

GIỌNG ĐIỀU NGHỆ THUẬT VÀ CÁCH THỂ HIỆN TƯ TƯỢNG THỊ TÀI TRONG THƠ NÔM TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

Tạ Thu Thủy

Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Tóm tắt: Dùng giọng điệu để thể hiện tư tưởng, tình cảm, lập trường, quan điểm của người viết là một thủ pháp nghệ thuật quan trọng và quen thuộc trong văn học trung đại nói chung. Nhưng dùng giọng điệu để thể hiện tư tưởng thị tài trong thơ Nôm là một vấn đề nghiên cứu hoàn toàn mới. Qua khảo sát chúng tôi nhận thấy: Các tác giả Nôm thường sử dụng lớp đại từ nhân xưng, các từ có tính mệnh lệnh, các từ phỏng đoán, các mệnh đề khẳng định, câu trần thuật, câu phủ định, câu nghi vấn,... tạo giọng điệu bề trên, giọng điệu lạc quan tin tưởng, giọng điệu khẳng định,... nhằm thể hiện tài năng của bản thân, tâm thế ngạo nghễ, khinh bạc vì có tài hơn người hay niềm lạc quan, tin tưởng rằng tài năng hữu dụng,... Điều này giúp các họ tạo được một chất giọng riêng mà chúng tôi gọi là giọng điệu thị tài. Nghiên cứu việc sử dụng giọng điệu để thị tài trong thơ Nôm giúp người đọc hiểu rõ hơn về các hình thức thể hiện tư tưởng thị tài trong văn học trung đại Việt Nam.

Từ khóa: Giọng điệu, thị tài, khoe tài, thơ Nôm trung đại Việt Nam.

Nhận bài ngày: 21.1.2022; gửi phản biện chỉnh sửa, duyệt đăng ngày 27.2.2022

Liên hệ tác giả: Tạ Thu Thủy, Email: vuon.uom.mit@gmail

1. MỞ ĐẦU

1.1. Giải thích khái niệm “thị tài”

Theo Từ điển Hán Việt của Thiều Chửu: Thị (恃) có nghĩa là “Cậy nhờ, nương nhờ” còn Tài (才) có nghĩa là “làm việc giỏi”. Như vậy, “Thị tài” (恃才) có nghĩa là cậy, dựa vào sự tài giỏi hơn người của mình để làm những việc mà mình cho là đúng, là hay. Thơ trung đại chủ yếu được dùng để tỏ chí, tài đạo (Thi dĩ ngôn chí, thi dĩ tải đạo). Tuy nhiên, qua nghiên cứu chúng tôi nhận thấy tư tưởng thị tài cũng là một nội dung khá quan trọng trong văn học trung đại. Việc sử dụng khái niệm “thị tài” (cậy tài) xuất hiện khá sớm. Nguyễn Trãi từng viết: “Lại mừng nguyên khí vừa thịnh/ Còn cậy vì hay một chữ đỉnh” (Ngôn chí 6). Trong các bài: *Tự thán* 22, *Thuật húng* 18, *Bảo kính cảnh giới* 59 ông đều dùng đến khái niệm này. Sau Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm cũng viết: “Mấy người phú quý hay yên phận/ Hễ kẻ anh hùng những cậy tài” (Thơ Nôm số 40); “Làm người hay một, hóa hay hai/ Chớ cậy rằng khôn, chớ cậy tài” (Chớ cậy rằng khôn). Nguyễn Công Trứ cũng viết: “Lúc tuổi xanh chi

khỏi cây tài/ Sức bay nhảy tưởng ra ngoài đào chú” (Con tạo ghét ghen).

Trong lĩnh vực nghiên cứu, khái niệm “thị tài” (cây tài) thường được các nhà nghiên cứu sử dụng để chỉ một phẩm chất khá ưu trội của người tài tử. Trong bài *Sự nghiệp và thi văn Nguyễn Công Trứ* viết vào năm 1928, Lê Thuộc viết: “Xét ra, cụ Nguyễn Công Trứ làm quan sở dĩ hay bị truất giáng như thế là bởi tại cụ cũng là người có tài thường hay cây tài và hay mang oán”. [10; 471]. Trần Đình Hượu khi nói về nhà nho tài tử cũng viết: “Tài tử cũng là nho sĩ (...) nhưng lí tưởng làm người của họ (...) không ở chỗ tu thân, hành đạo, trí quân trạch dân mà là thoả mãn tính cách thị tài và đa tình...”; “Trong sự đưng độ, mệnh chưa hẳn đã áp đảo được tài “càng phong trần danh ấy lại càng cao”. Nhưng vì sự bất kính và va vấp nên người thị tài cũng phải uy quyền” [10; 845]. Trần Ngọc Vương cũng sử dụng khái niệm “thị tài”, ông viết: “Tuyệt đại đa số những con người thị tài và cũng đã lấy lòng một thời kẻ trước người sau, theo cách này hay cách khác đều bị diệt”. “Người tài tử cây tài, mơ ước không chỉ là công danh phú quý, mà còn lập nên những sự nghiệp phi thường...”. “Người tài tử thường cây tài, muốn trở tài, thường bất mãn với cái có sẵn, muốn xáo trộn, muốn hành động, phá phách trật tự”. Hoài Trân trong bài viết *Cái kiêu của nhà nho* còn giải thích rõ khái niệm thị tài: “Mà “thị tài” là gì, nếu không phải là sự tự nhận thức và tự tin rằng tài năng của mình vượt trội nhân quần? Là gì, nếu không phải chính là cái Kiêu?”. Trong bài viết *“Trang Tử - ông tổ nông trong văn học”*, Trần Đình Sử nhiều lần dùng từ “thị tài” để nói về tính nông của các nhà nho. Ông viết: “Đới Chấn thị tài, khinh thói tục”; “Thánh Thán rất thị tài, tự phụ, tự coi là đại tài, coi đời là một cuộc chơi,”. Như vậy, khái niệm “thị tài” được các nhà nghiên cứu sử dụng để chỉ một phẩm chất nổi bật của các nhà nho tài tử: sự khoe tài. Tuy nhiên qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy tư tưởng thị tài xuất hiện từ rất sớm và được thể hiện trong thơ chữ Hán và thơ chữ Nôm ở cả ba loại hình nhà nho hành đạo, nhà nho ẩn dật và nhà nho tài tử. Để làm rõ vấn đề này, trong phạm vi của bài viết, chúng tôi giới thiệu đến bạn đọc cách thể hiện tư tưởng thị tài bằng giọng điệu trong thơ Nôm của một số tác giả tiêu biểu trong văn học trung đại Việt Nam.

