

# NGHỆ THUẬT GIEO VẦN TRONG CA DAO - DÂN CA XỨ NGHỆ

HỒ THỊ THU HÀ

## Tóm tắt

Cho đến nay, vẫn chưa có nhiều nghiên cứu về ca dao - dân ca từng địa phương, từng vùng miền, nhất là về phương diện thi pháp. Bài viết có thể coi là một đóng góp nhỏ cho sự thiếu hụt đó. Qua việc tìm hiểu cách gieo vần và giá trị biểu đạt của nghệ thuật gieo vần trong ca dao - dân ca xứ Nghệ, có thể thấy các thi sĩ bình dân nơi đây không chỉ thể hiện sự linh hoạt, mềm dẻo, mà còn tỏ ra khá táo bạo, thậm chí còn hơi bất chấp trong việc sáng tạo yếu tố thi luật này. Vần thơ là một phương tiện nghệ thuật góp phần tạo nên một diện mạo khá khác lạ cho ca dao - dân ca xứ Nghệ. Thay vì chỉ hướng tới vẻ đẹp chuẩn mực của thi ca, ca dao - dân ca vùng này dường như luôn có xu hướng vươn tới sự đột phá để làm nên vẻ đẹp ít trau chuốt, thô phác, gân guốc nhưng chắc khoẻ và rắn rỏi. Vẻ đẹp đó, phần nào cũng chính là cốt cách, là bản ngã của con người Nghệ - Tĩnh.

**Từ khóa:** Nghệ thuật gieo vần, vần thơ, ca dao, dân ca, xứ Nghệ

## Abstract

*So far, there have not been many studies on folk songs - fold ballads of each locality and region, especially in terms of poetics. The article can be considered as a small contribution to that shortage. By learning how to find rhymes and the expressive value of rhyming art in folk songs of Nghe region, it is possible to find out that popular poets here not only showing the flexibility, but also showing the fairly daring, even slightly defiant in creating poetry rules. Rhymes of poetry is an artistic medium that contributes to create a quite different appearance for the folk songs and fold ballads of the Nghe region. Instead of pursuing towards the standard beauty of poetry, folk songs and fold ballads of this region always tend to reach a breakthrough to make the less elaborate and rough, sinewy beauty, but strong and solid style. That beauty is, in some ways, the essence and ergo of the Nghe - Tinh people.*

**Keywords:** The art of rhyming, poetry, folk songs, fold ballads, Nghe region

## 1. Cách gieo vần trong ca dao - dân ca xứ Nghệ

### 1.1. Cách gieo vần trong thể thơ 5 chữ của hát Dặm

Nhìn chung, câu thơ hát Dặm tương đối giản dị. Sự thô phác, giản dị ấy một phần được thể hiện ở chỗ nó không quá câu nệ nghiêm ngặt vào luật lệ như các thể thơ Đường. “Trong một bài hát Dặm, trừ một số câu đầu và câu cuối ra còn thì chủ yếu gồm nhiều đoạn giống nhau

nối lại bằng vần, tựa hồ như những vòng khâu trong một sợi dây” [3, tr.23]. Đối với một số thể thơ khác, đôi khi nhịp giữ vai trò quyết định tính thơ hơn vần, thậm chí có những trường hợp thơ không vần, nhưng với hát Dặm, vần là yếu tố không thể thiếu. Bởi vì một bài Dặm thường dài cho nên cần thiết phải duy trì một độ liên kết nhất định. Nếu chỉ liên kết về ý, về nhịp hay về câu, thì khi quá dài, người nghe khó lòng mà nhớ lại những điều đã nói ở trước.

Để nhận ra tính liên kết cần thiết đó thì vẫn là một nhân tố hình thức dễ nắm bắt nhất đối với thính giác.

Đối với những bài Dặm mẫu mực, mô hình chung là thường có nhiều đoạn, mỗi đoạn ít nhất phải có 4 câu, mỗi câu 5 chữ. Trong mỗi đoạn đó, vẫn sẽ được gieo như sau: Câu 1: vần trắc (T); câu 2: vần bằng (B); câu 3: vần bằng (B); câu 4: vần trắc (T); câu 5 (có hoặc không, lấy lại câu 4 và thay đổi một vài âm tiết). Đó là một khổ thông thường của hát Dặm. Chữ cuối cùng trong câu kết thúc của khổ đầu bao giờ cũng phải là vần trắc, để cho chữ cuối câu đầu của khổ tiếp bắt vần theo. Cứ như vậy, bài hát Dặm được kéo dài ra nhờ có sự nối dính. Ví dụ:

<i>Con chim nhàn về nghỉ</i>	(T)
<i>Anh trông một hàng cau</i>	(B)
<i>Mai duyên phận bén nhau</i>	(B)
<i>Cũng tựa hồ non nước</i>	(T)
<i>May nhờ trời ra được</i>	(T)
<i>Cau sây trái (sai quả) rậm ngành</i>	(B)
<i>Cau ra hạt non xanh</i>	(B)
<i>Sánh với người đạo ngại</i>	(T)
<i>Hết những lời ân ái</i>	(T)
<i>Em nào nghĩ trước sau</i>	(B)

Các tiếng bắt vần đều theo nguyên tắc trên và luôn luôn là vần chân và vần liền tiếp. Nếu xét trong khuôn khổ một đoạn, hai vần bằng đi liền tiếp với nhau; nếu xét trong một bài có nhiều đoạn thì hai vần trắc (một vần trắc của dòng cuối khổ 1, một vần trắc của dòng đầu khổ tiếp theo) đi với nhau. Đây thực sự là một sự hòa phối âm thanh tuyệt vời giữa các tiếng hiệp vần và vai trò thứ nhất nổi lên thuộc về thanh điệu - theo quy luật bằng trắc.

