

NGÔN NGỮ VÀ VĂN CHƯƠNG

CƠ SỞ BIẾN ĐỔI VÀ PHƯƠNG HƯỚNG LUẬN GIẢI NGŨ NGHĨA CỦA ĐIỂN CỔ, ĐIỂN TÍCH TRONG TÁC PHẨM VĂN HỌC TRUNG ĐẠI

NGUYỄN THỊ HẢI* - LÊ VĂN TẤN**

TÓM TẮT: Xét ở phương diện ngôn ngữ học, điển cổ, điển tích là một đơn vị của ngôn ngữ học, có chức năng như một tổ hợp từ và ngữ trong trong quá trình tạo câu. Ở phương diện văn học, điển cổ, điển tích vốn được xem là hiện tượng độc đáo của thi pháp văn học trung đại. Bằng việc sử dụng điển cổ, điển tích trong tác phẩm, tác giả đã tạo ra quy ước ngầm trong biện pháp tu từ nghệ thuật. Người đọc muốn hiểu được ý nghĩa của lời văn, câu thơ, trước hết phải hiểu được điển cổ, điển tích đó được bắt nguồn từ đâu, có ý nghĩa gì và chúng có sự thay đổi về ngữ nghĩa như thế nào khi được sử dụng trong một văn cảnh mới. Bài viết này tập trung làm rõ hơn các vấn đề về khái niệm, cơ sở biến đổi và phương hướng luận giải ngữ nghĩa của điển cổ, điển tích trong tác phẩm văn học trung đại.

TỪ KHÓA: điển cổ, điển tích; văn học trung đại; ngôn ngữ học; thi pháp học.

NHẬN BÀI: 29/9/2022.

BIÊN TẬP-CHỈNH SỬA-DUYỆT ĐĂNG: 18/11/2022

1. Đặt vấn đề

Điển cổ và điển tích là một loại hình ngôn ngữ đặc biệt. Nó nằm ở ranh giới của cả ngôn ngữ học và văn học. Vì vậy, từ xưa đến nay, điển cổ và điển tích đã được cả các nhà nghiên cứu văn học (cổ trung đại là chủ yếu) và các nhà nghiên cứu ngôn ngữ học quan tâm. Có thể khẳng định, cho đến nay, đã có khá nhiều các công trình nghiên cứu về điển cổ, điển tích và phần đa là được viết dưới dạng từ điển hay sách hướng dẫn tra cứu và thông hiểu ngữ nghĩa khái quát. Bên cạnh đó, cũng đã có một số các bài báo khoa học, các luận văn thạc sĩ, khóa luận tốt nghiệp đại học bàn về cách hiểu, nguồn gốc, đặc điểm, tính chất đến một hoặc một vài phương diện nào đó của điển cổ, điển tích trong các tác phẩm văn học cụ thể. Những nghiên cứu đi trước có giá trị tham khảo rất lớn đối với nhà nghiên cứu, với giáo viên cũng như học sinh trong quá trình dạy và học tác phẩm văn học trung đại có xuất hiện điển cổ, điển tích. Dầu vậy, cơ sở của sự biến đổi ngữ nghĩa của điển cổ, điển tích và phương hướng luận giải ngữ nghĩa của chúng thì vẫn còn là một khoảng trống cần tiếp tục được lấp đầy trong thời gian tới.

2. Nội dung nghiên cứu và bàn luận

2.1. Về một số cách hiểu khái niệm điển cổ, điển tích

Theo *Từ điển tiếng Việt*, điển cổ là “sự việc hay câu chữ trong sách đời trước được dẫn trong thơ văn”. (Hoàng Phê chủ biên, 2000). Theo *Từ điển từ nguyên giải nghĩa*: “Điển tích là những tích cũ, lời cũ được vận dụng, khai thác hoặc biến hóa trong bài văn. Cũng hiểu như điển cổ” (Nguyễn Ngọc Khánh, Nguyễn Thị Huệ (1998). Theo *Từ điển văn học Việt Nam (Từ nguồn gốc đến hết thế kỉ XIX)*: “Các điển gồm các tình tiết đã được chép trong sử sách, kinh truyện, kể cả các tình tiết hoang đường, hư cấu đã được viết ra trong những tác phẩm nổi tiếng thời trước” (Lại Nguyên Ân, Bùi Văn Trọng Cường, cộng tác; 1999). Theo *Từ điển văn học bộ mới*, điển cổ là: “Một sự tích xưa hoặc một vài câu thơ câu văn cổ để diễn tả ý mình... Các điển gồm các tình tiết đã được chép trong sử sách, kinh truyện, kể cả các tình tiết hoang đường, hư cấu đã được viết ra trong những tác phẩm nổi tiếng thời trước” (Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá, chủ biên, tr.416), v.v. Như vậy, điển cổ là sự việc/ câu chuyện/ câu chữ được lấy trong sách vở kinh truyện đời trước để đưa vào tác phẩm, phục vụ ý đồ sáng tạo của người đời sau. Cụ thể hơn, điển cổ là những sự việc/ câu chuyện/ câu chữ, những câu văn, câu thơ trong kinh, sách đời trước mà người đọc cũng biết đến (nhờ vốn tri thức của mình), nhưng thông thường là đã được rút gọn thành một chữ, một ngữ, tức một cụm từ hoặc một câu

* Trường THCS Dịch Vọng, Cầu Giấy, Hà Nội; Email: haixuong97@gmail.com

** PGS. TS; Trường Đại học Công đoàn, Email: tanlv@dhcd.edu.vn

(trường hợp một câu là rất ít) tùy theo tình hình sử dụng ở những ngữ cảnh mới nhằm biểu đạt được ý đồ của người sáng tác, làm tăng thêm tính hàm súc và tính biểu đạt của tác phẩm. Sở dĩ tác giả đời sau phải sử dụng cách rút gọn thành một chữ, một ngữ, một cụm từ như vậy vì sự quy định mang tính ràng buộc của hình thức tác phẩm, nhất là ở loại hình thơ luật với số lượng câu và chữ trong từng câu và số chữ trong toàn bài buộc phải đảm bảo, không hơn và hầu hết là không được kém. Đó là lí do mà *diễn cố* khi xuất hiện sẽ hết sức khắt quắt, giàu sức gợi, người đọc buộc phải vận dụng vốn tri thức khá rộng, thậm chí phải tra cứu mới có thể hiểu hết được thông điệp của *diễn cố* mang lại. Hàm lượng ngữ nghĩa gốc của *diễn cố* sẽ là cơ sở quan trọng để dẫn đến việc tác giả văn học cổ điển Việt Nam dùng nguyên hay sáng tạo, loại bớt hoặc loại bỏ nghĩa gốc và cung cấp cho nó một hàm lượng ngữ nghĩa mới.