1.2. Giải thích khái niệm “giọng điệu”

Giọng là sự thể hiện độ cao thấp, mạnh yếu của lời nói, cách thức phát ngôn, cách thức diễn đạt ngôn ngữ. Giọng điệu trong một tác phẩm văn học góp phần thể hiện “Thái độ, tình cảm, lập trường, tư tưởng đạo đức của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả thể hiện trong lời văn, quy định cách xưng hô, gọi tên, dùng từ, sắc điệu tình cảm cách cảm thụ xa, gần, thân sơ, thành kính hay suồng sã, ngợi ca hay châm biếm,... Thiếu một giọng điệu nhất định, nhà văn chưa thể viết ra một tác phẩm mặc dù đã có đủ tài liệu và sắp xếp trong hệ thống nhân vật”. [1; 134 – 135]. Từ ý kiến trên ta thấy, đề tài, tư tưởng, hình tượng chỉ được thể hiện trong một môi trường giọng điệu nhất định, trong phạm vi của thái độ, cảm xúc nhất định đối với đối tượng sáng tác. Nghiên cứu cách sử dụng giọng điệu để thể hiện tư tưởng, tình cảm quan điểm, lập trường của tác giả là vấn đề thu hút sự quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu nhưng nghiên cứu việc sử dụng giọng điệu để thể hiện tư tưởng thị tài trong thơ Nôm lại là một vấn đề hoàn toàn mới. Với mong muốn giúp bạn đọc tìm hiểu vấn đề trên,

chúng tôi chủ yếu chọn khảo sát các tác phẩm Nôm của 05 tác giả: Nguyễn Trãi (232 bài), Hồ Xuân Hương (57 bài), Nguyễn Công Trứ (121 bài), Nguyễn Khuyến (86 bài), Trần Tế Xương (128 bài). Qua khảo sát chúng tôi nhận thấy: Các tác giả thường có ý thức sử dụng lớp đại từ nhân xưng, các từ có tính mệnh lệnh, các từ phỏng đoán, các mệnh đề khẳng định, câu trần thuật, câu phủ định, câu nghi vấn... để tạo *giọng điệu bề trên; giọng điệu lạc quan, tin tưởng và giọng điệu khẳng định... nhằm thể hiện tài năng của bản thân, tâm thế ngạo nghễ, khinh bạc vì có tài hơn người và niềm lạc quan, tin tưởng tài năng hữu dụng...* Điều này góp phần tạo nên cho thơ họ một kiểu giọng điệu rất riêng mà chúng tôi gọi là *giọng điệu thị tài*. Ngôn ngữ được các tác giả sử dụng tạo nên *giọng điệu thị tài* là ngôn ngữ mang đặc điểm thời đại lịch sử nhưng cũng đồng thời là thứ ngôn ngữ đã được cá thể hóa. Điều đó được thể hiện cụ thể qua phần nội dung dưới đây.

2. NỘI DUNG

2.1. Giọng điệu bề trên

Để tạo giọng điệu bề trên khi thể hiện tư tưởng thị tài, các nhà thơ thường đặc biệt chú ý việc sử dụng các đại từ nhân xưng. Các đại từ nhân xưng chữ Hán không nhiều (chủ yếu là *dur, ngã, ngô, nhữ, tha...*) nhưng hệ thống đại từ nhân xưng tiếng Việt lại hết sức phong phú, đa dạng (*tôi, tớ, ta, mình, nó, hấn, chúng, cô, dì, chú, bác, anh, chị, em...*). Qua cách sử dụng hệ thống đại từ nhân xưng trong tác phẩm, các nhà thơ thể hiện rõ lập trường, thái độ của mình với xã hội. Trên thực tế, người Việt thường xưng hô theo lối “Xưng khiêm hô tôn” (khi xưng thì khiêm nhường, thường đặt mình ở vị trí thấp hơn còn khi hô thì tôn kính, thường đặt người khác ở vị trí cao hơn). Nhưng trong thơ Nôm, lối “khiêm xưng” chỉ được các tác giả thể hiện trong mối quan hệ với những người họ quý mến. Chẳng hạn Nguyễn Khuyến gọi xóm giềng quanh mình một cách thân tình là *chú, là ông, là bác và xưng tớ, xưng ta, xưng em*: “*Chú* Láo làng bên sang với *tớ/ Ông* Từ xóm chợ lại cùng *ta*” (Lên lão); “*Ai* lên nhắn hỏi *bác* Châu Cầu/(...) *Em* cũng chẳng no mà chẳng đói” (Lụt hỏi thăm bạn). Cũng như thế, Tú Xương gọi Phan Bội Châu là *bác xưng em*: “*Em* hỏi thăm qua *bác* hầy còn” (Gửi ông thủ khoa Phan)... Nhưng khi nói đến những đối tượng mà các nhà thơ không xem trọng, họ lại dùng lối “tôn xưng hô khiêm”. Họ xưng mình là *anh, là ông* tỏ rõ thế bề trên và gọi đối tượng kia là *chúng, nó, mày...* để bày tỏ thái độ khinh miệt. Chẳng hạn, Nguyễn Khuyến gọi đám người mà ông cho là phiến nhiễu, dưới tầm mình bằng *thằng* hoặc *chúng*: “*Thằng* bán tơ kia giờ giời ra” (Kiều bán mình); “*Trê* chuỗi theo đuôi để *mấy thằng*” (Cá chép vượt đặng); “*Bảo chúng* nên rồi *chúng* phụ công” (Học trò phụ công thầy). Nhà thơ Trần Tế Xương cũng hay gọi những đối tượng đó là *bay, nó, mày*: “*Trời* dậy thì *bay* chết bỏ đời”; “*Lẳng lẳng* mà nghe *nó* chúc nhau”; “*Thằng* tiểu Phù Long bá ngọ *mày*” (cậu Âm Kỳ).

Bằng việc sử dụng đại từ nhân xưng theo cách này, các tác giả đã phân chia rất rõ ranh giới giữa *thế giới của mình và thế giới của người*: Trong thơ Nguyễn Trãi, *con người trong thế giới của mình* (xưng *ta, mình, ông...*) là con người ung dung tự tại, không ham phú quý công danh, vững tin vào đạo đức, tài năng của bản thân dù ở bất kỳ hoàn cảnh nào. Con người đó khác hẳn với con người thói tục, *con người trong thế giới của người* (thường gọi