Một điều đặc biệt nữa, trong hát Dặm, đối với các vần trắc bắt vần với nhau thì đều phải cùng có một kết thúc nhóm phụ âm vang, mũi (m, n, y), nhóm phụ âm tắc, vô thanh (p, t, k), nhóm bán nguyên âm (u, i), hoặc vắng mặt phụ âm cuối [2].

Ví dụ:

- Cùng nhóm vang - mũi: "*Ngơ ngẩn sâu với bạn/ Lời anh chưa kịp dặn*"

- Nhóm phụ âm tắc - vô thanh: "*Gặp nàng đây là một/ Cội thông huyền tươi tốt*"

- Nhóm bán nguyên âm: "*Câu biển để "tứ hải"/ Đường có đi có lại*"

- Nhóm vắng phụ âm cuối: "*Không thấy người mô cả/ Trai trong làng trúa (giữa) xã*"

Nhưng không phải lúc nào hát Dặm cũng gieo vần đúng lẽ lối, nó cũng có những biến thể về vần. Có khi, là biến thể về vần ở câu thơ thứ 4:

1. *Kéo quân về trung - lể*
2. *Trống điểm mục tiếng vang*
3. *Rao thương hạ trong làng*
4. *Nhà ba đình bắt hay*
5. *Nhà hai đình bắt một*

Thông thường, câu thứ 4 là một câu bắt đầu gieo vần trắc, tiếp theo là câu thứ 5 cũng vần trắc và lấy lại một số chữ của câu thơ thứ 4 (ít nhất cũng lấy lại chữ có vần). Nhưng ở trường hợp biến thể về vần, câu 4 không gieo vần trắc mà gieo vần bằng, hơn nữa, lại không dùng vần bằng đã có của câu 2, câu 3 mà là một vần bằng tự do. Chỉ đến câu lấy lại (câu 5) mới lại bắt đầu gieo vần trắc mới.

Trường hợp biến thể về vần trong hát Dặm còn thể hiện ở những đoạn có nhiều câu thừa (ở những bài số câu không theo đúng khuôn khổ quy định mà có lúc thừa ra khi 2 câu, khi 3 câu, thậm chí 20 câu). Ví dụ: "*Trời mở hội phong quang/ Lợn mau nặng phốp phang/ Con lợn mạ nằm dọc (biến vần)/ Bầy lợn nhỏ nằm ngang/ Gà trống gáy oang oang/ Gà choai đậu từng hàng/ Con thì đầu tróc lại (biến vần)/ Con thì ngoảnh khu (đít) sang". Trong trường hợp biến vần này, ta thấy có một hiện tượng khá đặc biệt: Người sáng tác đã dùng biến vần với thể dạng đối ngẫu, tức là đi liền sau một câu lạc vần thường bao giờ cũng phải là một câu*

chuyển trở lại vần cũ, nhưng ít nhiều có lặp lại một số chữ của câu lạc vần. Ở những đoạn có nhiều câu thừa, âm tiết bằng đã thắng thế trong cuộc vận động tạo vần chân.

Nhìn chung, trong hát Dặm, biến dạng về vần là một hiện tượng không mấy phổ biến. Đôi khi mới bắt gặp một bài có hiện tượng như vậy.

### 1.2. Cách gieo vần trong thể lục bát

#### \* Vần trong thơ lục bát chính thể

Cũng như ca dao Bắc Bộ, vần lưng nổi tiếng của thể lục bát vẫn giữ vai trò chủ yếu trong ca dao xứ Nghệ. Tuy nhiên, nếu đem so sánh với ca dao Bắc Bộ [6], ta thấy có một số nét cần chú ý sau đây:

+ Xét về mặt ngữ âm: Hiện tượng biến thể từ vần bằng sang vần trắc không hề xảy ra trong ca dao Bắc Bộ, nhưng lại thấy xuất hiện trong ca dao xứ Nghệ. Chẳng hạn: “Nước ngược anh bỏ sào ngược/ Anh chống không được anh bỏ sào xuôi”. Căn cứ vào số lượng âm tiết và vị trí của vần, chúng tôi xem hai câu ca dao trên là biến thể về vần của thể lục bát, đáng lẽ vần bằng thì lại biến sang vần trắc.

Một hiện tượng cũng khá đặc biệt khác, không thuộc về vần mà thuộc về vấn đề thanh điệu, đó là trường hợp câu bát kết thúc bằng một âm tiết trắc: “Thông gia thì mặc thông gia/ Ruộng mà cấy qua thì ta cứ nhỏ”. Nếu xét theo niêm luật bằng trắc của thơ lục bát sẽ phải như sau:

1 2 3 4 5 B  
1 2 3 T 5 B 7 B

Nhưng bài ca dao này lại khác:

1 2 3 4 5 B  
1 2 3 B 5 B 7 T

Câu lục tuân thủ chặt chẽ về luật bằng trắc, nhưng đến câu bát thì chữ thứ tư lẽ ra phải trắc thì lại bằng, chữ thứ tám lẽ ra phải bằng để kết thúc bài thơ thì lại trắc, rõ là “trái khoáy”.

