

THANH ĐIỀU

trong

VẦN THƠ VIỆT NAM HIỆN ĐẠI

MAI NGỌC CHỮ

Trong thơ ca truyền thống, thanh điệu được phân bố trong các vần thơ theo quy luật rất chặt chẽ: ở hai âm tiết hiệp vần với nhau, hai thanh điệu hoặc đồng nhất hoàn toàn hoặc phải đồng nhất đặc trưng âm điệu, tức là *cùng* hoặc *cùng trắc*.

Trong thơ ca hiện đại, vần có sự phát triển. Và trong khi bàn về sự phát triển của vần, không thể không đặt ra vấn đề: trong vần thơ hiện đại, hai thanh cùng âm điệu (tức là một bằng và một trắc) có thể hòa xướng được với hay không? Nếu có thì tác dụng của chúng đến mức nào?



Một số thành ngữ, tục ngữ xưa của ta đã có vần trái với lối gieo vần phổ trong thơ, ví dụ:

Cơm nhà má vợ
Mèo mả gà đồng
Tiền trao cháo múc
Trâu ra mạ vào
Đất chè hơn rẻ thuốc

đây các âm tiết bắt vần với nhau đều chứa những thanh đối lập nhau ở điệu (nhà — má, mả — gà, trao — cháo, ra — mạ, chè — rẻ). Những vần hai thanh khác âm điệu như trên đều là *vần chuỗi* và tồn tại chủ yếu trong lòng lời nói. Vì vậy, để có cơ sở chắc chắn hơn, toàn diện hơn trong việc xét, đánh giá loại vần « bằng — trắc » (1) này cần phải khảo sát nó trong *tổ* của ngôn ngữ thi ca.

Theo quan sát của chúng tôi, hai thể thơ truyền thống vốn có *vần lưng* hình là lục bát và song thất lục bát hoàn toàn không có vần như trên. Lục bát đại đa số gieo vần bằng. Còn nếu như thất hoặc âm tiết thứ sáu của lục bát mang một vần trắc thì âm tiết thứ sáu (hoặc tư) của dòng bát bắt vần với nó phải mang một vần bằng, ví dụ:

— Tô vò mà nuôi con *nhện*
Ngày sau nó lớn nó *quyện* nhau đi
— Nước ngược ta bỏ sào *ngược*
Ta chống chảng được ta bỏ sào *xuôi*

(Ca dao)

Thế nghĩa là nguyên tắc phân bố thanh điệu cùng âm điệu ở vần liền giờ cũng được đảm bảo. Và nếu như có một người nào đó cố tình làm trái nguyên tắc này, chẳng hạn (1), (2):

Rễ si đâm ra trăng xóa
Mưa to gió lớn hẳn là đến nơi

thì người nghe thật khó chấp nhận và hiệu quả của nó thật đáng ngờ. Đó còn là thơ nữa!

3. Tình hình có phần phức tạp nhưng rất lý thú là đối với loại vần chân dẫn ra một vài dẫn chứng làm ví dụ (ký hiệu T — «trắc», B — «lặng»)

Ví dụ 1: Không có chân có cánh (T)
Mà lại gọi con sông?
Không có lá có cành (B)
Sao gọi là ngọn gió?

(Vi sao? — Xuân Quỳnh)

Ví dụ 2: Ru bé ngủ ngon
Sân tròn bóng lá (T)
Em từ phương xa (B)
Chở mùa xuân đến

(Thơ cho bé — Minh Hải)

Ví dụ 3: Nha trang màu huyền ảo ánh trăng (B)
Và hiện thực là màu cờ tháp nắng (T)
Sau cơn mưa cầu vồng bảy sắc
Ánh sao mơ hồ trong mắt em

(Nha trang — Trúc Chi)

Ở đây sự hòa âm có được hoàn toàn không phải do sự đồng nhất mà sự đối lập nhau về âm điệu. Ở ví dụ 1 bằng 'hạn, nếu thay «cánh» bằng « hoặc «cạnh» (!) cho cùng âm điệu trắc với «cánh» thì người nghe sẽ cảm có một cái gì không ổn, không thuận tai và âm hưởng của khổ thơ rõ kém hẳn.

Vậy những nhân tố nào đã cho phép các vần «lặng — trắc» này có thể tại được?

