ triều đình tuyển chọn những người giỏi ứng đối (Miên Thẩm: *Thương sơn thi thoại*, tờ 50b). Việc tuyển người đi sứ dưới triều Lê chắc cũng tương tự. Theo đó, hẳn đương thời Lê Quang Viện cũng phải là nhà khoa bảng, có tài năng văn chương và giỏi việc ứng đối. Đặng Trần Côn đương thời nổi tiếng là người có tài năng văn chương, hiểu học, thi đỗ Hương cống, làm quan đến chức Tri huyện, Ngự sử đài đại phu. Phạm Đình Hổ tuy không thành công về khoa cử song cũng nổi tiếng về học vấn, được bổ dụng làm Tế tửu Quốc Tử Giám.

Về Nguyễn Ngọc Thiềm, hiện không rõ hành trạng cụ thể song căn cứ vào ghi chép trong *Phủ chương tân thư*, ông cũng là một bậc tài tử ở đất Sơn Tây.

Đoàn Thị Điểm - nữ *từ gia* duy nhất của giai đoạn này, đương thời cũng nổi tiếng về tài thơ văn, ứng đối, hiện còn truyền tụng nhiều giai thoại. Khi bà mất, trong bài văn tế, chồng bà là Tiến sĩ Nguyễn Kiều so tài thơ ca của bà ngang với Tô tiểu muội, Ban Chiêu ở Trung Quốc.

Riêng tác giả *Hoa viên kỳ ngộ tập* hiện chưa rõ hành trạng. Trong tác phẩm, ba nhân vật chính là Triệu sinh, Lan nương và Huệ nương đều là những người đa tài và đa tình, đặc biệt là tài năng văn chương. Truyện có độ dài 46 trang viết, trong đó các nhân vật sáng tác đến 70 bài thơ và *từ*. Đại thể dưới ngòi bút của tác giả, các nhân vật trong *Hoa viên kỳ ngộ* đều là những nhân vật có tài nhả ngọc phun châu. Việc sử dụng thơ *từ* trong tác phẩm này nhằm vào mục đích khoa trương tài tình của nhân vật, và điều đó cũng có nghĩa là tác giả hoặc trực tiếp, hoặc gián tiếp đã khoa trương tài năng văn chương của chính mình. Xét số lượng thơ *từ* trong tác phẩm và độ nhuần nhuyễn, điều luyện của chúng, có thể phán đoán tác giả của *Hoa viên kỳ ngộ* đương thời cũng là một người có tài năng thơ ca. Mặt khác, do tác phẩm này rất bạo dạn về ngôn tình, giàu tính chất sắc dục, đó có thể là lý do khiến tác giả không muốn lộ diện, không chừa đây cũng là một tác giả quen thuộc trong văn học trung đại.

Tóm lại về đội ngũ tác giả *từ* giai đoạn từ nửa sau thế kỷ XVI đến hết thế kỷ XVIII, nhìn chung họ đều là những người có học vấn cao, có tài năng thơ ca, một số tác giả có vị trí rất cao trong hệ thống chính trị đương thời, trước tác phong phú, là những gương mặt quen thuộc trong văn học trung đại. Điều đó khiến ta có niềm tin rằng, dường như chỉ có những tác giả ấy mới có điều kiện, khả năng phá cách, vượt khỏi những giới hạn bình thường để tiếp nhận và sáng tác *từ*, một thể loại vốn bị coi là không chính thống, là “thấp kém”, “bụi bặm”... so với các thể thức văn học chính thống khác.

2. Các nguồn ảnh hưởng dẫn đến việc tác *từ*

Từ tuy không phải là thể thức văn chương được ứng dụng trong khoa cử, hơn nữa ở Việt Nam, thể loại này không được sáng tác một cách phổ biến song với những tác giả học vấn sâu sắc như Phùng Khắc Khoan, Nguyễn Huy Oánh, Ngô Thì Sĩ, Phạm Nguyễn Du, Phan Huy Ích... thì *từ*, đặc biệt là *Tống từ*, hẳn không thể nằm ngoài sở học của họ, nhất là khi các tác gia văn học lớn của Trung Quốc được nhà Nho Việt Nam sùng chuộng như Lý Bạch, Bạch Cư Dị, Phạm Trọng Yêm, Tô Đông Pha, Âu Dương Tu, thậm chí cả Tư Mã Quang, hay danh tướng Nhạc Phi... đều có sáng tác *từ*. Do đó, khi tiếp xúc với các thư tịch

ghi chép các tác phẩm của các danh gia văn học Trung Quốc, với những mức độ khác nhau, các tác giả giai đoạn này và các tác giả từ Việt Nam nói chung ít nhiều đều có tiếp xúc với thể loại *từ*.

Ngô Thì Sĩ, trước bài *từ* điệp tự ngẫu thành *Hoài thứ thất* (nhớ vợ thứ) làm theo điệu *Mãn đình phương* cho biết: dạng *từ* điệp tự do Lý Dị An khởi xướng song chỉ *điệp tự* ở một số câu đầu (tức là ông đang nói về bài *từ* điệu *Thanh thanh mạn* của Lý Dị An). Sau, Khâu Quỳnh Đài phát huy thêm, toàn bài đều dùng *điệp tự*. Bài *từ* *Mãn đình phương* do ông sáng tác là học hỏi theo các tác giả đó, đặc biệt là Khâu Quỳnh Đài. Lý Dị An tức Lý Thanh Chiếu, nữ *từ* gia kiệt xuất thời Tống; Khâu Quỳnh Đài tức Khâu Tuấn (1421-1495), Đại học sĩ thời Minh, được xưng tụng là “Giang Nam đệ nhất tài tử”. Ngô Thì Sĩ không hề đi sứ Trung Quốc nhưng trong sở học của mình, ông không chỉ biết đến, ít nhiều bị ảnh hưởng của *Tống từ* mà còn đọc rộng sang cả các tác phẩm *từ* thời Minh và tiếp thu ảnh hưởng của sáng tác *từ* thời này.

Trong số các tác giả *từ* giai đoạn thế kỷ XVIII, có 3 người từng đi sứ Trung Quốc, đó là Nguyễn Huy Oánh, Lê Quang Viện và Phan Huy Ích. Riêng Phùng Khắc Khoan từng đi sứ năm 1597, lại sáng tác *từ* trước khi ông đi sứ nên không xét đến. Các bài *từ* do Nguyễn Huy Oánh sáng tác, xét nội dung, hẳn được làm sau khi tác giả đã đi sứ về. Tác phẩm của Lê Quang Viện, dựa vào vị trí tầng bản và nội dung, đều là các tác phẩm được làm trong thời gian đi sứ. *Dự Am ngâm tập* chép 11 bài *từ* do Phan Huy Ích sáng tác, trong số đó 10 bài *từ* được làm năm 1790, trong thời gian ông đi sứ tại Trung Quốc để chúc thọ Càn Long. Cũng như Ngô Thì Sĩ, Phạm Nguyễn Du và nhiều văn sĩ đương thời, trong sở học của các tác giả này vốn biết đến *từ*; khi đi sứ, họ càng có nhiều cơ hội tiếp xúc với các tác phẩm *từ*, nhất là tiếp xúc với các tác giả, tác phẩm *từ* Trung Quốc thời Thanh, là giai đoạn phục hưng của thể loại *từ*; và điều này làm cho ý muốn sáng tác *từ* trở lại nơi họ.

Ở một góc độ khác, nhóm Ngô Thì Sĩ, Nguyễn Huy Oánh, Phạm Nguyễn Du có quan hệ khá thân mật với nhau, từng cùng nhau xướng họa thơ ca. Ngô Thì Sĩ khi làm quan ở Thanh Hóa đã lập ra “Quan lan sào” (Tổ ngắm sóng) làm nơi tụ họp bạn thơ để cùng nhau ngâm vịnh. Quan lan sào không chỉ là một địa điểm họp bạn thơ, về khâu tổ chức, nó có vóc dáng của một thi xã. Tại đây, Ngô Thì Sĩ sáng tác 10 bài thơ vịnh cảnh Quan lan sào (*Quan lan thập vịnh*), các đề mục này về sau được Nguyễn Huy Oánh, Phạm Nguyễn Du, Nguyễn Mậu Tần, Nguyễn Mậu Đĩnh, Hồ Sĩ Đống... và nhiều văn sĩ khác hưởng ứng, họa lại. Các bài họa của Nguyễn Huy Oánh và Phạm Nguyễn Du hiện còn được ghi lại trong *Thạc Đình di thảo* (của Nguyễn Huy Oánh) và *Thạch Động tiên sinh thi tập* (của Phạm Nguyễn Du). Nguyễn Huy Oánh sau khi đi sứ về đã viết tựa cho tập *Quan lan thi tập* của Ngô Thì Sĩ (Xem *Ngô Thì Sĩ công Quan lan thi tập - Quan lan thi tập tự*). Đặng Trần Côn và Nguyễn Ngọc Thiềm cùng nhau sáng tác *từ* theo một số đề mục, hiển nhiên họ có quan hệ thân thiết. Trong *Nguyễn thị gia tàng* có chép một bài tựa do Đặng Trần Côn viết mừng Nguyễn Huy Oánh nhân dịp ông thi đỗ Thám hoa năm 1748. Từ đó có thể biết Đặng Trần Côn có quan hệ với Nguyễn Huy Oánh. Đặng Trần Côn cũng có quan hệ và trao đổi thơ văn với Đoàn Thị Điểm. Như vậy, xâu chuỗi lại Đoàn Thị Điểm

có quan hệ với Đặng Trần Côn, Đặng Trần Côn là bạn thơ từ với Nguyễn Ngọc Thiềm đồng thời có quan hệ với Nguyễn Huy Oánh, Nguyễn Huy Oánh có quan hệ với Phạm Nguyễn Du và Ngô Thì Sĩ. Vì vậy, đối với một số tác giả từ giai đoạn này, việc sáng tác từ không chỉ là do ảnh hưởng từ sự học, từ việc đi sứ mà còn có thể có sự ảnh hưởng, gợi ý lẫn nhau.

Đoàn Thị Điểm sống tại phường Bích Câu thuộc Thăng Long. đương thời, đây là nơi cư ngụ của nhiều gia đình quan lại, lại là nơi tụ hội của các văn nhân nên bà có nhiều điều kiện giao du với các văn sĩ đương thời. *Truyện kỳ tân phả* là tác phẩm viết nổi theo dòng mạch *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ. *Truyện kỳ mạn lục* bị ảnh hưởng bởi *Tiền đăng tân thoại* của Cù Hựu thời Minh.⁽⁹⁾ Sự ảnh hưởng ấy khá lớn, đôi chỗ tiếp thu y nguyên một số tình tiết. Cù Hựu là một trong những từ gia nổi tiếng đầu thời Minh bên cạnh các tên tuổi khác như Lưu Cơ, Dương Cơ, Cao Khải... Khi viết *Tiền đăng tân thoại* tác giả xen vào các truyện 16 bài từ. Nguyễn Dữ tiếng là “không vượt ra khỏi khuôn khổ của Tông Cát (Cù Hựu)” (Hà Thiện Hán: *Truyện kỳ mạn lục - Tự*), nhưng ông không hề áp dụng bất cứ một điệu từ nào vào *Truyện kỳ mạn lục*, kể cả những đoạn tình tứ nhất như trong truyện *Kỳ ngộ ở trại Tây*; rõ ràng thể loại từ không phải sự lựa chọn của ông.⁽¹⁰⁾ Đến *Truyện kỳ tân phả*, từ mới được ứng dụng trở lại. Sự xuất hiện của từ trong *Truyện kỳ tân phả* hẳn có sự gợi ý nào đấy từ *Tiền đăng tân thoại*, nhưng Đoàn Thị Điểm lại không hề dùng bất cứ một điệu từ nào từng xuất hiện trong *Tiền đăng tân thoại*. Có thể thấy ngoài sự “gợi ý” (nếu có) của *Tiền đăng tân thoại*, Đoàn Thị Điểm còn tiếp thu thể loại từ từ những nguồn khác. Điều đáng chú ý là chồng Đoàn Thị Điểm là Tiến sĩ Nguyễn Kiều cũng từng đi sứ sang nhà Thanh vào năm 1742. Do đó bà có thể có cơ hội tiếp thu với những thư tịch Trung Hoa do chồng sưu tập được.

Tác phẩm *Hoa viên kỳ ngộ tập* ra đời dưới sự ảnh hưởng của tiểu thuyết *Lưu sinh mệnh liên ký* và *Tâm Phương nhĩ tập* (thuộc bộ tổng tập tiểu thuyết diễm tình *Quốc sắc thiên hương* của Ngô Kính Sở thời Minh). Tác giả *Hoa viên kỳ ngộ tập* đã tiếp thu một số tình tiết của *Lưu sinh mệnh liên ký*. *Hoa viên kỳ ngộ tập* tiếp thu gần nguyên vẹn cốt truyện của *Tâm Phương nhĩ tập*, chỉ rút bớt một số tình tiết, nhân vật, rồi bố cục lại tác phẩm, biến một tác phẩm có nguồn gốc Trung Quốc thành một tác phẩm Việt Nam. Trong hai bộ tiểu thuyết mà *Hoa viên kỳ ngộ tập* bị ảnh hưởng đều dùng rất nhiều thơ từ. Bài từ điệu *Lâm giang tiên* trong *Hoa viên kỳ ngộ tập* tiếp thu gần như nguyên vẹn một số câu chữ và từ điệu của bài từ trong *Lưu sinh mệnh liên ký*.⁽¹¹⁾ Rõ ràng, tác giả *Hoa viên kỳ ngộ tập* đã tiếp thu ảnh hưởng của thể loại từ thời Minh. Tuy nhiên, cũng cần phải lưu ý rằng trường hợp Đoàn Thị Điểm và tác giả *Hoa viên kỳ ngộ tập* tuy bị ảnh hưởng của thể loại từ thời Minh nhưng trong sở học của họ vị tất đã không biết thể loại từ thuộc các giai đoạn khác, nhất là *Tống từ*. Do đó, nguồn ảnh hưởng đến sự sáng tác từ của họ không phải là duy nhất, thuần nhất.

Như vậy, về các nguồn ảnh hưởng dẫn đến việc tác từ của các tác giả giai đoạn này có thể khái quát bởi 4 yếu tố: 1) Xuất phát từ sự học; 2) Từ nguồn sách vở Trung Quốc truyền sang; 3) Do sự tiếp xúc trực tiếp thông qua đi sứ; 4) Do sự ảnh hưởng lẫn nhau giữa các tác giả. Tuy nhiên, bốn yếu tố này không luôn có thể phân tách được một cách thật rạch ròi.