+ Xét về vị trí gieo vần: Hiện tượng vần lưng chữ thứ tư xuất hiện trong ca dao xứ Nghệ khá

nhiều: 12/200 bài chiếm 6%. Ví dụ: “Đất ta là đất rú ri/ Con gái đen sị cũng cứ kén không (kén chồng)”. Trong khi đó, ở ca dao Bắc Bộ, vần lưng chữ thứ tư có được sử dụng nhưng tần số xuất hiện không nhiều bằng ca dao Nghệ - Tĩnh, chỉ 5/200 bài, chiếm 2,5%.

+ Xét về mặt chất lượng của vần lưng: Qua khảo sát 555 bài ca dao xứ Nghệ, chúng tôi không hề thấy xuất hiện vần lưng ký sinh, song khi khảo sát 200 bài lục bát chính thể của ca dao Bắc Bộ - vốn nổi tiếng là đỉnh cao nghệ thuật về thơ lục bát, chúng tôi lại thấy có tới 6 trường hợp vần lưng ký sinh. Chẳng hạn: “Khăn em em đội trên đầu/ Chàng mà giặt lấy ra mẩu chàng thương/ Đố chàng thêu được buồng hương/ Đố chàng thêu được đôi đường quế chi/ Đố chàng thêu được hoa quỳ/ Đố chàng thêu được những thì cúc hoa/ Đố chàng thêu được trắng già/ Đố chàng thêu được những ba cánh hồng/ Chàng thêu em đứng em trông/ Sao lúc chàng già khăn không có gì”. Thậm chí, có trường hợp trong một bài có tới hai vần lưng ký sinh: “Dù chàng có vợ con riêng/ Em như lá riêng nửa đấng nửa cay/ Dù chàng có vợ trong tay/ Chàng còn thử thách em nay làm gì/ Nay mang tiếng bác tiếng chi/ Điều nặng điều nhẹ ai thì chịu”.

Rõ ràng, tuy có ấn tượng là mộc mạc, thô phác, nhưng với thể lục bát “thứ thiệt” này, ca dao xứ Nghệ đã vượt qua được cái “cửa ải vần lưng ký sinh” (Nguyễn Phan Cảnh), cái cửa ải hiểm nghèo có thể gây lao đao cho bất kỳ ai muốn tiến lên chiếm lĩnh đỉnh cao nghệ thuật khi sáng tác thơ lục bát. Đây chính là một điều rất đáng ghi nhận khi ta muốn đi tìm giá trị nghệ thuật của kho tàng ca dao xứ Nghệ.

#### \* Vần trong thơ lục bát biến thể

Vần thường gắn với thể thơ. Mỗi thể thơ khác nhau tất phải đưa đến cách gieo vần khác nhau. Ngay trong một thể thơ, nếu có biến thể thì cũng dẫn đến sự phức tạp trong gieo vần. Thể lục bát, khi chuyển sang dạng biến thể, thì sự chuẩn mực của vần đã bị phá vỡ, vị trí của vần đã bị thay đổi theo dạng biến thể đó.

+ Xét về vị trí: Qua khảo sát 197 bài lục bát biến thể, chúng tôi thấy có tất cả 32 dạng biến thể (xét về số lượng âm tiết) [5]. Như vậy, xét về vị trí của câu cũng sẽ có 32 kiểu gieo vần. Có thể nêu ra một vài trường hợp để thấy được phần nào sự phong phú về cách gieo vần trong lục bát biến thể của ca dao xứ Nghệ:

Với biến thể 6/9 (biến thể ở câu bát): “*Anh ơi đi lại cho dày/ Thày mẹ em không gả em bày mưu cho*”. Ở dạng biến thể này, vần được gieo ở chữ thứ 7.

Với biến thể 9/12 (cả hai câu đều thêm chữ): “*Anh chưa có vợ như chợ chưa có đình/ Trời mưa đông đôi ba hột anh biết ẩn minh nơi mô*”. Trong bài này, vần chân câu lục không còn vị trí thông thường (chữ thứ 6) mà rơi vào chữ thứ 9, còn vần lưng câu bát lại vào chữ thứ 10.

Với biến thể 7/8 (biến thể câu lục): “*Đôi ta như chỉn (chỉ) vấn trong tay/ Một ngày nhớ một, hai ngày nhớ hai*”. Trong bài này vần chân nằm ở chữ thứ 7.

Trong một bài có nhiều biến thể, ví dụ biến thể 7/10 và 10/13:

1. Anh quen em năm ngoái lại giờ

2. Cơi trầu anh mang đến, em chối từ không ăn

3. Cơi trầu anh mang đến, hãy chịu khó mang về

4. Em đang còn theo chân thày gót mẹ cho trộn bể hiếu trung

Ở câu thơ thứ 1, vần chân nằm ở chữ thứ 7; ở câu thơ thứ 2, vần lưng nằm ở chữ thứ 8; ở câu thơ thứ 3, vần chân nằm ở chữ thứ 10; ở câu thơ thứ 4, vần lưng nằm ở chữ thứ 11.

+ Xét về mặt ngữ âm: Trong lục bát biến thể của ca dao xứ Nghệ cũng xuất hiện hiện tượng biến thể từ vần bằng sang vần trắc. Chẳng hạn: “*Nước chảy xuôi con cá bơi ngược/ Em có chồng rồi thương sao được mà thương*”.

Trong ca dao nói chung, rất hiếm có vần ôm, ca dao Bắc Bộ cũng không thấy có, nhưng

trong ca dao xứ Nghệ loại vần này lại được sử dụng. Chẳng hạn: “*Một mặt người bằng mười mặt rong/ Một người đi lọng bằng bảy tám người dù ô*”. Có thể hình dung cách gieo vần của bài ca dao qua sự mô tả cụ thể sau đây:

1 2 người 4 mười 4 rong

1 người 3 lọng 5 6 7 người 9 10

Ở đây, vần “ươi” ôm vần “ong”; và không chỉ với tư cách là vần ôm mà vần “ươi” và vần “ong” còn hiện diện với tư cách là vần chéo nhau.