Về khái niệm diễn tích, tác giả Mai Thục và Đỗ Đức Hiểu cho rằng: “*Diễn tích lấy trong văn hoá cổ kim của Trung Quốc, phương Tây, Việt Nam, thường là những tên người, tên đất, những hình tượng văn học trong kho tàng thần thoại, truyền thuyết, văn học, lịch sử... đây tính thơ ca và chứa đựng biết bao ý nghĩa sâu xa*” (Mai Thục, Đỗ Đức Hiểu, 1998, tr.5.). Tác giả Phạm Minh Thảo cũng cho rằng: “*Diễn tích được khai thác trong kho tàng thần thoại, cổ tích, trong sách vở khởi nguyên, trong ngôn ngữ sáng tạo của nhà văn có danh tiếng, trong cuộc sống hằng ngày được đúc kết thành hiện tượng và trong thành tựu của văn học nhân loại*” (Phạm Minh Thảo, 2000, tr.238). Với hai gợi ý trên, chúng tôi cho rằng: *diễn tích* là việc mà người sáng tác đời sau dùng lại những câu chuyện có trong thần thoại, truyền thuyết, văn học, văn hoá, lịch sử hay trong sách vở kinh truyện của đời trước để đưa vào tác phẩm của mình. Khi đưa vào tác phẩm, những *diễn tích* này được tinh giảm đi, có khi chỉ còn một chữ hay cũng có thể chỉ là một câu nhưng vẫn đảm bảo được việc biểu đạt một nội dung nhờ thông qua vốn tri thức và khả năng liên tưởng của người đọc, từ đó có thể hiểu được hơn sự kí thác tâm sự của người sáng tác.

Như vậy, *diễn cố* và *diễn tích* có ý nghĩa gần tương đương nhau tuy vẫn có ranh giới giữa chúng. Điểm khác biệt căn bản giữa *diễn cố* và *diễn tích* chính là ở chỗ: *diễn cố* nhấn mạnh đến một sự tích xưa hoặc một vài câu thơ câu văn cổ điển mẫu mực để diễn tả ý của người sáng tác; trong khi đó, *diễn tích* nhấn mạnh đến những chuyện, sự việc xưa, mà không bao hàm được những ý, tình trong thơ ca xưa. Nghĩa là, *diễn cố* có nội hàm rộng hơn *diễn tích*. *Diễn tích* là câu chuyện xưa, sự việc xưa; *diễn cố* là sự mẫu mực của quá khứ. Như vậy, cái mẫu mực thuộc về quá khứ sẽ bao hàm cả những câu chuyện, những sự việc có trong kinh sách, trong đời sống xa xưa và bao gồm cả những câu văn/ câu thơ, cách nói, cách diễn đạt của người xưa được coi như một chuẩn mực với những người sáng tác sau.

Bởi những luận giải trên đây, chúng tôi hoàn toàn tán thành với việc không cần thiết đặt ra sự phân biệt *diễn cố* và *diễn tích*. Chúng ta có thể gọi với một khái niệm bao gồm là *diễn cố*, *diễn tích* hoặc *diễn cố diễn tích* (không có dấu phẩy). Và nếu như cần dùng một khái niệm ngắn gọn hơn bao hàm ngữ nghĩa của cả *diễn cố* và *diễn tích* thì chúng tôi nghĩ nên dùng khái niệm *diễn cố* là đủ (hoặc cũng có thể dùng khái niệm *diễn* là đủ). Với đặc thù của sáng tác văn học thời trung đại, việc sử dụng *diễn cố*, *diễn tích* tuy có những hạn chế nhất định, song rõ ràng là với việc sử dụng nó, hiệu quả thẩm mĩ của tác phẩm được nâng cao hơn rất nhiều.

2.2. Cơ sở biến đổi ngữ nghĩa của *diễn cố*, *diễn tích*

Lâu nay, các nhà nghiên cứu ngôn ngữ học đã rất quan tâm đến vấn đề biến đổi ngữ nghĩa của từ vựng tiếng Việt. Nguyễn Thiện Giáp trong công trình *Từ vựng học tiếng Việt* (2009) đặt vấn đề biến đổi này trong những hiện tượng của từ vựng tiếng Việt và nêu ra những sự biến đổi trong từ vựng như: sự biến đổi về cách dùng; sự biến đổi về ngữ âm; sự biến đổi về nghĩa và sự biến đổi của những điều kiện văn hóa - lịch sử. Trên cơ sở đó, nhà nghiên cứu cũng nêu ra hệ quả của những biến đổi trong từ vựng tiếng Việt là: xuất hiện một số yếu tố mờ nghĩa hoặc trống nghĩa; những tổ hợp chứa đựng các yếu tố mờ nghĩa hoặc trống nghĩa trở nên có tính chất vô đoán và sự nhận diện các đơn vị từ vựng như thế là khá phức tạp. (Nguyễn Thiện Giáp, 2009, tr.102-106). Từ đây, nhà nghiên cứu đề nghị: “*Trong mỗi trạng thái ngôn ngữ, cần vạch ra những hiện tượng đang lùi vào quá khứ và những hiện tượng đang xuất hiện trên cái nền của những hiện tượng ổn định, có tính chuẩn mực đối với trạng thái ngôn ngữ đó. Khi nhận diện từ tiếng Việt, cần phân biệt những hiện tượng đồng đại với những hiện tượng lịch đại, nhưng không nên đối lập hai loại hiện tượng đó. Tính chất thống nhất của đồng đại và lịch đại thể*

hiện ở cấu trúc có tâm và biên của nó: những khác biệt về mặt lịch sử đã được phản ánh trong sự khác biệt giữa vùng tâm và vùng biên của hệ thống từ vựng”. (Nguyễn Thiện Giáp, 2009, tr.116). Như vậy, ngôn ngữ nói chung, từ vựng nói riêng của bất kì một ngôn ngữ nào trên thế giới đều có một quá trình hình thành, vận động và biến đổi qua các chặng đường phát triển của nó. Điển cố và điển tích - một đơn vị từ vựng đặc biệt cũng không nằm ngoài quy luật ấy.

Tùy vào khả năng và tư duy nghệ thuật của mình, mỗi tác giả sẽ có những cách thức vận dụng điển cố, điển tích vào trong các sáng tác của họ. Đối với điển cố là kinh, thơ: Có tác giả sử dụng nguyên câu thơ của người xưa, có tác giả lại chỉ lấy ý thơ, rồi có tác giả lại lấy một hai từ trong thơ hoặc trong kinh. Đối với điển tích là sử, có tác giả tóm tắt lại truyện, có tác giả nêu tên nhân vật, có tác giả lại lấy cuộc đời hoặc tính cách nhân vật vào trong sáng tác của mình, nhưng cũng có tác giả chỉ nêu tên địa danh đó ra để tạo sức gợi. Như vậy, nếu xét về cách thức sử dụng/ vận dụng điển cố, điển tích thì các tác giả văn học cổ điển của Việt Nam đã có những cách thức rất đa dạng, và nó như là một biện pháp nghệ thuật nhằm thể hiện đề tài, nội dung tư tưởng hoặc dụng ý nghệ thuật của mỗi người sáng tác.