3. Quan niệm, động cơ sáng tác

Bước sang giai đoạn này, sáng tác *từ* đã xuất hiện khá liên tục song chưa xuất hiện các *từ tập* chuyên biệt, các sách về *từ thoại* cũng như những phát biểu trực tiếp về thể loại *từ*. Tuy nhiên, từ vị trí tàng bản của các bài *từ*, lời dẫn trong một số tác phẩm và nội dung của chúng có thể thấy được đôi nét về quan niệm sáng tác của các tác giả.

Tác phẩm *từ* giai đoạn từ nửa sau thế kỷ XVI đến hết thế kỷ XVIII được chép rải rác trong các thi văn tập và các tiểu thuyết chữ Hán, trong đó phổ biến nhất là trong các thi tập. Tỷ lệ sáng tác *từ* trong các thi tập (so với thơ) rất nhỏ: với *Ngôn chí thi tập* là 1,34%, *Thạc Đình di cảo* là 7,5%, *Anh ngôn thi tập* - hạ là 9,8%, *Anh ngôn thi tập* là 1,6%, *Thạch Động tiên sinh thi tập* 1,17% và với *Hoa trình ngẫu bút lục* thì tỷ lệ đó cũng không có gì khả quan hơn, chỉ đạt xấp xỉ 0,8%. Không chỉ các thi tập, trong các văn tập cũng có tình trạng tương tự. *Ngo Phong văn tập* có 72 bài văn thì chỉ có 3 bài dùng xen các tác phẩm *từ*. Trong *Truyền kỳ tân phả*, chỉ xét các truyện có ứng dụng thể loại *từ*, tỷ lệ thơ *từ* sử dụng trong truyện là: 45,5% đối với *Vân Cát thần nữ* và 2,4% đối với *Bích Câu kỳ ngộ*, và trong *Hoa viên kỳ ngộ tập* là 12,8%. Hiển nhiên trong các sách, nhất là các thi tập, *từ* bị hút vào thơ, ngập chìm trong thơ, đến mức trong một số thi tập có chép các tác phẩm *từ*, nếu không đọc một cách tỉ mỉ, chi li, thậm chí không thể phát hiện ra sự có mặt của chúng. Tỷ lệ quá chênh lệch giữa thơ và *từ* cho phép khẳng định rằng sở trường của các tác giả giai đoạn này vẫn là thơ, không phải là *từ*.

Một số sách hiện còn được người đời sau biên tập lại, do vậy trạng thái tồn bản của các tác phẩm *từ* có thể bị thay đổi ở những mức độ nhất định, nhưng cũng có sách vẫn bảo lưu được khá nguyên vẹn diện mạo ban đầu của chúng. Chẳng hạn *Ngôn chí thi tập* do Phùng Khắc Khoan sáng tác, đích thân tác giả viết lời tựa, tập hợp các tác phẩm “nói chí” của mình theo từng thời kỳ khác nhau. Các bài thơ và *từ* ở đây đều được tập hợp theo lịch đại, *từ* xen cùng với thơ, không hề có đề mục riêng; hiện tượng này càng đặc biệt hơn khi đây là một tập thơ nói chí. Cách xếp *từ* vào thi tập, sự tồn bản của các tác phẩm *từ* trong trường hợp này tự nó đã cho thấy trong tính quan niệm của tác giả thì thơ và *từ* cơ hồ không hề có sự khu biệt lớn về chức năng. Tuy nhiên, nếu xét kỹ, vẫn có thể nhận ra rằng đối với Phùng Khắc Khoan, dấu sao *từ* vẫn không được coi trọng bằng thơ. Trong lời dẫn bài *Thưởng xuân điệu Tám viên xuân*, ông đã hé lộ điều đó khi viết rằng: “Bấy giờ có mấy vị đồng đạo đến ‘sách cú’, nhân đó bèn làm chơi [bài này]”. “Sách cú” theo lẽ thường được hiểu là “đòi thơ”, Phùng Khắc Khoan không làm thơ mà làm *từ*, cho nên coi việc đó chỉ là “làm chơi” (hí tác).

Cũng là chép trong thi tập song các sách chép không hoàn toàn giống nhau. Trong *Phủ chương tân thư*, *Thạc Đình di cảo*, *Anh ngôn thi tập* - hạ, *Dự Am ngâm tập*, *Châu Phong tạp thảo*, tác phẩm *từ* được chép thành một mục riêng, cho thấy trong sáng tác cũng như trong cách trình bày, các tác giả đã có ý hướng nhất định nhằm phân biệt thơ và *từ*. Trong *Thạc Đình di cảo* và *Châu Phong tạp thảo*, các bài *từ* được chép thành một mục riêng, đặt tên là “*thi dư*”. *Thi dư* là một tên gọi khác của *từ*, mang hai hàm nghĩa: thứ nhất, coi

từ là phần “thừa” ra của thơ, khái niệm thơ không bao quát trọn vẹn được từ; thứ hai, mang hàm nghĩa coi từ có phần thấp kém hơn thơ. Ở khía cạnh này, quan niệm của tác giả khá gần với quan niệm coi thơ là cao quý mà từ thì thấp kém (*thi tôn nhi từ ti*). Ngay hình thức trình bày các tác phẩm từ trong *Thạc Đình di thảo* đã có sự phân biệt với thơ, các câu trong bài từ được chép rời nhau, không chép liên tục từ đầu bài cho đến hết như các bài thơ. Xem xét cách trình bày tác phẩm từ trong các sách, đây không phải hiện tượng cá biệt. Những dấu hiệu ấy cho thấy trong ý thức của một số tác giả (và người biên tập), từ và thơ có một sự khu biệt nhất định.

Tương tự trường hợp Phùng Khắc Khoan, coi *điền từ* là “làm chơi”, Nguyễn Huy Oánh trong bài từ điệu *Nguyễn lang quy* cũng lấy từ đề là *Đầu trâu hí tác*. Còn Ngô Thì Sĩ, khi làm quan ở Thanh Hóa đã lập ra Quan lan sào, từng làm một chùm thơ 10 bài vịnh 10 cảnh đẹp ở Quan lan (*Quan lan thập cảnh*). Sau đó một thời gian, khi đi làm quan ở Nghệ An ông mới làm thêm 10 bài từ cùng đề mục (*Quan lan thập cảnh từ*). Lời dẫn trước chùm từ này viết:

“Độ này tôi làm ở thí viện tại Nghệ An, việc công rảnh rang, chợt nhớ thú du ngoạn Quan lan sào ở Thanh Hoa, hận là không có cái thuật của Trường Phòng để mà luôn về thăm được. Nhớ lại trước sào có núi, sông, hoa, đá; nhân vì từ biệt cố nhân đã lâu chưa được gặp mặt, lại làm 10 bài từ để hình dung những ý chưa nói hết trong thơ, để tả cái tình với vợ” (*Quan lan thập cảnh từ - Dẫn*).

Theo ý mà suy thì chùm từ 10 bài này vẫn chỉ là “*thi dư*”, là phần bổ trợ cho thơ.

Trong *Anh ngôn thi tập*, sau khi làm 3 bài thơ với đề mục *Tống Nguyễn Hiệu thảo xuất Đốc Lạng Sơn* để tiễn bạn đi làm quan ở vùng xa, Ngô Thì Sĩ làm tiếp một bài từ điệu *Hỉ thiên oanh*. Còn ở *Ngọ Phong văn tập*, từ là phần cuối cùng của các bài văn và phát huy ý nghĩa cho các bài văn đó. Các bài từ trong *Trùng dương vô thi ký* cũng được sử dụng với mục đích tương tự. Trong bài ký, Ngô Thì Sĩ cho biết, Trùng dương là tiết đẹp, theo lễ thường phải có thơ, thế nhưng do chưa có thơ, đành “tạm làm bài từ điệu *Giang Nam* để ghi lại tiết Trùng dương” (*Trùng dương vô thi ký*).

Sáng tác từ của Nguyễn Huy Oánh trong phần “*thi dư*” sách *Thạc Đình di thảo*, có các bài mang tên *Đầu trâu hí tác*, *Thư hoài*. Khảo phần thơ ở phía trước thấy ông có tới 2 bài thơ mang tên *Đầu trâu hí tác*, lại có đến 4 bài mang tên là *Thư hoài*. Rất có thể các bài từ cùng tên, với tư cách là phần “thừa ra của thơ”, cũng chỉ là sáng tác mang tính chất phụ họa cho thơ tương tự như trường hợp một số sáng tác của Ngô Thì Sĩ.

Tuy các tác giả giai đoạn này không phát biểu một cách trực tiếp quan niệm sáng tác của họ, song dựa vào các khía cạnh như đã xét ở trên, có thể nhận thấy đối với đa phần các tác giả từ giai đoạn này, từ vẫn thuộc địa hạt của thơ, không phân biệt một cách rạch ròi về mặt chức năng, song so với thơ, địa vị của từ có phần sút kém hơn. Đây cũng là một trong những nguyên nhân khá quan trọng khiến từ tuy không bị dè bủ, tẩy chay, nhưng cũng không được sáng tác một cách phổ biến.

4. Thể thức

4.1. Các điệu thức đã được tiếp thu

Đứng trên quan điểm hiện đại, từ cũng thuộc vào phạm vi của thơ, chỉ khác biệt về hình thức. Nghĩa là phạm những gì có thể viết trong thơ thì đều có thể dùng hình thức của từ để biểu đạt. Nhưng quan niệm từ học tại Trung Quốc xưa, “*thi từ phân cương*”, chẳng những hình thức khác nhau mà ngay nội dung biểu đạt và thậm chí vốn từ sử dụng, phong cách... cũng có khác biệt. Thể loại từ ban đầu tòng thuộc vào âm nhạc, bị quy định bởi bản nhạc mà nó sẽ điền vào. Sau khi từ nhạc mai một, những người làm từ thường căn cứ vào các tác phẩm từ của các từ gia đi trước để làm theo. Điều này phát sinh nhiều bất tiện, dễ nhầm lẫn. Chính vì thế, từ thời Minh, Trương Diên đã khái quát cách luật của các điệu từ, làm thành sách *Thi dư đồ phổ*. Loại sách này đạt đến tập đại thành vào thời Thanh với các bộ *Khâm định từ phổ* và *Từ luật*. Mỗi một điệu từ là một dạng thức cách luật riêng, được quy định chặt chẽ từ số *phiến*, số lượng câu, số lượng chữ trong các câu, thanh điệu mỗi chữ, vị trí gieo vần. Nói một cách khái quát là: Điệu có quy định về số *phiến*, số câu, số chữ, thanh điệu, cách gieo vần. Sáng tác từ ở bất cứ giai đoạn nào hiện còn, bất kể là khi sáng tác đã xuất hiện sách về từ phổ hay chưa, bất kể họ có dựa vào từ phổ để điền từ hay không thì từ phổ vẫn mặc nhiên là sự tổng kết về từ luật, là sự ghi nhận một cách tập trung nhất về cách luật của các điệu từ, và do đó nó là cơ sở để giám chứng mức độ chuẩn xác của các tác phẩm từ cụ thể về phương diện cách luật.

Thống kê 91 tác phẩm từ Việt Nam giai đoạn nửa sau thế kỷ XVI đến hết thế kỷ XVIII, chúng thuộc về 56 điệu, trong đó các điệu được sử dụng một cách thường xuyên nhất là: *Mãn đình phương* - 7 lần, *Vọng Giang Nam* (hay cũng gọi là điệu *Giang Nam hảo*) - 6 lần, *Tây Giang nguyệt* - 5 lần, *Nam hương tử* - 3 lần, *Yết kim môn* - 3 lần. Các điệu *Bộ thiêm cung*, *Bốc toán tử*, *Hạ thánh triều*, *Hành hương tử*, *Lâm Giang tiên*, *Ngư gia ngạo*, *Nhất tiễn mai*, *Tấm viên xuân*, *Quế chi hương*, *Thanh bình lạc*, *Thiêm cung khuê oán*, *Thiên thu tuế*, *Vũ xuân hoa*, *Xuân quang hảo* được sử dụng 2 lần. Số còn lại đều chỉ sử dụng 1 lần duy nhất. Mỗi một điệu từ là một dạng thức cách luật riêng biệt, so với thơ ca truyền thống, đa phần các dạng thức đó đều có nét độc đáo. Ví dụ như bài *Nhàn trung thuật sự*, điệu *Bô Tát man* của Nguyễn Huy Oánh:

Chiếu ngư, viên quả, hòa thê mầu;
Thành gia chính tại kinh luân hậu.
Bần cư thắng quý nhân,
Cao ngâm đối bạch vân.

Thanh thanh tam kính cú,
Tiện tiện ngũ kinh phúc.
Khu y xu Lý đình,
Bát cửu tử tiểu sinh.

Thạc Đình di cáo, A.3135

Bài từ gồm hai đoạn, 8 câu, 44 chữ, gieo vần bằng trắc đan xen, 4 lần chuyển vần; chỉ dùng hai kiểu câu: 6 câu 5 chữ và 2 câu 7 chữ.

Bài *Lương Mã song phàm*, điệu *Định phong ba* của Ngô Thì Sĩ:

*Lương giang thủy hợp Mã giang lưu,
Chinh bạc thừa triều các thượng du.
Đông ngạn phàm giao tây ngạn khứ,
Hà xứ,
Tổ nguyên thủy vĩnh thị tiền đầu?*

*Phân phân như điệp tương nghinh tổng,
Dao vong,
Lãng chi vô số vãng lai chu.
Thùy gia đoản địch lô trung xướng,
Trù trường,
Nguyệt đậm yên tà giang hựu thu.*

Anh ngôn thi tập - hạ, A.117/4

Bài từ gồm 2 đoạn, dùng vần bằng trắc đan xen, tất cả các câu đều gieo vần, âm điệu hài hòa, khi trầm khi bổng; dùng hai kiểu câu: 8 câu 7 chữ và 3 câu 2 chữ.

Hay như bài từ điệu *Tây Giang nguyệt* của Ngô Thì Sĩ:

*Ẩn ẩn sở phong quả thạch,
Sâm si nhất thốc lâm nhai.
Tùng hoàng thâm xứ kiến lâu đài,
Vấn thị nhân gia, tặng xá?*

*Tháp ảnh tình xuyên nham kính,
Chung thanh ngọc báo thiên trai.
Hành hữu khách quá giang lai,
Tự tại thái bình sơn hạ.*

Anh ngôn thi tập - hạ, A.117/4

Bài từ phân 2 đoạn, dùng hai cặp đối rất cân chỉnh. Về cú thức, toàn bài từ dùng hai kiểu câu: 7 câu 6 chữ và 1 câu 7 chữ.

