

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI
----- & -----

ĐÀO THỊ THU THỦY

KHÚC NGÂM SONG THẤT LỤC BÁT –
NHỮNG CHẶNG ĐƯỜNG PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT

Chuyên ngành : Văn học Việt Nam

Mã số : 62 22 34 01

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN

Hà Nội - 2010

Công trình được hoàn thành tại:
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI

Người hướng dẫn khoa học: **PGS. TS Nguyễn Đăng Na**

Phản biện 1: **GS.TS Nguyễn Xuân Kính**
Viện Nghiên cứu Văn hoá

Phản biện 2: **PGS.TS Trần Thị Băng Thanh**
Viện Văn học

Phản biện 3: **PGS.TS Trần Nho Thìn**
Trường Đại học KHXH&NV - ĐHQG Hà Nội

Luận án sẽ được bảo vệ tại Hội đồng chấm luận án cấp Nhà nước họp tại Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.

Vào hồi giờ ngày tháng năm

Có thể tìm đọc Luận án tại:

- Thư viện Quốc gia Hà Nội
- Thư viện Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA TÁC GIẢ ĐÃ CÔNG BỐ CÓ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN

1. Đào Thị Thu Thuỷ (2005), “Về thể loại ngâm khúc”, *Nghiên cứu Văn học*, số 2, tr. 144 -148.
2. Đào Thị Thu Thuỷ (2005), “Việc sử dụng từ láy trong bản dịch *Chinh phụ ngâm khúc*”, *Ngữ học trẻ 2005 (Diễn đàn học tập và nghiên cứu)*, Hà Nội, tr. 393 - 395.
3. Đào Thị Thu Thuỷ (2006), “Nghệ thuật sử dụng từ láy trong *Tự tình khúc* của Cao Bá Nhạ”, *Ngữ học trẻ 2006 (Diễn đàn học tập và nghiên cứu)*, Nhà xuất bản Đại học Sư phạm Hà Nội, tr. 483 - 487.
4. Đào Thị Thu Thuỷ (2006), “Vài suy nghĩ về khái niệm ngâm khúc”, *Nghiên cứu và giảng dạy Ngữ văn*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội, tr. 101 - 104.
5. Đào Thị Thu Thuỷ (2006), “Con người cá nhân trong *Cung oán ngâm khúc*”, *Nghiên cứu và giảng dạy Ngữ văn*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội, tr. 105 - 112.
6. Đào Thị Thu Thuỷ (2007), “Chữ *Thân* và sự thể hiện con người trong *Tự tình khúc*”, *Thông báo khoa học*, số 6, Trường Đại học Hải Phòng, Hải Phòng, tr. 63 - 67.
7. Đào Thị Thu Thuỷ (2008), “Nghệ thuật sử dụng điển cố biểu hiện tâm trạng trong ngâm khúc thế kỷ XVIII”, *Tạp chí khoa học*, số 6, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, tr 41 - 45.

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Ngâm khúc là một thể loại lớn, độc đáo, đạt nhiều thành tựu rực rỡ của văn học Việt Nam, trong đó có nhiều tác phẩm đạt đến giá trị cổ điển, mẫu mực. Nghiên cứu những sáng tác trữ tình này giúp chúng ta hiểu thêm về con người quá khứ và tài năng sáng tạo nghệ thuật của cha ông.

1.2. Trước đây, các công trình đã tiến hành nghiên cứu ngâm khúc từ những tác phẩm riêng lẻ. Gần đây, ngâm khúc được nghiên cứu trên bình diện thể loại, nhưng chưa nhiều như *Thể loại ngâm và Cung oán ngâm của Nguyễn Gia Thiều, Lục bát và song thất lục bát, Ngâm khúc - Quá trình hình thành phát triển và thi pháp thể loại,...* Hướng nghiên cứu thể loại giúp các nhà khoa học thấy đặc điểm hệ thống của thể loại. Nhưng đến nay vẫn chưa có công trình nào nghiên cứu diễn biến thể loại ngâm khúc từ góc độ nghệ thuật. Hơn nữa, khá nhiều nhà nghiên cứu cho rằng ngâm khúc tạm thời kết thúc vào khoảng cuối thế kỷ XIX. Tuy nhiên, khi khảo sát tài liệu, chúng tôi thấy có một số tác phẩm ngâm khúc cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX như *Chinh phụ dạ tĩn ngâm khúc, Chinh phu ngâm khúc, Hàn sĩ thán, Hàn nho thán, Việt Tiến ngâm khúc,...* Cho nên, nghiên cứu nghệ thuật thể loại ngâm khúc từ đầu thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XX sẽ dựng lại diện mạo thể loại với đặc trưng nghệ thuật trong từng giai đoạn, góp tiếng nói nhỏ vào việc nghiên cứu văn học trung đại nước nhà.

1.3. Ngâm khúc hiện được giảng dạy trong chương trình phổ thông, cao đẳng và đại học. Bởi vậy, nghiên cứu quá trình phát triển nghệ thuật ngâm khúc góp phần phục vụ việc giảng dạy thể loại và tác phẩm.

2. Lịch sử vấn đề

2.1. Lịch sử sưu tầm, giới thiệu văn bản

Quá trình phiên âm, xuất bản của ngâm khúc có ba giai đoạn. Từ đầu thế kỷ XX đến năm 1954 là thời kỳ nở rộ của việc sưu tầm, hiệu đính, chú thích, tái bản khúc ngâm song thất lục bát như *Chinh phụ ngâm, Cung oán ngâm khúc, Thu dạ lữ hoài ngâm, Tự tình khúc, Bần nữ thán,...* Trên văn đàn, xuất hiện khúc ngâm viết bằng chữ quốc ngữ. Một số tác phẩm có nội dung giống khúc ngâm nhưng thể thơ thay đổi ít nhiều như *Quá xuân khuê nữ thán, Thiếu nữ hoài xuân,...* Ngâm khúc đã được các học giả trong, ngoài nước dịch, giới thiệu với nước ngoài. Từ năm 1955 đến 1974, một

số khúc ngâm song thất lục bát ưu tú được tái bản. Từ 1975 đến nay, ngâm khúc liên tiếp được tái bản hoặc xuất bản dưới các hình thức đơn lẻ hoặc tuyển tập. Các công trình tuyển tập có giá trị khoa học như *Những khúc ngâm chọn lọc*, tập 1, tập 2; *Tổng tập văn học*, tập 13; *Tinh tuyển văn học Việt Nam*, tập 5, quyển 1... Cùng với việc sưu tầm, giới nghiên cứu đã cố gắng chú giải, hiệu đính để các văn bản có chất lượng tốt hơn. Những khúc ngâm xuất bản đầu thế kỷ XX như *Quả phụ ngâm* của Nguyễn Văn Khiêm, *Hạ dạ lữ hoài*, *Lý Thị vọng phu ngâm*... không được tái bản lại.

2.2. Lịch sử nghiên cứu ngâm khúc

2.2.1. Giai đoạn 1 (từ nửa cuối thế kỷ XVIII đến hết thế kỷ XIX)

Các học giả chủ yếu thường ngoạn sách, tìm vẻ đẹp của tác phẩm, những câu hay, từ đắt... Ngay từ thời kỳ này, *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc* đã được giới văn chương đương thời như Ngô Thì Sĩ, Phan Huy Ích, Cao Bá Quát hết lời ca ngợi.

2.2.2. Giai đoạn 2 (từ đầu thế kỷ XX đến năm 1954)

Phong trào nghiên cứu khúc ngâm nở rộ. Nhìn chung, các nhà nghiên cứu, phê bình tập trung phân tích từng ngâm khúc riêng lẻ ở góc độ: hoặc tìm hiểu tác giả như Vũ Hoật, Ngô Văn Triện, Thuận Phong, Hoàng Xuân Hãn, Trần Chu Ngọc, Nguyễn Văn Đê,... hoặc hiệu đính, phê bình nội dung, nghệ thuật tác phẩm như Nguyễn Đỗ Mục, Đinh Xuân Hội, Tôn Thất Lương, Thuận Phong, Lê Tâm, Hoàng Xuân Hãn, Sao Mai,... Nói chung *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc*, *Tự tình khúc*... được đánh giá cao về nội dung và nghệ thuật. Có học giả đề cao *Chinh phụ ngâm* trên phương diện luân lý, đạo đức... Một vài cuốn sách giáo khoa đã đề cập đến khái niệm ngâm khúc, nêu lên vài đặc điểm thể loại. Những khúc ngâm mới ra đời chưa được giới nghiên cứu “để mắt” đến.

2.2.3. Giai đoạn 3 (từ năm 1955 đến năm 1975)

Đất nước ta tạm thời chia cắt thành hai miền, do đó, tình hình nghiên cứu văn học không giống nhau. Ở miền Bắc: nghiên cứu ngâm khúc không sôi nổi như giai đoạn trước. Xu hướng chung là phát hiện giá trị nhân đạo, hiện thực nội dung, nghệ thuật, vẻ đẹp ngôn từ của các khúc ngâm tiêu biểu, đồng thời chỉ ra một số hạn chế của chúng. Các nhà nghiên cứu còn quan tâm đến giá trị phản chiến - chống chiến tranh phi nghĩa của *Chinh phụ ngâm*. Công trình nghiên cứu mới tập trung vào từng tác phẩm mà chưa đi sâu tìm hiểu trên bình diện thể loại.

Ngược lại, trong Nam, tình hình nghiên cứu ngâm khúc khá sôi nổi. Phong trào tìm diễn giả *Chinh phụ ngâm* được tiếp tục trở lại. Bình luận nội dung, nghệ thuật từng khúc ngâm như *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc*, *Ai tư vãn*, *Tự tình khúc*, *Bần nữ thán*... Ngoài ra, có thể kể đến, các phân viết về ngâm khúc và thể thơ song thất lục bát trong các sách hoặc giáo trình. Hầu hết các tác giả đều đánh giá cao giá trị của các khúc ngâm trên. Những khúc ngâm đầu thế kỷ XX vẫn chưa được đề cập tới. Nghiên cứu khúc ngâm song thất lục bát ở miền Nam giai đoạn này khá phong phú về số lượng, đề cập đến nhiều vấn đề như nội dung, nghệ thuật, tư tưởng, triết lý trong khúc ngâm, thậm chí có khi so sánh với văn học nước ngoài, bình giảng những đoạn hay... song hầu như các học giả chưa tìm hiểu ngâm khúc trên bình diện thể loại.