2.2.1. Sự thay đổi của điều kiện lịch sử - xã hội

Mỗi một sáng tác nghệ thuật đều gắn với một thời gian - không gian văn hóa khác nhau. Chính vì lẽ đó mà việc tri nhận ngữ nghĩa của điển cố luôn gắn với bối cảnh của từng thời đại nhất định. Ví dụ như với điển “*hoa năm ngoái*” trong câu thơ của Nguyễn Khuyến:

Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái,

Một tiếng trên không ngỗng nước nào. (Thu vịnh)

Điển này gắn với câu chuyện tình yêu của nhà thơ Thôi Hộ thời nhà Đường (Trung Quốc) khi ông này sinh tình cảm yêu mến một cô gái xinh đẹp khi đi dạo chơi ở phía Nam Đô Thành trong không gian của hoa đào khoe sắc. Họ gặp nhau trong chốc lát, thi nhân mới chỉ kịp lưu lại một nỗi lòng tơ vương nhẹ nhàng. Năm sau, cũng vào thời khắc ấy của tiết Thanh minh, nhà thơ Thôi Hộ quay trở lại tìm gặp người cũ thì cửa đóng then cài. Cảm khái thi nhân liền đề lên cửa nhà cô gái: “*Khứ niên kim nhật thử môn trung/ Nhân diện đào hoa tương ánh hồng/ Nhân diện bất tri hà xứ khứ/ Đào hoa y cựu tiếu đông phong*” (Năm ngoái hôm nay trong cổng này/ Mặt người và hoa đào màu hồng ánh lẫn nhau/ Nay mặt người không biết đã đi đâu/ Chỉ còn hoa đào vẫn cười với gió đông như cũ). Điển này khi đại thi hào Nguyễn Du dùng trong *Truyện Kiều*: “*Trước sau nào thấy bóng người/ Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông*” thì hẳn là đã dùng đúng với nghĩa gốc, tất nhiên nỗi niềm của chàng Kim Trọng khác với nỗi niềm của Thôi Hộ thuở trước. Thôi Hộ là tình yêu chớm nở, một xúc cảm nhen nhói lửa đôi lứa vừa chợt chớm nở; còn Kim Trọng là tình yêu của hai kẻ đã thề nguyên sống chết trước đó: “*Đã nguyện hai chữ đồng tâm/ Trăm năm thế chẳng ôm cầm thuyền ai*” và “*Gìn vàng giữ ngọc cho hay/ Cho đành lòng kẻ chân mây cuối trời*”. Nhưng khi đến lượt thi hào Nguyễn Khuyến trong *Thu vịnh* thì đã hoàn toàn không còn là tình cảm yêu thương hay tình yêu đôi lứa như nghĩa gốc của điển nữa. Để hiểu được điển này, rõ ràng cần đặt bài thơ vào bối cảnh thời đại của Việt Nam nửa sau thế kỉ XIX: cảnh nước mất nhà tan dưới bóng quân xâm lược. Một kẻ sĩ từng ba lần đỗ đầu các kì thi cử tử, một bậc đại Nho mang tinh thần tự nhiệm dâng hiến tài năng cho chính thể, cho triều đại đã khiến cho cuộc tìm về Yên Đỗ mang theo bao khát vọng sục sôi đã không còn có cơ hội hiện thực được nữa. Nhìn hoa năm nay nở mà nhà thơ nghĩ đến *hoa năm ngoái* và *mấy chùm trước giậu* chưa chắc đã là hoa đào nhưng chắc chắn rằng ở đó là đồng hiện (cùng hiện) của xúc cảm thi nhân về nước nhà khi còn độc lập (trước thời điểm 1858 và trước thời điểm 1884). Thi hào Nguyễn Khuyến đã cấp cho điển “*hoa năm ngoái*” một ngữ nghĩa hoàn toàn mới mặc dù vẫn đủ thức gọi ở người đọc một tâm tư xưa cũ.

Như vậy, sự đổi thay của điều kiện lịch sử - xã hội chính là một cơ sở quan trọng dẫn đến sự biến đổi ngữ nghĩa của điển cố, điển tích và cũng chính nó lại trở thành một căn cứ giúp người đọc giải mã được chiều sâu của điển cố, điển tích.

2.2.2. Sự thay đổi của bối cảnh tư tưởng - văn hóa

Như đã được nhắc đến ở phía trên, nguồn gốc chủ yếu của điển cố, điển tích nói chung và hệ thống điển cố, điển tích xuất hiện trong CT Ngữ văn trong nhà trường phổ thông nói riêng xuất phát từ văn hóa, văn học Trung Hoa; phần còn lại có thể là từ văn hóa, văn học phương Tây và văn hóa truyền thống Việt Nam. Bối cảnh tư tưởng - văn hóa của mỗi một nền văn hóa, văn học là khác nhau nên khi

một điển cố, điển tích được sử dụng, xét đến cùng đều dung chứa trong nó một hoặc một vài lượng ngữ nghĩa khác nhau. Thời kì bắt đầu dựng nước Việt Nam độc lập vào thế kỉ X đến hết thế kỉ XIV với sự lên ngôi của tư tưởng Phật giáo đến thế kỉ XV với sự lên ngôi của Nho giáo hay sang thế kỉ XVI với việc Nho giáo dần bị Lão giáo và Phật giáo gây ảnh hưởng trong sự hình thành thế giới quan của tri thức thời đại... cũng sẽ dẫn đến sự khác nhau trong cách lựa chọn điển cố, điển tích; lựa chọn hàm lượng ngữ nghĩa nào của điển cố, điển tích so với nghĩa gốc của điển ấy.

Các điển trong *Chiếu dời đô* của Lý Công Uẩn như Bàn Canh, năm lần dời đô, Thành Vương, ba lần dời đô, tam đại, Thương, Chu, Cao Vương hay thế rồng cuộn hổ ngồi... cũng chỉ là với mục đích đề đề vương truyền đến quần thần về sự hợp lí, tất yếu của việc dời kinh đô từ Hoa Lư ra Thăng Long; các điển như Kì Tín, Do Vu, Dự Nhượng, Thân Khoái, Kính Đức, Cảo Khanh, Vương Công Kiên, Mông Kha, Cốt Đãi Ngột Lang, Xích Tu Tư, Nghìn xác này gói trong da ngựa, Đặt mỗi lửa vào dưới đồng cùi, Kiêng canh nóng mà thổi rau nguội, Bàng Mông, Hậu Nghệ, Cảo Nhai trong *Hịch tướng sĩ* của Trần Quốc Tuấn cũng là hướng đến sự khích lệ tinh thần quyết tâm kháng giặc, lòng yêu nước của các tướng sĩ trước sự xâm lăng của ngoại bang... Như thế, sự khác nhau cũng như sự thay đổi của bối cảnh tư tưởng - văn hóa ở mỗi thời đại sẽ là cơ sở quan trọng lí giải sự biến đổi ngữ nghĩa của điển trong những văn bản cụ thể.