Sáng tác từ giai đoạn này, xét về cú thức có sự hiện diện của 8 trong tổng số 11 kiểu câu của từ, bao gồm: câu 2 chữ, 3 chữ, 4 chữ, 5 chữ, 6 chữ, 7 chữ, 8 chữ và câu 9 chữ, không có các câu 1 chữ, 10 chữ và 11 chữ. Trong số đó cách ngắt câu cũng hết sức phong phú. Cú thức của từ về cơ bản là dạng trường đoản cú, các câu dài ngắn đan xen với nhau. Sự kết hợp của các câu dài ngắn không đồng đều với các kiểu ngắt câu khác nhau, nhiều biến thái, gieo vần linh hoạt tạo nên tính linh động về tiết tấu là ưu thế quan trọng của thể loại này.

4.2. Về phương diện gieo vần

Các tác phẩm từ giai đoạn này thuần túy gieo vần chân theo 3 cách: 1) Dùng thuần vần bằng; 2) Dùng thuần vần trắc; 3) Dùng vần bằng và vần trắc đan xen nhau. Đây cũng là nét khá đặc biệt so với thói quen sáng tác theo các thể thức thơ cận thể. Trong các cách gieo vần nói trên, nhiều tác phẩm có sự biến đổi rất linh hoạt trong cách dùng vần, tiêu biểu như bài *Lương Mã song phàm* điệu *Định phong ba* của Ngô Thì Sĩ vừa dẫn ở trên. Bài từ này gieo vần ở tất

cả các câu, vừa gieo liên tục vừa cách cú gieo vần, vừa gieo vần bằng lại gieo cả vần trắc, vừa chuyển vần lại vừa giữ nguyên vần cũ. Có thể thấy cách gieo vần của bài này hết sức phức tạp mà không kém phần linh động.

4.3. Về ngôn ngữ

Nhìn chung trong các tác phẩm, các đặc điểm đặc trưng ngôn ngữ của *từ* khá mờ nhạt, ít khi theo kiểu khoa trương phú quý, đặc biệt là tác phẩm *từ* trong các thi tập, thẳng hoặc chỉ có một hai chỗ mới dùng những từ kiểu này. Ví dụ bài *Thuật mộng cảm hoài* điệu *Tích phân phi* của Ngô Thì Sĩ:

“Chăm biên nhân khứ từ hoa ốc,
Linh lạc tố huyền thanh **khúc**.
Độc khiêu tàn **chúc**,
Tư quân kỷ độ thâm mâu **khốc**...”

(Bên gối người từ biệt ngôi nhà hoa để ra đi / Trong tiêu sơ tịch mịch, dây đàn gảy khúc nhạc trong trẻo / Một mình khêu ngọn đèn tàn / Nhớ nàng mấy độ, mắt len lén khóc. *Anh ngôn thi tập*, A.117/3).

Ở các bài *từ* thuộc các truyện ký-tiểu thuyết kiểu “khoe” này được sử dụng nhiều hơn. Bài *từ* điệu *Như mộng lệnh* trong *Hoa viên kỳ ngộ* viết: “*Chính ý hoa lan kiều thượng / Hốt tưởng ngọc nhân âm hưởng*” (Khi dựa lan can hoa trên cầu / Chợt nhớ giọng nói của người ngọc).

Ngôn ngữ các bài *từ* giai đoạn đang xét thiên về trang trọng, tao nhã, đặc biệt là các tác phẩm *từ* trong các thi tập; đôi khi có tác giả khá chuộng dùng điển, như trường hợp Nguyễn Huy Oánh. Hay có ý vị cổ văn kiểu “*dĩ văn vi từ*” như trong bài *Thưởng xuân từ* của Phùng Khắc Khoan, khiến tác phẩm *từ* của ông thấp thoáng *từ phong* của phái Hào phóng, giai đoạn Tân Khí Tật thời Nam Tống.

Lãnh cú tự trong *từ* thời Lê Trung hưng có xuất hiện nhưng rất ít, đến mức không đáng kể. Tiêu biểu cho việc dùng *lãnh cú tự* có trường hợp bài *Thu từ*, điệu *Bộ thiêm cung* trong *Truyện kỳ tân phả*:

“*Bất như kính lai ly hạ cúc hoa hương*,
Nhàn tọa phủ hồ đàn nhất khúc”.

(Chẳng bằng hãy đến bên giậu, nơi hoa cúc đưa hương / Ngồi nhàn nhã, ôm đàn gảy một khúc. *Truyện kỳ tân phả*, A.48).

Lãnh cú tự trong trường hợp này dẫn khởi ý nghĩa của cả hai câu.

Về giọng điệu, do thể loại *từ* giai đoạn này không còn tòng thuộc vào âm nhạc nên ngay tác phẩm *từ* do tác giả là nữ sáng tác cũng không thấy có hiện tượng chuyển giọng như đã từng gặp ở bài *từ* điệu *Nguyễn lang quy* của Ngô Chân Lưu ở giai đoạn trước. Một số tác phẩm do Nguyễn Ngọc Thiêm và Đặng Trần Côn sáng tác có hiện tượng chuyển giọng song điều đó do nội dung tác phẩm quy định, không phải do chúng được chế tác để phối hợp với âm nhạc và diễn xướng.

Như vậy, khi nói các tác giả Việt Nam giai đoạn này đã sử dụng 56 điệu *từ*, điều ấy có nghĩa là họ đã sử dụng 56 dạng thức cách luật khác nhau, có thể

nói số lượng đó nhiều hơn tất cả các dạng thức cách luật thơ ca mà các tác giả văn học trung đại Việt Nam đã từng sử dụng. Theo đó, tuy nhìn một cách tổng quát, thể loại *từ* ở Việt Nam giai đoạn này không phát triển mạnh, song vẫn có đóng góp quan trọng, làm phong phú thêm các hình thức biểu đạt của văn chương truyền thống.

4.4. Phân loại theo loại và phiên

Theo cách phân loại thường dùng trong *từ học*, sáng tác *từ* ở nước ta giai đoạn này xét theo dung lượng có các loại: *tiểu lệnh*, *trung điệu*, *trường điệu*; xét theo phân *phiến* có các loại: *đơn điệu*, *song điệu* và *tam điệp*. Bài *từ* ngắn nhất là bài *từ* điệu *Cung trung điệu tiểu* của Lê Quang Viện, gồm 32 chữ; dài nhất là bài *Tiền Đàm công chi Nghệ An Hiến*, điệu *Tám viên xuân* của Phùng Khắc Khoan, đạt đến 118 chữ. Nói chung, về phân loại theo loại và *phiến* không có gì khác biệt so với sáng tác *từ* ở Trung Quốc cũng như các nước Đông Á khác, nghĩa là dạng *tiểu lệnh* - *song điệu* vẫn chiếm số lượng lớn nhất. Nếu xét riêng về phân *phiến* thì về cơ bản các tác phẩm điệu thuộc loại *song phiến*. Khảo sát sáng tác của các tác gia quan trọng giai đoạn này có thể cho ta thấy rõ hơn điều đó.

Tác giả (Sách)					
SST	Tên điệu	Tên bài	Phân loại		
			Tiểu lệnh, số đoạn	Trung điệu, số đoạn	Trường điệu, số đoạn
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
Phùng Khắc Khoan (Ngôn chí thi tập)					
1	<i>Giá cô thiên</i>	<i>Nguyên nhật thọ phụ thân</i>	2		
2	<i>Tám viên xuân</i>	<i>Thuởng xuân từ</i>			2
3	<i>Tám viên xuân</i>	<i>Tiền Đàm công chi Nghệ An Hiến</i>			2
Nguyễn Huy Oánh (Thạc Đình di cáo)					
4	<i>Hạ thánh triều</i>	<i>Tuế sơ diệu vũ</i>		2	
5	<i>Hạ thánh triều</i>	<i>Trường An xuân nhật</i>		2	
6	<i>Nguyễn lang quy</i>	<i>Đầu trâu hí tác</i>	2		
7	<i>Quế chi hương</i>	<i>Toại sơ hành trạng</i>			2
8	<i>Thanh bình lạc</i>	<i>Thư hoài</i>	2		
9	<i>Bồ Tát man</i>	<i>Nhàn trung thuật sự</i>	2		
10	<i>Nam hương tử</i>	<i>Hương cư tức cảnh</i>	2		
11	<i>Tây Giang nguyệt</i>	<i>Đặng Văn Bút Sơn</i>	2		
12	<i>Ngư gia ngạo</i>	<i>Thư hoài</i>		2	
Ngô Thì Sĩ (Anh ngôn thi tập, Anh ngôn thi tập-hạ, Ngộ Phong văn tập)					
13	<i>Tiểu trùng san</i>	<i>Khánh Bằng liệt chương</i>	2		
14	<i>Định phong ba</i>	<i>Lương Mã song phàm</i>		2	
15	<i>Lăng đào sa</i>	<i>Thạch tượng dục hà</i>	2		
16	<i>Bốc toán tử</i>	<i>Lĩnh quy xuất thủy</i>	2		
17	<i>Túy hoa âm</i>	<i>Cổ độ kỳ đình</i>	2		
18	<i>Vu Sơn nhất đoạn vân</i>	<i>Viễn sầm yên thụ</i>	2		
19	<i>Vũ Lăng xuân</i>	<i>Cô thôn mao xá</i>	2		
20	<i>Tây Giang nguyệt</i>	<i>Cách ngạn thiền lâm</i>	2		
21	<i>Ngư gia ngạo</i>	<i>Sơn hạ ngư ky</i>		2	
22	<i>Thiếu niên du</i>	<i>Giang trung mục phố</i>	2		
23	<i>Tô mặc già</i>	<i>Không có từ đề</i>		2	

(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
24	Điệp luyến hoa	Đông dạ thương vãng		2	
25	Tích phân phi	Thuật mộng cảm hoài	2		
26	Nhất tiễn mai	Bạch Hà thư sự		2	
27	Sinh tra tử	Phù Liệt dạ bạc	2		
28	Hỉ thiên oanh	Không có từ đề			2
29	Mãn đình phương	Hoài thứ thất			2
30	Cấm đường xuân	Không có từ đề	2		
31	Hỉ đoàn viên	Không có từ đề	2		
32	Quế chi hương	Không có từ đề			2
33	Vọng Giang Nam	Không có từ đề	1		
34	Vọng Giang Nam	Không có từ đề	1		
Phạm Nguyễn Du (Thạch Động tiên sinh thi tập)					
35	Hành hương tử	Tặng Kham Hiên		2	
36	Nguyệt trung hành	Đề Vũ quan họa đồ		3	
37	Thanh ngọc án	Không có từ đề	2		
38	Nhất học châu	Không có từ đề	2		
39	Hành hương tử	Không có từ đề		2	
Đoàn Thị Diễm (Truyền kỳ tân phả)					
40	Xuân quang hảo	Xuân từ	2		
41	Cách phố liên	Hạ từ		2	
42	Bộ bộ thiêm	Thu từ	2		
43	Nhất tiễn mai	Đông từ		2	
44	Phong vũ hận	Không có từ đề		2	
45	Úc Tân nga	Không có từ đề	2		
Lê Quang Viện (Hoa trình ngẫu bút lục)					
46	Tây Giang nguyệt	Thuyền đầu văn diếu	2		
47	Hạ thánh triều	Thuyền đầu văn diếu	2		
48	Xuân quang hảo	Tiến Hộ khoa Trần đại nhân	2		
49	Cung trung điệu tiểu	Tiến Hộ khoa Trần đại nhân	1		
			29 bài	14 bài	6 bài
49 tác phẩm của 6 tác giả			tiểu lệnh	trung điệu	trường điệu
			(có 3	(1 bài tam	
			bài đơn	điệp)	
			phiến).		

Trong số các tác phẩm được khảo sát, loại *tiểu lệnh* - *song phiến* chiếm 26/49 tác phẩm (xấp xỉ 53%), loại *đơn phiến* chiếm tỷ lệ 3/49 (xấp xỉ 6,1%), loại *trung điệu* chiếm 14/49 (xấp xỉ 29%), loại *trường điệu* chiếm tỷ lệ 6/49 (xấp xỉ 13%). Trong số này chỉ có 3 bài *đơn phiến*, 1 bài *tam điệp*, số còn lại gồm 45/49 tác phẩm (xấp xỉ 92%) đều là loại *song phiến*.

Trong số 91 bài *từ* giai đoạn này chỉ có 1 bài làm theo lối *tam điệp*, toàn bài phân làm *ba phiến*, đó là bài *từ* điệu *Nguyệt trung hành* của Phạm Nguyễn Du. Thực ra, điệu *Nguyệt trung hành* theo *từ phổ* là loại *song điệu*, có 2 thể: 48 chữ và 50 chữ, xét tổng số chữ theo *từ phổ*, bài trên vẫn thuộc loại *tiểu lệnh*, nhưng khi tiếp thu điệu *từ* này, Phạm Nguyễn Du đã “chế biến” và “nâng cấp”, biến nó từ *song điệu* thành *tam điệp*; từ số chữ là 48 hoặc 50 đẩy lên thành 82 chữ, tức là biến điệu *Nguyệt trung hành* từ loại *tiểu lệnh* thành loại *trung điệu*. Nếu không tính bài *Nguyệt trung hành* này thì rõ ràng loại *từ tam điệp* và *từ điệp* hoàn toàn vắng bóng trong các sáng tác *từ* giai đoạn này. So với các giai đoạn khác và mở rộng ra khu vực Đông Á, đây không phải hiện tượng cá biệt.