2.2.4. Giai đoạn 4 (từ năm 1975 đến năm 2009)

Tác giả diễn Nôm bản *Chinh phụ ngâm* vẫn được tranh luận nhưng không sôi nổi bằng những giai đoạn trước. Mặc dù đã có nhiều nhà nghiên cứu công phu tìm lời giải đáp như Nguyễn Văn Dương... nhưng đến nay, giới nghiên cứu văn học nói chung vẫn chưa đi đến một kết luận chính thức. Bên cạnh hướng đi cũ, phẩm bình khúc ngâm từ góc độ riêng lẻ, một số nhà nghiên cứu tìm hiểu ngâm khúc trên bình diện thể loại. Công trình nghiên cứu thể loại ngâm khúc ra đời, chẳng hạn *Những khúc ngâm chọn lọc*, tập 1, tập 2, *Thể loại ngâm và Cung oán ngâm* của Nguyễn Gia Thiều, *Lục bát và song thất lục bát*, luận án tiến sĩ *Ngâm khúc - Quá trình hình thành, phát triển và đặc trưng thể loại*, *Cung oán ngâm khúc trên bước đường phát triển của thể loại song thất lục bát*, *Tổng tập văn học Việt Nam*, tập 13... Trong *Lục bát và song thất lục bát*, khi nghiên cứu về hai thể loại lớn của văn học dân tộc, tác giả vừa nêu điều kiện và thời điểm hình thành và phát triển của thể thơ song thất lục bát (trong đó có ngâm khúc) vừa nêu vai trò, giá trị của thể thơ song thất lục bát đối với việc thể hiện nội dung ngâm khúc. Giáo sư Trần Đình Sử trong *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam* nêu những đặc trưng cơ bản của ngâm khúc từ góc độ thi pháp. Các bài viết, công trình nghiên cứu kể trên chủ yếu đi vào mấy vấn đề chính: tiếp tục phẩm bình, đánh giá giá trị nội dung, giá trị nhân đạo, nghệ thuật của thể loại ngâm khúc, tìm hiểu quá trình hình thành, phát triển và đặc trưng của thể loại.

2.3. Lịch sử nghiên cứu nghệ thuật ngâm khúc

Nghiên cứu ngâm khúc chỉ riêng từ góc độ nghệ thuật chưa nhiều. Ngoài *Ngâm khúc - Quá trình hình thành phát triển và đặc trưng thể loại*, tìm hiểu đặc trưng nghệ thuật ngâm khúc như kết cấu, nhân vật trữ tình, không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật, lời văn nghệ thuật, ta chỉ gặp lác đác một vài nhận xét nhỏ về kết cấu, lời văn trong các bài phê bình, đánh giá các tác phẩm ngâm khúc đăng trên các báo, tạp chí, đây đó ở một vài cuốn sách...

Khúc ngâm song thất lục bát đã được nghiên cứu từ lâu, có số lượng đáng kể, ở nhiều lĩnh vực khác nhau: đi tìm diễn giả *Chinh phụ ngâm*, giá trị nội dung, nghệ thuật, tư tưởng của ngâm khúc cả trên bình diện tác phẩm và thể loại. Các nhà nghiên cứu đã đề cập đến những vấn đề: điều kiện hình thành, phát triển, đặc trưng kết cấu, nhân vật trữ tình, lời văn nghệ thuật của thể loại ngâm khúc, song mới dừng lại ở các khúc ngâm cuối thế kỷ XIX, chưa có công trình nào tìm hiểu riêng về nghệ thuật của thể loại ngâm khúc. Có thể nói, nghiên cứu ngâm khúc tuy đã có những thành tựu nhất định ở cấp độ thể loại nhưng vẫn còn nhiều vấn đề đặt ra và cần được giải quyết. Những chặng đường nghệ thuật của khúc ngâm song thất lục bát là một trong số đó. Vì vậy, chúng tôi chọn đề tài này. Những công trình nghiên cứu kể trên là những gợi mở bổ ích cho người viết.

3. Đối tượng, mục đích và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của chúng tôi là những tác phẩm thuộc thể ngâm khúc của Việt Nam từ giữa thế kỷ XVIII đến năm 1945, gồm 27 khúc ngâm. Những tác phẩm dịch từ Trung Hoa không thuộc đối tượng nghiên cứu của luận án. Ngoài ra, chúng tôi còn quan tâm đến một số tác phẩm có đặc điểm cơ bản giống ngâm khúc nhưng trong tác phẩm đôi khi có xen một số câu lục bát hoặc điệu sa mạc... như *Quá xuân khuê nữ thán*, *Thiếu nữ hoài xuân*...

3.2. Mục đích và phạm vi nghiên cứu

Qua những khúc ngâm từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XX dựng lại diện mạo của thể loại ngâm khúc, trình bày quá trình vận động thể loại trên bốn phương diện *nhân vật trữ tình, kết cấu, nghệ thuật xây dựng nhân vật trữ tình, lời văn nghệ thuật*. Từ đó, chúng tôi chỉ ra sự đóng góp của thể loại ngâm khúc cho văn học dân tộc. Những vấn đề khác như *tác giả, diễn giả, thời điểm ra đời*... của một số văn bản ngâm khúc hiện chưa có kết luận cuối cùng, không thuộc đối tượng, phạm vi nghiên cứu của đề tài, người viết tiếp thu ý kiến của các học giả đi trước.

4. Phương pháp nghiên cứu

Để đạt mục tiêu đã đề ra, luận án sử dụng chủ yếu hai phương pháp:

+ Phương pháp nghiên cứu văn học sử

+ Phương pháp nghiên cứu liên ngành ngôn ngữ - văn học - văn hóa

Kết hợp các thao tác thống kê, phân tích, tổng hợp, miêu tả...

5. Xác định nội dung một số khái niệm có liên quan đến đề tài

- Phát triển được hiểu là quá trình từ khi một hiện tượng nào đó bắt đầu xuất hiện cho đến khi thay thế.

- Nghệ thuật là hình thức của tác phẩm nghệ thuật bao gồm việc *xây dựng hình tượng nhân vật, kết cấu tác phẩm, các phương thức tổ chức lời văn nghệ thuật...*

- Người viết quan niệm *tác phẩm văn học đạt tới giá trị cổ điển* với ý nghĩa là những *tác phẩm ưu tú trong một thời điểm lịch sử được khẳng định qua thời gian.*

6. Những đóng góp và cấu trúc của luận án

6.1. Luận án đã có những đóng góp sau:

- Bao quát toàn bộ quá trình nghiên cứu ngâm khúc từ khi xuất hiện đến năm 2008.

- Luận án cho thấy ngâm khúc ra đời là kết tinh của hoàn cảnh lịch sử và sự phát triển của văn học trên các lĩnh vực ngôn ngữ, thể thơ song thất lục bát, cách thức miêu tả nội tâm con người, đặc biệt là tâm trạng buồn, sầu triền miên.

- Dựng lại một cách tương đối, đầy đủ diện mạo thể loại ngâm khúc từ nửa đầu thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XX.

- Luận án chỉ ra đặc điểm của thể loại ngâm khúc trên tiến trình phát triển.

- Trình bày quá trình vận động, phát triển nghệ thuật của ngâm khúc ở các phương diện: *nhân vật trữ tình, nghệ thuật xây dựng tâm trạng nhân vật trữ tình, kết cấu, dùng điển, ước lệ tượng trưng, lời văn nghệ thuật...* trên từng “chặng đường” của chúng, sự tiếp biến, thay đổi của ngâm khúc trong từng giai đoạn. Qua đó, thấy được thành tựu và đóng góp của thể loại với văn học dân tộc.

- Đề tài cung cấp thêm tư liệu bao gồm một số khúc ngâm song thất lục bát xuất hiện vào đầu thế kỷ XX chưa được phổ biến rộng rãi để người đọc có một bức tranh toàn cảnh về thể loại ngâm khúc với tất cả sự phong phú, đa dạng của nó.

6.2. Cấu trúc luận án

Ngoài các phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo, luận án gồm ba chương:

- Chương 1: Sự hình thành khúc ngâm song thất lục bát và thành tựu ngâm khúc thế kỷ XVIII.
- Chương 2: Ngâm khúc thế kỷ XIX - sự phát triển đa chiều
- Chương 3: Sự thể hiện phương thức ngâm khúc nửa đầu thế kỷ XX.

NỘI DUNG

Chương 1

SỰ HÌNH THÀNH KHÚC NGÂM SONG THẤT LỤC BÁT VÀ THÀNH TỰU NGÂM KHÚC THẾ KỶ XVIII

1.1. Giới thuyết về ngâm khúc và khúc ngâm song thất lục bát

Điểm lại khái niệm ngâm khúc trước đây, chúng tôi nhận thấy, hầu hết các tác giả như Dương Quảng Hàm, Hoàng Xuân Hãn, Phạm Thế Ngũ, Lê Trí Viễn, Hoài Thanh, Nguyễn Đình Chú, Trần Đình Sử,... đều chung quan điểm ngâm khúc là tác phẩm trữ tình trường thiên, tiêu đề có chữ *ngâm*, *văn*, *thán*,... nội dung bộc lộ tâm trạng buồn phiền, đau xót của con người được viết bằng thể thơ song thất lục bát và ngôn ngữ dân tộc.

Trên cơ sở tiếp thu ý kiến của các nhà nghiên cứu, có bổ sung, chúng tôi quan niệm khúc ngâm song thất lục bát là: *những tác phẩm trữ tình trường thiên tiêu đề thường chứa chữ ngâm, ngâm khúc, văn, thán... có tính chất tự tình, thể hiện nỗi buồn, sầu, đau đớn khắc khoải triền miên của một nhân vật trữ tình (có thể là tâm sự riêng hoặc chung) trong một giai đoạn lịch sử nhất định, được viết theo thể thơ song thất lục bát, bằng chữ dân tộc (chữ Nôm hoặc chữ quốc ngữ).*

Ngoài ra, chúng tôi cũng chú ý đến một số tác phẩm tiêu đề có chứa chữ *ngâm*, *văn*, *thán*... diễn tả tâm trạng cô đơn, bi thương của một nhân vật trữ tình viết bằng chữ Nôm, chủ yếu theo thể song thất lục bát, có xen thể thơ lục bát hoặc điệu hát sa mạc... như *Thiếu nữ hoài xuân*, *Quá xuân khuê nữ thán*... và coi đây là những khúc ngâm biến thể. Khúc ngâm các chiến sĩ cách mạng sáng tác do bị thất lạc hiện chưa đầy đủ, được dùng để tham khảo. Cách gọi khúc ngâm song thất lục bát nhằm khu biệt thể loại ngâm khúc với thi phẩm mà tiêu đề cũng chứa chữ *ngâm*, *văn*, *thán*... viết

theo thể thơ Đường luật hay lục bát. Từ đây, luận án dùng khái niệm ngâm khúc khi nói tới thể loại và khúc ngâm song thất lục bát khi nói tới tác phẩm đơn lẻ.