là người, là đời, là kẻ, là nó...) tham luyện công danh, ham hố hư vinh, bất nhân, bất nghĩa: “*Người tham phú quý người hăng trọng/ Ta được thanh nhàn ta xá yêu*” (Mạn thuật 2); “*Đời dùng người có tài Y, Phó/ Nhà ngất ta bền đạo Khổng Nhan*” (Bảo kính cảnh giới); “*Đạo ta cậy bởi chân non khoẻ/ Lòng thế tin chi mặt nước bằng*” (Mạn thuật 1). Trong thơ Nguyễn Công Trứ, *thế giới của ông* là con người chùng mực trong cư xử, tuy đại mà khôn, đôi lập với *thế giới của người* tham sự hơn thua, tưởng khôn lại thành dại: “*Nghĩ mình hay nhịn cho nên dại/ Thấy kẻ nhiều điều cũng hết khôn*” (Thói đời). Trong sáng tác của Nguyễn Khuyến, *thế giới của nhà thơ* là thế giới của con người ung dung, tự tại, hết lòng với nước, không màng danh lợi khác với *người đời* còn tham luyện giàu sang, hư danh: “*Nghĩ mình vườn cũ vừa lui bước/ Ngán kẻ phương trời chưa dứt dây*” (Nghe hát đêm khuya); “*Bắc bậc người còn thờ chúa đến/ Đóng bè ta phải rước vua ra*” (Vịnh lụt); “*Bán lợi mua danh nào những kẻ/ Ta lên mặc cả một đôi lời*” (Chợ trời chùa thầy). Trong thơ Tú Xương, *con người tác giả* tự do, phóng khoáng, ngạo nghễ cười cợt lũ người tham lam lợi lộc dưới tầm mình: “*Lặng lặng mà nghe nó chúc nhau, chúc nhau trăm tuổi bạc đầu râu/ Phen này ông quyết đi buôn cối/ Thiên hạ bao nhiêu đưa già trâu*” (Năm mới chúc nhau). Việc dùng đại từ nhân xưng tạo ranh giới giữa mình và người như thế chính là một cách để các nhà thơ thể hiện rõ hơn sự quý trọng phẩm chất, tài năng của bản thân và tâm thế ung dung, tự tại, đứng ngoài tục của họ. Một số nhà nghiên cứu xem đó là biểu hiện cái Kiêu ở nhà nho. Nói cho đúng hơn, đây chính là biểu hiện ý thức về “ngã” ở họ.

Đi sâu vào tìm hiểu từng loại đại từ nhân xưng, người viết nhận thấy: Thông thường, để tạo tâm thế bề trên, các nhà thơ thường dùng đại từ *ông, anh, chị, ta, tao, tớ, mình...* Đại từ *ông* thường được dùng để thể hiện con người ở tầm cao, không chịu khuôn mình theo thói thường, khác biệt hẳn với số đông đại chúng. Về tần suất, Nguyễn Trãi sử dụng 03 lần, Nguyễn Công Trứ sử dụng 07 lần, Nguyễn Khuyến sử dụng 03 lần, Trần Tế Xương dùng 09 lần. Trong thơ Nguyễn Trãi, con người xưng *ông* là con người cá nhân tự do, tự tại, muốn “*tiêu sái lòng ngoài thế*”, quay lưng với sự thế dữ lành: “*Sự thế dữ lành ai hỏi đến/ Bảo rằng ông đã điếc hai tai*” (Ngôn chí 5) “*Ít nhiều tiêu sái lòng ngoài thế/ Năng một ông này đẹp thú này*” (Ngôn chí 10); “*Dầu bụt dầu tiên ai kẻ hỏi/ Ông này đã có thú ông này*” (Mạn thuật 6). Nguyễn Công Trứ xưng *ông* khi tỏ ra đắc ý với lối sống ngất ngưỡng chẳng giống ai của mình: “*Ông Hi Văn tài bộ đã vào lồng/ (...) Trong triều ai ngất ngưỡng như ông*” (Ngất ngưỡng). Nguyễn Khuyến xưng *ông* khi tự xếp mình vào hàng đáng bậc, hoặc khi tự cười con người “*ăn dung*” lúc đã cáo quan về ở ẩn: “*Đáng bậc coi chừng muốn lấy ông*” (Gửi người con gái xóm Đông); “*Kẻ ở trên đời lo lắng cả/ Nghĩ ra ông sợ cái ông này*” (Tự thuật) “*Bây giờ đến bậc ăn dung nhĩ/ Có rượu thời ông chống gậy ra*” (Lên lão). Đằng sau mỗi câu thơ tự xưng như thế, ẩn chứa một nụ cười tự trào hóm hỉnh của tác giả. Con người xưng *ông* trong thơ Tú Xương lại là con người phá bĩnh, nổi loạn, con người không chịu khép mình vào chuẩn mực đạo đức nào. Đó là con người nhiều khát vọng nhưng tự cho là mình học hành lôm bôm, chẳng giống ai: “*Có phải rằng ông chẳng học đâu/ Mỗi năm ông học một vài câu*” (Tài ngón châu); Đó cũng là con người chẳng làm một công việc nào cụ thể: “*Đó ai mà được như ông nhĩ/ Sáng cấp ô đi, tối cấp về*” (Tự ngụ). Hoặc là con người cũng mang giắc

mộng tưởng đến bia đá bằng vàng, cười đầu thiên hạ: “*Ông* trông lên bảng thấy tên ông/ *Ông* nốc rượu vào ông nói ông” (Hương thí tự trào). Và con người mang nhiều dự định: “Phen này ông quyết đi buôn cối/ (...) Phen này ông quyết đi buôn lọng” (Năm mới chúc nhau). Thế nhưng, đó cũng là con người tài bất phùng thời nên nổi phải hứng chịu nhiều bi kịch đến mức lâm vào đường cùng quẫn nên bất cần và chua chát: “Người bảo ông điên ông chẳng điên/ Ông thương, ông tiếc hóa ông phiền/ Kẻ yêu, người ghét hay gì chữ/ Đứa trọng, thằng khinh chỉ vị tiền” (Bực mình). Nhìn chung, con người xưng ông trong các tác phẩm thường là con người dám bày tỏ một quan điểm, một lối sống khác biệt với cách nghĩ, lối sống thông thường. Đó là con người tự tin vào tài năng, bản lĩnh và cả lí tưởng của mình và muốn khẳng định mình trước xã hội.

Ngoài từ “ông”, để tạo giọng điệu bề trên, các nhà thơ còn xưng *chị*, xưng *anh*, xưng *minh*... Vốn dĩ rất ghét những kẻ không có tài nhưng lại thích khoe mẽ, Xuân Hương, qua danh xưng của mình chứng tỏ mình khẳng định tầm vóc tài năng của mình thuộc đẳng bậc cao hơn hẳn bọn chúng: “Khéo khéo đi đâu lữ ngẩn ngơ/ Lại đây cho *chị* dạy làm thơ” (Mắng học trò dốt). Có lúc, tác giả xưng *chị* để trêu ghẹo, cười cợt việc làm ngốc nghếch của Chiêu Hồ trong tư thế bề trên: “Này này *chị* bảo cho mà biết/ Chôn ấy hang hùm chớ mó tay” (Xướng họa cùng Chiêu Hồ). Nguyễn Khuyến lại chọn cách xưng *anh* tạo tâm thế ông nghệ đẳng cấp hơn hẳn với lứa đàn em. “*Anh* mừng cho chú đỗ ông nghệ/ Chẳng đỗ thì trời cũng chẳng nghe” (Mừng ông nghệ mới đỗ). Trần Tế Xương thì lại xưng *anh* để bày tỏ khát vọng của bản thân theo lối trào phúng “*Anh* lăm le bia đá bằng vàng cho vang mặt vợ” (Văn tế sống vợ). Nhìn chung, lối xưng hô như vậy rất thú vị, góp phần giúp các nhà thơ thể hiện rõ hơn được cá tính và quan điểm, lập trường suy nghĩ của mình.