4.5. Mức độ chuẩn xác về từ luật

Lấy từ *phổ* làm quy chuẩn về cách luật để xem xét mức độ tuân thủ từ luật của các bài từ giai đoạn này cho thấy hầu hết các tác phẩm đều không tuân thủ một cách nghiêm ngặt về cách luật. Khảo sát sáng tác của các tác giả Phùng Khắc Khoan, Nguyễn Huy Oánh, Ngô Thì Sĩ, Phạm Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm và Lê Quang Viện, số lượng sáng tác của 6 tác giả này là 49 tác phẩm, trong số đó chỉ có duy nhất một sáng tác của Lê Quang Viện hoàn toàn chuẩn về cách luật (chiếm tỷ lệ xấp xỉ 2%). Mức độ tuân thủ từ luật thể hiện qua trước tác của các tác giả này có thể phân làm 3 cấp độ: 1) Hoàn toàn tuân thủ cách luật; 2) Tuân thủ một cách tương đối theo khung cách luật, đặc biệt là số câu số chữ không biến động lớn, vẫn có khả năng nhận dạng được mô hình cách luật của từ *điều*; 3) Hoàn toàn không tuân thủ cách luật, không nhận dạng được mô hình cách luật của từ *điều*. Theo đó, kết quả như sau:

Tác giả	Tổng số tác phẩm	Mức độ chuẩn xác theo từ <i>phổ</i>		
		Loại 1	Loại 2	Loại 3
Phùng Khắc Khoan	3		1	2
Nguyễn Huy Oánh	9		7	2
Ngô Thì Sĩ	22		18	4
Phạm Nguyễn Du	5		1	4
Đoàn Thị Điểm	6		4	2
Lê Quang Viện	4	1	2	1
Tổng số:	49	1/49 ($\approx 2\%$)	33/49 ($\approx 67\%$)	15/49 ($\approx 31\%$)

Khảo sát ngẫu nhiên 20 bài từ của Tô Thức thời Tống, tác giả tiêu biểu cho phong cách từ Hào phóng, có xu hướng thoát ly khỏi sự bó buộc của âm nhạc, chủ trương phá cách để biến từ thành một thể thức thơ ca cách luật độc lập,⁽¹²⁾ kết quả là trong 20 bài khảo sát có 12 bài hoàn toàn chuẩn theo cách luật (60%), 6 bài cơ bản chuẩn với cách luật (30%), 2 bài hoàn toàn lệch khung cách luật (10%). Kết quả khảo sát ngẫu nhiên 20 bài từ của Lý Thanh Chiêu (cùng trong sách trên, quyển 13), từ *gia* tiêu biểu cho phái từ Uyển ước, kết quả là: chuẩn 16/20 (80%), tương đối chuẩn cách luật 4/20 (20%).

Khảo sát các tác phẩm từ của Nguyễn Hoàng Trung - tác giả Việt Nam thời Nguyễn - trong tác phẩm *Nguyễn Hoàng Trung thi tập* (A.2274, tất cả có 22 bài), bộ phận sáng tác tác giả tự nhận là “Phỏng theo thể từ thời Đường Tống”, kết quả là: Các bài hoàn toàn tuân thủ cách luật chiếm 6/22 (27,3%), các bài tương đối tuân thủ cách luật 14/22 (63,6%). Khảo sát 14 bài từ của Miên Thẩm - thời Nguyễn, được tuyển vào *Vực ngoại từ tuyển*, kết quả số bài chuẩn cách luật là 3/11 (27,3%), tương đối chuẩn cách luật 11/14 (78,6%).

Rõ ràng sáng tác của các tác giả Trung Quốc hay Việt Nam, dù theo những phong cách từ khác nhau, quan niệm sáng tác khác nhau, thời đại khác nhau... song nhìn chung đều khá chuẩn xác so với từ *phổ*, hay nói cách khác là đều tuân thủ khá nghiêm theo từ luật. Ngay Tô Thức nổi tiếng là phá cách trong sáng tác cũng không phải là ngoại lệ. Theo đó, sự lệch chuẩn về cách luật là đặc điểm lớn của các sáng tác từ ở Việt Nam giai đoạn này. Nếu truy xét một cách cụ thể, tỉ mỉ hơn, sự lệch chuẩn đó có thể phân làm 6 loại: 1) Lệch chuẩn về chữ - vần - thanh; 2) Lệch về vần - thanh; 3) Lệch về số chữ - vần; 4) Lệch về thanh; 5) Lệch về số chữ; 6) Lệch về số chữ - thanh. Trong 6 loại này, loại

thứ 4 và thứ 6 chiếm tỷ lệ lớn nhất. Sự sai lệch về thanh điệu rơi vào các vị trí từ chữ thứ nhất đến thứ bảy, trong đó tỷ lệ sự sai lệch ở các vị trí nhị - tứ - lục đều rất lớn, cho thấy cái gọi là “nhất - tam - ngũ bất luận” và “nhị - tứ - lục phân minh” trong sáng tác thơ đã không được các tác giả thời này đưa sang áp dụng vào trong *từ*.

Điều đáng lưu ý là chính do không tuân thủ quy định của *từ luật* nên thể loại *từ* giai đoạn này lại có những biến tấu ít gặp. Chẳng hạn xét về thanh điệu, theo *từ luật*, các chữ cùng thanh đứng cạnh nhau liên tục chỉ lên đến 3, có thể là b b b hoặc t t t nhưng không dùng 4 chữ cùng thanh liên tục. Trong khi đó các bài *từ* trong giai đoạn này hiện tượng dùng 3 thanh bằng hoặc 3 thanh trắc liên tiếp nhau rất phổ biến. Tất nhiên đây không phải hiện tượng lạ. Cái lạ là có những câu dùng các chữ cùng thanh liên tiếp lên đến 4 chữ, thậm chí là 5 chữ như các trường hợp dùng liên tiếp 4 thanh bằng (Ví dụ “*Truyền niên niên xuân đào kim triều tiết*” - Phùng Khắc Khoan: *Nguyên nhật thọ phụ thân*, điệu *Giá cô thiên*). Thậm chí cả câu thuần thanh bằng (như các câu: “*Tiên phiên thương tâm*” - Đoàn Thị Điểm: *Hạ từ*, điệu *Cách phổ liên*, hay: “*Nhân sinh kỳ trung*” - Ngô Thì Sĩ: bài *từ* điệu *Tô mặc già*)... Một số trường hợp lại dùng 4 thanh trắc liên tiếp (Như câu: “*Bát khả nhất nhật vô thử quân*” - Nguyễn Huy Oánh: *Hương cư tức cảnh*, điệu *Nam hương tử*, hay: “*Bát tiểu tử tiểu sinh*” - Nguyễn Huy Oánh: *Nhàn trung thuật sự*, điệu *Bồ Tát man*). Thậm chí cá biệt còn có trường hợp dùng 5 thanh bằng liên tiếp (Ví dụ câu “*Xuân chủ kim quy hệ như hà hảo*” - Đoàn Thị Điểm: *Hạ từ*, điệu *Cách phổ liên*); hoặc dùng 5 thanh trắc liên tiếp (Ví dụ “*Nhã vũ mậu duyệt bội hằng tình*” - Ngô Thì Sĩ: *Hạ quốc lão Nguyễn tôn công nhập tướng trưởng tính từ*, điệu *Quê chi hương*). Các cách dùng thanh điệu đó rất hiếm gặp trong các tác phẩm thơ ca thời trung đại, bởi nó vốn bị coi là “khổ độc”, là một thứ bệnh bút mà những người làm thơ nên, hoặc phải tránh.

4.6. Nguyên nhân dẫn đến sự sai lệch về cách luật

Nguyên nhân dẫn đến sự sai lệch lớn về cách luật của các tác phẩm *từ* giai đoạn này trước hết do sự biến động về văn bản tác phẩm. Chỉ xét riêng về *từ điệu* (tên điệu *từ*, phần sơ đẳng nhất) của các tác phẩm *từ* giai đoạn này, hiện tượng sai lẫn đã khá phổ biến. Phạm khi đã sáng tác theo một điệu nào đó, điều chắc chắn là tác giả không thể không nhớ, hoặc nhớ không đúng tên điệu *từ* mà mình sáng tác. Tác phẩm của giai đoạn này phần lớn đều được hậu nhân tập hợp, biên chép lại. Do vậy, sự sai lệch về tên điệu xảy ra một phần do văn bản tàn khuyết, một phần do người biên chép không hiểu thể loại này nên không nắm rõ tên các điệu *từ*, dẫn đến ghi chép nhầm, nhất là các chữ có hình thể văn tự khá giống nhau. Điều đó cũng phần nào chứng tỏ tại nước ta, *từ* không phải thể loại phổ dụng như các thể loại văn học khác, do vậy sự hiểu biết *từ* không mang tính phổ thông như các thể thức thơ ca khác, nhất là thơ cận thể. Nhưng sự biến động về văn bản không phải là nguyên nhân duy nhất dẫn đến sự sai lệch về cách luật của các tác phẩm *từ* Việt Nam giai đoạn đang xét. Nếu vì sao chép, mất mát dẫn đến tác phẩm bị tàn khuyết, bị chép nhầm tên điệu, chép sai hoặc thiếu một vài chữ... làm cho điệu *từ* bị biến đổi đôi chút là việc có thể hiểu được. Nhưng không thể có chuyện bài *từ* lẽ ra gieo thuần vần bằng, người chép lại chép sai thành thuần vần trắc (như bài *Thư hoài*, điệu *Ngư gia ngao* của Nguyễn Huy Oánh); bài *từ* lẽ ra chuẩn cả, người chép lại chép sai,

đến mức cả bài có 101 chữ lại chép sai đi đến 42 thanh (như bài *Toại sơ hành trạng*, điệu *Quế chi hương* của Nguyễn Huy Oánh).

Xét trường hợp các tác phẩm *từ* của Nguyễn Huy Oánh cho thấy có sai lệch lớn so với *từ phổ*, điều đó hẳn ít nhiều do vấn đề văn bản tác phẩm gây nên, nhưng không thể là sự sai lệch do tác giả mô phỏng không chuẩn xác *từ luật*, bởi không thể có một sự mô phỏng nào lại sai sót nhiều đến thế, nhất là khi người mô phỏng là một vị Thám hoa nổi tiếng là uyên bác, từng đi sứ sang tận quê hương bản quán của thể loại *từ*. Chẳng hạn bài *Tuế sơ diệu vũ*, điệu *Hạ thánh triều* của Nguyễn Huy Oánh:

Ngũ long lâu thượng thụ long **kỳ**,
 Trương hoàng ngã lục **sư**.
 Giáp bình thuyền thúc,
 Tượng mã đột **trì**,
 Tự chính phân **kỳ**.
 Ngao ngao pháo hưởng động giang **mi**,
 Thiên thanh chấn tử **duy**.
 Tịnh dụng song hành,
 Nhất trương nhất **thỉ**,
 Văn diêm vũ **hi**.

Thạc Đình di cáo, A.3135

Theo *từ phổ*, *chính thể* của điệu *Hạ thánh triều* gồm 2 đoạn, 49 chữ. Đoạn đầu có 4 câu, gieo 3 lần vần trắc, gồm 24 chữ, cú thức là 7/5/7/5; đoạn 2 gồm 5 câu, gieo 3 vần trắc, 25 chữ, cú thức là 4/4/5/7/5. Bài *từ* cùng điệu của Nguyễn Huy Oánh gồm 48 chữ, phân làm 2 đoạn, hai đoạn số chữ như nhau, đều 24 chữ, cú thức cũng hoàn toàn tương đồng (7/5/4/4/4); đoạn 1 gieo 4 vần bằng (*kỳ*, *sư*, *trì*, *kỳ*), đoạn 2 gieo 3 vần bằng và 1 vần trắc (*mi*, *duy*, *thỉ*, *hi*). Rõ ràng tác phẩm của Nguyễn Huy Oánh hoàn toàn không chuẩn cách luật. Tuy nhiên, quan sát kỹ có thể thấy, ở bài *từ* này, tác giả đã biến điệu *Hạ thánh triều* từ một dạng thức không cân đối thành một dạng thức có kết cấu hai *phiến* (đoạn) cân chỉnh nhau về số chữ, cú thức và cách gieo vần.

Có thể xét thêm trường hợp sáng tác của Ngô Thì Sĩ. Trong số 22 bài *từ* của Ngô Thì Sĩ có đến 18 bài sai lệch so với *từ phổ*. Ở đây tạm xét một trường hợp phạm lỗi trầm trọng, sai khác với *từ phổ* cả số chữ, kiểu câu, lối gieo vần và thanh điệu, đó là trường hợp bài *Viễn sầm yên thụ* (Cây khói non xa), điệu *Vu Sơn nhất đoạn vân* sau đây (Anh ngôn thi tập - hạ A.117/4):

Bài <i>Viễn sầm yên thụ</i> , điệu <i>Vu Sơn nhất đoạn vân</i> của Ngô Thì Sĩ			Định cách của <i>từ phổ</i>
Đoạn 1:	Đoạn 1:	Đoạn 1:	
遙遙瞻隔岸,	<u>Đạo đạo</u> chiêm cách ngạn ,	T T B B T T	
隱隱見參天.	<u>Ẩn ẩn</u> kiến tham thiên .	B B T T B	
某巖某島秀當前,	Mỗ nham, mỗ đảo, tú đương tiền ,	T B B T T B B	
煙樹碧桐連.	<u>Yên thụ</u> bích đồng liên .	T B B T B	
Đoạn 2:	Đoạn 2:	Đoạn 2:	
半空煙莽漠,	Bán không yên mǎng mạc ,	B T T B B T	
彌嶺樹芋眠.	<u>Dị linh</u> thụ vu miên .	T T B B B T	
晨嵐暮靄總蒼然,	Thần lam, mộ ái tổng thương nhiên ,	B B T T T B B	
疑樹又疑煙.	<u>Nghi thụ</u> hựu nghi yên .	B B T T B	

Về số chữ, bài *từ* của Ngô Thì Sĩ chỉ có 44 chữ, ít hơn *từ phổ* 3 chữ. Riêng câu 1, sáng tác của các *từ gia* các đời được *từ phổ* ghi nhận đều bỏ chữ thứ 6, như bài *từ* cùng điệu của Đường Chiêu Tông: “*Phiếu miếu vân gian chất / Doanh doanh ba thượng thân*”, hay bài *từ* cùng điệu của Liễu Vĩnh thời Tống: “*Lục lục chân du động / Tam tam vật ngoại thiên*”. Như vậy cách luật của câu thứ nhất khi bỏ chữ thứ 6 số chữ và thanh điệu sẽ là T T B B T. Không tính câu 1, trong bài *từ* trên tác giả đã bớt 1 chữ ở câu thứ 5 và 1 chữ ở câu thứ 6. Câu 5 bớt chữ thứ nhất; câu 6 bớt chữ thứ 6 khiến cho vần từ trắc chuyển thành bằng, dẫn đến sai thanh điệu của vần ở câu này không đúng quy định của *từ phổ*. Toàn bài sai chữ, sai vần, sai thanh điệu tổng cộng 17/44 chữ.

Nếu dựa vào tác phẩm để xét sẽ thấy, về tổng số câu, “sự bớt” 1 chữ ở câu 1 ở đoạn 1 và bớt 2 chữ ở các câu 1 và 2 thuộc đoạn 2 làm cho hai đoạn của bài *từ* trở nên cân đối với nhau. Bài *từ* sau khi đã bớt chữ vẫn gồm hai đoạn, số chữ các đoạn như nhau (đều 22 chữ), số câu như nhau (đều 4 câu), kiểu câu như nhau (đều là 5, 5, 7, 5), số vần bằng nhau (đều 4 vần), thanh điệu các vần ứng với hai đoạn giống hệt nhau (1 vần trắc rồi đến 3 vần bằng). Hai đoạn khởi đầu bằng hai cặp đối. Câu 3 đoạn 1 với câu 3 đoạn 2, câu 4 đoạn 1 với câu 4 đoạn 2 cú thức và thanh điệu hoàn toàn giống nhau. Về thanh điệu của bài *từ* tuy sai khác rất lớn với *từ phổ* nhưng cũng rất hài hòa, đặc biệt là hai cặp câu đối nhau. Cặp đối ở đầu đoạn 1: “*Dao dao chiêm cách **ngạn** / Ẩn ẩn kiến tham **thiên***”. Thanh điệu của hai câu này sai lệch 6 thanh so với *từ phổ* song xét trong tương quan giữa hai câu thì tất cả các chữ đều đối nhau, niêm với nhau chặt chẽ. Khi đọc lên, thậm chí âm điệu rạo rức hơn hẳn cách luật của *từ phổ*. Hai câu đối ở đầu đoạn thứ 2 cũng tương tự như vậy.