1.2. Những tiền đề hình thành ngâm khúc và diện mạo ngâm khúc thế kỷ XVIII

1.2.1. Tiền đề hình thành ngâm khúc

1.2.1.1. Điều kiện lịch sử, chính trị, kinh tế, văn hoá, xã hội

Xã hội Việt Nam thế kỷ XVIII trải qua nhiều biến cố dữ dội, chế độ phong kiến khủng hoảng bế tắc, dẫn đến mọi mặt của đời sống đều biến đổi. Phong trào nông dân nổi dậy khắp nơi. Nho giáo độc tôn song không còn thiêng liêng, luân thường đạo lý bị đảo lộn. Kinh tế hàng hoá phát triển ở một số đô thị lớn, theo đó tầng lớp thị dân phát triển, kích thích sự phát triển ý thức của con người cá nhân. Trào lưu tư tưởng nhân văn với nội dung chính là phát hiện ra con người, đề cao giá trị nhân văn của con người, nhận thức quyền tối thiểu về con người như tình yêu đôi lứa, hạnh phúc, được xử án công bằng. Con người cá nhân thức tỉnh, có ý thức về bản thân, về giá trị cá nhân như vẻ đẹp, tài năng, quyền được yêu, hạnh phúc... Thế nhưng, khát vọng chính đáng ấy không được đáp ứng. Cuộc đời tang thương đau bể thay đổi không ngừng, số phận con người biến đổi khôn lường. Hôm nay ở tột đỉnh vinh quang, ngày mai trở thành kẻ tay không cố cù. Thân phận con người trở nên mong manh, nhất là người phụ nữ. Con người không thể lý giải những đổi thay đây bất ngờ, bất trắc của xã hội, họ bế tắc đến cùng cực. Tâm trạng buồn chán, thất vọng bao trùm lên toàn xã hội. Không thể lý giải nổi cuộc đời, con người cá nhân cô đơn đắm chìm trong suy tư về nỗi đau mất mát, đổ vỡ, cất lời than oán hận số phận, oán hận cuộc đời. Họ cố vùng vẫy, tìm mọi cách khắc phục thực tại. Đó là cơ sở dẫn tới sự biến đổi tư duy nghệ thuật thời đại. Văn học thế kỷ XVIII tìm những hình thức mới biểu hiện tiếng nói thời đại. Trên văn đàn xuất hiện hàng loạt thể loại mới đáp ứng yêu cầu đó. Ngâm khúc xuất hiện ngân vang âm hưởng trầm buồn, ghi lại nỗi đau khổ tột cùng của con người, nhất là người phụ nữ, trở thành thể loại chuyên biệt biểu đạt tâm trạng buồn, sâu đau đớn triền miên.

1.2.1.2. Điều kiện văn học (ngôn ngữ, thể thơ và sự phát triển của văn học trong việc miêu tả nội tâm con người)

Chữ Nôm được cha ông ta dùng để sáng tác từ thế kỷ XIII, đến thế kỷ XVIII đã có một bề dày tương đối. Vào thế kỷ XVIII, ngôn ngữ dân tộc (chữ Nôm) đã trong sáng, trau chuốt, được sử dụng một cách nghệ thuật, đủ điều kiện để sáng tác những tác phẩm dài hơi, diễn tả mọi sắc thái tâm

tư, tình cảm, nếp sống văn hoá của người Việt. Tuy nhiên, để cho ngâm khúc ra đời, ngoài ngôn ngữ nói chung, ta còn phải xét đến những yếu tố khác nữa.

Ngâm khúc ra đời trước hết phải có sự hình thành và hoàn thiện của thể thơ *song thất lục bát*. Thể thơ này xuất hiện sớm nhất với bài *Nghĩ hộ tám giáp giải thưởng hát ả đào* của Lê Đức Mao. Đến khoảng cuối thế kỷ XVI, đầu thế kỷ XVII, với *Tứ thời khúc vịnh* của Hoàng Sĩ Khải, *song thất lục bát* mới đi vào những chu kỳ rõ rệt. Sang thế kỷ XVIII, bản diễn Nôm *Chinh phụ ngâm* cho thấy sở trường của song thất lục bát là diễn tả nỗi buồn, sâu muộn của con người. Điều đó được khẳng định lại qua *Cung oán ngâm khúc*, *Ai tư vãn*. Trong một thi phẩm, thể thơ là hình thức mang tính nội dung, góp phần quan trọng thể hiện “*nghĩa*” bài thơ. Ở ngâm khúc, hình thức thơ *song thất lục bát* mang tính nội dung. Sau một quá trình khá dài vừa tự hoàn thiện mình, vừa thử nghiệm tìm tòi, *song thất lục bát* đã tìm ra cho mình hướng đi thích hợp: sáng tác ngâm khúc. Ngâm khúc chính thức được “*khai sinh*” bằng bản diễn Nôm *Chinh phụ ngâm* của nữ sĩ Đoàn Thị Điểm.

Trong văn học dân tộc, tả nội tâm nhân vật đã có mặt khá sớm ở những bài thơ *Tự thuật*, *Thuật hứng* của Nguyễn Trãi. *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ dùng từ khúc miêu tả tâm trạng. Sang thế kỷ XVII, miêu tả nội tâm nhân vật phát triển. Kế thừa thành công đó, ngâm khúc miêu tả xuất sắc chuỗi tâm trạng cô đơn, sâu muộn, bi ai với nhiều cung bậc tình cảm của con người.

Vào thế kỷ XVIII, văn học phát triển trên các phương diện ngôn ngữ, thể loại, cách thức thể hiện thế giới nội tâm con người. Đây là điều kiện làm nên nhiều tác phẩm nhân đạo thời kỳ này, đồng thời cũng là cơ sở hình thành thể loại ngâm khúc.

1.2.2. Diện mạo ngâm khúc thế kỷ XVIII

Ngâm khúc vừa ra đời, đã được tiếng vang lớn trên văn đàn. So với truyện Nôm, số lượng ngâm khúc chưa nhiều, nhưng với giá trị độc đáo về nội dung và nghệ thuật, chúng đã trở thành một thể loại lớn. Tác giả khúc ngâm song thất lục bát chủ yếu là những người có học vấn uyên thâm như Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều... Các tác phẩm thông qua đề tài phụ nữ, biểu hiện bi kịch tâm trạng người phụ nữ trong hoàn cảnh éo le. Ngôn ngữ thơ trau chuốt, mượt mà, trang nhã đưa ngâm khúc lên địa vị một thể loại cao quý của văn học dân tộc.

1.3. Nhân vật trữ tình trong ngâm khúc thế kỷ XVIII

Khúc ngâm *song thất lục bát* thế kỷ XVIII xuất hiện với nhân vật người phụ nữ - hình tượng trung tâm của văn học giai đoạn này. Nhân vật trữ tình thuộc tầng lớp trên trong xã hội - tầng lớp quý tộc. Họ cùng cất lời than dài tiếc thương cho hạnh phúc đã mất, và mong ước quá khứ đẹp đẽ trở lại. Qua mỗi nhân vật, giá trị phản ánh dường như lại rộng thêm.

1.3.1. Nhân vật trữ tình trong *Chinh phụ ngâm*

Tác phẩm là lời than dài của người chinh phụ có chồng ra trận lâu ngày chưa về. Trong xa cách, chinh phụ kể lại bao nỗi niềm thương nhớ, nỗi cay đắng, xót xa, cô đơn, sầu muộn. Nàng khao khát hạnh phúc lứa đôi, hạnh phúc ái ân nhưng phải chịu cảnh đơn chiếc lẻ loi. Hình tượng nhân vật trữ tình nhất quán từ đầu đến cuối. Đó là con người trần trở đi tìm lời đáp cho câu hỏi *hạnh phúc đích thực của con người là gì?* Công danh hay hạnh phúc lứa đôi? Câu trả lời điều con người cần là “hạnh phúc lứa đôi” được rút ra một cách thuyết phục qua tâm trạng đau khổ chờ đợi mỗi mòn của người vợ suốt ba năm đằng đẵng chờ chồng.

1.3.2. Nhân vật trữ tình trong *Cung oán ngâm khúc*

Nhân vật trữ tình từ *Chinh phụ ngâm* đến *Cung oán ngâm khúc* có những thay đổi nhất định. Từ không ý thức về giá trị, tài năng tới có ý thức về giá trị, tài năng; từ nhân vật trữ tình “nói hộ” tới nhân vật trữ tình phân thân, vừa “nói hộ” vừa nói cho mình. Cung nữ đau đớn vô cùng vì không còn được nhà vua sủng ái. Nàng đề cao hạnh phúc, mất hạnh phúc là mất đi mọi giá trị cuộc sống. Điều này được rút ra từ những trải nghiệm đầy cay đắng của nhân vật trữ tình. Cung nữ không chỉ than cho mình mà cho cả kiếp người bất hạnh nói chung. Sau hình tượng người cung nữ, tác giả cất lời than cho bản thân - một viên quan trước đã từng được vua sủng ái nhưng sau không được nhà vua trọng dụng.

1.3.3. Nhân vật trữ tình trong *Ai tư vãn*

Đến *Ai tư vãn*, những lời đau thương trong khúc ngâm “*không còn phải là những lời thác ngụ của một nhà thơ nam giới như trong Chinh phụ ngâm hay Cung oán ngâm khúc mà chính là của một tác giả nữ lưu đã biết mượn thể song thất lục bát để bày tỏ nỗi lòng của mình*”. Mỗi lời thơ cất lên như tiếng lòng Ngọc Hân đang thổn thức, đầy xót xa cay đắng. Thi phẩm chỉ là tiếng lòng công chúa khóc chồng nhưng hình tượng nhân vật trữ tình có tính khái quát, điển hình cho tâm trạng của bao phụ nữ bất hạnh.