Lối xưng *ta* tuy có tính chất trung tính hơn nhưng cũng thường được các nhà thơ dùng để giao thiệp với những người cùng thứ bậc, cùng đẳng cấp, cùng trình độ (kiểu như Nguyễn Khuyến Và Dương Khuê: “Bác đến chơi đây ta với ta”). Khi đối tượng giao tiếp không được chỉ rõ, *ta* vẫn tạo tâm thế người trên nói với kẻ dưới. Về tần suất sử dụng, Nguyễn Trãi dùng 18 lần, Nguyễn Công Trứ dùng 11 lần, Nguyễn Khuyến dùng 09 lần, Trần Tế Xương 15 lần. Tất cả các đại từ nhân xưng được các nhà thơ sử dụng đều dựa trên nguyên tắc “tự ngã trung tâm” (Lấy người nói làm trung tâm). Do đó, dựa vào đại từ này, ta có thể quy chiếu được không gian, thời gian, mục đích, lý tưởng sống mà người viết muốn thể hiện. Một điều thú vị là 18 bài thơ sử dụng đại từ *ta* của Nguyễn Trãi đều được viết khi tác giả đang ở ẩn ở Côn Sơn, lánh xa chính sự, lấy việc cày tài hành lạc làm vui thú: “Ai hay ai chẳng hay thì chớ/ Bui một *ta* khen *ta* hữu tình” (Tự thán 13); “Người tham phú quý người hằng trọng/ *Ta* được thanh nhàn *ta* xá yêu (Mạn thuật 2). Nhưng đó cũng là con người thân nhàn mà tâm không nhàn, dù ở đâu cũng mang tấm lòng của con người “lo trước cái lo của thiên hạ, vui sau cái vui của thiên hạ”: “Vua Nghiêu Thuấn, dân Nghiêu Thuấn/ Đường ấy *ta* đà phi thừa nguyên” (Tự thán 4). Nguyễn Công Trứ cũng mượn đại từ *ta* để thể hiện một con người đầy tài năng, bản lĩnh, dám sống theo ý mình, sống ngoài vòng cương tỏa: “Người có biết *ta* hay thì chớ/ Chẳng biết *ta*, *ta* vẫn là *ta*” (Thích chí ngao du); “Ai say, ai tỉnh, ai thua được/ *Ta* mặc *ta* mà ai mặc ai” (Cầm, kỳ, thi, tửu); “Thú xuất trần tiên vẫn là *ta*/ Sánh Hoàng Thạch, Xích Tùng,

ờ cũng đáng” (Cầm, kỳ, thi, tửu). Trong những bài hát nói, Nguyễn Công Trứ còn hay chen ngang vào những câu thơ chữ Hán hoặc tiếng Hán để tạo nên khí vị trang trọng cho thơ. Ở những bài thơ này, ông xưng *ngô* (ta) nhưng vẫn để thể hiện niềm tin vào mình: “Tri mệnh hữu thời duy tuần kiệt/ Hữu duyên hà xứ bất phong lưu/ *Ngô* nhân hà cụ hà ưu” (Cầm, kỳ, thi, tửu); “Thiên phú *ngô*, địa tái *ngô*/ Thiên địa sinh *ngô* nguyên hữu ý” (Trần ai ai dễ biết ai). Và quả đúng là thiên, địa đã hữu ý khi sinh ông. Tự Đức đánh giá về ông là con người: “Danh tiếng nổi ba triều, tả hữu tài văn võ”, lưu danh thiên cổ bằng một cá tính độc đáo không mấy người sánh kịp,... Sau ông, Nguyễn Khuyến qua đại từ xưng hô này cũng thể hiện sự tự tin vào bản thân sẽ “hữu tài đắc dụng”: “Sửa sang việc nước cho yên ổn/ Trời đã sinh *ta*, ắt có *ta*” (Vịnh lụt). Nhưng vì tự tin vào bản thân mình như thế nên ông rất đau buồn khi ‘tài vô sở dụng’. Nỗi ám ảnh mình là kẻ bỏ cuộc, chạy làng thường được ông bộc bạch trực tiếp: “Ngân ấy năm nay vẫn ở nhà/ Nghĩ *ta*, *ta* lại chỉ thương *ta*” (Cáo quan về ở vườn nhà); “*Ta* cũng chẳng giàu mà cũng chẳng sang/ Chẳng gầy chẳng béo chỉ làng nhàng/ Cờ đang dở cuộc không còn nước/ Bạc chữa trâu canh đã chạy làng” (Tự trào)... Ở trường hợp nhà thơ Tú Xương, cái tôi thị tài được tô đậm hơn nhờ lớp đại từ nhân xưng. Đó là con người không chỉ tự phụ vì tài năng mà còn tin rằng mình sinh ra đã gặp thời: “Thế mà cứ nghĩ rằng *ta* giỏi/ Cứ việc ăn chơi chẳng học hành” (Tự vịnh); “Năm nay *ta* học năm sau đỗ/ Chẳng những Lương Đường cũng thủ khoa” (Than thân chưa đạt); “*Ta* nghĩ như *ta* có đại gì/ Ai chơi, chơi với chẳng cần chi/ Kia thơ tri kỷ đàn anh nhất/ Nọ khách phong lưu bậc thứ nhì” (Tự đắc). Tiếc thay, con người nổi tiếng tài hoa đất thành nam như thế lại không thỏa chí nên bế tắc, bi phẫn: “*Ta* lên *ta* hỏi ông trời/ Trời sinh *ta* ở trên đời làm chi?/ Biết chi cũng chẳng biết gì/ Biết ngồi thống bảo, biết đi ả đào” (Hỏi ông trời – Trần Tế Xương). Như thế, nếu lấy đại từ nhân xưng làm hệ quy chiếu, có thể thấy hết cá tính sắc nét trong việc thể hiện tư tưởng thị tài của từng nhà thơ, đồng thời thấy được cả thông điệp chứa đựng trong số phận riêng của họ.