Ngô Thì Sĩ đương thời nổi tiếng về tài văn chương. Nếu như ông chỉ đơn thuần là dựa vào một bài *từ* cùng điệu nào đó của các *từ nhân* Trung Quốc hoặc dựa vào *từ phổ* để mô phỏng theo thì việc đó quá dễ dàng, không thể nào lại sai lệch đến gần như hoàn toàn thể thức của *từ điệu*. Nếu lấy *từ phổ* làm bản vị, cố nhiên bài *từ* trên của Ngô Thì Sĩ sẽ bị coi là một sự mô phỏng quá vụng về. Nhưng khi xét chỉnh thể của tác phẩm sẽ thấy một cách rõ ràng, *từ điệu* mà tác giả dựa vào chỉ như một sự gợi ý, sự “lai lẫn” của ông là cố tình, là kết quả của một sự nghiền ngẫm theo đúng nghĩa của từ này để tìm tòi một hình thức cách luật khác thỏa đáng hơn. Kết quả là từ *từ điệu* gốc, ông đã tạo tác ra một “khung” mới rất thuyết phục, mà cũng rất “ta”. Có thể diễn đạt cách luật bài *từ* điệu *Vu Sơn nhất đoạn vân* của Ngô Thì Sĩ như sau:

Điệu từ *Vu Sơn nhất đoạn vân* gồm 44 chữ, phân làm 2 đoạn (*phiến*), mỗi đoạn 22 chữ, đoạn 1 gồm 4 câu, gieo 1 vần trắc và 3 vần bằng; đoạn 2 tương tự. Định cách như sau:

Đoạn 1:	Đoạn 2:
B B B T T	T B B T T
T T T B B	B T T B B
T B T T T B B	B B T T T B B
B T T B B	B T T B B

Phạm Nguyễn Du sáng tác 5 bài *từ* nhưng không một bài nào hoàn toàn chuẩn cách luật. Chẳng hạn bài *từ* điệu *Nguyệt trung hành* vốn và loại song

phiến, khi sáng tác, Phạm Nguyễn Du đã chế hóa thành loại *từ tam điệp*, thêm hẳn 5 câu so với *từ luật*.

Khảo sát một số tác phẩm cụ thể cho thấy nhiều dấu hiệu chứng tỏ các tác giả *từ* Việt Nam giai đoạn này khi tiếp thu thể loại *từ* Trung Hoa đã không tuân thủ chặt chẽ cách luật, vừa có xu hướng thoát ly khỏi sự quy định chặt chẽ của *từ phổ* để tự do trong sáng tác, lại có biểu hiện cách tân thể loại để tạo ra những dạng thức cách luật mới, chứng tỏ trong khi tiếp nhận một thể loại *từ* với tư cách là thể loại văn học ngoại lai, các tác giả Việt Nam có sự tìm tòi riêng, không lệ thuộc vào các khuôn mẫu có sẵn. Kết quả của việc làm đó làm cho thể loại *từ* Trung Hoa khi sang đến Việt Nam đã có những biến đổi quan trọng về mặt hình thức cách luật.

5. Nội dung và phong cách

Thơ ca, xét về khuynh hướng tư tưởng của chủ thể thẩm mỹ có ngôn chí và ngôn tình. Ngôn chí, chỉ những tư tưởng tình cảm có quan hệ đến chính giáo, luân lý, hay hoài bão chính trị... Ngôn tình, chỉ nội dung biểu hiện thiên về tình cảm riêng tư hay tình yêu trai gái. Trong quan niệm thơ ca của nhà Nho, ngôn chí, tải đạo là những nhiệm vụ quan trọng của văn chương nói chung cũng như thơ nói riêng. Tình hiếu theo nghĩa rộng, bao gồm nhiều trạng thái xúc cảm của con người thì vẫn được dung thứ hay dung nạp, còn tình theo nghĩa hẹp, tức tình cảm cá nhân, tình yêu trai gái thì bị ức chế. Cho nên, theo cách chú thích của nhà Nho thì *Kinh Thi* thấy là nói sự giáo hóa của Văn Vương, là nói cái đức của Hậu phi Thái Tự. Đào Uyên Minh làm bài *Nhân tình phú* trong đó có gọi đến tình cảm trai gái, bị coi là “viên bích trắng đẹp nhưng hơi có tỳ vết” (*Bạch bích vi hà*. Tiêu Thống: *Đào Uyên Minh tập tự*). Đến thể *từ*, tiếng nói ngôn tình trỗi dậy mạnh mẽ, nhất là *Tống từ*. Với tư cách là một thể thức văn học diễm mỹ, trong cảm thức thẩm mỹ mà thể *từ* mang lại thì *diễm tình*, *diễm sự* là yếu tố có sức lay động đặc biệt. Yếu tố *diễm mỹ* thể hiện ra ở nội dung các tác phẩm, nó không những không kiêng kỵ chuyện yêu đương trai gái, sắc dục... mà còn thể hiện một cách công khai, nhiệt thành. Cái khao khát yêu đương trong cuộc sống tìm được kênh trực tuyến vào *từ*, tình huống đó khiến cho thể loại *từ* có xu hướng thoát ly yếu tố luân lý và chính giáo để đạt đến mức thuần là tâm lý thẩm mỹ. Tính trữ tình của thể loại *từ*, vì thế, có xu hướng siêu việt khỏi tâm lý thẩm mỹ truyền thống, nhất là quan niệm chính thống vốn coi trọng chức năng ngôn chí, minh đạo. Thơ *từ* cũng vì vậy có sự phân công chức năng, tuy sự phân công này diễn ra một cách không đồng đều ở các giai đoạn và các tác giả khác nhau. Các *từ nhân* nổi tiếng trong lịch sử đều là nhà Nho, dưới niềm tin vào triết học dụng thế của Nho gia, cùng những hoài bão khuông phò chính trị, thơ ca của họ thường thiên về tải đạo và ngôn chí, còn việc viết *từ* như một nhu cầu tâm lý, vừa để giải trí, vừa để phát tiết những nhu cầu tình cảm riêng. Nói tổng quan về nội dung văn chương kim cổ, Diệp Nhiếp thời Thanh phát biểu rằng: “Từ khi đất trời mở mang đến nay, sự to lớn của trời đất, sự thay đổi suốt xưa nay... thanh bình, lễ nhạc, ẩm thực, nam nữ... phát ra ở văn chương, hiện hình ở thơ phú, thật muôn hình vạn dạng; tôi chỉ lấy một lời mà bao quát tất cả, đó là “lý” (nghị luận, thuyết lý), là “sự” (tự sự, kể lể), là “tình” (biểu lộ tình cảm), không nằm ngoài ba cái đó”

(Diệp Nhiếp: *Thi nguyên - Nội thiên*). Nếu nói một cách chi tiết hơn thì nội dung thơ văn kim cổ không chỉ là 3, mà là 4, gồm: lý, sự, tình, cảnh (tả cảnh). Nhưng cái gọi là “cảnh” thường không đứng độc lập, nó phụ hội cùng 3 yếu tố kia. Xét nội dung và phong cách nghệ thuật của các tác phẩm *từ* giai đoạn nửa sau thế kỷ XVI đến hết thế kỷ XVIII, có thể khái quát theo 4 nội dung trên.

5.1. Khuynh hướng dùng *từ* để tả cảnh

Tiêu biểu cho khuynh hướng dùng *từ* để miêu tả phong cảnh là Ngô Thì Sĩ và Phan Huy Ích. Trong số 22 bài *từ* của Ngô Thì Sĩ có hẳn một chùm 10 bài *từ* miêu tả 10 cảnh đẹp Quan lan sào. Thoạt đầu, đây là 10 đề mục thơ do tác giả sáng tác. Sau khi ông đi công cán ở Nghệ An, nhân khi việc công rảnh rỗi, nhớ lại lúc du ngoạn ở Thanh Hoa, nơi ấy có cảnh “núi sông hoa đá”, xa cách bận bề lâu ngày nên “lại làm 10 bài *từ*, để hình dung những ý chưa nói hết trong thơ, để tả cái tình với vợ” (*Quan lan thập cảnh từ* - dẫn). Mỗi một bài thơ, một bài *từ* là một bức tranh phong cảnh được miêu tả dưới những góc độ khác nhau, đôi khi mới phổ vào đó một chút tâm trạng.

Đây là cảnh sông Lương sông Mã trong thơ:

*Khuất khúc ngân lưu đạt thúy vi,
Liều đề sa phố chính y y.
Như lam thủy tẩu đông tây hợp,
Tự diệp phàm phân thượng hạ phi.
Ngân cảm lạo bình thương khách khứ,
Náo dương thị bãi độ phu quy.
Kỷ kinh đạm nguyệt cường triều hạ,
Ngư phủ hoàn ứng bất ký quy.*

(*Lương Mã song phàm* - Hai cánh buồn trên sông Lương sông Mã)

(Dịch nghĩa: Dòng nước uốn lượn chảy đến dãy núi xanh / Rặng liễu bên bờ cát đang xanh mơn mẩn / Từ phía đông phía tây hợp lại xanh như chàm / Buồm như lá lướt nơi đầu sông cuối sông / Nước lũ rút, sông như gấm, bạc, khách buồn ra đi / Chợ tấp nập đã dứt, lái đò quay thuyền về / Bao lần trong đêm trăng mờ, khi nước triều dâng đầy / Ông chài như chẳng nhớ nơi đâu là ghềnh câu).

Và đây là sự miêu tả trong bài *từ* cùng đề mục của Ngô Thì Sĩ:

*Lương Giang thủy hợp Mã Giang lưu,
Chinh bạc thừa triều các thượng du.
Đông ngạn phàm giao tây ngạn khứ,
Hà xứ,
Tổ nguyên thủy vĩnh thị tiền đầu?
Phân phân như diệp tương nghinh tống,
Dao vọng,
Lãng chi vô số vãng lai chu.
Thủy gia đoản địch lô trung xướng,
Trù trưởng,
Nguyệt đạm yên tà giang hựu thu.*

(*Lương Mã song phàm* - Định phong ba. Anh ngôn thi tập - hạ, A.117/4)

(Dịch nghĩa: Sông Lương chảy hợp cùng dòng chảy của sông Mã / Thuyền đi xa cười trên nước triều, thấy đều bước vào cuộc du ngoạn / Bờ đông buồn san sát đời khỏi bờ phía tây / Nơi nao / Ngược dòng, điếm tốt mãi mãi ở phía trước / Thuyền bơi đầy, như đàn bướm cùng đón đưa nhau / Xa trông / Đôi ngả vô số thuyền qua lại / Nhà ai tiếng địch ngân vang lên trong lau lách / Buồn bã / Trăng nhạt khói tà, sông lại thu sang).

Các bài thơ và từ vịnh cảnh Quan lan sào nội dung phản ánh khá thống nhất, về cơ bản, đều lấy cảnh vật làm điểm đến, dường như không có khác biệt đáng kể, chỉ là bổ sung cho nhau. Khi viết 10 bài từ này, Ngô Thì Sĩ đã rời Thanh Hóa đi làm quan ở Nghệ An. Nếu có cái gọi là “ngụ tình” thì chính thị nói như Ngô Thì Sĩ là để “tả cái tình vơi vợi”. Tức là thông qua việc miêu tả cảnh đẹp Quan lan sào để tỏ lòng yêu cảnh sắc non nước, thông qua đó gợi nhắc niềm nhớ nhung bè bạn, những người đã cùng tác giả tham gia hội Quan lan khi trước. Tuy nhiên, cũng nên biết rằng người xưa thường làm thơ, phú, từ, họa... theo một số đề tài nhất định, điều đó khiến chúng ta ngày nay cảm thấy khá nhàm chán. Nhưng cần chú ý rằng với các đề tài đó, nội dung chỉ là cái cớ, là một “câu chuyện” để các tác giả thi triển công phu tu dưỡng, tài năng của mình. Quan lan thập cảnh do Ngô Thì Sĩ đề xướng được nhiều danh sĩ đương thời và hậu thế họa lại, song chỉ riêng Ngô Thì Sĩ sáng tác 10 bài từ về các cảnh này, đó hiển nhiên là điều rất đáng chú ý.

Ngoài 10 bài từ vịnh cảnh Quan lan sào, Ngô Thì Sĩ còn có 2 bài từ tả cảnh khác, đó là bài *Bạch Hà thư sự điệu Nhất tiễn mai* và *Phù Liệt dạ bạc điệu Sinh tra tử*, song đều không là lướt, tình tứ như các bài từ tả cảnh thuộc cùng thể loại này ở Trung Quốc. Bởi trong thể từ, các bài tả cảnh không có xu hướng tả cảnh thuần túy, các tác giả thường thông qua tả cảnh để ngụ cái xuân tình, hoặc giả là ý “thương xuân bị thu”, hay “thương loạn thương biệt”. Các bài từ tả cảnh của Ngô Thì Sĩ gần với thơ hơn là từ. Sự khác biệt chúng với thơ chỉ ở hình thức thể loại. Đứng ở góc độ bản sắc thể loại, bài *Thường xuân điệu Tắm viên xuân* của Phùng Khắc Khoan đậm đà và ý vị hơn.

*Thiên thượng dương hồi,
Nhân gian xuân chí.
Hựu nhất phiên tân.
Cái khai thái càn khôn,
Thiều quang úc úc,
Hương dương quang thảo,
Sinh ý hân hân.
Hồng sấn đào tai,
Thanh khuy liễu nhĩ,
Oanh huỳnh điệp phách lộc tân phân.
Nhị tam tử,
Ngộ đáo lai thì tiết,
Phong quang khả nhân.