2.2.3. Cuộc đời, con người và cá tính sáng tạo của nhà văn

Tác phẩm nghệ thuật là đứa con tinh thần của nhà văn, nhà thơ. Vì lẽ đó, những phương diện về cuộc đời, con người và cá tính sáng tạo của người sáng tác quyết định đến việc lựa chọn nội dung cũng như hình thức của sáng tác. Có người ưa dùng điển, cũng có người không ưa dùng điển. Có người ưa dùng loại điển này nhưng cũng có người lại ưa dùng loại điển khác. Các Thiền sư phần lớn chịu ảnh hưởng từ tư tưởng Phật giáo nên họ cũng thường dụng điển có nguồn gốc từ giáo lí tư tưởng nhà Phật; các tác giả nhà Nho trung nghĩa ưa dùng điển lấy từ kinh sách thánh hiền Nho giáo, nhiều nhân vật được sử dụng cũng là những con người trung nghĩa trí tín với chính thể; các tác giả chịu ảnh hưởng của Đạo giáo lại ưa dùng điển lấy từ văn bản của Đạo gia (*Đạo đức kinh*, *Nam Hoa kinh*)... Đại thi hào Nguyễn Du với tuyệt tác *Truyện Kiều* lại là tổng hoà của sự pha trộn các luồng tư tưởng Nho giáo, Phật giáo, Đạo giáo, kết hợp với một trái tim luôn mang chớ khát vọng đi tìm lời giải đáp cho số phận và hạnh phúc của con người trong xã hội cũ nên các điển trong tác phẩm vì lẽ đó mà cũng phong phú và đa dạng hơn. Phạm Ngũ Lão trung nghĩa với triều đại, cảm thù giặc sâu sắc và ý thức rõ tài năng, phận vị cá nhân nên ông cũng liên tưởng đến những nhân vật tương đồng trong *Thuật hoài*; Bà Huyện Thanh Quan hơi hướng hoài cổ, nhận thức và tầm cao văn hóa của một nữ nhi trong bối cảnh đầu bể của giang sơn khiến điển trong thơ bà luôn hoang hoài, xót xa mà đẹp đến nao lòng; Nguyễn Dữ pha trộn và dung dằng giữa một bên là trái tim nhân đạo cất lên tiếng nói bênh vực, ngợi ca con người, đặc biệt là người phụ nữ với một bên là tư cách Nho gia đạo mạo, mẫu mực, khuôn phép nên điển trong *Chuyện người con gái Nam Xương* vừa như nữ quyền song lại vừa như có chút bất bình đẳng giữa nam và nữ...

Như vậy, có thể khẳng định rằng, các cơ sở lịch sử - xã hội, bối cảnh tư tưởng - văn hóa và cá tính sáng tạo của nhà văn chính là những cơ sở, những phương diện cho sự biến đổi ngữ nghĩa của một đơn vị điển cố, điển tích trong những văn bản cụ thể. Và cũng chính những cơ sở này là căn cứ, phương hướng giúp bạn đọc có thể hiểu được lượng ngữ nghĩa chuyển của điển cố, điển tích đó trong quá trình sáng tạo tác giả văn học.

2.3. Phương hướng luận giải ngữ nghĩa của điển cố, điển tích

Về bản chất, mỗi điển cố đều là một yếu tố ngôn từ mang tính biểu trưng, bởi trong nó luôn có một lớp nghĩa hiển hiện và một hay một vài lớp nghĩa hàm ẩn phát sinh nhờ quan hệ liên tưởng với một câu chuyện trong nguồn dẫn liệu. Mặt khác, nghĩa hàm ẩn của một điển cố luôn gắn bó một cách chặt chẽ với nghĩa hiển hiện và chỉ được hiểu thông qua nghĩa hiển hiện. Tuy nhiên, đối với trường hợp điển ít dùng hoặc điển lạ, người đọc vẫn phải đi theo con đường giải mã quen thuộc, nghĩa là phải xác định được văn bản nguồn. Đó là lí do giải thích vì sao công việc sưu tầm, khảo cứu, chú giải những tác phẩm văn học trung đại luôn gặp nhiều trở ngại do không tìm được nguồn dẫn liệu hoặc xuất hiện tình trạng một điển nhưng có nhiều cách chú giải khác nhau do dựa vào nguồn dẫn liệu khác nhau. Chẳng hạn, đối với điển “khí thôn ngưu” trong bài thơ *Thuật hoài* của Phạm Ngũ Lão, có nhà nghiên cứu chú giải là

“nuốt trôi trâu” và chỉ rõ nguồn dẫn liệu là một câu thơ của Đỗ Phủ (*Tiểu nhi ngữ tuế khí thôn ngư*), trong khi có nhà nghiên cứu lại chủ giải là “át sao Ngư” vì cho rằng cách hiểu “khí thể át sao Ngư” đã có từ trước Đỗ Phủ rất lâu. Trên cơ sở lí thuyết về biến đổi ngữ nghĩa, cơ sở hình thành và cách thức tạo nghĩa mới cho điển cố, điển tích, sau đây chúng tôi sẽ luận giải 02 trường hợp tiêu biểu để có sự phân tích tường tận với mục đích làm rõ sự sáng độc đáo của các tác giả văn học.

2.3.1. Trường hợp thứ nhất: điển “con cuốc cuốc”

Điển “con cuốc cuốc” (chim cuốc) xuất hiện ở hai văn bản là bài ca dao “*Những câu hát than thân*” và bài thơ “*Qua đèo Ngang*” của Bà Huyện Thanh Quan (Ngữ văn 7 tập 1). Ngữ cảnh xuất hiện điển này như sau:

* *Thương thay con cuốc giữa trời,*

Dầu kêu ra máu có người nào nghe. (Ngữ văn 7, tập 1, tr.48)

* *Qua đèo Ngang*

Bước tới Đèo Ngang bóng xế tà,

Cỏ cây chen đá, lá chen hoa.

Lom khom dưới núi tiêu vài chú,

Lác đác bên sông chợ mấy nhà.

Nhớ nước đau lòng, con cuốc cuốc,

Thương nhà mỏi miệng cái gia gia.

Dừng chân đứng lại trời non nước,

Một mảnh tình riêng ta với ta. (Ngữ văn 7, tập 1, tr.102)

a) *Nguồn gốc của điển*

Điển “con cuốc cuốc” hay cũng gọi điển “chim cuốc” gắn liền với nhân vật vua nước Thục thời Tam Quốc (Trung Quốc cổ đại). Nguồn gốc của điển như sau: Vua nước Thục (nay thuộc vùng Tứ Xuyên, Trung Quốc) tên là Đỗ Vũ, hiệu Vọng Đế (không rõ vào thời nào) sau khi nhường ngôi cho người khác, đã lên núi Tây Sơn ở ẩn. Khi chết, ông hóa thành chim đỗ quyên (chim cuốc) kêu “quắc, quắc” ai oán. Thơ của Lý Thương Ẩn thời Đường trong bài *Cầm sắt* có hai câu nhắc đến Trang Chu và Thục Đế: “Trang Sinh hiểu mộng mê hồ điệp/ Thục Đế xuân tâm thác đỗ quyên” (Trang Chu trong giấc mộng của mình tưởng mình hóa bướm/ Thục Đế kí thác lòng thương tiếc mùa xuân vào con chim đỗ quyên). Trong văn học cổ điển Trung Hoa và văn học cổ điển Việt Nam, điển “chim cuốc” xuất hiện khá nhiều. Nhà thơ Nguyễn Trãi cũng từng viết:

Đỗ vũ thanh trung xuân hướng lão,

Nhật đỉnh sơ vũ luyện hoa khai.

(Tiếng cuốc gào xuân, xuân sắp hết,

Hoa xoan mới nở được mưa nhuận).

Nhà thơ Nguyễn Huy Lượng trong bài *Tụng Tây Hồ phủ* cũng viết:

Kêu tri, loạn, đau lòng con đỗ vũ,

Gọi công, tư mỏi miệng cái hà mô.

Đại thi hào Nguyễn Du trong tuyệt tác *Truyện Kiều* thì viết:

Khúc dàu êm ái xuân tình,

Ấy hồn Thục Đế hay mình đỗ quyên.

