



Bài báo nghiên cứu ĐỐI CHIẾU MỘT SỐ ĐIỀU TỪ TRONG SÁNG TÁC CỦA LÝ THANH CHIẾU VỚI TỪ NHÂN VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM DỰA TRÊN TỪ PHỔ

Dương Vĩnh Hưng

Viện Văn học, Đại học Vũ Hán, Trung Quốc

Tác giả liên hệ: Dương Vĩnh Hưng – Email: hung.yongxing@gmail.com

Ngày nhận bài: 22-11-2024; ngày nhận bài sửa: 20-02-2025; ngày duyệt đăng: 04-3-2025

TÓM TẮT

Tống từ (宋词) là một thể loại văn học quan trọng của Trung Quốc cổ đại, đạt đỉnh cao vào thời Tống và ảnh hưởng sâu rộng đến văn hóa Đông Á, trong đó có Việt Nam. Tại Việt Nam, thể loại từ xuất hiện từ năm 987 nhưng phát triển mạnh mẽ nhất vào thời nhà Nguyễn. Bài viết sử dụng các phương pháp nghiên cứu: loại hình, phê bình thi pháp học, nghiên cứu liên ngành kết hợp với thao tác so sánh, đối chiếu bốn điều từ nổi tiếng của Lý Thanh Chiếu (Như mộng lệnh, Hành hương từ, Hoán kê sa, Thanh thanh mạn) với các sáng tác từ trong văn học trung đại Việt Nam dựa trên từ phổ. Kết quả nghiên cứu cho thấy đa phần các từ gia Việt Nam đều tuân thủ chặt chẽ các quy tắc hiệp luật và biểu thức âm nhạc được quy định trong từ phổ, đồng thời tiếp nhận thi pháp của Hoa Gian, Uyển ước từ phái, tập trung vào nhạc tính, yếu tố điểm tình và sự hài hòa giữa cảnh và tình. Một số tác phẩm có sự thay đổi nhỏ để phù hợp với tâm trạng tác giả, nhưng vẫn đảm bảo giá trị thẩm mỹ của thể loại. Kết quả nghiên cứu khẳng định sự tiếp biến sáng tạo của văn học Việt Nam trong quá trình tiếp nhận và chuyển hóa thể loại từ Trung Quốc, góp phần làm phong phú di sản văn học dân tộc.

Từ khóa: từ điệu; từ phổ; Lý Thanh Chiếu; từ Tống; từ Việt Nam

1. Đặt vấn đề

Hệ thống thể loại văn học cổ đại Trung Quốc được hình thành một cách tự nhiên, hài hòa với tinh thần, tâm lí và khí chất của dân tộc qua từng thời đại. Mỗi thể loại đều nảy sinh từ mạch nguồn văn hóa đặc trưng, rồi dần phát triển và đạt đến đỉnh cao nghệ thuật, trở thành tấm gương phản chiếu tâm hồn, lối tư duy và thế giới quan của người Trung Hoa. Mỗi thể loại văn học ra đời đều là sự hồi đáp tất yếu cho nhu cầu biểu đạt tinh thần thời đại: từ Tống – thấm đẫm nỗi bi ai trước tình yêu, cảnh giang sơn chia lìa và thế sự đổi. Đồng thời, Tống từ là một trong các thể loại một thể loại văn vần đặc sắc, kết hợp hài hòa giữa nghệ thuật ngôn từ và âm nhạc. Thể loại này được sáng tác dựa trên cơ sở các khúc điệu dân gian mộc mạc hoặc điệu thức văn nhân tinh tế, qua đó tạo nên những từ phẩm độc đáo cả về nội dung

Cite this article as: Duong, V. H. (2025). A comparison of some Ci tunes in Li Qingzhao's works with Vietnamese medieval literary Ci based on Ci spectrum. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 22(7), 1281-1293. [https://doi.org/10.54607/hcmue.js.22.7.4539\(2025\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.22.7.4539(2025))

lẫn giai điệu. Ban đầu, cấu trúc mỗi bài từ chịu ảnh hưởng sâu sắc từ yếu tố âm nhạc – điều này quyết định độ dài ngắn của câu từ cũng như âm luật mô phỏng tính nhạc của điệu thức. Tuy nhiên, qua quá trình phát triển, những yếu tố này dần được chuẩn hóa, hình thành nên hệ thống thi pháp ổn định với những đặc trưng nghệ thuật riêng biệt, giúp Tống từ khẳng định vị thế độc lập trong văn học sử mà vẫn giữ được mối liên hệ mật thiết với âm nhạc – cội nguồn sáng tạo của nó.