Giá ban mỹ cảnh lương thân,
Dục hành lạc tu cập thử thanh xuân.*

*Liêu vấn liễu vấn hoa hương,
Huê hồng tự nhất trường,
Nhất vịnh ca át bạch vân.
Tiến sĩ đã câu,
Thị thần bồi yến,
Cổ lai lạc sự thượng truyền văn.
Kim tao phùng,
Thánh thiên tử,
Hạnh đắc trí thân.*

(Dịch nghĩa: Khí dương về trời / Mùa xuân đến nhân gian / Lại một phen đổi mới / Xét lẽ, trời đất mở vận thái / Ánh xuân nồng nàn / Cỏ cây hương về vàng thái dương / Bùng bùng sức sống / Da đào phô sắc hồng / Mắt liễu hé chồi xanh / Chim oanh thổi sáo, lũ bướm đánh nhịp phách, múa rộn từng bừng / Các vị / Gặp khi tiết đẹp đến / Phong cảnh say lòng người / --- Lúc cảnh đẹp, thời tiết tốt như thế này / Muốn hành lạc cho kịp thanh xuân này / Hãy hỏi liễu biếc, hỏi hương hoa / Tay áo hồng nâng chén rượu / Cùng vịnh cùng ca cho vang tận làn mây trắng / Tiến sĩ đánh câu / Thị thần hầu yến / Những việc vui thuở xưa vẫn truyền nghe / Nay gặp gỡ / Thánh thiên tử / May được tiến thân. *Ngôn chí thi tập*, VHv.1951).

Bài *từ* viết hoàn toàn không tuân thủ đúng điệu thức được *từ phổ* ghi nhận, có xu hướng tự do hóa. Lại dùng một số từ của cổ văn như “cái”, “nhị tam tử”. Nhịp *từ* khi khoan khi nhặt, lúc điềm tĩnh chậm chạp, lúc như hối hả giục giã. Cảnh sắc được miêu tả là cảnh sắc mùa xuân đẹp đến “say lòng người”, cái cảnh sắc khiến người ta không thể hững hờ, muốn hưởng lạc nhân sinh, “hành lạc” ngay “cho kịp thanh xuân này”. Lời *từ* gọi cho người đọc ý thương xuân tiếc xuân của thi tiên Lý Bạch “*cổ chi bình chúc dạ du du*”, hay câu thơ diễn Nôm ý cổ nhân kiểu Nguyễn Trãi: “*Tiệc xuân cầm đuốc măng chơi đêm*”. Đan cài ngôn từ của cổ văn, lại ngụ được cái tứ của cổ nhân khiến cho bài *từ* tuy vang vọng tiếng nói thúc giục hưởng lạc nhân sinh mà vẫn có chừng mực và đầy trang trọng, điển nhã; phong cách *từ* vừa có ý vị của phái Hào phóng, vừa có ý vị của phái Uyển ước.

Cũng là các bài *từ* tả cảnh, tác phẩm của Nguyễn Huy Oánh và Phạm Nguyễn Du lại mang ý vị khác hẳn. Với Nguyễn Huy Oánh, đó là cảnh nhàn dật của một sĩ phu có sự chuyển biến từ “lại ẩn” thành “tiêu ẩn”; sau khi “công thành danh thỏa” trở về làm bạn với cúc với mai, vui với một bầu nước biếc, bốn phía gió xuân, tìm phong vị của cuộc sống nơi thôn dã, an bần lạc đạo; tình nguyện làm kẻ nhàn nhàn, một người dân thường thời đại Cát Thiên thị - một mô hình xã hội lý tưởng thời thượng cổ, coi “nhàn nhàn hơn quý nhân”.

*Chiếu ngư viên quả hòa thê mẫu,
Thành gia chính tại kinh luân hậu.
Bần cư thắng quý nhân,
Cao ngâm đối bạch vân.
Thanh thanh tam kính cúc,
Tiện tiện Ngũ kinh phúc.*

*Khu y xu Lý đình,
Bát cửu tử tiểu sinh.*

(*Nhàn trung thuật sự - Bồ Tát man. Thạc Đình di cảo, A.3135*)

(Dịch nghĩa: Cá trong ao, quả ngoài vườn, lúa có cả mẫu / Sau khi lo việc kinh luân mới lo đến việc nhà / Thanh bần mà hơn bậc quý nhân / Ngắm trăng sáng, cất cao giọng ngâm / --- Xanh xanh ba luống cúc / Phê phê bụng *Ngũ kinh* / Vén áo qua sân Lý / Tám chín đứa trò nhỏ. Bài *Nhàn trung thuật sự*, điệu *Bồ Tát man*).

Sáng tác *từ* của Nguyễn Huy Oánh dùng nhiều điển tích, điển cố và trích dẫn kinh điển. Đây là những thủ pháp nghệ thuật được sử dụng phổ biến trong thơ song ít được sử dụng trong ngôn ngữ của *từ*. Các bài *từ* thiên tả cảnh của Nguyễn Huy Oánh xét nội dung và ý cảnh hoàn toàn không khác các bài thơ về đề tài ẩn dật.

Phạm Nguyễn Du hiện còn 5 bài thì cả 5 bài đều nói về cảnh nhàn dật. Cái nhàn dật trong *từ* Phạm Nguyễn Du không dung dị như cái nhàn trong *từ* Nguyễn Huy Oánh, nó mang trong đó thái độ muốn xa lánh thế tục, theo bước các cao tăng, đạo sĩ, mong tìm sự thanh thoi, tiêu dao nơi “muôn vàn xa cách cõi hồng trần” (*Hồng trần thiên vạn cách*, điệu *Nhất học châu*).

Nguyễn Huy Oánh và Phạm Nguyễn Du đều dùng *từ* để tả cảnh, có điều cảnh không phải là điểm đến, các tác giả chủ yếu thông qua cảnh để nói chí hướng của mình. Đó là chí quy ẩn kiêu “công thành thân thoái”, sau khi đã hiển đạt thì lui về sống chan hòa với làng xóm quê hương, và với Phạm Nguyễn Du là ý lánh đời, tìm vui ngoài cõi tục.

5.2. Xu hướng dùng *từ* để trữ tình

Sáng tác *từ* của các tác giả giai đoạn này có xu hướng thiên về tả cảnh. Với Phùng Khắc Khoan, số lượng bài để tả cảnh chiếm tỷ lệ là 1/3, Ngô Thì Sĩ là 12/22, Nguyễn Huy Oánh là 7/9, Phan Huy Ích là 8/8, với Phạm Nguyễn Du là 5/5. Trong khi đó các bài *từ* thiên về tả tình, nhất là tình cảm trai gái, kiểu “chồng chồng, vợ vợ; ân ân, ái ái” (Ngô Thì Sĩ: *Ngẫu thành hoài thứ thất - Mãn đình phương*) lại cực kỳ hiếm hoi; miễn cưỡng tìm kiếm chỉ có 3 bài, đó là các tác phẩm của Ngô Thì Sĩ, gồm bài *Đông dạ thương vãng* điệu *Điệp luyến hoa*, bài *Thuật mộng cảm hoài* điệu *Tích phân phi* và bài *Ngẫu thành hoài thứ thất* điệu *Mãn đình phương*. Các bài *từ* này dường như tác giả đều dành viết về nỗi nhớ nhung người vợ thứ của ông sau khi bà này đã qua đời, nhưng xem chừng sự tha thiết không thấm thía như trong tác phẩm *Khuê ai lục*. Cái tình mà Ngô Thì Sĩ nói đến là tình cảm vợ chồng, chính đáng, lành mạnh chứ không phải thứ tư tình kiểu “trong hoa lén vẩy nhau” (*Hoa lý ám tương chiêu*) như các sáng tác *từ* thời *Ngũ đại* và thời *Tống*.

*Chấm biên nhân khứ từ hoa ốc,
Linh lạc tố huyền thanh khúc.
Độc khiêu tàn chúc,
Tư quân kỷ độ thâm mâu khóc.*

*Hình sơ ảnh viễn khắp cô ngọc,
Sát thời thân hương cận ngọc.
Bất tình canh lậu xúc,
Hà thời cảm bị song the túc.*

(*Thuật mộng cảm hoài - Tích phân phi. Anh ngôn thi tập, A.117/3*)

(Dịch nghĩa: Bên gối người từ biệt ngôi nhà hoa để ra đi / Trong tiêu sơ tịch mịch, dây đàn gảy khúc nhạc trong trẻo / Một mình khêu ngọn đèn tàn / Nhớ nàng mấy độ mắt len lén khóc / --- Hình đã nhạt, bóng đã xa, ta đứng là kẻ cô đơn ngọc ngà / Thoát một cái, [tưởng] được gần hương, sát ngọc / Chẳng còn biết đến thời giờ thúc giục / Bao giờ chẵn gấm đắp, cả hai ta được ở cùng).

Ý cảnh bài *từ* hư hư thực thực, như tỉnh như mơ, bởi vậy niềm mong ước “Bao giờ chẵn gấm đắp, cả hai được ở cùng” rốt cục chỉ là hư huyền, không bao giờ thành hiện thực, người ấy đã “từ biệt ngôi nhà hoa để ra đi”, đi mãi không bao giờ trở lại. Trong bài dùng một số từ thường dùng trong thể loại *từ* thời Đường-Tống. Riêng câu “Nhớ nàng mấy độ mắt len lén khóc” có giọng điệu kiểu “*Nam tử hán nhi tác khuê âm*” (Nam tử hán mà lại thốt ra lời của người phụ nữ phòng khuê). Các bài *từ* ngôn tình của Ngô Thì Sĩ đều khá tao nhã, không sa vào dung tục. Dường như một số yếu tố vốn được coi là bản sắc của thể loại *từ* như *hương diễm, sắc dục, nhu tình...* đã được giảm thiểu đến mức tối đa.

Cũng là nói về tình cảm vợ chồng song các tác phẩm *từ* của Đặng Trần Côn và Nguyễn Ngọc Thiềm lại có điểm khu biệt với Ngô Thì Sĩ. Trong *Phủ chương tân thư*, hai tác giả cùng làm tất cả 17 bài *từ* theo 4 đề mục: *Xuân dạ hoài tình nhân* (Đêm xuân nhớ tình nhân), *Thú phụ ký chinh phu* (Vợ lính gởi chồng xa), *Chinh phu ký hoàn* (Chinh phu gởi về), *Đoạt cảm vinh quy* (Đoạt cảm vinh quy). Các tác giả lần lượt nhập vai nhân vật trong bài để tưởng tượng, mô tả tâm tình của họ. Các bài *từ* nội dung khá tình tứ, nhưng do cùng nhau “diễn xuất”, cốt để phô trương tài năng thi ca, nhằm vào mục đích giải trí nên yếu tố tình cảm trong các bài không thực sự có sức rung động mạnh mẽ. Ở một số bài, cách lập ý chưa tinh, dùng từ khá thô vụng (Chẳng hạn bài *Chinh phu ký hoàn* điệu *Mãn đình phương* của Đặng Trần Côn: “...Quy khứ dã / Ấn đại như dấu / Lĩnh dữ y khan” - Khi [ta] trở về / [Mang theo quả] ấn to như cái dấu / Lĩnh để nàng xem).

Truyện kỳ tân phả (ký hiệu A.48) phần *Vân Cát thần nữ truyện* có 4 bài *từ* tả cảnh 4 mùa xuân, hạ, thu, đông. Loại *từ* này *từ học* gọi là “*tiết tự từ*”, tức là tác phẩm *từ* viết về các tiết trong năm, phát triển mạnh từ thời Đường-Tống. Mỗi bài *từ* là một bức họa, tinh tế và sống động, giàu xúc cảm. Bài *từ* mùa xuân viết:

*Xuân tự họa,
Noãn khí vi,
Ái nhật trì.
Đào hoa hàm tiếu liễu thư mi,
Điệp loạn phi.
Tùng lý hoàng hoa nghệ hoãn,
Lương đầu tử yến nam ni.*

*Hạo dăng xuân khuê bất tự trì,
Xuyết tân từ.*

(*Xuân từ - Xuân quang hảo*)

(Dịch nghĩa: Xuân như họa / Hơi ấm thoảng / Yêu những ngày đang chậm qua / Hoa đào hàm tiếu, liễu rủ mi / Bướm bay loạn / --- Trong bụi cây chim oanh vàng hót liú lo / Đầu nhà chim én riu rít / Phòng xuân rộng rãi, khôn cầm lòng / Bền chuốt nên bài từ mới này. *Xuân từ*, điệu *Xuân quang hảo*).

Cảnh xuân tươi đẹp, người thiếu nữ phòng khuê cầm lòng khôngặng, liền chuốt nên bài từ tả cảnh xuân, cũng là để nói cái cảm giác xốn xang của lòng mình. Tương tự như thế, mùa hè sang: “Trời đất thêm nắng nóng / Tiếng ếch kêu ran trong cỏ / Ve sầu rền rĩ trên đầu cành / Nào nuốt lời đồ vũ / Riu rít giọng hoàng oanh...” khiến nàng cảm thấy “Dấy thêm niềm ngao ngán” (*Bài từ mùa hạ*, điệu *Cách phố liên*). Thu tới, cảnh thu khiến cho nàng cảm thấy “Nỗi niềm thu thôi thúc”. Lúc mùa đông về, cảnh đông làm nàng “Ngồi làm sao yên / Nằm làm sao yên”. Bốn mùa khác nhau mà cơ hồ niềm “uẩn ức” chỉ là một. Tuy xuất phát từ “đối cảnh sinh tình”, nhưng mục đích sáng tác từ lại là để “di dưỡng tính tình”;⁽¹³⁾ cho nên yếu tố ngôn tình trong các bài từ này khá chừng mực. Không kìm được lòng mình thì “chuốt nên bài từ” (*Bài từ mùa xuân*), thấy “ngao ngán” thì tự nhủ “Chẳng bằng hãy tới bên giậu, nơi hoa cúc đưa hương / Ngồi thanh thoi mà gảy một khúc đàn” (*Bài từ mùa thu*), nằm ngồi không yên thì “dậy xem mai rụng xuống trần gian” (*Bài từ mùa đông*). Nỗi niềm được phát khởi bởi cảnh vật, dùng cảnh vật để thể hiện, nhân vật trữ tình lại mượn chính cảnh vật để “khuây tình”. Chính vì vậy, yếu tố ngôn tình bàng bạc trong tác phẩm nhưng nó ẩn tàng, thâm thúy trong cảnh, tình ấy mà cũng là cảnh đó, tình và cảnh tuy hai mà hòa quyện làm một. Xuân, hạ, thu, đông là đề tài quen thuộc đến nhàm chán trong thơ cổ, nhưng bù lại là tiết tấu linh động, phong phú, chấm phá tài tình, nên chùm từ vẫn mang một phong vị riêng, không gọi cho người đọc cảm giác sáo mòn. Ngôn ngữ từ trang nhã, có phong vị của Dị An và Thục Chân. Tuy 4 bài thuộc một chùm bài thống nhất nhưng nếu tách riêng từng bài cũng không mất đi ý vị vốn có của nó. Trong *Vân Cát thần nữ truyện* còn có bài từ điệu *Phong vũ hân*, diễn tả nỗi tương tư của chồng tiên chúa Liễu Hạnh, sau khi chàng tình cờ gặp lại người vợ tiên kiếp. Cũng là “tức cảnh sinh tình” song cái tình trong tác phẩm được biểu hiện một cách rõ nét hơn. Tương tự, trong truyện *Bích Câu kỳ ngộ* có bài từ điệu *Ức Tần nga*, diễn đạt nỗi nhớ người tiên và mong ước kết đôi của chàng Tú Uyên. Các bài từ trong *Truyện kỳ tân phả* hoặc có từ đề, hoặc không từ đề nhưng tất cả các bài, tên từ điệu đồng thời đã đóng vai trò từ đề. Yếu tố ngôn tình trong các bài có lúc tiềm ẩn, lúc hiển lộ song đều hết sức tao nhã. Tác dụng của các bài từ (cũng như tác phẩm thơ trong truyện) ngoài việc diễn đạt thế giới nội tâm còn để phô trương tài năng văn chương của nhân vật. Chính vì vậy, các truyện có xen tác phẩm từ tuy nói chuyện thần nữ, tiên nhân nhưng tính chất tài tử giai nhân vẫn thể hiện một cách rõ nét.