Ngoài ra, cách xưng *tôi*, xưng *mình*, xưng *tớ*, xưng *tao* cũng góp phần giúp các nhà thơ tạo giọng điệu bề trên, thể hiện được tư tưởng thị tài. Nguyễn Khuyến dùng đại từ *tôi* 07 lần để khoe tài đỗ đầu ba kỳ thi của mình: “Từ trước bảng vàng nhà sẵn có/ Chẳng qua trong bác với ngoài *tôi*” (Gửi bác Châu Cầu); “Mang tiếng văn chương lừng vũ trụ/ Nghĩ *tôi*, *tôi* gồm cái mình *tôi*” (Giễu mình chưa đỗ); “Cái nét hào hoa *tôi* kém bác/ Con đường khoa hoạn bác thua *tôi*” (Mừng anh vợ). Trần Tế Xương xưng *tôi* khi muốn bày tỏ quan điểm cá nhân trước thực trạng đạo nho không còn được coi trọng như trước: “*Tôi* đâu dám mĩa làng *tôi* nhi?/ Trình có ông tiên thứ chỉ *tôi*” (Than đạo học). Ở mức độ trung hòa hơn, các nhà thơ xưng *mình*: Nguyễn Công Trứ 2 lần xưng *mình* để tự đắc về sự tài tình của mình: “Xưa nay mấy kẻ đa tình/ Lão Trần là một, với mình là hai” (Tuổi già cưới hầu). Trần Tế Xương xưng *mình* 04 lần để tỏ sự lạc quan: “Huống chi *mình* đã đỗ tú tài/ Ngày tết cũng phải một vài câu đối” (Tết dán câu đối) “Chờ khi cờ đến tay *mình*” (Đánh tổ tôm). Cũng có khi nhà thơ xưng *mình* là để bày tỏ sự thương tài bất phùng thời: “Trách *mình* phận ảm lại duyên ôi/ Đỗ suốt hai trường hồng một *tôi*” (Thi hồng). Ngoài ra, một số tác giả còn dùng đại từ *tớ* để thể hiện thái độ đắc ý của mình khi chia sẻ về lối sống hay quan điểm sống hoặc vai trò của bản thân trước

cộng đồng. Nguyễn Khuyến dùng đại từ *tớ* 03 lần: “Nước non có *tớ* càng vui vẻ” (Chim chích chòe) “Một năm một tuổi trời cho *tớ*/ Tuổi *tớ* trời cho, *tớ* lại càng” (Khai bút); “Năm nay *tớ* đã bảy mươi tư/ Rằng lão, rằng quan *tớ* cũng “ừ” (Đại lão). Tú Xương cũng có 05 lần dùng đại từ này: “Táp tênh người đi *tớ* cũng đi” (Đi thi); “Hễ mai *tớ* hồng *tớ* đi ngay” (Thi hồng 2) “Kìa người ăn ốc đã khôn chưa/ Để *tớ* đèn gà có hại không?” (Không vay mà trả). Có khi các tác giả xưng *đây* để khẳng định rõ bản lĩnh hơn người của mình: “Rằng *đây* há phải khách tầm thường” (Tự thuật). Ở một mức độ gay gắt hơn, các nhà thơ xưng *tao* thể hiện thái độ bất mãn, bức bối hoặc khi họ muốn tách biệt hẳn khỏi đám người rầy rà, phiền lụy mình: “Chót trên này có một *tao*/ Nào *tao* có muốn nói đâu nào” (Hỏi trời); “Phen này quyết chí trang trải sạch/ Cho đời rõ cái mặt thẳng *tao*” (Than nợ).

Một số tác giả xưng tên cũng là cách để tạo nên giọng điệu riêng, khẳng định con người cá nhân của mình tồn tại một cách ngang nhiên trong xã hội tôn sùng cái phi ngã. Chẳng hạn, Nguyễn Du từng tự hỏi: “Thiên hạ hà nhân khắp *Tố Như*”. Hồ Xuân Hương cũng xưng danh khi mời trầu: “Này của *Xuân Hương* mới quyết rồi” (Mời trầu). Nguyễn Công Trứ không đau đầu như Nguyễn Du và không khiêm nhường như Xuân Hương. Ông cười cợt cái con người bị công danh trói buộc trong mình thể hiện một ý thức cựa tài trực tiếp: “Ông *Hi Văn* tài bộ đã vào lòng” (Ngất ngưởng). Trần Tế Xương xưng danh để cười cợt, bóp méo con người tài không gặp thời trong mình: “Vị Xuyên có bác *Tú Xương*/ Quanh năm ăn quýt chơi lương mà thôi (Ngẫu vịnh); “*Tế* đôi làm *Cao* mà chó thể/ “*Kiên*” trông ra “*Tiếp*” hời trời ơi” (Thi hồng). Cách sử dụng đại từ nhân xưng theo lối tôn xưng giúp các nhà thơ thể hiện rõ hơn phong cách, cá tính, thái độ và lập trường, quan điểm của mình. Cơ sở của giọng điệu bề ở họ là gì nếu không phải là niềm tin vào tài năng, phẩm giá của mình và khát khao được công hiến tài năng đó để xây dựng một xã hội tốt đẹp hơn? Đó thực sự là một điều đáng quý.

2.2. Giọng điệu lạc quan, tin tưởng

Giọng điệu của một tác phẩm cũng thể hiện cả một nhận thức, lối sống và cả nội lực tâm hồn của nhà thơ. Ở những nhà thơ có ý thức thị tài cao, nguồn năng lượng tích cực lớn bởi niềm tin vào bản thân rất cao, sắc thái giọng điệu chủ đạo trong thơ họ là sự tự hào, vui vẻ, lạc quan... Trong bất kỳ hoàn cảnh nào, họ đều rất tin vào tương lai sẽ hiển đạt “đem tất cả sở tồn làm sở dụng” của mình. Để thể hiện điều đó, họ thường sử dụng những từ phỏng đoán như: *ắt, chắc, sẽ, rồi sẽ, rồi ra, nếu... thì...* Từ *ắt* (với nghĩa là sẽ) rất hay được sử dụng. Nguyễn Trãi tin rằng tài năng của mình rồi sẽ được dùng vào việc lớn dù hiện tại chỉ như cây tùng ở chốn núi rừng: “Lâm tuyền ai rằng già làm khách,/ Tài đồng lương cao *ắt* cả dùng” (Tùng); “Chẳng thấp thì cao *ắt* được dùng” (Bảo kính cảnh giới 5). *Ắt* còn được dùng để khẳng định tâm thế cao hơn thói tục của ông: “Thieu hương đọc sách quét con am/ Chẳng bụt, chẳng tiên *ắt* chẳng phàm” (Tự thán 26); “Danh chẳng chắc, lộc chẳng cầu,/ Được *ắt* chẳng mừng mất chẳng âu” (Tự thuật 10). Đôi khi, *ắt* được dùng để phỏng đoán lí do khiến ông thành người tài vô sở dụng: “Càng một ngày càng ngặt đến thân,/ *Ắt* vì số mệnh, *ắt* văn chương” (Tự thán 1). Nguyễn Công Trứ còn dùng *ắt* để khẳng định niềm tin sẽ đạt đến nấc thang công danh nhờ tài năng của mình: “Mà chữ với chữ thân/ Thân đã có, *ắt* danh âu phải có” (Kiếp nhân sinh); “Hữu kì đức *ắt* trời kia chẳng phụ” (Hàn nho phong vị phú). Nguyễn

Khuyến cũng tin tưởng rằng trời đã sinh ra mình có tài sẽ không phụ mình: “Sửa sang việc nước cho yên ổn/ Trời đã sinh ta, *ắt* có ta” (Vịnh lụt). Từ *ắt* còn được dùng để khẳng định tâm thế cao hơn thói tục của nhà thơ.