### 1.3. Cách gieo vần trong thơ song thất lục bát biến thể

+ Đối với những bài giữ nguyên hai câu thất, ta thấy có những hiện tượng về vần như sau:

- Hai câu thất không vần: “*Bướm xa hoa, bướm khô hoa tê/ Liễu xa đào, liễu gần đào ngơ/ Đôi ta tình nặng nghĩa dày/ Dẫn xa nhau đi chẳng nữa ba vạn sáu ngàn ngày mới xa*”.

- Vần không nằm ở vị trí chuẩn (chữ thứ 5): “*Đường đi ra thì gặp giặc giã/ Đường rẽ ngã thì gặp vua quan/ Cô quạnh thân em không chú bác họ hàng/ Đi theo chàng có đặng hỡi chàng chàng ơi*”.

Có bài vần lưng của câu thất thứ hai lại được gieo ở chữ thứ tư: “*Lan huê sầu ai lan huê héo/ Cành bàng lắt léo cành bàng tươi/ Biết khi nào cho hợp bóng người/ Đêm năm canh trò chuyện, dạ vui cười với ai*”.

+ Đối với những bài biến thể hai câu thất, ta thấy có những trường hợp xảy ra đối với vần như sau:

- Hai câu thất không vần: “*Anh nói với em giang cùng thủy tận/ Anh nói với em nguyệt khuyết sao băng/ Đôi ta như rồng lượn trông trăng/ Dẫn mà xa nhau đi nữa cũng khăng khăng đợi chờ*”. Hoặc: “*Con lươn trùn ăn no hắn trút nhót vào đũa (rỗ)/ Con cò ăn no hắn đập cánh hắn bay/ Anh thương em ba vạn sáu ngàn ngày/ Cớ sao em bỏ ngãi em rày quên anh*”.

- Vẫn chuyễn: “Anh nói với em như riu chém đá/ Như rạ chém đất, như mật rót vô tai/ Bây giờ em đã nghe ai/ Áo ngắn em mặc cởi áo dài anh mang”.

- Vẫn không nằm đúng vị trí chuẩn: “Anh đến cùng hoa thì hoa đã nở/ Anh đến cùng đò thì đò đã chờ qua sông/ Anh đến cùng em thì em đã lấy chồng/ Em yêu anh như rứa đó có mặn nồng chi không?”. Trong bài này, vẫn lưng câu thất hai được gieo ở chữ thứ tám, muộn hơn 3 âm tiết so với chuẩn. Lại có trường hợp vẫn lưng câu thất thứ hai lại gieo ở chữ thứ tư, sớm hơn một âm tiết so với âm chuẩn: “Đất Thuận Yên có nghề hàng xáo/ Mua lúa bán gạo cũng là nghề đi buôn/ Em ơi đừng nghĩ thiệt hơn/ Vui nghề cày cấy thì Nhân Sơn đâu bằng”.

- Có trường hợp vẫn chéo nhau nếu tính cả bài 4 câu: “Cơm em ăn hai bát, bát ăn bát đẽ/ Đũa so hai đôi đôi đứng đôi nằm/ Ví dù thày mẹ có đánh chín chục một trăm roi/ Đập rồi em lại dậy quyết nhất tâm theo chàng” (“đẽ” với “mẹ”; “nằm” với “tâm”). Nếu tính riêng ra thì hai câu thất không vẫn với nhau, hai câu lục bát cũng không vẫn với nhau và câu thất thứ hai cũng chẳng bắt vẫn với câu lục.

#### 1.4. Cách gieo vần trong thơ tự do

Vần chân liên tiếp là loại vần thường gặp nhất trong thể thơ tự do. Ở ca dao xứ Nghệ có trường hợp từng cặp vần liền đi với nhau. Ví dụ: “Đôi ta như chim Từ Quy/ Ngày thì nở chộ mặt, đêm đi kêu sấu/ Thỉnh thoảng bên nhau/ Mỗi con mỗi núi/ Kêu từ chập tối/ Cho đến đêm khuya/ Sấu này biết để ai chia” (“sấu” với “nhau”; “núi” với “tối”; “khuya” với “chia”).

Có trường hợp nhiều vần liền đi với nhau trong một bài. Chẳng hạn: “Chuông già đồng điệu chuông kêu/ Anh già lời nói em xiêu tấm lòng/ Một ngọn đèn trong/ Hai ngọn đèn trong/ Quốc sĩ vô song/ Là người Hàn Tín/ Ta không thương mình/ Ta đến chi đây/ Tứ bề rộng ấp lếp mây”. Trong bài này, có đến bốn vần chân “ong” đi liền tiếp nhau.

Đặc biệt, có bài ca dao trong đó hai câu mở đầu vừa có hai vần liền kế cận lại vừa có hai vần liền được gieo theo kiểu bắc cầu, tạo nên một âm hưởng rất lạ. Ví dụ: “Loài ngoàm như kẻ Trầm mắt tru/ Lù rù như kẻ Trù chết đói”... Hay: “Đôi đũa sơn son gặp hòn tro đỏ/ Bỏ vô coi vàng/ Đến đây xa xã ngái làng/ Ước rằng cho được con phượng bắc ngang con rồng”.