Khá nhuần nhuyễn trong việc dùng tác phẩm từ để ngôn tình là trường hợp các bài từ trong *Hoa viên kỳ ngộ tập* (A.2829). Trong tác phẩm, nỗi tương tư của chàng Triệu sinh lần đầu nhìn thấy người đẹp được diễn đạt một cách tinh tế:

*Chính ý lan can kiều thượng,
Hốt kiến ngọc nhân âm hưởng.
Tiềm bộ khán phương tư,
Bất cố hoàn thanh lượng.
Tâm tưởng,
Tâm tưởng,
Hà nhật hoa viên ngoạn thưởng.
(Như mộng lệnh)*

(Dịch nghĩa: Đang khi đứng tựa trên chiếc cầu có lan can hoa / Bỗng thấy âm thanh của người ngọc / Ngầm cất bước đến gần dung nhan xinh đẹp / Chẳng chú ý đến tiếng xuyên ngọc vang động / Lòng nhung nhớ / Lòng nhung nhớ / Biết ngày nào [nàng] lại ra vườn hoa ngắm cảnh?).

Ngôn ngữ từ thật diễm lệ, tình ý thật thiết tha; điệp cú “Tâm tưởng / Tâm tưởng” xoáy sâu thêm nỗi tương tư vời vợi.

Người con gái, từ khi gặp gỡ, “tình trong như đã mặt ngoài còn e”, lời từ thốt lên vừa thiết tha vừa bi thiết:

*...Trường thân nhất thanh hà hận,
Dục thành bách tuế giai kỳ.
Hà thời quân tử toại sơ tâm,
Bất phụ Tương Như nhất khúc.
(Tây Giang nguyệt)*

(Dịch nghĩa: ...Than dài một tiếng, sao mà hận vậy / Mong thành được cuộc ước hẹn đẹp đến trọn trăm năm / Bao giờ quân tử mới thỏa được lòng mong mỏi ban sơ / Không phụ khúc đàn của Tư Mã Tương Như. Điệu *Tây Giang nguyệt*).

“Có tài mà không được gặp gỡ, có tình mà không được thỏa thuê; cái căn nguyên của nỗi đoạn trường là ở đó” (Mộng Liên Đường chủ nhân: Bài tựa sách *Đoạn trường tân thanh*). Cho nên, chàng Lưu sinh trong *Lưu sinh mệnh liên ký* sau khi thâm yêu trộm nhớ Bích Liên liền gửi gắm ý tình vào bài từ điệu *Lâm Giang tiên*:

*Nhất đồ kiều tư hồn dĩ tán,
Mãn xoang tâm sự thủy tri?
Đông chiêm tây phán cánh sai trì,
Trang lung hoàn tác á,
Tự túy phục như si.
Ngã dục tương tâm thư vị tố,
Thiến nhân ký thủ tân thi.
Cá trung ám dĩ ước tương kỳ,
Hà nhật, cánh hà thì.*

(Dịch nghĩa: Một lần thấy phong tư yêu kiều mà hồn đã tiêu tán / Tâm sự chất chồng trong lòng có ai hay / Hết trông đông lại ngó tây rốt cục chẳng thấy / Y trang chỉ im lìm / Như say lại như ngây / --- Ta muốn đem bức thư lòng chưa tỏ bày / Gửi người con gái xinh đẹp ấy một bài thơ mới làm / Trong bài thơ đó ngầm hẹn ước cùng nhau / Nhưng là ngày nào đây, lúc nào đây? Điệu từ *Lâm Giang tiên*).

Chàng Triệu sinh trong *Hoa viên kỳ ngộ tập* mạnh dạn hơn, không chỉ muốn gửi tình thư đi, mà chàng còn gửi những lời tương tư đến tay người trong mộng:

*Nhất đồ kiều tư trường dục đoạn,
Mãn xoang tâm sự dữ thù bi.
Thiên tư vạn tưởng ước giai kỳ.
Viên trung hoa như cấm,
Nguyệt hạ khách như si.
Ngã dục tương tâm thư vị tố,
Đệ hoài nhất thủ tân thi.
Khách tình vô liêu bội thê kỳ.
Đã nguyện hoa tiên nhất thoại,
Giải ngã thốn tâm bi.*

(*Lâm Giang tiên*)

(Dịch nghĩa: Một lần nhìn thấy dáng yêu kiều mà nhưng nhớ đến đứt ruột / Tâm sự chất chứa trong lòng có ai hay / Nghìn mong vạn nhớ, muốn được cuộc ước hẹn đẹp / Trong vườn, hoa như cấm / Dưới trăng, khách như ngây / --- Ta muốn đem bức tâm thư chưa được tỏ bày / Bày tỏ nỗi niềm trong lòng qua bài thơ mới viết / Tình khách trống trải càng bội phần thê thiết / Chỉ mong một lời ước hẹn dưới hoa / Để giải bỏ nỗi buồn đau trong tác lòng ta. Điệu *Lâm Giang tiên*).

Các bài *từ* trong tiểu thuyết này, đặc trưng “*dĩ bi vi mỹ*” của *từ* được thể hiện khá rõ. *Hoa viên kỳ ngộ tập* miêu tả mối tình tay ba giữa Triệu sinh với hai chị em Lan-Huệ, và không chỉ dừng lại ở đó, trong quá trình “trộm hương thố ngọc” đó, Triệu sinh cũng tranh thủ hành lạc với cả hai thị nữ của hai chị em Lan-Huệ. Rồi một ngày kia, sau khi “đại công cáo thành”, ba người Triệu sinh-Lan-Huệ còn tổ chức một cuộc hành lạc tập thể; chưa thỏa mãn, Triệu sinh gợi ý Lan và Huệ về “công lao” của hai thị nữ, chàng còn muốn kéo hai thị nữ vào cuộc, và đề nghị ấy được Lan, Huệ tán đồng. Nhưng những đoạn miêu tả về tình dục đều thuộc phần văn. Các tác phẩm *từ* được sử dụng để thể hiện các tài tình của nhân vật, để khắc họa thế giới nội tâm nhân vật. Do vậy, *từ phẩm* được ứng dụng trong tiểu thuyết này tuy “đậm đà bản sắc” nhưng vẫn giữ được nét trong trẻo và tao nhã, không rơi vào sự dung tục.

5.3. Xu hướng dùng từ để tự sự

Ở một số bài *từ* thuộc các thi văn tập, yếu tố tự sự thể hiện rõ nét. Trong *Ngộ Phong văn tập* có 5 bài *từ*, nội dung các bài phần lớn thiên về tự sự. Không chỉ vậy, trước 5 bài đều có phần *từ tự* khá dài để tăng cường thêm tính tự sự cho các tác phẩm. Trong 3 bài *từ* của Phùng Khắc Khoan thì cả 3 bài đều có lời dẫn (thuật ngữ trong *từ học* gọi là “*từ tự*”). *Từ tự* bắt đầu được ứng dụng đầu thời Bắc Tống, đến Tô Thức, *từ tự* được dùng một cách phổ biến. Việc sử dụng *từ tự* là một yếu tố nhằm tăng cường tính chất tự sự của thể loại bên cạnh tính chất ngôn tình cổ hữu của nó. Chính vì vậy, ở một mức độ nhất định, các bài có *từ tự* thì *từ tự* là một bộ phận có gắn bó hữu cơ với phần chính văn của tác phẩm, không thể phân tách. Ở phần *từ tự* trước khi vào bài *Nguyên nhật thọ phụ thân*, điệu *Giá cô thiên*, Phùng Khắc Khoan cho biết thời điểm và lý do làm bài *từ*:

“Nay, gặp tiết ngày con gà, thuộc năm con trâu. Gió đông trời ấm, nâng chén bách diệp hương bay; Nam đầu trên cao, kính chúc cao đường thêm thọ. Tuổi thọ so tày quý hạc, hát bài *Giá cô thiên* mới làm”.

Bài *Tiền Đàm công chi Nghệ An Hiến*, điệu *Tám viên xuân* sau phần từ tự giới thiệu về Đàm công, ở chính văn tác phẩm, Phùng Khắc Khoan không quên tóm lược hành trạng của ông, trình bày quan niệm của thánh thiên tử về vị trí đặc biệt quan trọng của đất Hoan Châu, “thực là miền Quan Trung của nước ta, cần kíp sai quan đến để coi xét phong tục”. Rồi sau khi được vua giao đi trị nhậm châu Hoan, Đàm công ra đi thế nào, đến nơi ấy thì nên làm gì, trách nhiệm ra sao... Bài từ không chỉ trình bày sự việc có lớp lang từ xuất thân của Đàm công đến khi ông ra đi mà còn xen thêm lời dặn dò để nối dài thêm nội dung tự sự. Nguyễn Huy Oánh trong bài *Tuế sơ diêu vũ điệu Hạ thánh triều* tả lại cuộc diêu vũ đầu năm với những tình kỳ, quân binh, khí giới, voi ngựa, tiếng pháo nổ bên sông, kiêm bị cả văn và võ; không gian, ý cảnh rộng lớn và hoành tráng, phẳng phất từ cảnh kiêu trạn mạc của Tân Khí Tật phái Hào phóng thời Nam Tống.

Phiên âm

*Ngũ long lâu thượng thụ long kỳ,
Trương hoàng ngã lục sĩ (sư).
Giáp binh thuyền thúc,
Tượng mã đột trì,
Tự chính phân kỳ.*

*Ngao ngao pháo hưởng động giang mi,
Thiên thanh chấn tứ duy.
Tịnh dụng song hành,
Nhất trương nhất thử,
Văn diêm vũ hi.*

(Thạc Đình di cáo, A.3135)

Dịch theo nguyên điệu

*Ngũ Long lâu đó dựng cờ rồng,
Phô bày đủ sáu quân.
Giáp binh nai nịt,
Voi ngựa rập rình,
Chính kỳ chia phân.*

*Ầm ầm tiếng pháo dậy bên sông,
Bốn phía tựa sấm rung.
Cả hai kiêm dùng,
Một căng một chùng,
Văn trị võ công.*

Trong bài *Toại sơ hành trạng điệu Quế chi hương* Nguyễn Huy Oánh lại dùng từ để lập “bảng hành trạng” của chính mình, từ khi còn dùi mài kinh sử, được “đắc ý nơi đề đô, đề danh nơi giáp bảng”, khi làm quan trong triều ngoài trấn, lúc đi sứ sang nhà Thanh... cho đến khi từ quan trở về nhà Lục Dã, vui hưởng cảnh nhàn.

5.4. Xu hướng dùng từ để triết lý và nói chí

Tiêu biểu cho việc dùng từ để triết lý và nói chí chính là Ngô Thì Sĩ. Bài từ điệu *Tô mạc già* (trong *Anh ngôn thi tập*, A.117/3) của ông như sau:

*Thiên bao hàm,
Địa trì tải,
Nhân sinh kỳ trung,
Hựu đệ trì nhất hội.
Trường tồn chính hợp tam tương đối,
Na lý nhân mang,
Địa hòa thiên độc tại.*

*Thế khuynh triều,
Nhan tuyết đại,
Chuyển tiếp thành không,
Hốt nhiên như long mai.
Thương mang chỉ tác vô tình đãi,
Thiên cổ hý trường,
Tá cừ đương khối lỗi.*

(Dịch nghĩa: Trời bao bọc / Đất nâng đỡ / Con người sống ở trong đó / Lại tuần tự chậm chậm trong một hội / Sự trường tồn chính hợp cả ba hội để cùng xem / Trong chỗ ấy con người bận rộn / Trời và đất riêng nó vẫn tồn tại / --- Cái thế xiêu đổ triều đình / Cái nhan sắc nhất đời / Chớp mắt đã thành không / Bỗng dưng như rồng vút xa / Chốn xanh mờ kia chỉ dấy nổi vô tình để đối đãi nhau / Thiên cổ hý trường / Chỉ mượn anh để làm cái hình nộm).

Tác phẩm thể hiện sự suy lự sâu sắc về nhân sinh, tuy nặng về triết lý nhưng cách nói “Cái thế xiêu đổ triều đình / Cái nhan sắc nhất đời / Chớp mắt đã thành không” và “Thiên cổ hý trường / Chỉ mượn anh để làm cái hình nộm” đã ít nhiều biểu lộ những cảm nhận về sự ngắn ngủi và vô thường của kiếp người; điều đó khiến cho *từ phong* tuy thiên về triết lý mà vẫn phảng phất yếu tố “bi mỹ” của thể loại *từ*.

Phùng Khắc Khoan hiện còn 3 bài *từ*, tuy yếu tố ngôn chí không thật rõ, nhưng do nó được đưa vào trong thi tập mang tên là “Tập thơ nói chí” (*Ngôn chí thi tập*), điều đó cho phép khẳng định, về chức năng của các bài *từ* trong thi tập này không có sự phân biệt so với thơ. Nói cách khác, quan niệm “*thi ngôn chí*” hẳn đã chi phối chúng ở mức độ nhất định.

Ngô Thì Sĩ nhân tiền quan Hiệu thảo họ Nguyễn đi làm quan ở Lạng Sơn đã viết 3 bài thơ tứ tuyệt và 1 bài *từ* điệu *Hỉ thiên oanh* để nhắn nhủ bạn đồng liêu, một trong 3 bài thơ ấy như sau:

*Lạng Sơn thính thuyết đa ngân địa,
Vị úy Hán quan tăng viễn ý.
Hợp Phố minh châu khứ phục hoàn,
Sứ quân kim đảo tu như thị.*

(Dịch nghĩa: Nghe nói đất Lạng Sơn có nhiều bạc trắng / Chỉ vì sợ sự vơ vét của quan cai trị nhà Hán mà bạc dời đi nơi khác / [Do quan cai trị khoan hòa nên] minh châu ở đất Hợp Phố xưa dời đi rồi lại trở về / Nay sứ quân đến đây cũng nên làm sao để đạt được như vậy. *Anh ngôn thi tập*, A.117/3).