Cuối thế kỉ XIX, trong một bối cảnh khác của thời đại, điển chim cuốc đã giúp thi hào Nguyễn Khuyến kí thác được tâm sự cũng như nỗi niềm đau đáu của một bậc đại Nho về quá vãng tươi đẹp của đất nước khi còn độc lập tự do:

Khắc khoải sầu đưa giọng lửng lơ,

Ấy hồn Thục Đế thác bao giờ. (Cuốc kêu cảm hứng)

b) *Nội dung ngữ nghĩa trong văn bản xuất hiện điển*

Nghĩa gốc của điển gắn với nhân vật Thục Đế và ngữ nghĩa nhớ nước thương nhà. Các tác giả văn học giai đoạn sau, khi họ sử dụng điển này đã có hai chiều hướng lựa chọn hàm ý: một là giữ nguyên nghĩa gốc (không nhiều) và hai là, thay đổi một phần nội dung ngữ nghĩa của nghĩa gốc (chủ yếu). Trong hai trường hợp xuất hiện điển “con cuốc” của SGK Ngữ văn 7, tập 1, trường hợp câu ca dao

“*Thương thay con cuộc giữa trời/ Dầu kêu ra máu có người nào nghe*” thiên về nghĩa gốc bởi nó chính là sự cảm thông, chia sẻ của nhân vật trữ tình trong bài ca dao về hình tượng con cuộc như một kí ức xa xăm đã trở thành quen thuộc. Tiếng cuộc của một nỗi niềm đau bề, sự đổi thay thế cuộc, xã hội và đời người. Nhân vật trữ tình mượn hình tượng cuộc để giải bày nỗi niềm cảm thương cho chính bản thân mình. Nhân vật trữ tình là một người nữ, hẳn nỗi niềm ấy gắn với xúc cảm xa quê hương, lấy chồng xa xứ, cuộc sống muôn vàn khó khăn,...

Còn tiếng cuộc trong văn bản *Qua Đèo Ngang* gắn với tâm sự của Bà Huyện Thanh Quan. Để hiểu được đúng tâm sự của Bà Huyện thì chúng ta cần nắm rõ được hoàn cảnh sáng tác bài thơ này.

Vào thời vua Minh Mạng, Bà Huyện Thanh Quan được mời vào kinh đô Huế giữ chức Cung Trung giáo tập để dạy học cho công chúa và cung phi. Thời gian đầu mọi việc về cơ bản là suôn sẻ song càng về sau, những rạn nứt, mâu thuẫn giữa Bà Huyện với Vua càng sâu hơn. Cảm nhận được sự lạnh nhạt cũng như những thị phi của cuộc sống nơi cung đình, Bà Huyện lặng lẽ tìm đường trở ra Bắc. Bài thơ được nhiều nhà nghiên cứu cho rằng Bà viết lúc trên đường di chuyển từ Bắc Hà vào Huế để nhận nhiệm vụ. Khi đi qua và dừng chân nghỉ ngơi tại Đèo Ngang - đây là lần đầu tiên bà đến nơi này, trước khung cảnh thiên nhiên hùng vĩ của Đèo Ngang, Bà tức cảnh sinh tình mà sáng tác nên bài thơ *Qua Đèo Ngang*. Âm thanh của chim quốc quốc, gia gia với nghệ thuật lấy động tả tĩnh, chơi chữ hết sức có giá trị đã thể hiện thành công nỗi niềm của thi sĩ. Tiếng chim quốc, chim gia gia nhớ nước, thương nhà cũng chính là tiếng lòng của tác giả thiết tha, da diết nhớ nhà, nhớ quá khứ của một đất nước tươi đẹp đã phôi pha của tác giả. Cách hiểu này hợp lí, ít nhiều đã cho thấy được vẻ đẹp tâm sự của một con người có tình yêu sâu nặng với thiên nhiên, với quê hương đất nước một thời tươi đẹp đã thành quá vãng. Nỗi niềm ấy của Bà Huyện cũng được gọi là nỗi niềm hoài cổ vậy.

Tuy nhiên, chúng tôi lại cho rằng, nên hiểu hoàn cảnh sáng tác bài thơ này khi Bà Huyện đi từ Huế ra Bắc (từ Nam ra Bắc) sẽ hay hơn. Chữ “bước tới” có thể được hiểu là “đi tới” và chiều hướng di chuyển hoàn toàn có thể hiểu từ Bắc vào Nam và cũng có thể hiểu từ Nam ra Bắc. Không gian bao la, hùng vĩ của thiên nhiên Đèo Ngang như một bức họa đồ, một điểm nhấn của vẻ đẹp thiên nhiên đất nước đã mang lại cho Bà Huyện một xúc cảm hết sức tự hào về sông núi giang sơn. Nhưng xét đến cùng, xúc cảm về thiên nhiên (khi giảng bài này cũng không nên nhấn mạnh đến cái hoang sơ, heo hút của cảnh Đèo Ngang như hướng dẫn của SGK Ngữ văn 7 (phần Ghi nhớ, trang 104) chỉ là phỏng nền cho sự bày tỏ nỗi niềm đau bề đời người của Bà Huyện. Trên đường đi vào làm Cung Trung giáo tập cho triều Nguyễn, xét đến cùng, Bà Huyện chưa thể buồn được, càng không cớ đơn hay nhớ nước thương nhà được. Bà Huyện đủ tầm tri thức để nhận ra những tất yếu của đổi thay xã hội và bản thân vẫn được trọng dụng - chỉ nội thể cũng đủ cho Bà thấy vui và tự nhiệm (tinh thần tự nhiệm của kẻ sĩ thời trung đại) gánh vác sứ mệnh công hiến và lan tỏa. Bà vào Nam với tâm trạng ít nhiều phơi phới ấy thì hà cớ gì khi đến Đèo Ngang lại mang chứa xúc cảm tiêu cực như thế. Thời gian làm phận sự của mình trong triều Nguyễn, nhiều tài liệu sử sách có ghi chép lại Bà Huyện được nhiều lần diện kiến và trao đổi với Vua Minh Mạng, một vị vua nhiều tài năng và đặc biệt cũng rất sành thơ phú. Quá trình trò chuyện giữa Bà Huyện với Vua Minh Mạng, Bà Huyện từng bước chiếm được cảm tình của vị Vua này. Tuy thế, càng về sau, những câu chuyện thơ phú càng sâu hơn và cả những vấn đề khác của thời cuộc, triều chính, xã tắc khiến Vua Minh Mạng, một mặt cảm mến năng lực và tâm hiệu biết nhưng mặt khác lại có chiều hướng không vui khi bị Bà Huyện - một phụ nữ “bất bē”. Tình trạng ấy có thể sẽ được cải thiện nếu Bà Huyện “lui bước” hoặc có những phương án xử trí mềm dẻo và khéo léo hơn. Tuy nhiên, sự lựa chọn của Bà Huyện trong những tình thế như vậy lại khang khác với hành xử nữ nhi thường tình. Sự rạn nứt dần dần lớn hơn và tất yếu, khi Bà Huyện cảm thấu được cái âm lạnh của tình đời, tình người và sự đổ vỡ của một niềm trân trọng, kính yêu cũng khiến cho Bà Huyện tìm đường rời xa trước khi trở thành kẻ bị động. Mang cái nỗi niềm này quay trở ra Bắc Hà, nơi vàng son một thuở (trong kinh nghiệm của kí ức cá nhân), khi bước tới Đèo Ngang, dừng chân lại giữa cảnh trời non nước bao la hùng vĩ, nơi con đèo cách ngăn sông núi mà cũng là cách ngăn của một mơ ước, một khát vọng lớn lao của kẻ sĩ, Bà Huyện đã sáng tác bài thơ này. Tiếng chim quốc nhớ nhà thương nước dịch chuyển ý nghĩa để trở thành nỗi niềm hoài cổ, nhớ về quá khứ vàng son nhưng không mong trở lại bởi quy luật bất biến của thời gian mà Bà thừa nhận thức được. Tiếng chim quốc trong không gian bao la vô tận, ngợp tâm mắt ấy cùng với tâm sự, với nỗi niềm của Bà Huyện khiến cho hình tượng nhân vật trữ tình