## 2. Giá trị biểu đạt của nghệ thuật gieo vần trong ca dao - dân ca xứ Nghệ

Tự thân vẫn thơ không hề mang một ý nghĩa nào hết, mà trong quá trình sử dụng, người sáng tạo sẽ trao cho nó một sứ mệnh: làm tăng thêm sự liên tưởng, tăng thêm sức mạnh biểu đạt của câu thơ, của bài thơ.

### 2.1. Giá trị biểu đạt của nghệ thuật gieo vần trong thể 5 chữ của hát Dặm

Trong hát Dặm, vẫn chân liên tiếp có một tác dụng rất lớn đối với cấu trúc bài thơ. Những câu láy xuất hiện thường cắt bài hát ra làm nhiều đoạn. Nhưng nếu như mỗi đoạn chỉ có 4 câu thôi và dù có thêm cả câu láy lại vào nữa là 5 thì nó vẫn là quá ngắn. Điều này khiến cho trong khi biểu diễn, người hát phải chuyển hơi luôn, hóa ra nhàm. Vì vậy, người ta mới thêm vào nhiều câu cùng một vẫn với mục đích là làm chậm việc chuyển hơi, đồng thời có điều kiện phát triển thêm nội dung. Đây là một sự thay đổi rất lớn về vẫn trong hát Dặm: Từ vẫn chân cách hai câu một, thể Dặm đã chuyển sang vẫn chân liên tiếp. Kiểu vẫn này người ta còn gọi là vẫn chân xích vì nó giống như một chuỗi xích. Vẫn chân xích xuất hiện giống như một cuộc cách mạng trong cuộc vận động tạo vẫn của thể thơ độc đáo này, nó phá bỏ những hạn chế nghiêm ngặt về quy tắc.

Tuy nhiên, sự thêm nhiều câu cùng vẫn vào một đoạn đã dẫn đến hiện tượng biến vẫn trong hát Dặm (biến vẫn là một hiện tượng ít khi thấy xuất hiện trong thơ). Ở hát Dặm, có những trường hợp biến vẫn mà không lạc vẫn,



nhưng các vần liền đi với nhau quá nhiều dễ gây nên cảm giác buồn chán. Cho nên, giữa những đoạn đồng vần, nếu có lạc vào một câu khác vần thì người nghe sẽ cảm thấy dễ chịu, giống như là một sự “thay đổi không khí” vậy. Chính vì thế, những câu lạc vần của hát Dặm không những có khả năng làm giảm tính chất buồn tẻ của sự bằng phẳng, đơn điệu, mà còn làm cho nhạc điệu của bài ca trở nên sinh động, lôi cuốn hơn.

## 2.2. Giá trị biểu đạt của nghệ thuật gieo vần trong các thể thơ khác

Trong thể lục bát, song thất lục bát và thơ tự do, ta thấy có khá nhiều nét đặc biệt trong cách gieo vần, chẳng hạn như vấn đề vần lưng chữ thứ 4 trong thơ lục bát, vấn đề vần liền, vần trắc, thậm chí cả thơ không vần...

+ Giá trị biểu đạt của vần lưng chữ thứ 4 trong ca dao lục bát xứ Nghệ: Tính chất chung của vần lưng chữ thứ 4 là một vần sớm. Ở câu lục bát bình thường, vần rơi vào âm tiết thứ 6 nên người nghe đã quen với độ dài của sự chờ đợi bình thường, còn ở đây, vì vần rơi vào âm tiết thứ 4 sớm hơn sự chờ đợi quen thuộc, cho nên dù muốn dù không, nó vẫn gây ra cảm giác bất ngờ, đột ngột. Ca dao xứ Nghệ đã lợi dụng tính chất đột ngột về nhạc tính đó, dùng để diễn đạt một cái gì đấy “bất thường” cũng là “đột ngột” trong nhận thức, trong xúc cảm. Ví dụ bài ca dao:

*Đất ta là đất rú ri  
Con gái đen sì cũng cứ kén không.*

Tình trạng “đất rú ri” là một tình trạng không tốt đẹp và sự chờ đợi bình thường mà nó gợi ra sẽ là một cái gì đấy cũng không tốt đẹp như nó. “Con gái đen sì” vốn rất khó lấy chồng, thế mà người con gái đất ấy vẫn cứ cao ngạo, “vẫn cứ kén không”. Sự cao ngạo của cô gái đất rú ri này quả thật là bất thường. Vần “sì” gieo vào âm tiết thứ 4, vị trí dễ gây cảm giác đột ngột, đã diễn tả hết sức thành công tính bất thường

đó. Nhịp 4/4 là nhịp điệu thường gợi lên cảm giác cân đối, dứt khoát đi kèm theo vần này góp phần thể hiện sự dứt khoát trong thái độ cao ngạo của cô gái đen sì đất rú ri.

Hay một bài ca dao khác:

*Anh về đường ấy mấy cung  
Cho em về cùng thăm mẹ thăm cha*

“Anh về đường ấy mấy cung” là câu hỏi về khoảng cách. Hỏi nhưng cũng tức là đã trả lời. Cô gái hỏi nhưng đã tự biết rằng đường anh về là rất xa xôi. Bình thường thì sự xa xôi là một trở ngại rất lớn cho tình yêu đôi lứa và cũng bình thường, nhiều kẻ chỉ biết ngối đó mà than thở. Thế mà cô gái đất Hồng Lam, thật là “đường đột”, không cần đợi câu trả lời, không giữ phép tắc mình là phận gái, đã nói rõ quyết tâm của mình: “Cho em về cùng thăm mẹ thăm cha”. Nhịp 4/4 ở đây cũng như ở câu ca trên, đã góp phần thể hiện sự quyết tâm liền mạch từ câu hỏi cho đến câu trả lời. Cô gái trong bài ca dao này đã quyết là làm, bất chấp mọi xét nét ở đời, bất chấp mọi sự cản ngăn cách trở. Ấu đó cũng là bản tính mà ta thường thấy ở mỗi con người xứ Nghệ.