Đề động viên bản thân và tin tưởng vào tương lai, các tác giả còn rất hay dùng từ *rời* với hàm ý hứa hẹn về một kết quả tốt đẹp. Chẳng hạn, Nguyễn Trãi viết: “Chớ người trọc trọc, chớ ta thanh,/ Lấy phải thì trung đạo ở kinh./ *Rời* việc mới hay khôn được thú,/ Khỏi quyền đã kéo lụy chung danh” (Bảo kính cảnh giới 29). Nguyễn Công Trứ là người rất hay dùng từ này. Có tới 07 lần tác giả sử dụng từ *rời* trong các tác phẩm, thể hiện niềm tin vào đại nghiệp mình sẽ tạo dựng được ngay cả khi còn đang trắng tay: “Trong cuộc trần ai, ai dễ biết/ *Rời* ra mới rõ mặt anh hùng” (Đi thi tự vịnh); “Số khá *bĩ rời* thời lại thái/ Cơ thường đông hết hẳn sang xuân” (Vịnh cảnh nghèo); “Thiên tử nhất văn *rời* chẳng thiếu/ Nhân sinh tam vạn hầy còn thừa” (Khất nợ tổ tôm). Bên cạnh Nguyễn Công Trứ, Trần Tế Xương cũng thể hiện tinh thần lạc quan đề động viên mình: “May mắn nhẽ hữu duyên năng tái ngộ/ *Bĩ cực rời* đến hội thái lai” (Đánh tổ tôm); “Cuộc trung niên còn chán cái phong lưu/ *Rời* cũng cờ, cũng biển, cũng vông, cũng lọng, cũng hèo/ Cũng giương mắt ếch, cũng vênh tai mèo trong cõi tục” (Thi hồng). Giọng điệu lạc quan còn được thể hiện ở khát khao thay đổi đi hoàn cảnh sống không như ý của ông. Các từ *có lẽ, sẽ, lại...* giúp họ thể hiện niềm tin vào một thời vận tươi sáng, huy hoàng hơn về sự nghiệp trong tương lai khác hẳn thực tại: “*Có lẽ* ta đâu mãi thế này” (Hội gió mây – Nguyễn Công Trứ); “Thôi hẵng đợi thời bình trị đã/ Gặp thời vỗ cánh *sẽ* ra danh” (Vịnh nhục – Nguyễn Công Trứ); “Còn xuân mai *lại* còn hoa” (Hành tàng – Nguyễn Công Trứ); “*Có lẽ* phòng trần đâu thế mãi/ Chốn này tình phụ, chốn kia yêu” (Than nghèo – Nguyễn Khuyến). Giọng điệu lạc quan còn được thể hiện ở niềm tin vào quy luật nhân quả của đời. Các tác giả tin rằng nếu có nhân tốt thì tất quả sẽ tốt, đã có cái này thì *rời* sẽ có cái kia, đó là quy luật của cuộc sống. Để thể hiện cho điều này họ dùng mệnh đề “*Nếu...thì*”; “*Hễ...thì*”; “*Hễ... đã*”: Chẳng hạn như: “*Hễ* kẻ làm khôn *thì* phải khó,/ Chẳng bằng vô sự ngáy pho pho” (Bảo kính cảnh giới 49 – Nguyễn Trãi); “Cho hay *bĩ thái* là *lẽ cũ*/ *Nếu* có nghèo *thì* có an” (Bảo kính cảnh giới 17 – Nguyễn Trãi). Nhiều khi, mệnh đề trên không được dùng một cách đầy đủ mà chỉ dùng *thì* cũng diễn tả được niềm tin vào quy luật của tạo hóa như trên. Việc tuân theo những quy luật đó cũng thể hiện niềm tin vào hậu vận của các tác giả đó: “Hay văn hay võ *thì* dùng đến,/ Chẳng đã khôn nghe khéo đầy” (Mạn thuật 3 – Nguyễn Trãi); “Tài đức *thì* cho lại có nhân/ Tài *thì* kém đức một hai phần” (Bảo kính cảnh giới 57 – Nguyễn Trãi) “Ngại ở nhân gian lưới trần,/ *Thì* nằm thôn dã miễn yên thân” (Thuật hứng 15 – Nguyễn Trãi). *Thì* cũng được dùng để khẳng định những quy luật ứng xử của người tài: “Được *thì* xem áng công danh dễ,/ Đến lý hay cơ tạo hoá mau” (Bảo kính cảnh giới 35 – Nguyễn Trãi); “Ở *đáng thấp thì* nên *đáng thấp*/ Đen gần mực đỏ gần son/ Chẳng ngừa nhỏ *âu* nên lớn, *Nếu* có sâu *thì* bỏ canh” (Bảo kính cảnh giới 9 – Nguyễn Trãi); Nguyễn Công Trứ dùng *thì* để khẳng định nỗ lực trở thành con người toàn diện: “*Đã* xông pha bút trận *thì* gắng gỏi kiếm cung/ Làm cho rõ *đáng tu mi nam tử*”(Chí nam nhi). Cũng từ niềm tin ấy, đã hình thành nên một quy luật ứng xử cho người quân tử: luôn ung dung, tự do, tự tại tu dưỡng bản thân trong bất kỳ hoàn cảnh nào. Mệnh đề “*Hãy... thì*”; “*Hễ... đã*”...

thường được dùng để thể hiện điều này: “Quân tử *hãy* lắm bền chí cũ,/ Chẳng âu ngặt chẳng âu già”(Ngôn chí 17 – Nguyễn Trãi); “*Hễ* kẻ làm quan *đã* có duyên,/ Tới lui mặc phận tự nhiên” (Thuật hứng 8). Sự xuất hiện của các từ “*càng*”, “*ắt*”, “*rồi.. lại*”, “*đâu mãi*”... được dùng với tần suất dày thể hiện niềm tin của nhà thơ vào vận mệnh của mình. Cội rễ sâu xa của sự lạc quan là bởi chính thái độ sống nhập thể đầy tích cực của họ, bởi sự tự tin vào tài năng của họ, bởi ý chí quật cường, bởi lòng ham sống, yêu đời mạnh mẽ của họ. Tuy trong đời sống cũng như trong sáng tác, mỗi một nhà thơ lại có một hoàn cảnh và cá tính khác nhau nhưng điều đáng quý là tinh thần lạc quan và niềm tin vào tài năng chưa bao giờ mất trong thơ của họ.