Hai bài thơ còn lại ông cũng khuyên bạn chú ý chăm chút “vương dân”, khiến cho họ được yên ổn, tạo được nhiều công đức với dân như Cam Đường công Thiệu Công Thích thời cổ. Cùng đề mục, trong bài *từ* điệu *Hỉ thiên oanh* có đoạn viết:

*“...Tự cổ nam nhi,
Yếu nhất phương hồ thi.
Mạc phủ thượng công,
Thần kinh báo chính,*

*Tảo vãn hựu lai triều bệ.
Đoản đình như thử tạm biệt,
Hề dụng nhàn ngôn tương ủy,
Thả hành hĩ,
Tu Vân Đài sự nghiệp,
Phương tương đắc ý”.*

(Dịch nghĩa: ...Nam nhi tự xưa / Chỉ một phương hồ thủy / Mạc phủ dâng công / Nơi kinh đô về báo tin chính tích / Sớm tối lại đến triều đình / Như nay tạm biệt ở nơi đoản đình / Sao phải dùng lời chia biệt để an ủi nhau / Hãy lên đường / Cần tạo nên sự nghiệp ở Vân Đài / Mới được đắc ý. *Anh ngôn thi tập*, A.117/3).

Các bài thơ của Ngô Thì Sĩ thuần túy là lời nhắn nhủ bạn đồng liêu, nhưng ở bài *từ* thì tiếng nói ngôn chí lại vang lên mạnh mẽ lấn át tính chất ngôn tình, giọng *từ* khảng khái, mạnh mẽ, có ý vị của phái *từ* Hào phóng. Trong trường hợp này, cách nói “*thơ ngôn chí, từ ngôn tình*” của các nhà *luận từ* thời quân chủ cũng như các nhà *từ học* hiện đại Trung Quốc rõ ràng không thuyết phục.

Qua các bài *từ* thuộc các thi văn tập, đặc biệt là tác phẩm *từ* thuộc các thi tập, nội dung phản ánh, thủ pháp nghệ thuật của *từ* so với thơ có một ranh giới hết sức mong manh. Chất lượng ngôn tình của các tác phẩm khá mờ nhạt, nhiều bài chỉ là phụ hội cho thơ, là phần “thừa ra của thơ”. Xét hình thức tồn bản của tác phẩm *từ* trong các sách cùng nội dung của chúng có thể thấy xu hướng “thi hóa” đã chi phối đặc biệt mạnh mẽ đến các sáng *từ* thời kỳ này, điều đó cho phép ta nghĩ rằng việc *tác từ* ở giai đoạn này chỉ là sự thể nghiệm một thể loại văn học khác bên cạnh các thể loại thơ ca truyền thống. So sánh các tác phẩm *từ* thuộc các thi văn tập với sáng tác *từ* trong các truyện, điều dễ nhận thấy là các tác phẩm *từ* trong các truyện tình tứ và tha thướt hơn, chúng gần gũi với những đặc trưng vốn có của thể loại, không bị “thi hóa” nặng nề như tác phẩm *từ* thuộc các thi văn tập. Tuy nhiên, điều này dường như không hoàn toàn là chủ ý của tác giả, mà bị chi phối bởi chính nội dung các truyện.

IV. Kết luận

Trong *từ sử* Việt Nam, sáng tác *từ* giai đoạn từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XVIII là một hành trình dài, song thành tựu không lớn. Có 4 nguyên nhân quan trọng dẫn đến thực trạng này. Trước hết, ban đầu *từ* là thể thức văn chương dùng để phối hợp với âm nhạc để hát, theo con đường “do nhạc định *từ*” (*từ* nhạc điền lời), “tiên nhạc hậu *từ*” (nhạc trước lời sau), “ỷ thanh điền *từ*” (dựa vào âm nhạc để điền lời), chịu sự chế định của âm nhạc (*yến nhạc*). Vì thế, muốn sáng tác được *từ*, các tác giả - *từ nhân* - cần phải am tường *từ nhạc*. Điều đó khiến *từ nhân* cần phải có tố chất nghệ sĩ cao hơn nhiều so với thi nhân. Sự khó khăn trong việc tiếp thu hệ thống *từ nhạc* hiển nhiên là một lực cản lớn đối với việc *điền từ*. Thứ hai, thể thức cách luật của *từ* phức tạp hơn nhiều lần so với thơ. Vì vậy, ngay cả khi *từ* thoát ly khỏi sự tòng thuộc của âm nhạc để trở thành một dạng thức thơ ca cách luật thì sự phức tạp về cách luật của nó vẫn là một lực cản khá lớn đối với các tác giả, nhất là các

nhà Nho Việt Nam vốn đã phải quá dụng tâm vào các thể thức văn chương cử nghiệp. Thứ ba, *từ* vốn là thể thức văn học giải trí trước chén dưới trăng (tôn tiền nguyệt hạ), được tiến hành trong một môi trường âm nhạc và nữ tính, nội dung thiên về nỗi “thương xuân, bi thu”, “ly sầu biệt hận”, tình yêu trai gái, sắc dục... thường bị nhà Nho coi là thể loại ủy mị, thấp kém. Vì thế, quan niệm văn học tải đạo, minh đạo, minh chí của nhà Nho cũng là một sự cản trở đối với việc tiếp nhận thể loại *từ*. Để *từ* phát triển mạnh trong điều kiện đó, ngoài việc tiếp thu hệ thống *từ nhạc*, sự am tường *từ luật*, nó cần một môi trường tiếp nhận phù hợp, đặc biệt là sự phát triển của các đô thị lớn và các trung tâm giải trí kiểu “ca lâu kỹ quán”, “ca đài tạ vũ”... mà điều này thực tế phát triển ở Việt Nam từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XVIII có quá nhiều bất cập. Chính vì những nguyên nhân cơ bản trên, ở giai đoạn này chưa thấy có tác giả nào thực sự thâm nhập vào thể loại *từ*, vì thế chưa xuất hiện các *từ nhân* thực thụ, sáng tác *từ* mới như một sự thể nghiệm đối với một thể loại văn học vốn dĩ không thông dụng ở Việt Nam. Và hệ quả kéo theo là thể loại *từ* ở giai đoạn này có nhiều biến thái phức tạp về hình thức mà nguyên nhân không phải chỉ là do sự biến động về văn bản. Dưới sự chi phối mạnh mẽ bởi quan niệm văn chương chức năng của Nho gia, thể loại *từ* giai đoạn này bị thi hóa một cách rõ nét, khiến bản sắc thể loại cũng mờ nhạt. Tuy nhiên, dầu còn nhiều bất cập và hạn chế, sáng tác *từ* thế kỷ X đến hết thế kỷ XVIII vẫn có những đóng góp nhất định, làm phong phú thêm cho kho tàng văn học dân tộc, nhất là các dạng thức cách luật của chúng.

01/11/2012

P V A

CHÚ THÍCH

- (1) Lê Tắc. *An Nam chí lược* (bản dịch). Nxb Thuận Hóa, Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội, 2002, tr. 72.
- (2) Trong bài *Bạch Đằng Giang phú* nổi tiếng của Trương Hán Siêu có câu: “Quân của Mạnh Đúc [Tào Tháo] ở Xích Bích, trong chốc lát nói cười mà tan tác như tro bay; quân của Bồ Kiên (cũng phiên là Phù Kiên) ở trận Hợp Phì, chốc lát đã chết rụi” (孟德赤壁之師, 談笑飛灰; 符堅合淝之陣, 須臾迭死 - *Mạnh Đúc Xích Bích chi sư, đàm tiếu phi hôi; Phù Kiên Hợp Phì chi trận, tu du tống tử*). Bốn chữ “đàm tiếu phi hôi” lấy ý từ bài *từ Xích Bích hoài cổ* (赤壁懷古) điệu *Niệm Nô Kiều* (念奴嬌) của Tô Thức, đoạn: “Xa nhớ Công瑾 - Chu Du - năm ấy / Vừa sánh duyên cùng nàng Tiểu Kiều / Phong thái anh hùng / Khăn lụa quạt lông / Trong khoảng nói cười / [Mà] kẻ địch mạnh tan tác như tro bay khói tỏa” (遙想公瑾當年 / 小喬初嫁了 / 雄姿英發 / 羽扇綸巾 / 談笑間, 檣櫓灰飛煙滅 - *Dao tưởng Công瑾 đương niên / Tiểu Kiều sơ giá liễu / Hùng tư anh phát / Vũ phiến luân cân / Đàm tiếu gian, cường lỗ hôi phi yên diệt*). Điều này cho thấy vào thời Lý-Trần, tuy *từ* không được sáng tác một cách phổ biến song các tác giả Việt Nam vẫn có tiếp xúc với các tác phẩm *từ* Trung Quốc.
- (3) Xem Thần Điền Hỷ Nhất Lang (神田喜一郎, Kanda Chikirô, Nhật Bản). *Nhật Bản điển từ sử thoại* (日本填詞史話 - Bản dịch tiếng Trung của Trình Úc Xuyên 程郁綴 và Cao Dã Tuyết 高野雪), Bắc Kinh đại học xuất bản xã, Bắc Kinh, 2000, tr. 2-3.
- (4) Thần Điền Hỷ Nhất Lang, sdd, tr. 252.
- (5) Các vấn đề liên quan đến tác phẩm này chúng tôi đã phân tích kỹ trong các bài viết: 1) “Trở lại bài *từ Nguyễn lang quy* của Khuông Việt đại sư Ngô Chân Lưu dưới góc nhìn *từ sử*”, tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 3 năm 2007; 2) “Có hay không yếu tố nữ trong bài *từ* điệu *Nguyễn lang quy* của Khuông Việt đại sư”, tạp chí *Hán Nôm*, số 1, năm 2010; 3) “Ngôn

ngũ và cách lập ý trong bài từ điệu *Nguyễn lang quy* của Khuông Việt đại sư”, tạp chí *Khuông Việt*, số 10, tháng 5/2010.

- (6) Tạ Ánh Tiên (謝映先). *Trung Hoa từ luật* (中華詞律), Hồ Nam đại học xuất bản xã, 2005, tr. 38.
- (7) Phạm Đình Hổ. *Vũ trung tùy bút* (Nguyễn Hữu Tiến dịch, chú), Nxb Văn học, Hà Nội, 2001, tr. 97-98.
- (8) Phạm Đình Hổ, sđd, tr.186.
- (9) Các nhà Nho Việt Nam thời xưa như Lê Quý Đôn, Phan Huy Chú ghi Cù Hựu là nhà Nho thời Nguyên, hoặc là nhầm lẫn, hoặc do phân kỳ lịch sử khi đó có khác ngày nay.
- (10) Trong truyện *Kim Hoa thi thoại* thuộc *Truyền kỳ mạn lục* có 4 bài nhan đề *Xuân từ, Hạ từ, Thu từ, Đông từ*, đều là thơ, không phải tác phẩm từ. Tuy nhiên đến nay vẫn có nhiều nhà nghiên cứu trong và ngoài nước vẫn xác định nhầm thể loại của các bài này.
- (11) Xem Phạm Văn Ánh, “*Hoa viên kỳ ngộ* - gốc gác và sáng tác”, tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 9 năm 2007.
- (12) Các bài khảo sát lấy ngẫu nhiên từ sách *Trung Hoa văn học danh trước bách bộ* của Tề Dự Sinh và Hạ Vu Toàn do Tân Cương thanh thiếu niên xuất bản xã xuất bản năm 2000 (齊預生, 夏于全: 中華文學名著百部, 新疆青少年出版社, 2000).
- (13) *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam* (Tập I), Nxb Thế giới, Hà Nội, 1997, tr. 380.

TÓM TẮT

Từ là một thể loại văn học hình thành từ thời nhà Đường ở Trung Hoa, sau đó lan sang các nước Đông Á, trong đó có Việt Nam. Biên khảo này trình bày về sự phát triển của thể loại từ ở Việt Nam từ khi nó mới được tiếp thu cho đến hết thế kỷ XVIII, bao gồm các nội dung chính: Đặc điểm về đội ngũ tác giả; Các nguồn ảnh hưởng đến việc sáng tác từ; Quan niệm và động cơ sáng tác; Thể thức; Nội dung và phong cách. Nhìn chung, việc sáng tác từ trong giai đoạn này, vì nhiều lý do khác nhau cản trở, nên thời gian tuy kéo dài song thành tựu không lớn. Có thể xem đây là giai đoạn thử nghiệm của các tác giả đối với một thể loại văn học vốn dĩ không thông dụng tại Việt Nam. Hệ quả là thể loại từ ở giai đoạn này có nhiều biến thái phức tạp về hình thức mà nguyên nhân không phải chỉ do sự biến động về văn bản. Dưới sự chi phối mạnh mẽ bởi quan niệm văn chương chức năng của Nho gia, thể loại từ giai đoạn này bị thi hóa một cách rõ nét, khiến bản sắc thể loại cũng mờ nhạt. Mặc dầu vậy, sáng tác từ giai đoạn này vẫn có nhiều đóng góp mang tính cách tân mà rõ nhất là về các dạng thức cách luật của từ, làm phong phú thêm cho kho tàng văn học của nước nhà.

ABSTRACT

GENRES OF CI-POETRY IN VIETNAM, FROM THE 10TH CENTURY TO THE END OF THE 18TH CENTURY

“Từ” (Ci-Poetry/Lyric Meters) is a literary genre which appeared during the Tang Dynasty in China, then spread to other East Asian countries, including Vietnam. This study presents the development of genres of “Từ” in Vietnam since its acquirement until the end of the eighteenth century, including the main contents: Characteristics of the authors; sources affecting “Từ” composition; concept and motive of composition; genres; content and style. Generally, the composition of “Từ” during this period, for many obstructive different reasons, did not record great achievements although the period of development was long. It can be regarded as the experimental period of Vietnamese writers to an uncommon literary genre in Vietnam. As a result, genres of “Từ” during that period had many complex metamorphoses of form, which is not only caused by the textual variations. Under the strong influence of the functional literature concept of Confucianist scholars, genres of “Từ” during that period was distinctively poeticized, causing unclear characteristics of genres. Nevertheless, the composition of “Từ” during this period still have innovatory contribution, especially in metrics, to the enrichment of the literary treasures of Vietnam.