1.4. Nghệ thuật tự tình trong ngâm khúc thế kỷ XVIII

Nhân vật trữ tình tự bộc lộ tâm trạng của mình bằng cách kể lại những gì nhìn thấy, nghe thấy, nghĩ đến... và phương thức liên tưởng cảnh vật -

tâm trạng, hiện tại - quá khứ, hiện tại - tương lai. Nhờ vậy, mỗi sắc thái tâm trạng, bước chuyển biến tâm trạng, dù là rất nhỏ của nhân vật trữ tình được hiện lên sinh động.

1.4.1. Kể trực tiếp tâm trạng nhân vật trữ tình

Tác giả thường kể trực tiếp tâm trạng để tả sinh động và sắc nét tâm trạng. Nhà thơ dùng nhiều từ ngữ thuộc trường nghĩa “buồn” để miêu tả tâm trạng đau, buồn, sầu muộn. Có khi, những từ ngữ đó trải trên nhiều câu thơ liên tiếp làm nổi bật tâm trạng khổ đau. Ở ba khúc ngâm, số dòng thơ miêu tả tâm trạng tăng dần. Qua những dòng thơ trực tiếp bày tỏ nỗi lòng, ta thấy hiện lên những con người lẻ loi đơn chiếc ước mơ tha thiết về hạnh phúc lứa đôi, hạnh phúc ái ân.

1.4.2. Miêu tả nội tâm nhân vật trữ tình

1.4.2.1. Miêu tả nội tâm nhân vật trữ tình qua hình dáng, cử chỉ, hành động...

Nhà thơ dùng biện pháp tả hành động, hình dáng nhân vật kết hợp tả trực tiếp nhân vật trữ tình, khắc hoạ nội tâm nhân vật ở nhiều vẻ, trạng thái khác nhau vừa chân thật vừa sinh động và tinh tế. Các tác phẩm đều chất lọc, chọn tả dáng vẻ, cử chỉ, hành động tập trung thể hiện sắc thái nội tâm nhân vật trữ tình. Miêu tả nhân vật trữ tình như một khách thể tạo cho người đọc những xúc động mạnh mẽ.

1.4.2.2. Miêu tả nội tâm nhân vật trữ tình qua thiên nhiên

Thiên nhiên là một công cụ đắc lực để nhà thơ miêu tả tâm trạng người phụ nữ ở nhiều trạng thái tâm lí, tình cảm khác nhau. Phương thức nghệ thuật này được sử dụng kết hợp với hai phương thức xây dựng nhân vật trữ tình trên nhằm xây dựng nhân vật trữ tình sống động, chân thực với tâm trạng phong phú, phức tạp.

1.5. Kết cấu và một số phương thức biểu hiện trong ngâm khúc thế kỷ XVIII

1.5.1. Kết cấu ngâm khúc thế kỷ XVIII

Kết cấu là *“toàn bộ tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm”*. Trên cơ sở tiếp nhận ý kiến của các nhà nghiên cứu, có bổ sung, chúng tôi quan niệm ngâm khúc có kết cấu tâm lí. Tác phẩm bắt đầu từ điểm nhìn bên trong của nhân vật trữ tình, cho phép con người có thể tự bộc lộ mình ở chiều sâu suy tư và tâm trạng. Nó được triển khai theo hướng, *lấy tâm trạng buồn, sầu, đau đớn của nhân vật trữ tình làm trung tâm và mở rộng dần các sắc thái nỗi buồn theo vòng xoáy tròn ốc*. Để kết nối, khắc sâu sắc thái tâm trạng nhân vật trữ tình, nhà thơ sử dụng kết hợp với cách kết cấu

liên tưởng, kết cấu trùng điệp. Từ đó, tâm trạng nhân vật dễ dàng được bộc lộ nhưng người ta khó phân định các đoạn trong khúc ngâm, bởi hầu như chỉ thấy nhân vật miên man trong nỗi buồn sâu, oán, trách... Kết cấu của *Chinh phụ ngâm* điển hình nhất cho kiểu kết cấu này.

Ngoài cách kết cấu chung vừa nêu, *Chinh phụ ngâm* có nét riêng. Nhân vật trữ tình trong tác phẩm thống nhất từ đầu đến cuối nên kết cấu tác phẩm tương đối chặt chẽ. Thi phẩm kết cấu trùng điệp ở nhiều đoạn thơ, khổ thơ, câu thơ, từ, trong đó, đoạn “trông bốn bề” đông, tây, nam, bắc khá nổi bật, nhằm khắc sâu hơn tâm trạng đợi chờ, đau đớn đến mỗi mồn của người chinh phụ.

Cung oán ngâm khúc cũng kết cấu tâm lí, theo vòng xoáy tròn ốc, liên tưởng và trùng lặp. Nhưng hình tượng người cung nữ trong tác phẩm không thật nhất quán, dẫn đến kết cấu khúc ngâm có phần “lỏng lẻo”. Việc tác giả quen “nhân vật hư cấu”, tự thể hiện tư tưởng của mình đã làm ảnh hưởng tới kết cấu tác phẩm, giảm giá trị của nó. Tuy nhiên, trong sự phát triển của văn học, kết cấu đó cho thấy bước chuyển hướng tư duy nghệ thuật của văn học. Nhà thơ đang tìm một con đường bày tỏ trực tiếp tâm tư tình cảm của mình, không qua hình tượng trung gian. Tác phẩm kết thúc bằng hy vọng ở tương lai, song tương lai đó không xa lạ mà chính là dĩ vãng tươi đẹp đã qua. Lối kết thúc có hậu vừa cho thấy khát khao hạnh phúc lứa đôi, hạnh phúc ái ân cháy bỏng của người cung nữ, vừa cho thấy sự đáng thương, tội nghiệp của nàng

Ai tư vãn kết cấu chặt chẽ, thành một khối thống nhất, bày tỏ nỗi đau đớn tột cùng của người vợ trẻ mất chồng. Nhiều nhà nghiên cứu đã nói đến sự ảnh hưởng của *Chinh phụ ngâm* tới áng thơ này như mô hình kết cấu “trông bốn bề”... Cảnh bốn bề ở đây nhà thơ miêu tả ít hơn song có sự chân thực, phục vụ khá tốt cho việc miêu tả tâm trạng. Khác hai khúc ngâm trên, ở phần kết thúc, nhân vật trữ tình không thể mong được trở về với quá khứ, mà phải chấp nhận hiện tại, mong trời đất hiểu cho nỗi đau vô hạn của mình. Kết cấu *Ai tư vãn* có kế thừa và sáng tạo góp phần biểu hiện sâu sắc nội dung.

1.5.2. Ước lệ, tượng trưng trong ngâm khúc thế kỷ XVIII

Tính chất ước lệ, tượng trưng trong ngâm khúc thế kỷ XVIII thể hiện ở nhiều yếu tố, chẳng hạn địa danh, cảnh vật, con người, thiên nhiên, cách miêu tả con người, thiên nhiên, các điển tích, điển cố (điển tích điển cố được nói rõ hơn trong mục 2.5.2)... Ngay trong *Ai tư vãn*, tác giả trực tiếp tả tâm trạng đau buồn của công chúa Ngọc Hân, nhà thơ vẫn sử dụng biện

pháp nghệ thuật ước lệ tượng trưng nhằm diễn tả sâu sắc nỗi buồn lạnh giá, cô đơn của người vợ trẻ. Mặc dù có hạn chế song cách viết ước lệ, tượng trưng trong các khúc ngâm đã có đóng góp không nhỏ vào việc khắc họa nội tâm nhân vật trữ tình, góp phần làm nên thành công cho tác phẩm.

1.5.3. Thể thức trong ngâm khúc thế kỷ XVIII

Chúng tôi tiếp thu thành quả của Phan Diễm Phương - người đi sâu tìm hiểu về thể thơ lục bát và song thất lục bát trong công trình “*Lục bát và song thất lục bát*”, coi mô hình song thất lục bát tác giả đưa ra làm mẫu mực để xét thể thức của các khúc ngâm ra đời sau. Ngâm khúc thế kỷ XVIII, đặc biệt hai khúc ngâm đầu tiên đã trở thành mẫu về vần, nhịp, cách phối điệu cho thể loại.

1.5.4. Lời văn nghệ thuật trong ngâm khúc thế kỷ XVIII

Lời văn là “*hình thức nghệ thuật ngôn từ của tác phẩm văn học*”. Trong khuôn khổ có hạn của đề tài, chúng tôi không đi vào tất cả các lĩnh vực của lời văn nghệ thuật của thể loại ngâm khúc, mà chỉ đi sâu tìm hiểu các phương tiện ngôn từ nghệ thuật được tác giả thể loại sử dụng khắc họa con người, nhất là khắc họa thế giới nội tâm con người. Cụ thể bao gồm câu hỏi tu từ và câu cảm thán, điệp câu, điệp từ, dụng điển lấy ý, sử dụng thành ngữ, từ láy.

1.5.4.1. Câu nghi vấn, câu cảm thán

Khúc ngâm thế kỷ XVIII xuất hiện khá nhiều câu hỏi và câu cảm thán. Kết quả khảo sát ba khúc ngâm cho thấy, tỉ lệ số câu nghi vấn hầu như không đổi ở *Chinh phụ ngâm* và *Cung oán ngâm khúc* nhưng lại tăng lên đột biến ở *Ai tư vãn*. Câu hỏi tu từ đã tận dụng được các điểm mạnh của nó, hướng tới biểu đạt nỗi sâu. Mục đích chủ yếu của câu nghi vấn là để than và tìm căn nguyên nỗi khổ. Ở *Chinh phụ ngâm*, trong số mười chín câu nghi vấn có bảy câu dùng để diễn tả những lời băn khoăn than trách số phận, hướng đến tìm hiểu nguyên nhân nỗi khổ.

Số lượng câu cảm thán tăng đều ở các áng thơ kế tiếp. Tác giả khúc ngâm đã vận dụng “sức mạnh” biểu cảm của câu cảm thán, đặt chúng vào vị trí hợp lý, diễn đạt thành công tiếng lòng ai bi, tha thiết của nhân vật trữ tình.

1.5.4.2. Dùng điển và sử dụng thành ngữ, ca dao

Tác giả ngâm khúc thế kỷ XVIII thường vận dụng điển, ý thơ theo ba hướng. Thứ nhất, Việt hoá hoàn toàn các điển hay chữ được lấy giúp câu thơ ngắn gọn mà nói được nhiều, ngôn ngữ thanh thoát, bóng bẩy, dễ hiểu.