2.3. Giọng điệu khẳng định

Giọng điệu là sự thể hiện lập trường của người viết. Giọng điệu khẳng định được tạo nên nhờ lớp từ ngữ khẳng định được các tác giả sử dụng trong các bài thơ thể hiện niềm tin mạnh mẽ vào sức mạnh nội lực của bản thân. Thông thường, họ dùng những mệnh đề mang tính định nghĩa theo kiểu *A là B* để giúp người đọc đánh giá về tầm vóc của mình, vai trò của mình trong những không gian, thời gian nhất định. Nguyễn Trãi dùng “*là*” để khẳng định tài năng và phẩm chất hơn người của mình: “Lòng chẳng mắc tham *là* của báu,/ Người mà hết lụy ấy thần tiên” (Tự thán 4); “Già vô sự ấy *là* tiên” (Bảo kính cảnh giới 36); “Khi bão mới hay *là* cỏ cứng,/ Thuở nghèo thì biết có tôi lành” (Bảo kính cảnh giới 4). Nguyễn Công Trứ dùng “*là*” để khẳng định chí nam nhi: “Tang bồng *là* cái nợ/ Làm tài trai chi sợ áng công danh”. Cũng có khi ông lại muốn khẳng định tài hành lạc của mình: “Người có biết ta hay thì chớ/ Chẳng biết ta, ta vẫn *là* ta” (Thích chí ngao du); “Thôi thôi chơi cũng *là* chơi vậy/ Biết mùi chơi chưa dễ mấy người” (Trong trần mắt mắt làng chơi); “Thú xuất trần tiên vẫn *là* ta/ Chơi cho lịch mới *là* chơi/ Chơi cho đài các cho người biết tay” (Cầm, kỳ, thi, tửu). Có lúc, ông lại muốn dùng “*là*” để khẳng định vai trò của kẻ sĩ, trong xã hội phong kiến xưa: “Trước *là* sĩ, sau *là* khanh tướng” (Luận kẻ sĩ). Nguyễn Khuyến có lúc dùng “*là*” biện bạch cho cuộc sống tuổi già lấy rượu làm vui của mình: “Từ xưa mặt ngọc ai *là* chẳng/ Chén rượu bên đèn luống tỉnh say” (Nghe hát đêm khuya). Trần Tế Xương lại dùng “*là*” để khẳng định cách sống ngoài vòng cương tỏa: “Ngựa xe *là* thói tỉnh thành/ Nào người vui thú học hành *là* ai” (Khóc bạn)

Bên cạnh đó, giọng điệu khẳng định còn được thể hiện ở những từ ngữ mang tính mệnh lệnh: “*Phải*”, “*Nên*” rất hay được các tác giả sử dụng. Và trong những câu có sử dụng mệnh lệnh này, các tác giả thường nêu cao trách nhiệm và vai trò của đấng nam nhi đối với đời, với nước hoặc là đưa ra những yêu cầu để “Bảo kính cảnh giới”. Nguyễn Trãi viết: “Văn chương chép lấy, đòi câu thánh,/ Sự nghiệp tua gòn, *phải* đạo trung” (Bảo kính cảnh giới 5); “Đao bút *phải* dùng tài đã vẹn” (Bảo kính cảnh giới 57). Nguyễn Công Trứ cũng hay sử dụng từ *phải* để khẳng định mục tiêu và lí tưởng mà mình cần phải đạt tới. Đáng nói là có tới 06 lần ông sử dụng câu thơ có tính khẩu lệnh “*Phải có danh gì với núi sông*” trong 06 tác phẩm: *Chí làm trai*, *Đi thi tự vịnh*, *Chí nam nhi*, *Gánh trung hiếu*, *Nợ tang bồng*, *Con tạo ghét ghen*. Điều đó cho thấy đây là một khát vọng cháy bỏng trong ông. Đây cũng là cách để ông khẳng định chí trai của mình. Có đôi khi, để tạo giọng điệu khẳng định, các tác giả sử dụng mệnh

đề “*càng...càng*” để khẳng định tâm thế vững vàng đi qua sương gió. Nguyễn Trãi viết: “*Càng* thuở già, *càng* cốt cách,/ Một phen giá, một tinh thần” (Mai thi). Nguyễn Công Trứ cũng rất hay sử dụng mệnh đề này để khẳng định lối sống của người tài tử: “*Càng* phong trần danh ấy *càng* cao” (Con tạo ghét ghen); “*Càng* tài tình *càng* ngốc *càng* si” (Chữ tình); “*Càng* tài tử *càng* nhiều tình trái” (Vịnh sầu tình).