càng trở nên sâu lắng, cô đơn. Dừng chân đứng lại mà cũng là dừng lại của một thuở, dừng lại của một quá vãng, dừng lại của một nỗi niềm lớn lao, một mơ ước sẽ vĩnh viễn bất thành hiện thực. Hẳn có lẽ, tiếng chim cuộc trong bài thơ cần phải giải mã theo chiều hướng ấy mới mong chạm được vài miền kí ức sâu nhất, đẹp nhất mà cũng buồn nhất của Bà Huyện Thanh Quan.

2.3.2. Trường hợp thứ tư: điển “Vũ Hầu” trong bài thơ “Thuật hoài” của Phạm Ngũ Lão

Toàn văn bài thơ như sau:

述懷
橫 梁 江 山 恰 幾 秋 ,
三 軍 貔 虎 氣 吞 牛 。
男 兒 未 了 功 名 債 ,
羞 聽 人 間 說 武 侯 。

Thuật hoài
Hoành sóc giang sơn cáp kỷ thu,
Tam quân tỳ hổ khí thôn Ngưu.
Nam nhi vị liễu công danh trái,
Tu thính nhân gian thuyết **Vũ hầu**.

(Tạm dịch là: Cắp ngang ngọn giáo gìn giữ non sông đã mấy thu/ Ba quân như gấu hổ, át cả sao Ngưu Đẩu/ Thân nam nhi nếu chưa trả xong nợ công danh/ Át thẹn thùng khi nghe người đời kể chuyện Vũ hầu).

a) Nguồn gốc của điển

Đây là một điển khá quen thuộc. Vũ Hầu là Gia Cát Lượng, tự Khổng Minh, người nhà Hán, sống thời Tam Quốc, học vấn rất uyên thâm, ẩn cư ở đất Nam Dương thuộc vùng Long Trung (nay thuộc địa phận tỉnh Hà Bắc, Trung Quốc), nơi có gò Ngọa Long (Ngọa Long cương) nổi tiếng. Lưu Bị nghe danh tiếng của Khổng Minh, ba lần thân hành đến tận lều cỏ nơi ông sống cuộc đời ẩn dật, cày ruộng nuôi thân, mời ông ra làm quân sư. Khổng Minh giúp Lưu Bị gây dựng căn cứ địa vững chắc ở đất Thục, những mong tiến lên xóa bỏ thế chân vạc Tam quốc (Ngụy, Thục, Ngô), khôi phục lại giang sơn thống nhất cho nhà Hán nhưng cuối cùng việc lớn không thành. Ông qua đời khi mới năm mươi tư tuổi, được phong tước hầu (Vũ Lượng hầu, gọi tắt là Vũ Hầu).

Trong tiểu thuyết nổi tiếng của La Quán Trung Tam quốc diễn nghĩa, nhân vật Vũ Hầu được xây dựng rất thành công. Đây là đoạn miêu tả về Gia Cát Lượng: “Khổng Minh mình cao tám thước, mặt đẹp như ngọc, đầu đội khăn lượt, mình bận áo cánh hạc, hình dáng thanh thoát như tiên” và hết lời ca ngợi sự túc trí đa mưu của ông. Khổng Minh luôn nắm vững tình hình, hiểu rõ tính cách của đôi phương, tùy cơ ứng biến, dùng trí tuệ hơn người để đạt được kết quả đã định trước. Cả cuộc đời, Khổng Minh mang hết tinh thần, sức lực vạch sách lược cho sự nghiệp của Lưu Bị. Ngoài trí tuệ, ông còn có những phẩm chất tốt đẹp như dũng cảm, cần cù, tận tụy, trung thành tuyệt đối... trong việc giúp Lưu Bị (là người tương đối nhân hậu để đối phó với Tào Tháo - là kẻ độc ác, gian xảo). Khổng Minh liệu việc như thần, mưu tính sâu xa nên mới chế phục được kẻ thù xảo quyệt. Chu Du trẻ tuổi, thông minh, hiểu thắng không đối chọi nổi ông trước khi mất cũng phải thốt lên: “Trời đã sinh ra Du, sao còn sinh ra Lượng?”. Dưới sự chỉ huy của Khổng Minh, quân Thục đã đánh nhiều trận hay: thuyền cỏ mượn tên, không thành kế (kế thành không nhà trống)... Ngay cả trận Xích Bích gắn với tài năng quân sự thiên tài của Chu Du cũng có sự góp sức quan trọng của Khổng Minh. Sau này, khi Lưu Bị mất, Khổng Minh đã phụng mệnh di chiếu hết lòng phò tá vua trẻ Lưu Thiện và mang vác mơ ước khát vọng thống nhất sơn hà. Ông đối chọi với các thế lực của Ngụy, Ngô và đặc biệt nhất là với nhân vật phi thường khác là Từ Mã Ý với nhiều trận oanh liệt. Đến khi chết rồi, Khổng Minh vẫn để lại mẹo và phương kế chém phân thần Ngụy Diên, khiến quân Từ Mã Ý lui binh... Đến khi biết Khổng Minh chết thật rồi, Từ Mã Ý sai quân kéo vào trại Thục, thấy chỉ có xác trại, liền giục đuổi theo. Bỗng nhiên thấy vài mươi viên thương tướng xúm xít quanh chiếc xe có Khổng Minh ngồi chỉnh chệch, khăn lượt, quạt lông, giày thơm, áo hạc... Từ Mã Ý giật mình tưởng lại mắc mẹo vội vàng quay ngựa chạy. Vì thế mà người Thục có câu phương ngôn “Từ Gia Cát năng tẩu sinh Trọng Đạt (Gia Cát chết còn đuổi được Trọng Đạt sống).

Nhìn chung, điển Vũ Hầu (Gia Cát Lượng) là một điển được nhắc đến nhiều sau này trong văn chương cổ điển. Nó cũng được dùng như một danh từ chung để chỉ những người có trí tuệ siêu việt, tài năng kiêm toàn, khả năng quân sự thiên tài và tấm lòng trung thành của kẻ bề dưới với đấng quân vương, với người đứng đầu của một thể chế chính trị nhất định nào đó. Tất nhiên, ở vào mỗi cảnh

huống ngôn ngữ nhất định mà diễn xuất hiện với một hay một vài nghĩa nào đó của nhân vật Không Minh.

b) Nội dung ngữ nghĩa trong văn bản xuất hiện điển

Để hiểu được chiều sâu nhất của điển Vũ Hầu trong bài thơ này, chúng tôi cho rằng cần hiểu được ba vấn đề quan trọng có liên quan rất chặt chẽ với nhau: Một là *về kiểu tác giả Phạm Ngũ Lão*; hai là *chiều sâu của hai chữ công danh* ở câu thơ liên trước và ba mới là ngữ nghĩa gốc của điển.