+ Sử dụng vần kế tiếp với mật độ tương đối dày đặc cũng là một nét độc đáo trong cách gieo vần của ca dao Nghệ Tĩnh. Thường thì vần kế tiếp có tác dụng đặc tả để nhấn mạnh thêm tình thế và trải dài nét đặc trưng của cảm xúc. Chẳng hạn:

*Nước ngược anh bỏ sào ngược  
Anh chống không được anh bỏ sào xuôi*

Chỉ trong hai câu thơ ngắn ngủi nhưng cũng đã có tới 3 vần kế tiếp nhau, không những thế, đó lại là 3 vần trắc. Trong phép làm văn, làm thơ, sự trùng lặp hoàn toàn về từ và về nghĩa là một điều tối kỵ. Các nhà văn, nhà thơ mỗi khi dùng phép điệp, đều gửi gắm ở trong những điệp từ, điệp ngữ một dụng ý nghệ thuật nào đó. Từ “ngược” trong câu lục, theo chúng tôi, nằm trong phép điệp nghệ thuật nói trên. Bên

cạnh hiệu quả nhấn mạnh về ý nghĩa nghịch cảnh thì nó còn có thêm hiệu quả về vần. Đây là một sự lặp vần cố ý chứ không phải là sự lặp vần do tài thơ non nớt. Bởi vậy, ẩn tượng mà nó gợi lên là một sự vật lộn nặng nề, sự vật lộn đó diễn đi diễn lại nhiều lần, tạo nên một tình thế vô cùng bi đát, một tình thế có thể khiến cho người nào có máu “Trương Phi” thì rất dễ nổi khùng. Ba vần trắc thuộc âm tiết đóng khiến ta liên tưởng tới hình ảnh một anh chàng đang hì hục vắn một tảng đá lên dốc, càng vắn thì tảng đá lại càng ì ra... Cũng như việc đẩy đá lên dốc, anh chàng “chống sào ngược” này cuối cùng rồi cũng phải chấp nhận buông xuôi: “anh bỏ sào xuôi”.

Có trường hợp lên tới 5 vần liên tiếp trong hai câu thơ lục bát chính thể:

*Học trò mà mò nổi kho  
Chị nho bắt được lay o tôi chừa  
Bữa ni ăn phúng (vụng) vừa vừa  
Bữa mai ăn phúng từ trưa đến chiều.*

Trong xã hội xưa, lẽ ra học trò và đồ nho là những đối tượng cần phải thanh tao vì biết “miếng ăn là miếng nhục”. Vậy mà ở đây, anh học trò lại ăn vụng. Tật tham ăn của các thầy đồ vốn là đề tài của khá nhiều truyện cười dân gian. Không biết có phải các truyện hài hước đó có ám chỉ thầy đồ xứ Nghệ hay không? Sự thừa thãi về vần: vần “o” 5 lần (trò, mò, kho, nho, o); vần “ư” 3 lần; vần “ung” 2 lần thực là đặc thể để thể hiện cái thói ăn vụng mà số lần, tốc độ, tính liên tục (có lẽ còn phải kể cả các loại thực phẩm vào đây nữa) đạt đến mức độ chóng mặt và liều mạng, đã bị bắt rồi, đã phải lạy rồi, thế mà “bữa mai” lại ăn vụng nữa, mà lại ăn vụng “từ trưa đến chiều”. Bài ca dao tuy điều cốt nhưng không ác ý, ít nhiều còn tỏ lòng thương hại cái tật ăn vụng của anh học trò. Thế mới biết mức độ thâm thúy của người xứ Nghệ, không cú của các anh đồ mà còn của các “chị nho” nữa, không chỉ dùng ở ý, ở lời mà còn tràn ngập thành âm hưởng.

+ Sự hiện diện khá sắc đậm của vần trắc đã khiến cho ca dao xứ Nghệ nhiều khi không được duyên dáng, mềm mại như ca dao đồng bằng Bắc Bộ. Đổi lại, điều đó đã tạo nên nét rắn rỏi, chắc khỏe cho ca dao vùng này. Thế mạnh của vần trắc trong ca dao xứ Nghệ là khả năng diễn đạt những hoàn cảnh khó khăn, không bình thường, không thuận lợi. Khả năng này thể hiện khá rõ nét trong những bài nói về tình yêu lứa đôi. Để diễn tả những mối tình không suôn sẻ, những hoàn cảnh éo le, trở ngại trong tình yêu, các thi sỹ bình dân xứ Nghệ đã tận dụng triệt để ưu thế của vần trắc mà sáng tạo nên những câu ca dao không mấy ngọt ngào nhưng lại xoáy sâu vào lòng người thật mạnh mẽ.

Đây là cái “trúc trắc”, “trục trặc” của đôi lòng - dù chưa ăn ý với nhau thế mà kẻ ngoảnh đi, người ngoảnh lại vẫn tê tái xót xa: “*Duyên kia đương trúc trắc/ Phận kia đương trục trặc/ Bởi vì tại cảnh mai/ Sương sa giọt ngắn giọt dài/ Hai đứa ta kháp mặt nhau hoài mà nỏ cảm thương*”.