Trước hết, một lý do khá hiển nhiên là, khác với thơ ca truyền thống ca hiện đại không bị gò bó bởi một niêm luật chặt chẽ. Nhà thơ có quyền tạo, có điều kiện tạo ra sự hòa âm cho các vần thơ theo một lối nói miến phù hợp với tính giác của con người hiện đại, phù hợp với việc biểu đạt dung. Điều này đã giải thích vì sao trong thơ tự do chúng ta đi gặp khá những vần « phá » luật truyền thống, chẳng hạn:

Ví dụ 4 : Chỉ một chiếc ba lô thôi

Em đi trên con đường của em

Con đường luôn đổi thay sau mỗi lần giặc phá (T)

Con đường đi trong đêm nhiều những cầu phá (B)

(Em có đem gì theo đâu – Xuân Quỳnh)

Tuy nhiên, đối với những bài thơ hiện đại mà vẫn làm theo thể truyền thống thì hình thức có khác. Ở đây sự sáng tạo của nhà thơ vẫn phải nằm trong một khuôn khổ nhất định và nhà thơ sáng tạo trong cái khuôn khổ cho phép ấy. Đây là trường hợp những vần thơ nằm trong khổ 4 dòng với tư cách là vần chân như ví dụ 1, 2, 3 đã dẫn. Ở các trường hợp này, nếu chỉ giải thích hiện tượng vần « bằng – trắc » bằng vào việc nhà thơ không bị niêm luật cũ chi phối là chưa thỏa mãn. Cần phải giải thích hiện tượng đó căn cứ vào tổ chức, cấu trúc của khổ thơ nghĩa là xem xét sự hòa âm chung của toàn khổ, trước hết là sự hòa âm của bốn âm tiết cuối bốn dòng.

Ở khổ bốn dòng, khi trong khổ có một hoặc hai cặp vần chân (tức là 2 hoặc 4 âm tiết cuối các dòng đều tham gia hiệp vần) thì thanh điệu của các âm tiết cuối dòng bao giờ cũng phân bố theo nguyên tắc cân bằng, nghĩa là hai âm bằng và hai thanh trắc, ví dụ :

Có chiếc thuyền nằm trên cát mịn (T)

Có đàn trâu trắng lội ngang sóng (B)

Có cô thơ ruộm về ăn tết (T)

Sương gió đường xa râm má hồng (B)

(Không đờ – Nguyễn Bình)

Cùng với vần, sự phân bố cân bằng thanh điệu trên đây đã góp phần tạo nên thể thơ một âm hưởng hài hòa nhất định. Các vần mới, tức vần « bằng trắc » được tạo ra chính là trên cơ sở của nguyên tắc cân bằng này. Sự sáng tạo của nhà thơ là ở chỗ tạo ra một cặp vần mới tuy chứa hai thanh không cùng điệu nhưng vẫn đảm bảo sự hài hòa về thanh cho bốn âm tiết cuối dòng bằng giữ nguyên tỉ lệ hai thanh bằng và hai thanh trắc. Ở các ví dụ 1, 2, 3, tất cả như thế

Không có chân có cánh

Mà lại gọi con sông?

Không có lá có cành

Sao gọi là ngọn gió?

□

vần

□

B

B

□

T

B

□

T

hình vì thế nếu thay « cánh » bằng « cảnh » hoặc « cạnh » cho cùng âm điệu « cảnh » thì sự hài hòa về thanh của khổ sẽ bị phá vỡ, do đó hiệu quả hòa âm giảm đi (vì khi ấy tỷ lệ bằng/trắc không phải là 2/2 mà 1/3 hoặc 3/1)

Đột nhiên nữa cần phải nói tới là nếu như ở vần « cũ », hai âm tiết hiệp vần hài hòa xướng với nhau cả về vận mẫu (phần vần) lẫn thanh điệu (như « hồng » và « hồng » trong ví dụ vừa dẫn của Nguyễn Bình) thì ở vần « mới », hai âm tiết này được tách riêng ra. Trong một cặp vần mới, hai âm tiết hòa xướng với

nhau bằng vận mẫu còn về thanh thì mỗi âm tiết của cặp lại hòa xướng với âm tiết khác, tức là với một trong hai âm tiết cuối dòng còn lại của khổ. Ở dưới đây chẳng hạn, «ta - vả» cùng vận mẫu «a» còn về thanh thì «ta» bằng với «em», «vả» cùng trắc với «lúa»

Vi dụ 5: Cánh đồng quê ta
Đội xanh cây lúa
Thương em vất vả
Mưa về đó em

cùng		
vận	—	T
mẫu	—	T

(Mưa bên kia sông — Lê Di)