Thứ hai, ghi lại điển bằng âm Hán để tả tâm tình người phụ nữ, đồng thời diễn đạt những điều khó nói một cách thanh thoát, nhẹ nhàng. Thứ ba, dùng điển, ý thơ theo hướng ghi âm bán Hán - Việt có tác dụng làm câu thơ thanh nhã, dễ hiểu gần với đông đảo quần chúng. Đó là những đóng góp đáng ghi nhận của các ngâm khúc thế kỷ XVIII. Những cách kết hợp trên cho thấy nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ, trong đó có dùng điển, lấy chữ đã trong sáng, thanh thoát. Ngâm khúc có sử dụng thành ngữ, ca dao nhưng còn hạn chế.

1.5.4.3. Điệp ngữ, từ láy

Điệp ngữ ở ngâm khúc thế kỷ XVIII được sử dụng theo những kiểu khác nhau. Điệp theo hình thức lặp vòng tròn thể hiện không gian bức bối, tâm trạng bế tắc của nhân vật trữ tình. Kiểu điệp thứ hai là láy ở đầu câu. Kiểu điệp thứ ba là lặp lại từ ở giữa câu thơ với mục đích nhấn mạnh ý. Lặp cách quãng là kiểu điệp ngữ thứ tư. Cũng có khi, các tác giả sử dụng kết hợp một vài phương thức lặp đó, tạo cảm giác lặp lại, quấn quanh không lối thoát.

Mỗi khúc ngâm đều dùng nhiều từ láy. Các nhà thơ đã sử dụng nhuần nhuyễn từ láy phô diễn sinh động mỗi sắc thái tâm trạng nhân vật trữ tình. Ngôn ngữ trau chuốt, bóng bẩy, uyển chuyển, trang nhã, tinh tế.

Chương 2

NGÂM KHÚC THẾ KỶ XIX - SỰ PHÁT TRIỂN ĐA CHIỀU

2.1. Diện mạo ngâm khúc thế kỷ XIX

Nhìn chung, số lượng khúc ngâm thế kỷ XIX nhiều hơn trước, song chất lượng tác phẩm không đồng đều, trong đó *Thu dạ lữ hoài ngâm* và *Tự tình khúc* vẫn được đánh giá là những khúc ngâm tuyệt tác... Có thể chia ngâm khúc thành hai nhóm. Nhóm một, có hai khúc ngâm lớn là *Thu dạ lữ hoài ngâm* và *Tự tình khúc*, khúc ngâm có biến thể *Hoài cổ khúc* của Miên Bửu. Nhóm hai gồm hai khúc ngâm viết về người phụ nữ: *Bàn nữ thán*, *Quả phụ ngâm*, tiếp tục văn mạch của các khúc ngâm giai đoạn trước. Ngôn ngữ thơ có những đoạn không được trau chuốt như ngâm khúc thế kỷ XVIII.

Từ thế kỷ XVIII qua thế kỷ XIX, nhân vật trữ tình trong các khúc ngâm chủ yếu là nhân vật nữ (5/8). Ta dễ dàng nhận thấy, nhân vật trữ tình chuyển từ nhân vật là nữ sang nhân vật là nam, nhân vật trữ tình nhập vai

sang nhân vật trữ tình là chính tác giả. Khúc ngâm chuyển đối tượng phản ánh theo hướng: từ một nhân vật *hư cấu* sang nhân vật *có thực*, từ nhân vật ở *tầng lớp quý tộc* đến *người bình dân*.

Tác giả các khúc ngâm song thất lục bát nhóm một vẫn là những nhà nho có học vấn uyên thâm, ta có thể xếp vào giai đoạn đầu thế kỷ XIX. Còn ở nhóm hai, ta có thể xếp vào nhóm nửa sau thế kỷ XIX. Đáng tiếc, chúng ta biết về thân thế tác giả (trừ tác giả *Bản nữ thân* được các nhà nghiên cứu phỏng đoán là Phan Huy Thực, song chưa có bằng chứng chứng minh) còn quá ít nếu không muốn nói là chưa biết. Dựa vào ngôn ngữ thơ, có thể đoán, phần nhiều tác giả là những nhà nho lớp dưới.

2.2. Sự kế thừa và thay đổi trong ngâm khúc nửa đầu thế kỷ XIX

Nối tiếp thành công các khúc ngâm thế kỷ XVIII, thế kỷ XIX xuất hiện ba khúc ngâm độc đáo với nhân vật trữ tình là nam. Chúng có kế thừa các khúc ngâm trước song có những sáng tạo riêng về nghệ thuật cho phù hợp với nhân vật trữ tình mới.

2.2.1. Nhân vật trữ tình là nam – sự xuất hiện nhóm nhân vật trữ tình mới

Đến thế kỷ XIX, với thể loại khúc ngâm, bên cạnh nhân vật trữ tình là nữ, *lần đầu tiên xuất hiện nhân vật trữ tình là nam giới. Nhân vật trữ tình chính là tác giả giải bày nỗi lòng sâu muộn, đau thương về những vấn đề về xã hội đến gia đình trong một tác phẩm có dung lượng lớn đến vài trăm câu thơ.*

Trong khúc ngâm thế kỷ XIX, nhân vật trữ tình là nam giới trực tiếp bày tỏ những tình cảm sâu kín của mình một cách đầy xúc động. Chính tiếng lòng chân thực ấy đã tạo nên mối rung cảm sâu sắc với bao thế hệ bạn đọc đương thời và đời sau. Tính chất đó làm thành đặc điểm riêng hết sức độc đáo của ngâm khúc giai đoạn này. Mỗi khúc ngâm đều nói tâm sự buồn thương ở những mức độ khác nhau nhưng đều cho người đọc thấy con người trong thời kỳ này đã nhận thức được những mặt trái của xã hội, những việc làm, sự “phản bội” của nhà vua với những người thân tín nhằm bảo vệ, củng cố quyền lực của mình. Tất cả đều nhìn công danh như một giấc mộng xuân và cất lên những tiếng than dài não nuột trước cảnh đời trở trêu, oan nghiệt. Nhưng trong ý thức, họ vẫn chưa lý giải được nguyên nhân nỗi khổ của con người. Câu hỏi vì sao kiếp người phải chịu khổ cực cay đắng trăm chiều vẫn treo lơ lửng. Họ chỉ thấy nguyên nhân mơ hồ là do “nhà vua” gây nên, nhưng chủ yếu, vẫn cho rằng do “con tạo” xoay vần gây ra. Họ viết lên tâm sự của mình với hy vọng nhà vua đọc được, thấu hiểu lòng trung của họ mà ban lời ân xá.

2.2.2. Nghệ thuật tự tình trong khúc ngâm nửa đầu thế kỷ XIX

Các tác giả tiếp thu nghệ thuật xây dựng nhân vật của ngâm khúc thế kỷ XVIII. Ba khúc ngâm ghi lại tâm sự của chính tác giả với mục đích minh oan, nên nhà thơ chú ý miêu tả chân thực cảnh ngộ và tình cảm của mình. Tâm sự của tác giả trước cảnh ngộ được bộc lộ một cách kín đáo, ngậm ngùi, chua xót.

2.2.3. Kết cấu và một số phương thức nghệ thuật khác trong ngâm khúc nửa đầu thế kỷ XIX

Về cơ bản, kết cấu các khúc ngâm thế kỷ XIX giống với khúc ngâm thế kỷ trước. Riêng *Hoài cổ khúc* và *Thu dạ lữ hoài ngâm* có hơi khác kết cấu thông thường một chút. Cả hai đều không hồi tưởng lại quá khứ. *Hoài cổ khúc* đi sâu dẫn ra nhiều điển tích, điển cố để nói nỗi oan và tâm sự đau buồn của những người hết lòng vì vua nhưng lại chịu một kết cục thương tâm, đồng thời gửi gắm tâm sự của chính mình, kết thúc không mơ ước đến tương lai. Còn *Thu dạ lữ hoài ngâm* chỉ bày tỏ tâm sự u hoài nơi đất khách quê người của nhà thơ... Kết cấu khúc ngâm đầu thế kỷ XIX có ít nhiều thay đổi ở một hai tác phẩm nhằm phục vụ tốt cho việc thể hiện con người trong tác phẩm. Đó là người đang bế tắc trong hoàn cảnh hiện tại. Việc hiểu rất rõ thực tại đã không cho phép họ có thể hướng tới tương lai, nhất là tương lai đẹp như quá khứ đã từng qua như ở các ngâm khúc trước và cùng thời.

Thể cách trong ngâm khúc thế kỷ XIX gần như không có gì thay đổi so với ngâm khúc thế kỷ trước. Chỉ riêng *Hoài cổ khúc* có một biến đổi nhỏ là: xen vào giữa các dòng song thất lục bát tám dòng thơ lục bát nhằm phục vụ ý đồ nghệ thuật của tác giả. Khi nhà thơ thể hiện nỗi lòng dằn trải nhẹ nhàng, ít thay đổi, ông đã dùng thể thơ lục bát với âm điệu đều đều. Sự biến đổi này báo hiệu sự chuyển đổi của ngâm khúc ở giai đoạn sau. Vẫn nhịp trong ba khúc ngâm đầu thế kỷ vẫn được duy trì theo nề nếp như thế kỷ trước. Nghệ thuật ước lệ, tượng trưng cũng vậy. Trừ *Thu dạ lữ hoài ngâm*, hai khúc ngâm *Tự tình khúc* và *Hoài cổ khúc* đều sử dụng nhiều điển, vận dụng thành công các điển vào việc thể hiện tâm trạng nhân vật trữ tình.