Về kiểu tác giả Phạm Ngũ Lão: Từ cái nhìn loại hình học tác giả văn học, cùng với Trần Hưng Đạo, Trần Quang Khải... có thể xếp Phạm Ngũ Lão vào tuýp *tác giả - tướng lĩnh*, một kiểu *tác giả - hành đạo* độc đáo trong văn học trung đại. Mặc dù sáng tác của mỗi người không nhiều song sự xuất hiện của họ đã mang đến cho văn học dân tộc một dư vị khó phai mờ. Kinh sử hay những triết thuyết của tiền nhân được loại hình tác giả này tiếp thu một cách khá linh hoạt trong những tình huống sống động cũng như những đòi hỏi của hiện thực xã hội và thời đại: Công cuộc vệ quốc vĩ đại của dân tộc chống quân xâm lược Nguyên - Mông. Đó là lí do giải thích cho sự xuất hiện nhiều tác giả - tướng lĩnh mang phong thái “Thượng mã đề thương, hạ mã đề thi” (lên ngựa thì cảm vũ khí, xuống ngựa thì đề thơ) ở giai đoạn lịch sử có một không hai này. Sự thể hiện trên phương diện văn chương không những nhiều lần khiến cho hậu sinh phải ngỡ ngàng “ngã mũ” mà còn thú vị ở chỗ: đôi khi một hình thức điển ngôn đã khá tường minh nhưng người sau vẫn mắc sai lầm khi chưa thực sự hoàn nguyên được tư tưởng của “chủ nhân”?!

Như các nhà nghiên cứu, thẩm bình đã chỉ rõ: nội dung bao trùm của “Thuật hoài” là thể hiện vẻ đẹp con người và vẻ đẹp thời đại nhà Trần, thời đại của “hào khí Đông A” rực lửa đấu tranh đối với ngoại bang. Từ tư thế, tầm vóc lớn lao của nhân vật trữ tình đến khí thế của “ba quân” như ngang tầm vũ trụ, át cả sao Ngưu, sao Đẩu hay nuốt trôi cả trâu thì cũng là vậy. Tất cả được xác lập từ ý thức về sức mạnh và tinh thần độc lập dân tộc, tấm lòng yêu nước thiết tha của các vị tướng lĩnh trực tiếp cầm quân trên trận tuyến.

Về chiều sâu ngữ nghĩa của hai chữ công danh:

Nam nhi vị liễu công danh trái,

Tu thính nhân gian thuyết Vũ hầu.

Hai câu này tập trung làm nổi bật nỗi lòng của vị tướng họ Phạm. Có thể diễn đạt là: Nếu chưa trả xong nợ công danh (đối với triều đại, đất nước) thì thân nam nhi (như ta) sẽ cảm thấy hổ thẹn khi nghe chuyện Vũ Hầu Gia Cát Lượng. Hai chữ “công danh” là tinh thần nhập thế tiến bộ của tư tưởng Nho giáo (mặc dù thời kì này Nho giáo chưa có vị trí như từ thế kỉ XV trở về sau). Có điều, phạm đã là nam nhi đáng bậc ở đời thì khát vọng lập công (sự nghiệp) và khát vọng lập danh (để lại danh tiếng) luôn là nỗi trăn trở đối với trí thức. Và mỗi người sẽ có những phương cách khác nhau của mình để hiện thực hóa mơ ước ấy còn thực tế có thành (hay bại) lại là một chuyện khác. Lập công danh với con người thời trung đại, theo đó trở thành một điều thực sự hệ trọng, thậm chí day dứt suốt cuộc đời họ: “Đã mang tiếng ở trong trời đất/ Phải có danh gì với núi sông” (Nguyễn Công Trứ). Trần Nguyên Đán cũng từng viết:

Công danh vị vãn do tha nhật,

Bình thủy tương phùng vô cố nhân. (Quân trung hữu cảm)

(Công danh chưa muộn, còn có ngày khác,

Bèo nước gặp gỡ, không người bạn quen

- Cảm xúc khi ở trong quân).

Hay như Nguyễn Trãi, mặc dù đã lui về sơn khê mà mối “nợ quân thân” vẫn luôn là mặc cảm thường trực trong tiếng thơ của ông:

Nợ quân thân chưa báo được,

Hài hoa còn bọm dặm thanh vân. (Ngôn chí, số 11)

Có điều, với Trần Nguyên Đán hay Nguyễn Trãi, họ tự cho rằng đường công danh có nhiều trắc trở và bản thân họ không hải lòng, không thỏa mãn với những gì mình đã làm được. Theo đó, công danh lại được hình dung là “khô nhục” và đường *danh* (bao gồm cả *lợi*) chứa đầy những chông gai:

Dưới công danh đeo khổ nhục,

Trong đại đột có phong lưu. (Ngôn chí, số 2 - Nguyễn Trãi)

Nhưng đó là một chuyện hoàn toàn khác, bởi sự quy định của thời thế và con đường hành đạo ở mỗi cá nhân khác nhau. Với Phạm Ngũ Lão, chúng tôi cho rằng ông đã *hoàn thành được mơ ước công danh của mình*. Vậy thì sẽ là khiên cưỡng nếu cho rằng ông “thẹn” vì chưa có tài mưu lược lớn như Gia Cát Lượng như một số tài liệu đã phân tích. Và càng khiên cưỡng hơn nếu từ đó để đánh giá cao cái tâm, hay là nhân cách: Thẹn với người xưa là thể hiện sự khiêm tốn của vị tướng tài ba này. Xét từ thực tế cuộc đời của tác giả cũng như hình thức diễn ngôn trong bài thơ, tôi không thấy Phạm Ngũ Lão “thẹn” với Gia Cát Lượng. Gia Cát Lượng là Gia Cát Lượng và Phạm Ngũ Lão là Phạm Ngũ Lão. Hai con người, hai vị thế, hai sự đóng góp và cũng là hai cách họ ghi danh của mình vào lịch sử mỗi dân tộc, mỗi quốc gia. Mọi sự so sánh sẽ trở nên khập khiễng khi không căn cứ vào tính cụ thể lịch sử của vấn đề. Rõ ràng ý thơ là *(nếu) chưa trả xong nợ công danh (thì) thân nam nhi (như ta và cả những người như ta) sẽ cảm thấy thẹn khi nghe người đời kể chuyện Vũ Hầu* cơ mà? Một cái kết mở khi tác giả khéo léo ẩn đi hình thức sử dụng câu điều kiện “nếu - thì”. Có khác chi với cách nói này:

- *Nếu hôm nay trời mưa thì chúng tôi sẽ nghỉ học.*
- *Nếu tôi thi trượt vào đại học ở Việt Nam thì tôi sẽ đi du học.*
- *Nếu cô ấy không đồng ý yêu tôi thì tôi sẽ buồn lắm...*

Ai dám bảo là cái sau “thì” đã xảy ra nhỉ?! Chỉ là một giả lựa chọn hành động và cảm xúc của người nói một khi cái trước nó trở thành hiện thực. Người nói thể hiện sự “chuẩn bị” của mình để dễ bề “exit” mà thôi chứ. Ngẫm mà xem?