Trở lên chúng ta đã xét đến những khổ thơ bốn dòng có một hoặc hai vần riêng biệt. Trong thực tế gieo vần còn có những khổ thường được gọi «bốn câu ba vần» kiểu:

Trưa nay em đến ngủ phòng anh
Thăm thăm trời cao thăm thăm xanh
Anh trút tình thương vào sắc biếc
Ru cho em ngủ giấc trưa lành

(Trưa — Chế Lan Viên)

Ở những khổ thơ có cách gieo vần kiểu này, âm tiết không tham gia hiệp ở cuối dòng thứ ba bao giờ cũng mang một thanh điệu đối lập về âm điệu với thanh điệu của những âm tiết bắt vần với nhau. Và ở đây tỷ lệ thanh bằng/thanh trắc âm tiết cuối bốn dòng không phải là 2/2 mà là 3/1 hoặc 1/3, tức là không bằng, cho nên sự đối lập về âm điệu giữa ba âm tiết gieo vần với âm tiết cuối dòng thứ ba càng trở nên quan trọng: không có sự đối lập tối thiểu này sẽ tạo nên một âm hưởng đều đều, rất ngang tai do cả 4 âm tiết cuối đều mang những cùng âm điệu. Chính vì thế khi đọc khổ thơ:

Ồi mưa Trường sơn cây trốc đá lăn
Dù lá cọ che vượt lũ băng
Mưa Đồng-tháp ướt đầm vai pháo nặng
Mưa giăng màn lọc cát khu Năm

(Khúc hát tháng năm — Nguyễn Mỹ)

ta vẫn cảm thấy xuôi tai mặc dù hai âm tiết của cặp vần mới «băng — nặng» hai thanh khác âm điệu. Sự đối lập âm điệu giữa «băng» (B) và «nặng» (R) là cần thiết do ba âm tiết có quan hệ vần luật với nhau «lăn — băng — đã» có cùng thanh bằng.

Cuối cùng để trả lời cho câu hỏi vì sao trong cặp vần mới, hai âm tiết hai thanh khác âm điệu vẫn có thể hòa âm được với nhau, còn có thể nhắc một lý do khác nữa.

Theo quan sát của chúng tôi, ở tất cả những cặp vần có hai thanh đối nhau về âm điệu, các yếu tố của vận mẫu của hai âm tiết hiệp vần với nhau luôn được phân bố theo nguyên tắc chặt chẽ tối đa, tức là đồng nhất hoàn toàn. Chính điều này đã giúp người nghe, người đọc dễ dàng nhận ra sự hòa âm cộng hưởng của chúng. Khi đọc những câu thơ:

Ngày mai, ngày mai hoàn toàn chiến thắng
Anh dắt tay em, trời chỉ chít sao giáng
(Lửa đèn — Phạm Tiến Duật)

Phố xe còn đơn sơ
Nay phố dần cởi mở

(Về phố 325 — Gia Ninh)

ta nhận ra sự hòa âm giữa các âm tiết không phải do thanh điệu mà chủ yếu do sự đồng nhất các vận mẫu «ng», «ơ».

Trong nhiều trường hợp, hai âm tiết hiệp vần không chỉ đồng nhất vận mẫu mà đồng nhất cả âm đầu, nghĩa là toàn bộ thành phần đoạn tính của âm tiết. Trường hợp này tác dụng hòa âm càng được nâng cao. Ngoài các cặp «phá — phá» đã nêu ở ví dụ 1, «phá — phá» ở ví dụ 4, xin kể ra đây một vài khác:

Rừng đâu chỉ có giọng chim lạ

Còn có tiếng nhạc trên cỏ la

(Anh bộ đội và tiếng nhạc ta — Hoàng Nhuận Cầm)

Ôi đất nước mênh mông

Như vàng tràn chứa ngân lời thơ mộng

(Bóng hình đất nước — Lê Giang)

Có thể nói, trong cặp vần, sự phân bố các yếu tố của vận mẫu theo nguyên tắc hệ lối đa chính là điều kiện để quy luật phân bố thanh điệu có thể nói «lồng» ở đây giữa vận mẫu và thanh điệu có qui luật phân bố «bù trừ» nhau: «chặt» «lồng» cái kia (4). Trở lên là một số ví dụ về sự phân bố «chặt» vận mẫu và thanh điệu. Dưới đây có thể dẫn ra vài ví dụ về trường hợp «chặt» thanh điệu (tức là không đối lập nhau về âm điệu) và «lồng» vận mẫu:

Ôi câu quan họ người thương dặn dò

Người ơi người ở đừng về

(Mùa xuân ơi, rất tuyệt vời — Giang Nam)

Nhưng chẳng có cách nào gặp được

Gia đình sống trong vùng kim kẹp

(Chuyện một đồng chí chính ủy quân giải phóng — Bằng Việt)

Sự xuất hiện của loại vần mới — vần «bằng — trắc» — đã mang đến cho thơ hiện đại một dáng vẻ mới, một «sinh lực» mới. Tác dụng của nó hoàn toàn có thể phủ nhận được.