Những con số thống kê cùng với cảm nhận chung cho thấy, theo thời gian, ngôn ngữ Việt có mặt tăng lên trong các khúc ngâm. Nó vừa diễn tả sâu sắc tâm trạng nhân vật trữ tình vừa giúp người Việt dễ đồng cảm với tâm trạng nhân vật. Đặc biệt, ta không thể không nói tới hệ thống từ ngữ thuộc trường nghĩa “*buồn*”, “*đau*” được sử dụng rộng rãi trong các khúc ngâm diễn tả nỗi đau buồn vô hạn, vơi vợi, đầy tràn trở của nhân vật trữ tình. Cũng như giai đoạn trước, các tác giả ít sử dụng thành ngữ,

ca dao trong tác phẩm của mình. Kết quả khảo sát các khúc ngâm cho thấy, so với ngâm khúc giai đoạn trước, số lượng câu cảm thán được sử dụng giảm đi, còn câu nghi vấn được sử dụng tăng lên. Phải chăng, từ trong tột cùng nỗi đau, con người có ý thức hơn về nguyên nhân những ngang trái ở đời. Họ trần trụi đưa ra những câu hỏi mong tìm ra một lời giải đáp cho số phận nhưng cuối cùng đều bất lực. Ngâm khúc giai đoạn này sử dụng đặc dụng các từ láy và thu được thành công đáng kể trong việc tả tình, tả cảnh.

2.3. Một số dấu hiệu tản mạn về sự khủng hoảng ngâm khúc nửa cuối thế kỷ XIX

2.3.1. Nhóm nhân vật trữ tình là nữ - sự tiếp nối dòng mạch nhân vật trữ tình thế kỷ trước

Thuộc về nhóm này có *Quả phụ ngâm* và *Bản nữ thán*. *Quả phụ ngâm* ghi lại tâm sự của người phụ nữ có chồng đã mất. Đó là nỗi buồn sâu sắc, cô đơn, vì không được hạnh phúc và quyết tâm thủ tiết với chồng. *Bản nữ thán* mang đến cho ngâm khúc một loại hình nhân vật trữ tình mới: người thiếu nữ nghèo. *Bản nữ thán* là lời than của cô gái có tài sắc, nết na, nhưng vì nghèo chưa tìm được người chồng xứng đáng. Ngâm khúc tiếp tục dòng mạch văn học thế kỷ trước, thể hiện mơ ước chính đáng của người phụ nữ về cuộc sống lứa đôi trọn vẹn, hạnh phúc. Họ cất lời than khi mình bị mất đi hoặc chưa có tình yêu, hạnh phúc, đồng thời thể hiện nét đẹp truyền thống của người phụ nữ Việt Nam. Nếu trước đây, tiếng nói của nhân vật trữ tình là các nhân vật thuộc tầng lớp trên trong xã hội, thì nhân vật nữ trong ngâm khúc thế kỷ XIX là những người bình dân. Sự chuyển hướng của nhân vật trữ tình có ý nghĩa: đưa tiếng nói bình dân vào văn học, nhưng mặt khác cũng có hạn chế. Ngâm khúc có tính chất cao quý, bác học, tiếng nói bình dân phần nào giảm tính chất đó của thể loại, báo hiệu sự đi xuống của thể loại. Nhân vật trữ tình bị chi phối bởi thế giới quan tác giả. Tác giả *Quả phụ ngâm* và *Bản nữ thán* nhiều khả năng thuộc về tầng lớp nho sĩ lớp dưới (thể hiện qua chủ đề, lời văn nghệ thuật... sẽ nói rõ trong những phần sau).

2.3.2. Mô phỏng kết cấu và nghệ thuật tự tình

Kết cấu *Quả phụ ngâm* có nhiều đoạn mô phỏng *Ai tư vãn*. *Quả phụ ngâm* sử dụng một số mô típ của *Chinh phụ ngâm*. Điều đáng nói ở *Quả phụ ngâm* là nhà thơ viết về hoàn cảnh, công việc người quả phụ một cách chân thực. Những việc làm của nàng hoàn toàn hợp với một người phụ nữ

bình dân. *Bản nữ thân* có kết cấu gần với *Cung oán ngâm khúc*. Tác giả *Bản nữ thân* đã khéo léo vận dụng mô hình *Cung oán ngâm khúc* để phô diễn thế giới tâm trạng đầy phức tạp của người thiếu nữ xinh đẹp, có tài nhưng lận đận tình duyên vì một nỗi nghèo. Kết cấu *Bản nữ thân* chưa chặt chẽ, làm diễn biến tác phẩm thiếu tự nhiên. *Bản nữ thân* cũng mô phỏng mô hình kết cấu trong bốn bề như trong *Chinh phụ ngâm*. Nghệ thuật xây dựng nhân vật trữ tình cũng như giai đoạn trước.

2.3.3. Thể thức và lời văn nghệ thuật

Khảo sát, thống kê cho thấy *Quả phụ ngâm* dùng 29 câu nghi vấn chiếm xấp xỉ 14,2%; 38 câu cảm chiếm 10,8%; *Bản nữ thân* dùng 14 câu nghi vấn chiếm 6,5% và 22 câu cảm thán chiếm 10,2%. Các tác giả sử dụng câu nghi vấn vào hai mục đích chính: truy tìm nguyên nhân nỗi bất hạnh của nhân vật trữ tình và khắc sâu thêm những tâm trạng sâu muộn, rầu rĩ của họ, đối lập quá khứ hạnh phúc với thực tại đau lòng. Câu cảm tập trung thể hiện nỗi thương thân. Nét khác biệt của *Quả phụ ngâm* là dùng nhiều câu cầu khiến, câu khẳng định nói lên quyết tâm ở vậy thờ chồng của người quả phụ với chồng. Bên cạnh việc sử dụng phong phú các kiểu câu nghi vấn, câu cảm thán, tác giả còn sử dụng thành công điệp ngữ. Điệp ngữ không chỉ tạo nhạc tính mà còn khắc hoạ thêm sâu sắc thế giới tâm trạng của nhân vật trữ tình.

Việc sử dụng điển tích, điển cố trong hai khúc ngâm không đều. Trong *Quả phụ ngâm*, lượng điển tích, điển cố, lấy ý đã giảm đi đáng kể, nhưng dường như không giảm ở *Bản nữ thân*. Các tác giả thường dụng điển quen thuộc trong những khúc ngâm trước. Song song với việc giảm dụng điển, tác giả *Quả phụ ngâm* tăng số lượng dùng thành ngữ, ca dao lên... Từ láy không xuất hiện nhiều như những khúc ngâm thế kỷ XVIII, nhưng nhiều hơn so với *Thu dạ lý hoài ngâm* và *Hoài cổ khúc*. *Quả phụ ngâm* dùng 53 từ chiếm 19,8%, *Bản nữ thân* dùng 41 từ chiếm 19%, diễn tả sinh động nhiều sắc thái tâm trạng của nhân vật trữ tình.

Hai khúc ngâm này ít sử dụng các biện pháp tu từ nghệ thuật, ngôn ngữ không được trau chuốt, bóng bẩy như trước. *Bản nữ thân* mô phỏng văn cách của các tác phẩm trước. Người đọc sẽ thấy nhiều dòng thơ giống *Cung oán ngâm khúc* (tám dòng), hay *Chinh phụ ngâm khúc* (một dòng), thậm chí cả *Đoạn trường tân thanh* (một dòng). Cách ngắt nhịp không có gì đáng nói, song gieo vần ở hai khúc ngâm này dễ dãi hơn so với các khúc ngâm trước làm giảm giá trị nghệ thuật của tác phẩm.

Chương 3

SỰ THỂ HIỆN PHƯƠNG THỨC NGÂM KHÚC NỬA ĐẦU THẾ KỶ XX

3.1. Diện mạo ngâm khúc nửa đầu thế kỷ XX

Thể loại ngâm khúc bị thay thế vào khoảng nửa đầu thế kỷ XX. Giai đoạn này ít tác phẩm sắc sảo như ở giai đoạn trước. Đa số mô phỏng khúc ngâm trước như *Chinh phu ngâm*, *Quả phụ ngâm*,... Một số nhỏ có nội dung mới. Nhân vật trữ tình đa dạng, gồm cả nam và nữ, thuộc nhiều tầng lớp, có thể chia thành hai nhóm chính: nhân vật trữ tình nói hộ (tác giả nhập vai), nhân vật trữ tình là chính tác giả (nhà thơ tự viết về mình). Họ cất tiếng than buồn, sầu thống thiết cho số phận hẩm hiu trước muôn nỗi éo le của nhân tình thế thái.

Khúc ngâm song thất lục bát nửa đầu thế kỷ XX xuất hiện biến thể. Điều đó thể hiện ở sự thay đổi hình thức chẳng hạn số chữ trong một dòng thơ, thể thức, cách đặt tiêu đề,... như *Thiếu nữ hoài xuân*, *Quá xuân khuê nữ thán*, *Hàn sĩ thán*...

3.2. Sự thể hiện nhân vật trữ tình trong ngâm khúc thế kỷ XX

Chúng tôi chia nhân vật trữ tình thành những nhóm nhỏ hơn, để thấy mạch phát triển của ngâm khúc trong giai đoạn này.

3.2.1. Sự thể hiện nhân vật trữ tình theo xu hướng trước thế kỷ XX

Bao gồm các tác phẩm có nhân vật trữ tình thể hiện tâm trạng bi kịch của con người cá nhân riêng tư.

3.2.1.1. Nhân vật trữ tình là nữ

Nhân vật trữ tình là thiếu nữ có các tác phẩm *Hương thôn nữ thán*, *Chinh phụ dạ tĩnh ngâm khúc*, *Lý Thị vọng phu ngâm*, *Quá xuân nữ thán*, *Thiếu nữ hoài xuân*, *Thư gửi chồng chưa cưới*... Nhân vật trong tác phẩm là nhân vật trữ tình nhập vai - những cô gái trẻ trung sôi nổi, tự tin, tự hào về nhan sắc, tài năng của mình. Vì vậy, họ mong tìm được đấng phu quân xứng đôi để “kết tóc xe tơ”. Nào ngờ tình duyên trắc trở... Họ cất lên nỗi đau buồn thống thiết của mình do chưa có được tình yêu, hạnh phúc. Nhân vật trữ tình hy vọng tương lai mình sẽ gặp được người bạn đời như ý. Tuy nhiên, hy vọng của họ thật mong manh, khó trở thành hiện thực.