Theo chiều hướng đó và xuất phát từ cách suy nghĩ của nhà thơ về hai chữ “công danh” ở câu 3 để đến đây Phạm Ngũ Lão viện dẫn điển Vũ Hầu như một “cái cớ” nhằm thể hiện sự kiêu hãnh ngầm của mình: Ta đã hoàn thành việc lập công và lập danh với triều đại của ta, với “người” đã trọng dụng ta và cho ta điều kiện thi thố, cống hiến. Niềm kiêu hãnh ấy còn hàm chứa cả niềm kiêu hãnh của một dân tộc ngẩng cao đầu trước bạo thù.

Có lẽ ý thơ nên hiểu như thế mới phù hợp với sự vận động cảm xúc chủ đạo của bài từ đầu đến cuối xét ở tính chỉnh thể nghệ thuật. Sẽ có ý kiến phản biện lại cách phân tích của chúng tôi bởi nếu hiểu vậy thì Phạm Ngũ Lão kiêu căng chẳng? Đúng là Phạm Ngũ Lão có sự kiêu căng bởi xét đến cùng thì trí thức thời đại vẫn mang trong mình sự kiêu căng cơ mà? Chỉ có điều, sự kiêu căng ấy có xuất phát từ cơ sở chính đáng, thuyết phục hay không; có giúp cho họ vượt lên chính mình để cống hiến cho xã tắc hay không mà thôi. Và ngay cả trong trường hợp này thì vị tướng tài ba tâm huyết của chúng ta vẫn để một “lời ngỏ” cho hậu sinh phân xét đầy thôi. Đó cũng chính là cách ông tránh được cái “kiêu vật” của trí thức dorm mà ta vẫn bắt gặp đâu đó hằng thường. Thi hào Nguyễn Khuyến trong bài thơ “*Thu vịnh*” nổi tiếng cũng từng nhắc đến điển ông Đào (Đào Uyên Minh) với cách dẫn dắt tương tự như cách dẫn dắt của Phạm Ngũ Lão như sau:

*“Nhân hưng cũng vừa toan cất bút,
Nghĩ ra lại thẹn với ông Đào.”*

Chúng tôi tin ở sự thành thực này của nhà thơ xứ Yên Đỗ và theo chiều hướng đó, chữ “thẹn” và điển “ông Đào” xuất hiện ở trường hợp này lại hoàn toàn có thể hiểu với ý nghĩa gốc của điển.

3. Kết luận

Như vậy, biến đổi ngữ nghĩa của điển cố, điển tích là một hiện tượng thay đổi, biến chuyển nghĩa của điển cố, điển tích trong những ngữ cảnh sử dụng khác nhau so với ngữ nghĩa gốc ban đầu của điển. Với cơ chế hình thành, tạo nghĩa đặc thù trong tư cách của một đơn vị ngôn ngữ đặc biệt, điển cố, điển tích được các tác giả văn học đời sau sử dụng rất đa dạng, độc đáo, góp phần làm cho hình tượng nghệ thuật trở nên đẹp hơn, sâu sắc hơn. Lựa chọn 02 trường hợp tiêu biểu trên đây và luận giải từ nghĩa gốc đến nghĩa chuyển, một lần nữa chúng tôi muốn khẳng định về quy luật quá trình biến đổi ngữ nghĩa của điển cố, điển tích như một cách thức làm giàu có thêm cho vốn từ vựng tiếng Việt của cha ông, làm giàu có thêm nội dung cũng như thông điệp tư tưởng của tác phẩm văn học trung đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đào Duy Anh (2005), *Hàn Việt từ điển*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.

2. Lại Nguyên Ân, Bùi Văn Trọng Cường (cộng tác) (1999), *Từ điển văn học Việt Nam (Từ nguồn gốc đến hết thế kỉ XIX)*, Nxb Giáo dục.
3. Võ Ngọc Châu biên dịch (1994), *Thành ngữ điển cổ Trung Hoa*, tập 1, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh.
4. Võ Ngọc Châu biên dịch (1995), *Thành ngữ điển cổ Trung Hoa*, tập 2, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh.
5. Thiên Chửu (1999), *Từ điển Hán-Việt*, Nxb Tp. Hồ Chí Minh.
6. Nguyễn Thạch Giang, Lữ Huy Nguyên chủ biên (1999), *Từ ngữ điển cổ văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.
7. Nguyễn Thạch Giang (2000), *Từ điển văn học Quốc âm*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
8. Nguyễn Thạch Giang (2002), *Điện nghĩa văn học Nôm Việt Nam*, Nxb Từ điển bách khoa, Hà Nội.
9. Nguyễn Thiện Giáp (2009), *Từ vựng học tiếng Việt*, in lần thứ 7, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
10. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (cb, 1992), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
11. Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (cb), *Từ điển văn học bộ mới*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
12. Đinh Thái Hương, Chu Huy, Nguyễn Hữu Sơn biên soạn (2008), *Điện tích văn học trong nhà trường*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
13. Nguyễn Ngọc Khánh, Nguyễn Thị Huệ (1998), *Từ điển từ nguyên giải nghĩa*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
14. Đinh Gia Khánh (chủ biên) (2012), *Điện cổ văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.
15. Đoàn Ánh Loan (1999), “Lịch sử nghiên cứu điển cổ văn học Việt Nam và Trung Hoa”, Tạp chí *Hán Nôm*, số 2 (39), tr.27-32.
16. Đoàn Ánh Loan (2003), *Điện cổ và nghệ thuật sử dụng điển cổ*, Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.
17. Hoàng Phê (cb), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng, Trung tâm Từ điển, 2000, tr.318.
18. Đặng Đức Siêu (1998), *Ngữ liệu văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
19. Lưu Lực Sinh (2002), *Từ ngữ điển cổ Trung Hoa*, Nguyễn Văn Thiệu, Đào Duy Đạt biên dịch, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
20. Mộng Bình Sơn (1990), *Điện tích chọn lọc*, Nxb Xuân Thu.
21. Phạm Minh Thảo (2000), *Điện tích Đông Tây*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
22. Lê Văn Tấn, Nguyễn Thị Hương (2013), *Hành trình nghiên cứu Ngữ văn*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
23. Mai Thực, Đỗ Đức Hiểu (1998), *Điện tích văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.

The basis of change and the direction of semantic interpretation of the classics in Vietnamese medieval literary works

Abstract: From a linguistic point of view, classics are a unit of linguistics that functions as a combination of words and phrases in the process of creating sentences. In terms of literature, classics and classics are considered unique phenomena of medieval literary poetry. By using classics and allusions in the work, the author has created an implicit convention in artistic rhetoric. Readers want to understand the meaning of words and verses, first of all, they have to understand where the historical stories and legends originate from, what they mean and how they change in meaning when used. used in a new context. This article focuses on clarifying issues of concepts, basis of variation and semantic interpretation of historical and historical works in medieval literature.

Key words: Classics; medieval literature; study of language; jurisprudence.