Người xứ Nghệ rất ưa dùng hai chữ “trúc trắc”, “trục trặc”, có khi hai chữ này lại được dùng để diễn tả mối thâm tình không thuận lòng cha mẹ: “*Đôi ta thương chắc/ Chú bác trục trặc/ Cha mẹ không “?”/ Giống như trâu không chạc mũi, biết tắt rì đường mô*”.

Kiểu gieo vần độc đáo này cũng được bắt gặp trong một bài ca dao khác: “*Đã thương thì thương cho chắc/ Đã trục trặc thì trục trặc cho luôn/ Đừng như con thỏ đứng đầu truông/ Khi vui giỡn bóng, khi buồn bỏ đi*”. Sự gieo vần ở những âm tiết trắc, cùng với sự sáng tạo hình ảnh ẩn dụ về con thỏ “đứng đầu truông” khiến cho bài ca dao này có một vẻ riêng rất độc đáo, khác hẳn với bài ca dao Bắc Bộ: “*Đã yêu thì nói rằng yêu/ Không yêu cũng nói một điều cho xong/ Đừng nên dở đực dở trong/ Lờ đờ nước hén cho lòng vẩn vương*”. Cùng lên án thái độ không rõ ràng, chần chừ, lẩn lữa, nhưng cách

nói của mỗi vùng mỗi khác. Điều/cách phê phán của ca dao Bắc Bộ mềm mỏng hơn, ôn hòa hơn và cũng “tội nghiệp” hơn, còn ở ca dao xứ Nghệ, sự láy đi láy lại vần trắc đã bộc lộ sự quyết liệt và thái độ bất cần của cô gái đối với những anh chàng chực “tham đó bỏ đấng”. Có cảm tưởng mỗi lời thốt ra là một nhát rìu chém vào đá, một nhát rạ chém vào đất khiến cho anh chàng kia phải hồi đầu tỉnh ngộ.

Có khi, một vần trắc được sử dụng trong tất cả các câu thơ trong bài: “*Sơn cách, thủy cách/ Tinh nhân cũng cách/ Bởi cái quần anh rách/ Cho nên tình nghĩa mới xa cách*”. Vần “ách” ở cuối mỗi câu đạy đi nghiêng lại đã lột tả cái quặn thắt, xoắn lại đến đau nhói, uất nghẹn tận tim gan, nấc lên trong cổ họng không cách nào giải tỏa nổi...

Điều cách êm xuôi, “ngọt nhạt” của ca dao đồng bằng Bắc Bộ khó mà diễn đạt được cái đỉnh điểm của nỗi đau đớn kiểu như này. Người vùng khác, có lẽ, thoát đọc những câu ca dao trên sẽ cảm thấy có phần hơi chướng tai bởi âm hưởng “trúc trắc”, “trục trặc” ấy. Nhưng sự lặp lại vần trắc cùng chung âm hưởng trong nhiều bài ca khiến chúng ta có cảm tưởng là người xứ Nghệ rất “nghiên” kiểu gieo vần như vậy và chính điều đó đã góp phần tạo nên một âm hưởng khác lạ cho ca dao - dân ca vùng này.

+ Trong ca dao xứ Nghệ còn có hiện tượng lệch vần (đáng lẽ vần bằng lại gieo vần trắc). Hiện tượng này thường xuất hiện ở thể lục bát. Tuy nhiên trong những bài nhiều câu, hiện tượng lệch vần thường chỉ diễn ra ở những câu đầu, hai câu cuối cùng thế nào cũng trở về với vần bằng muôn thuở. Nếu hiện tượng lệch vần xảy ra trong một câu 6/8 thì âm tiết cuối cùng của câu 8 phải là một âm tiết bằng. Duy chỉ có bài “*Thông gia thì mặc thông gia/ Ruộng mà cấy qua thì ta cứ nhỏ*” được kết thúc bằng một âm tiết trắc. Điều này cũng đúng với

những trường hợp các bài thơ theo thể tự do có những câu mở đầu liên tiếp là vần trắc. Việc thay đổi vần và lệch vần, nhất là sự xuất hiện các vần trắc đi với nhịp gấp gáp (nhịp nhiều nhưng số lượng âm tiết ít) thường có khả năng diễn tả những ẩn ức sâu kín trong lòng, vì thế nó cần đến những vần bằng như là một sự giải tỏa những dồn nén của tâm tư.

Đứng về mặt trình diễn mà nói, các bản nhạc thường được kết thúc bằng những điệu êm dịu và kéo dài, ít khi kết thúc bằng một âm thanh cao và ngắn. Cũng tương tự như vậy, kết thúc bằng vần bằng trong ca dao - dân ca rất cần thiết cho việc trình diễn. Trong tiểu thuyết có thắt nút và có mở nút. Việc bố trí các vần trắc và nhịp gấp gáp ở các câu đầu trong ca dao tương đương với giai đoạn thắt nút trong tiểu thuyết, còn vần bằng kết thúc bài thơ lại tương đương với giai đoạn mở nút.