Khúc ngâm *Tự tình* của Tương Phố và *Quả phụ ngâm* của Hoàng Thúc Khiêm bộc bạch tâm sự của những người quả phụ. Tâm trạng xuyên suốt hai thi phẩm là nỗi buồn sâu sắc, cô đơn, vì không được hạnh phúc và quyết ở vậy thờ chồng. Các nhân vật phụ nữ đều là có sắc, có tài bồng

nhiên tai họa ập đến “*chia loan rã phượng*” thành đôi ngả âm dương. Họ vật vã khóc than. Nỗi đau thương, buồn sâu, đau đớn do lỡ dở tình duyên dang trèo. Dù vậy, nhân vật trữ tình vẫn vượt lên hoàn cảnh bằng hy vọng, bằng quyết tâm. Mỗi khúc ngâm đều bày tỏ khát khao cháy bỏng về cuộc sống lứa đôi, hạnh phúc ái ân một cách chân thành, tha thiết nhất. Khi hạnh phúc không đạt được hoặc không may bị mất đi, con người đau xót triền miên, luôn hoài niệm quá khứ và mong mỗi hạnh phúc sẽ đến, dù biết, trên thực tế đó là điều không thể.

3.2.1.2. Nhân vật trữ tình là người chinh phu

Nhóm này gồm *Chinh phu ngâm* và *Hạ dạ lũy hoài*. Cả hai được sáng tác trên cơ sở mô phỏng bản diễn Nôm *Chinh phụ ngâm*, cùng cất tiếng than cho thân phận những người chinh phu vất vả rong ruổi trên đường chinh chiến với biết bao sâu muộn, thương nhớ gia đình, cha mẹ vợ con và ước mong ngày sum họp. Bi kịch của người chinh phu chính là mong ước về một mái ấm gia đình hạnh phúc mà chưa thể thành hiện thực. Hình tượng người chinh phu là nhân vật mới trong thể loại ngâm khúc, mở rộng đối tượng phản ánh cho thể loại.

3.2.1.3. Nhân vật trữ tình là nhà nho

Các tác phẩm: *Hàn nho thán*, *Hàn sĩ thán* và *Việt Tiến ngâm khúc* thuộc nhóm này, trong đó, *Việt Tiến ngâm khúc* có nhân vật trữ tình là chính tác giả. Các khúc ngâm đều phản ánh tâm sự của những nhà nho trong thời điểm Nho giáo cuối mùa. Họ than cho nền văn hoá Nho gia và cũng than cho chính bản thân mình sinh nhâm thời, Nho học không còn được coi trọng, không giữ vai trò chính thống nữa! Có thể nói đây là một trong những tiếng nói bi thiết nhất của thời đại lúc bấy giờ. Từ trong nỗi đau về thế thái nhân tình, ngoài việc cất lên những lời than ai oán, thống thiết, xót xa, sâu tủi, mang đầy nước mắt; họ còn đưa ra những triết lí của mình về cuộc sống.

3.2.2. Sự thể hiện nhân vật trữ tình theo xu hướng mới

Có khi lời than trong ngâm khúc là lời than của những chí sĩ yêu nước xuất hiện vào khoảng đầu thế kỷ XX. Tâm sự của các chiến sĩ cách mạng trĩu nặng nỗi buồn, sâu muộn. Nỗi buồn ấy không xuất phát từ hạnh phúc của riêng nhân vật trữ tình, mà gắn với nỗi lo chung cho dân tộc, đất nước. Nhân vật trữ tình là những chí sĩ yêu nước có tư tưởng tiến bộ, hiểu thế nước, tình đời, nói lên lòng yêu nước. Họ không chỉ nói về cái tôi như trước, mà còn thể hiện “*cái ta*”. Có người trong số họ đi theo tiếng gọi của đất nước, làm cách mạng. Thuộc về nhóm này ta có thể kể đến: *Hai chữ*

nước nhà của Trần Tuấn Khải, *Tù phụ ngâm* (khuyết danh), *Biệt xứ tù ngâm* của Bùi Hữu Diên, *Xà lim oán* của Vũ Văn Cao.

Số lượng ngâm khúc này không nhiều và nói chung, dung lượng ít (do bị thất lạc), chỉ khoảng vài chục câu tới hơn trăm câu. Nhân vật trữ tình có thể là nữ song chủ yếu là nam. Nhân vật trữ tình có thể là chính tác giả hoặc nhập vai. Song họ đã nói được tinh thần yêu nước - tinh thần tiến bộ nhất của thời đại lúc bấy giờ. Nhân vật đứng ra ngâm, oán chủ yếu là *tác giả* đang bị giam trong tù, chịu sự tra tấn của kẻ thù. Bi kịch của người chiến sĩ cách mạng là: thiết tha cứu dân, cứu nước song ước nguyện ấy không thể thực hiện được. Đó là tiếng nói có tính thời sự, tiêu biểu cho tiếng nói yêu nước lúc bấy giờ.

3.3. Sự thể hiện hình thức ngâm khúc nửa đầu thế kỷ XX

3.3.1. Kết cấu và thể thức trong ngâm khúc nửa đầu thế kỷ XX

Phương thức kết cấu của ngâm khúc các thế kỷ trước như: điểm nhìn từ bên trong nhân vật trữ tình, kết cấu theo vòng xoáy tròn ốc, liên tưởng, trùng điệp vẫn tiếp tục được sử dụng. Ở đây có những tác phẩm mô phỏng khúc ngâm hai thế kỷ trước cả về ý tứ cũng như cách hành văn.

Trước những thay đổi lớn về hoàn cảnh lịch sử, kéo theo sự biến đổi nhiều mặt trong đời sống, tư duy nghệ thuật ít nhiều biến chuyển. Ngâm khúc vận động tìm phương thức thể hiện mới, chủ yếu về thể thức. Bên cạnh những câu thơ song thất lục bát, có xen kẽ những câu lục bát, bài thơ thất ngôn bát cú Đường luật, điệu hát sa mạc... Điệu hát sa mạc có số câu dài ngắn khác nhau, không bắt buộc về vần và nhịp. Các nhà thơ có ý thức miêu tả tâm trạng nhân vật trong những không gian khác nhau, hoặc qua bốn mùa và thể hiện thành các mục. Ý tưởng đó không mới, họ sáng tạo từ kiểu kết cấu trông bốn bề của *Chinh phụ ngâm*, *Ai tư vãn*..., song sự thay đổi ở chỗ dung lượng của từng mục khá dài. Những cố gắng thay đổi của ngâm khúc đầu thế kỷ XX dường như không tạo được “uy tín” trên văn đàn lắm. Trong sự chuyển hướng tìm phương thức thể hiện mới cho phù hợp với xu thế chung của thời đại cả về nội dung và hình thức, ngâm khúc không thành công.

Trong thời đại mới, sự du nhập của văn hoá, văn học phương Tây, lớp trí thức mới Tây hoá, sự phổ biến rộng rãi của chữ quốc ngữ, thị hiếu công chúng ít nhiều thay đổi... ảnh hưởng tới sự phát triển của văn học nước ta. Phương thức sáng tác trung đại dần dần không còn phù hợp nữa. Thơ mới chiếm ưu thế trên văn đàn. Nói chung, các thể thơ sáng tác theo thi pháp trung đại trong đó có ngâm khúc vẫn xuất hiện nhưng trong thời “*nho tàn*

văn ẻ” ấy, nó không được “hoan nghênh” như trước. Ngâm khúc bị thay thế bởi các thể loại khác.

3.3.2. Diễn đạt tự tình và lời văn nghệ thuật trong ngâm khúc nửa đầu thế kỷ XX

Khúc ngâm nửa đầu thế kỷ XX có sự mô phỏng cả về ý tưởng và cách hành văn. Ngâm khúc thế kỷ XX tiếp tục phát huy cách miêu tả tâm trạng của ngâm khúc giai đoạn trước.

Chịu ảnh hưởng các khúc ngâm giai đoạn trước, câu hỏi tu từ, câu cảm thán được dùng để thể hiện những thắc mắc về số phận long đong của nhân vật trữ tình. Câu cảm với sở trường biểu hiện trực tiếp tình cảm của nó đã diễn tả thành công tâm trạng chán ngán đến tột độ của nhà nho trước cuộc đời, trước nhân tình thế thái vì tiền, vì đạo đức xuống cấp, con người không còn chút nhân phẩm nào. Có khi, câu cảm được dùng liên tiếp biểu hiện nỗi buồn sâu sắc.

Tỉ lệ dùng điển trong các khúc ngâm nửa đầu thế kỷ XX cho thấy: việc dùng điển có xu hướng giảm dần. Các điển hầu như cũng giống các điển mà khúc ngâm giai đoạn trước hay sử dụng, ít có điển mới. Ngược lại, các yếu tố thuần Việt được dùng rộng rãi hơn. Các nhà thơ đưa vào thi phẩm nhiều thành ngữ giúp tác phẩm gần gũi với đông đảo nhân dân. Đa số, khúc ngâm giai đoạn này ít dùng từ láy hơn giai đoạn đầu (thế kỷ XVIII). Cách gieo vần đơn giản, dễ dãi. Ngôn ngữ các khúc ngâm giai đoạn này nói chung kém tinh tế, nhả luyện như khúc ngâm hai giai đoạn trước, có xu hướng dân gian hoá. Đó là dấu hiệu thể hiện sự đi xuống của thể loại.

3.4. Ngâm khúc nửa đầu thế kỷ XX trong quá trình hiện đại hóa văn học dân tộc

Trong hoàn cảnh mới của đất nước, văn học buộc phải chuyển biến đáp ứng yêu cầu mới của lịch sử. Thị hiếu công chúng dần thay đổi cũng là nguyên nhân làm cho văn học thay đổi. Một số thể loại mới chịu ảnh hưởng của văn học phương Tây ra đời. Một vài thể loại văn học sáng tác dưới ý thức hệ trung đại xuất hiện ít dần trong đó có ngâm khúc. Bản thân những thể loại này cũng cố gắng “làm mới” mình. Ngâm khúc cũng có những đổi thay nhất định để phù hợp với yêu cầu mới của thời đại, song chưa cải thiện được tình hình. Ngâm khúc đi vào khủng hoảng và bị thay thế bởi các thể loại hiện đại khác. Khúc ngâm song thất lục bát nằm trong sự vận động chung của các thể loại văn học trung đại nói chung.

KẾT LUẬN

1. Ngâm khúc ra đời không chỉ là sản phẩm của một thời kỳ lịch sử mà còn là kết tinh sự phát triển của văn học trên các lĩnh vực ngôn ngữ, thể thơ song thất lục bát và cách thức miêu tả nội tâm nhân vật. Đồng thời, thể thơ này cũng ra đời trên cơ sở phản ánh nỗi đau buồn vô hạn của con người thông qua thân phận người phụ nữ. Vì vậy, khúc ngâm thành công nhất là những khúc ngâm viết về phụ nữ.