Để tạo giọng điệu khẳng định, các tác giả còn dùng câu trần thuật để nói về những khả năng mà mình làm được, những thành quả mà mình đã đạt tới. Câu trần thuật thường hay được dùng trong những bài thơ có tính chất tổng kết lại quãng đời của mình hoặc những bài thơ hoài tưởng về quá khứ. Đây cũng là loại câu khá phổ dụng trong thơ các nhà thơ thị tài. Chẳng hạn như Nguyễn Trãi trần thuật về bản thân là người có đủ tài và đức: “Tài đức thì cho lại có nhân,/ Tài thì kém đức một hai phần” (Bảo kính cảnh giới 56). Khi đã thành danh, ông cũng nói về vai trò của mình một cách đầy tự hào: “Gánh khôn đương quyền tướng phủ,/ Lui ngô được đất nho thần” (Trần tình 1). Câu trần thuật còn được dùng để khẳng định niềm tin vào tài năng và phẩm chất của bản thân nhà thơ. Nguyễn Công Trứ cũng hay dùng những câu kiểu trần thuật để nói về bản thân: “Trời đất cho ta một cái tài/ Giắt lưng dành để tháng ngày chơi” (Cầm, kỳ, thi, tửu); “Tài kinh luân xoay dọc xoay ngang” (Thú tổ tôm). Cách sử dụng câu trần thuật để thị tài tuy không tạo nên âm hưởng mạnh mẽ cho người đọc mạnh mẽ nhưng cũng thể hiện sự tự tin ở họ. Từ cách dùng câu khẳng định, các tác giả thường chọn cách khái quát nên thành chân lí để khẳng định giá trị của người hiền tài. Nguyễn Trãi viết về mình: “Ngọc lành nào có tợ vết,/ Vàng thực âu chi lửa thiêu” (Tự thuật 5 – Nguyễn Trãi). Nguyễn Công Trứ thể khí khái của kẻ trượng phu bằng câu thơ: “Đại nhân bao quản lời chên lệch/ Quân tử khôn từ chốn đá đàn” (Vinh nhục). Bên cạnh đó, giọng điệu khẳng định còn được tạo ra bằng cách các tác giả dùng các câu phủ định hoặc nghi vấn. Nguyễn Trãi thường hay sử dụng câu phủ định (nói ngược) để khẳng định tài năng: “Chẳng tài đâu xứng chức tiên sinh” (Ngôn chí 7); “Tuy đà chưa có tài lương đồng,/ Bóng cả nhờ còn rợp đến dân” (Lão dung). Nguyễn Công Trứ cũng hay sử dụng câu phủ định: “Tin xuân đã có cảnh mai đó/ Chẳng lịch song mà cũng biết giêng” (Vui cảnh nghèo). Nhưng bên cạnh đó, Nguyễn Công Trứ còn hay dùng câu nghi vấn để khẳng định: “Thế gian mạc oán tài tình lụy/ Không tài tình quang cảnh có ra chi?” (Tài tình); “Rằng đây há phải khách tầm thường/ Theo thế cho nên phải giữ ràng” (Tự thuật) “Trót đa mang một tiếng anh hào/ Lại muốn chút cuộc nhàn sao phải?” (Người với tạo vật); “Giang sơn đành có cậy nơi mình/ Mà vội mĩa tài tình chi mấy nhi?” (Có chí thì nên)... Đáng nói hơn nữa là Nguyễn Công Trứ lại còn có cách tạo giọng điệu khẳng định rất riêng. Ông ưa dùng những khẩu ngữ bình dân như: “*ờ ừ*”, “*ừ lại có*” “*ờ cũng phải*” sau những mệnh đề khẳng định mình, tài của mình, lối sống của mình, thể hiện thái độ đắc ý, mặc nhiên công nhận, thậm chí là thách thức: “Chữ tài ấy ăn chơi, *ờ ừ*” (Thú thanh nhàn); “Tài bộ thể khoa danh, *ừ lại có*” (Có chí thì nên); “Khi đắc chí ngao du, *ờ cũng phải*” (Thích chí ngao du); “Thú xuất trần tiên vẫn là ta/ Sánh Hoàng Thạch, Xích Tùng, *ờ cũng đáng*” (Cầm, kỳ, thi, tửu). Cái cách tự nói về mình như vậy tạo cảm giác như không phải Nguyễn Công Trứ đang làm thơ mà đang đối thoại với ai đó, gật gù tán thưởng với chủ đề câu chuyện của hai người. Câu thơ cũng vì thế như một định nghĩa về bản thân

và trở nên hào sảng, tự do, khoáng đạt, mạnh mẽ, thể hiện chí khí của bậc trượng phu. Thơ Nguyễn Công Trứ vì thế có một phong vị riêng không dễ ai có được: Đó là tinh thần lạc quan phơi phới, niềm tin tưởng vào vận mệnh mình, sự khẳng định một cách chắc nịch, hùng hồn vị trí, vai trò của mình trong xã hội. Có rất nhiều cách khác nhau để các nhà thơ tạo giọng điệu khẳng định trong sáng tác của mình: Dùng mệnh đề, dùng các từ mang tính mệnh lệnh, tăng tiến, dùng câu trần thuật, câu khẳng định, phủ định,... Giọng khẳng định giúp các tác giả khái quát các vấn đề một cách chính xác hơn, tạo niềm tin về sự chắc chắn cho người đọc đối với tài năng cũng như phẩm chất của họ. Cùng với giọng bề trên, giọng lạc quan, giọng khẳng định góp phần giúp các tác giả thể hiện được rõ hơn phong cách và cá tính cũng như lập trường quan điểm của mình.

3. KẾT LUẬN

“Người giỏi văn không chỉ là dồi dào ý, giàu ngữ điệu mà còn giàu ngữ điệu, giọng điệu” [3]; Việc tiếp cận tư tưởng thị tài từ góc nhìn giọng điệu thể hiện chính là một cách để giúp người đọc thấy được năng lực sử dụng ngôn ngữ, ý thức về ngôn từ của các tác giả trong việc tạo ra giọng điệu để làm giàu cho khẩu khí, cho văn khí của mình. Qua đó, người viết mong muốn bạn đọc thấy được việc tiếp cận một tác phẩm văn học từ phương diện nghệ thuật cũng rất quan trọng giúp chúng ta thấy được năng lực văn chương của người viết và phong cách sáng tác độc đáo của các nhà thơ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2005), *Từ điển thuật ngữ*, Nxb. Giáo dục.
2. Hoàng Ngọc Hiến (2006), *Những ngã đường vào văn học*, Nxb. Giáo dục.
3. Mai Quốc Liên (Chủ biên) (2004), *Cao Bá Quát toàn tập, tập 1*, Nxb.VH và Trung tâm nghiên cứu Quốc học.
4. Mai Quốc Liên (Chủ biên) (2012), *Cao Bá Quát toàn tập, tập 2*, Nxb. VH và Trung tâm nghiên cứu Quốc học.
5. Phạm Luận (Phiên âm và chú giải) (2012), *Nguyễn Trãi Quốc âm thi tập*, Nxb. Giáo dục Việt Nam.
6. Trung tâm Nghiên cứu quốc học (2010), *Tú Xương toàn tập*, Nxb. Văn học.
7. Nguyễn Văn Huyền (Sưu tầm, biên dịch, giới thiệu) (1984), *Nguyễn Khuyển - Tác phẩm (1984)*, Nxb. Khoa học xã hội.
8. Đoàn Tử Huyền (chủ biên) (2008), *Nguyễn Công Trứ trong dòng lịch sử*, Nxb. Nghệ An
9. Lữ Huy Nguyên (2006), *Thơ Hồ Xuân Hương*, Nxb. Văn hóa Thông tin.
10. Trần Đình Hượu, Tuyển tập (tập 2, Trần Ngọc Vương giới thiệu và tuyển chọn, Nxb. Giáo dục, 2007.
11. Trần ngọc Vương (1955), *Loại hình học tác giả văn học, Nhà nho tài tử và văn học Việt Nam*, Nxb. Thông tin và truyền thông.

ART VOICE AND HOW TO EXPRESS THI TAI'S IDEAS IN VIETNAMESE MEDIEVAL NOM POETRY

Abstract: *Using tone to express the writer's thoughts, feelings, stances and views is an important and familiar artistic technique in medieval literature in general. But using tone to express ideas of talent in Nom poetry is a completely new research problem. Through the survey, we found that: Nom authors often use personal pronouns, imperative words, conjectural words, affirmative clauses, declarative sentences, negative sentences, and interrogative sentences. ... create a superior tone, an optimistic tone of trust, an affirmative tone ... in order to show one's own talents, superiority, arrogance, contempt for having more talent or optimism, believe that talent is useful... This helps them create a unique voice that we call the voice of talent. Studying the use of tone to show talent in Nom poetry helps readers better understand the forms of expressing the idea of talent in medieval Vietnamese literature.*

Keywords: *Tone, talent, show off talent, Vietnamese medieval Nom poetry.*