Có lẽ hết, với thơ có khổ, sự xuất hiện của loại vần này đã làm cho bức tranh vần ở trong khổ thêm đa dạng, nhiều vẻ, phong phú. Mô hình của vần trong lòng chẳng hạn, không còn đơn thuần là — aa — (a — là ký hiệu chỉ âm p vần) mà là — aaa

Ta biết đêm đêm thành phố lên đèn

Là lúc mắt em dõi về đau đau

Thành phố mang tên em Sài Gòn yêu dấu.

Bao năm rồi... Em hiểu lắm thương đau

(Dòng sông và thành phố — Hà Phương)

chỉ là aa — a mà là aaaa

Ôi mưa Trường Sơn cây trúc đá lăn (a)
 Dù lá cọ che vượt lũ băng (a)
 Mưa Đông Tháp, ướt đầm vai pháo nặng (a) [vần m
 Mưa giăng màn lọc cát khu Năm (a)

Sự xuất hiện của những vần mới, những vần «thêm», đã làm tăng số lượng âm tiết tham gia hiệp vần và do đó làm dồi dào thêm âm hưởng của khổ thơ.

Ở đây cần nhấn mạnh là, trong nhiều trường hợp, vần mới không tồn tại riêng ở trong khổ mà luôn luôn song hành với vần cũ. Tác dụng của âm vần là bổ sung, phối hợp với vần truyền thống.

Đồng thời với vai trò nhân thêm sự hòa âm, làm phong phú hơn bức tranh của vần ở trong khổ, trong một số trường hợp, sự xuất hiện của những cặp vần chứa hai thanh đối lập nhau về âm điệu còn có tác dụng nâng cao sắc thái, đạt ý nghĩa, nâng cao tác dụng thể hiện nội dung. Khi đọc đoạn thơ:

Lò mở nghiêng nghiêng vĩa than mỏng
 Cúi mình xuống khoan xà chạm lưng
 Tám tiếng đồng hồ không đứng thẳng
 Quạt không vào ba năm độ nung
 Mồ hôi ướt đầm như mưa dội
 Lò bằng than ú máng không trôi (3)

Người ta cảm thấy khá rõ cảnh làm việc khó nhọc, nặng nề của người công nhân trong hầm lò. Cảm giác này do cái âm hưởng không bình thường của đoạn thơ tạo nên, trong đó không thể không kể đến vai trò của một cặp vần đối lập nhau về âm điệu: «dội — trôi».

Một ví dụ khác:

Tội ác vẫn găm gù mạn biên (T)
 Tội ác vẫn rít ngang xương máy (T)
 Trong đường lò mới phá (T)
 Thọ trẻ nhận giao ca (B)
 (Phổ thơ mở — Đào Ngọc Vinh)

Ở đoạn thơ này, ba âm tiết cuối dòng («biên — máy — phá»), trong đó một âm tiết là vần («phá») đều chứa thanh trắc đã góp phần thể hiện tàn phá, hành động dữ tợn của kẻ thù. Sang dòng thứ tư, âm hưởng của thơ khác hẳn. Và cái âm tiết mang vần bằng ở đây («ca») đã góp phần neutralize độ bình tĩnh, ung dung của những người công nhân trẻ trước thủ thuật của chiến tranh.

Tài liệu tham khảo

- (1) Lê Trung Hoa. Văn bằng trắc. Bách khoa, Sài Gòn số 366 1-4-1972
- (2) Võ Bình, Văn trong thơ lục bát. «Ngôn ngữ» (Số phụ) 1-1985.
- (3) Nguyễn Cừ. Mấy nhận xét xung quanh một phong trào thơ địa phương. «Tạp chí Văn học», 2-1983.
- (4) Mai Ngọc Chừ. Tìm hiểu văn thơ Việt Nam. Luận án PTS, Hà Nội 1986