Ngâm khúc là thể loại chuyên diễn tả tâm trạng bi thương của nhân vật trữ tình bằng thể thơ thích hợp song thất lục bát. Thể loại đã nói được một trong những vấn đề nhân bản nhất: tình yêu, hạnh phúc, quyền sống của con người bằng một thể thơ giàu nhạc tính, âm điệu réo rắt, trầm bổng.

2. Sự thay đổi của ngâm khúc trước hết ở nhân vật trữ tình trong khúc ngâm. Hình tượng nhân vật trữ tình có bước chuyển nhịp nhàng: từ nhân vật trữ tình nhập vai sang nhân vật trữ tình là tác giả, từ nhân vật trữ tình là nữ đến nhân vật trữ tình là nam, từ người phụ nữ quyền quý đến phụ nữ bình dân, cô gái nghèo, thôn nữ..., từ người dân xuất thân từ dòng dõi quan lại nhưng bị oan đến những hàn sĩ, nho sĩ nghèo, chiến sĩ cách mạng... Sự tiếp nối từ nhân vật trữ tình là tác giả nhập vai (bản diễn Nôm *Chinh phụ ngâm*), đến nhân vật trữ tình lưỡng vai (*Cung oán ngâm khúc*) và nhân vật trữ tình chính là tác giả (*Ai tư vãn*). Ngay ở giai đoạn đầu khúc ngâm song thất lục bát đã phát triển, nhanh chóng chuyển “*nói hộ*” thành tự “*nói*” về mình. Bước tiến này tạo điều kiện thuận lợi cho văn học Việt Nam chuyển từ văn học trung đại sang văn học hiện đại.

Mỗi khúc ngâm là lời than dài của nhân vật trữ tình trước những bất hạnh trong cuộc sống. Nhân vật trữ tình trong các khúc ngâm khá phong phú, đa dạng tiêu biểu cho tâm trạng của nhiều tầng lớp trong xã hội từ thế kỷ XVIII, đặc biệt là cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Xuất hiện vào thời điểm nào, khúc ngâm cũng phản ánh bi kịch thời đại.

Với nhân vật trữ tình trong khúc ngâm song thất lục bát, con người cá nhân xuất hiện tương đối rõ nét, chủ yếu qua chiều sâu tâm trạng với những lo âu, trăn trở, suy tư: hạnh phúc đích thực là gì? Công danh hay hạnh phúc lứa đôi? Đặt nhân vật trữ tình vào hoàn cảnh bất hạnh, các tác giả hướng người đọc đến kết luận hạnh phúc đích thực với mỗi người là hạnh phúc lứa đôi một cách thuyết phục. Lần đầu tiên trong văn học trung đại Việt Nam, những nội dung riêng tư được nói lên trực tiếp, thấm thía bằng những trang thơ dài như thế.

Qua nhân vật trữ tình, quan niệm của các tác giả về con người cũng thay đổi. Vào thế kỷ XVIII, nhân vật trữ tình thuộc tầng lớp trên. Đầu thế

kỷ XX, nhân vật trữ tình có xu hướng mở rộng đối tượng phản ánh và bình dân hóa. Ngâm khúc thể hiện đời sống tâm hồn của những người thuộc tầng lớp thấp trong xã hội như thôn nữ, cô gái nghèo, anh hàn sĩ, nho sĩ..., những người mang tư tưởng tiên tiến của thời đại - chiến sĩ cách mạng. Nếu con người ở thế kỷ XVIII chủ yếu quan tâm đến hạnh phúc cá nhân, hạnh phúc lứa đôi, thế kỷ XIX chú ý đến việc minh oan, ước mơ hạnh phúc gia đình thì con người nửa đầu thế kỷ XX không chỉ nói lên khát khao hạnh phúc lứa đôi mà còn đề cập đến những vấn đề xã hội.

3. Luận án trình bày một số đặc trưng nghệ thuật khác của ngâm khúc thuộc các vấn đề *kết cấu, nghệ thuật xây dựng nhân vật trữ tình, nghệ thuật ước lệ tượng trưng, lời văn nghệ thuật* trên các “chặng đường” của chúng. Những phương thức nghệ thuật này đã trở thành mô hình từ thế kỷ XVIII. Khúc ngâm những thế kỷ sau thay đổi ít nhiều ở mặt này hay mặt khác theo nhu cầu thể hiện nội dung của từng tác phẩm. Tác giả luận án đã trình bày cách thức xây dựng tâm trạng nhân vật, nhất là tâm trạng đau khổ, buồn sâu triền miên. Đặt ngâm khúc trong mối quan hệ với tác phẩm văn học khác, người viết chỉ ra những đóng góp của thể loại này với nghệ thuật xây dựng tâm trạng. Tác giả dùng phép liên tưởng, tương tượng, so sánh, đối chiếu hiện tại - quá khứ, hiện tại - tương lai... để nhân vật trải lòng mình trên những dòng thơ. Tác giả trữ tình bằng cách *tả mình như một chủ thể trữ tình* (kể lể thể giới tâm trạng của mình), kết hợp với *miêu tả hành động, cử chỉ, dáng vẻ của mình... (tự nhìn mình như một khách thể để tả)*. Nhờ vậy, thế giới tâm trạng nhân vật trữ tình được phô diễn ở nhiều sắc thái, nhiều cung bậc tình cảm. Sắc thái tình cảm nào cũng sinh động, có biến đổi, chứ không trùng lặp đơn điệu.

Kết cấu tác phẩm thường đi theo vòng xoáy tròn ốc, do đó, tâm trạng buồn sâu của nhân vật trữ tình được xoáy sâu, trải ra nhiều sắc thái rồi đọng lại sâu sắc ở nỗi xót xa, đau đớn. Đồng thời tác giả sử dụng phép kết cấu trùng điệp trong từng đoạn thơ, khổ thơ, dòng thơ... vừa góp phần tạo nhạc điệu réo rắt cho tác phẩm vừa khắc sâu tâm trạng quẩn quanh, bế tắc của con người, làm cho nỗi buồn cứ vương vấn, trở đi trở lại, kéo dài không dứt. Mô hình kết cấu thay đổi trong một vài tác phẩm song không đáng kể nhằm thể hiện nội dung tác phẩm tốt nhất.

Lời văn nghệ thuật trong những khúc ngâm thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX trong sáng, trau chuốt. Lớp từ thuộc trường nghĩa chỉ nỗi buồn như: “*buồn*”, “*ngán*”, “*sâu*”, “*đau đớn*”, “*thương*”, “*bì*” cứ trở đi trở lại trong các khúc ngâm làm thành nỗi buồn da diết, dai dẳng không nguôi. Các nhà thơ lại sử dụng thành công từ láy để khắc họa sâu sắc tâm trạng nhân vật. Ngâm khúc dùng đa dạng các kiểu điệp ngữ vòng tròn, lặp đầu câu, giữa

câu... tạo nhạc tính cho tác phẩm, có tác dụng khắc sâu điều cần diễn tả. Việc sử dụng điển tích, điển cố, lấy ý giảm dần theo thời gian. Đến nửa đầu thế kỷ XX, mỗi tác phẩm chỉ còn dùng một, hai điển. Tài năng của các tác giả là dùng điển nhiều nhưng nhiều điển được Việt hoá, được sử dụng đúng chỗ giúp chúng phát huy tác dụng tối đa, giúp câu thơ súc tích, diễn tả những điều khó nói một cách nhẹ nhàng, trang nhã. Ngược lại, số dòng thơ vận dụng thành ngữ, ca dao tăng dần lên theo thời gian cho thấy tác giả ngâm khúc có ý thức điển đạt gần với văn học bình dân.

Lời thơ trong khúc ngâm đầu thế kỷ XX ít trau chuốt hơn, nhiều dòng thơ mô phỏng nhưng chưa thật hợp tình, hợp cảnh, nhiều vần dửng còn gượng ép. Điều đó cho thấy, ngâm khúc dần dần dân dã hơn, giảm tính chất cao quý, bác học, chất lượng kém hơn giai đoạn trước. Vì sao có sự thay đổi này? Trước hết, có lẽ phải tính đến sự thay đổi về tác giả. Tác giả khúc ngâm thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX là những nhà nho uyên bác như Đặng Trần Côn, Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều, Đinh Nhật Thận... Họ sáng tác có khi để gửi gắm tất cả tâm sự, nỗi lòng của mình nên tình ý tha thiết và sâu sắc, lời thơ đẹp đẽ, trau chuốt công phu. Khúc ngâm đầu thế kỷ XX, nhiều tác phẩm khuyết danh. Một số ít có tên tác giả cho biết người sáng tác mới đồ tú tài nên trình độ còn hạn chế. Hơn nữa, họ sáng tác ngâm khúc lúc này dường như chỉ để mô phỏng, để “làm văn”. Vì vậy, ngâm khúc không còn hay như những tác phẩm thế kỷ trước.

Vào nửa đầu thế kỷ XX, nhiều ngâm khúc mô phỏng ý tứ và lời thơ. Một số loay hoay đi tìm phương thức thể hiện mới cho phù hợp với yêu cầu thời đại. Thể loại đi tìm kiểu nhân vật trữ tình và phương thức thể hiện mới: thay đổi cách đặt tiêu đề, thêm vào thể thơ song thất lục bát khúc hát sa mạc hay lục bát, thơ Đường luật... tạo nên những ngâm khúc biến thể. Nhưng những việc làm đó không đem lại thành công. Trong hoàn cảnh lịch sử mới, cũng giống nhiều thể loại văn học trung đại khác, ngâm khúc gần như không còn đáp ứng được yêu cầu của thời đại, lâm vào tình trạng khủng hoảng, bế tắc và bị thay thế.

4. Luận án đã trình bày quá trình vận động của ngâm khúc trong hơn hai trăm năm. Ngâm khúc đạt tới trình độ mẫu mực, cổ điển sau đó tiếp tục duy trì, dần dần dân gian hóa, mô phỏng, khủng hoảng, bế tắc, nhường chỗ cho những thể loại khác. Những kết quả tìm hiểu trong luận án cho thấy sự phát triển tương đối chậm của ngâm khúc.

5. Luận án cung cấp một số ngâm khúc xuất hiện vào cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX và một số khúc ngâm biến thể. Từ đó, người đọc có một cái nhìn bao quát, đầy đủ hơn về quá trình phát triển của thể loại vốn được coi là hay và độc đáo song số lượng tác phẩm còn hạn chế.