+ Một nét khác lạ nữa trong ca dao xứ Nghệ là hiện tượng thơ không vần. Chúng ta đều biết rằng, nếu thiếu vần, hiệu quả nghệ thuật của câu thơ sẽ bị giảm đi, nhưng hình như đối với ca dao xứ Nghệ, điều đó không được đúng lắm. Ví như bài ca dao sau đây: “*Bướm xa hoa, bướm khô hoa tẻ/ Liễu xa đào, liễu ngắn đào ngây/ Đòi ta tình nặng nghĩa dày/ Dẫu xa nhau đi chẳng nữa ba vạn sáu ngàn ngày mới xa*”. Ở bài ca dao này, tuy rằng hai câu thất không vần với nhau, nhưng đọc lên ta vẫn thấy “xuôi tai” nhờ bởi kích thước dòng thơ bằng nhau và nhịp 3/4 đều đặn, bởi sự kết hợp linh hoạt bằng - trắc ở các âm tiết trong dòng thơ, đặc biệt là hai âm tiết ở vị trí gieo vần đều cùng một thanh hỏi: “tẻ”, “ngắn”. Bên cạnh đó, bổ sung cho sự hòa âm này là các biện pháp lập cú pháp, đối câu, đối từ trùng điệp, tính chất song song này giúp tạo nên cảm giác “xuôi tai”, có lý. Tất cả những yếu tố trên khiến cho ta cảm thấy như câu thơ vẫn có vần về, không bị gợn bởi sự thiếu vắng của vần.



## Kết luận

Cũng như những yếu tố thi luật khác (thể thơ và nghệ thuật sử dụng câu chữ; nghệ thuật ngắt nhịp), vấn đề vần thơ trong ca dao - dân ca xứ Nghệ có những sắc thái thật đặc biệt. Trước hết là nét độc đáo của vần trong hát Dặm. Các yếu tố hiệp vần nằm ở cuối dòng thơ của thể 5 chữ trong hát Dặm chốt lại các nhịp đã khiến cho câu thơ có sự đanh chắc, khỏe khoắn. Với những thể thơ khác, ngoài vần lưng chữ thứ 6 trong thơ lục bát (là loại vần bao giờ cũng giữ vị trí thống soái trong địa hạt ca dao), ca dao xứ Nghệ còn sử dụng nhiều và thành công các loại vần khác: Vần lưng chữ thứ 4 trong thể lục bát; vần liền tiếp; vần trắc; vần chuyển; lệch vần bằng sang vần trắc. Tất cả các cách gieo vần này đều có khả năng biểu đạt rất hiệu quả. Vần lưng chữ thứ 4 của thể lục bát tỏ rõ khả năng thể hiện những điều đột ngột, bất thường. Vần liền tiếp có tác dụng đặc tả để nhấn mạnh tình thế và trải dài nét đặc trưng của cảm xúc. Và có lẽ, điều chủ yếu khiến ca dao - dân ca xứ Nghệ khác với vẻ duyên dáng, mềm mại, óng chuốt của ca dao đồng bằng Bắc Bộ là sự xuất hiện khá nhiều của vần trắc. Theo Phan Ngọc, *"Một bài thơ nếu thiếu vần trắc là thiếu một cơ sở hết sức quan trọng để diễn tả những âm hưởng đi vào lòng người như một lưỡi dao"* [8, tr.249]. Chính vì thiếu vần trắc, cho nên ca dao Bắc Bộ tuy êm ái, óng ả, nhưng lại thiếu mất sức mạnh. Người xứ Nghệ ưa dùng vần trắc, ngay cả những chỗ nhất thiết phải là vần bằng họ cũng chuyển sang vần trắc. Điều đó không chỉ mang lại dáng vẻ rắn rỏi, chắc khỏe cho câu thơ mà còn đặc thể trong việc biểu đạt những éo le của hoàn cảnh, những uẩn khúc trong sâu thẳm lòng người... Tóm lại, trong nghệ thuật gieo vần, người xứ Nghệ không chỉ thể hiện sự linh hoạt, mà còn tỏ ra khá táo bạo, và hình như còn hơi bất chấp nữa (thể hiện ở

hiện tượng lệch vần, thơ không vần). Vần thơ trong ca dao - dân ca xứ Nghệ, quả đã có tác dụng làm nổi bật mặt ngữ âm của thơ và biểu hiện sắc độ cảm xúc của hồn thơ Nghệ - Tĩnh.

H.T.T.H

(ThS., Khoa Du lịch, Trường ĐHVHNN)

## Tài liệu tham khảo

1. Nguyễn Chung Anh (1958), *Hát ví Nghệ Tĩnh*, Nxb. Văn - Sử - Địa, Hà Nội.
2. Nguyễn Nhã Bản (1993), "Bàn thêm về hình thức của hát Dặm Nghệ Tĩnh", *Tạp chí Văn hóa dân gian*, số 1, tr.41-44.
3. Nguyễn Đồng Chi, Ninh Viết Giao (1962), *Hát Dặm Nghệ Tĩnh*, tập 1 - 2, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
4. Ninh Viết Giao và tập thể tác giả (1996), *Kho tàng ca dao xứ Nghệ*, Nxb. Nghệ An, Nghệ An.
5. Hồ Thị Thu Hà (2019), "Thể thơ và nghệ thuật sử dụng câu chữ trong ca dao - dân ca xứ Nghệ", *Tạp chí Nghiên cứu văn hoá*, số 28, tr.61-68.
6. Mã Giang Lân, Nguyễn Đình Bưu (1976), *Hát ví đồng bằng Hà Bắc*, Ty Văn hoá Hà Bắc.
7. Vĩnh Long (1984), "Hát Dặm Nghệ Tĩnh", *Tạp chí Văn hóa dân gian*, số 4, tr.38-43.
8. Phan Ngọc (1988), *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.

Ngày nhận bài: 5 - 12 - 2019

Ngày phản biện, đánh giá: 18 - 12 - 2019

Ngày chấp nhận đăng: 27 - 12 - 2019