Lý Thanh Chiêu – một trong những tài nữ quan trọng trên văn đàn Trung Quốc cổ đại. Bà không chỉ đạt nhiều thành tựu trong thể loại từ, mà thơ, văn xuôi cũng được đánh giá cao. Từ của Lý Thanh Chiêu được xem là “mẫu mực” của từ, đại diện cho trường phái Uyển ước từ (hướng đến việc tìm kiếm vẻ đẹp tao nhã nhưng đậm tình, không chỉ đẹp về mặt hình ảnh, hình tượng mà từ còn phải chứa đựng vẻ đẹp của âm thanh – sự kết hợp khéo léo giữa giai điệu và việc phản ánh hình ảnh. Nghĩa là các từ nhân theo trường phái Uyển ước khi làm từ phải vừa đề cao tính nhạc, nhưng cũng phải vừa đề cao cách dụng ngữ). Do đó, khi tiến hành nghiên cứu đối chiếu thể loại, giới học giả thường ưu tiên lựa chọn tác phẩm của các từ nhân thuộc phái Uyển Ước cùng những thủ pháp nghệ thuật đặc trưng của trường phái này, thay vì các sáng tác thuộc phái Hào Phóng.

Ở Việt Nam, tuy đã có một số công trình bàn về ảnh hưởng của văn học Trung Quốc nói chung và Tống từ nói riêng đối với văn học trung đại Việt Nam. Tuy nhiên, đa phần các nghiên cứu mới dừng ở bình diện lịch sử tiếp nhận hoặc phân tích nội dung tư tưởng, mà chưa tiến hành đối chiếu một cách hệ thống dựa trên từ phổ – vốn là khung quy phạm nghệ thuật then chốt quyết định đặc trưng thể loại. Do đó, khoảng trống nghiên cứu hiện nay nằm ở việc làm rõ mức độ tuân thủ và biến đổi của các tác phẩm từ Việt Nam khi đặt trong hệ quy chiếu từ phổ, đồng thời xác định phương thức tiếp biến sáng tạo của từ nhân Việt trong quá trình này.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Một số giới thiệu khái quát về đặc điểm thể loại từ

Các nhà từ học và nghiên cứu âm nhạc cho rằng từ có lịch sử tồn tại vô cùng phức tạp, gắn bó mật thiết với âm nhạc cổ đại. Ngay từ khởi nguyên, từ trước hết được sáng tác gắn liền với đời sống của nhân dân, dùng để triều bái chư thiên, chư Phật, khúc hát ca lao động và chuyện nam nữ thể thái (dân gian khúc từ từ), về sau tiếp thu âm nhạc ngoại tộc rồi tiếp tục được các ca kỹ, nhạc công, văn nhân xướng lên trong các buổi yến tiệc, các không gian giải trí rồi dần phát triển thành một thể loại văn chương chính thống với thi pháp độc đáo riêng biệt, đạt đến đỉnh cao nghệ thuật dưới thời nhà Tống. Quá trình phát triển của từ đã trải qua nhiều bước ngoặt quan trọng, làm thay đổi sâu sắc diện mạo thể loại trong văn học sử Trung Hoa, tạo thành “không gian văn học từ” xuyên suốt Đông Á. Trong không gian ấy, Việt Nam tồn tại như một trong những vùng văn hóa tiếp nhận và chuyển hóa thể loại này một cách sáng tạo, góp phần làm phong phú thêm di sản chung.

Ở thể loại từ, mỗi từ điệu¹ 词调 có một quy cách riêng biệt của chính nó, gọi là từ phổ 词谱. Các từ nhân sáng tác từ theo “khung” số từ cố sẵn, tuân theo một số quy luật về bằng trắc cũng như các biểu thức âm nhạc vào từ phổ thì gọi là điền từ 填词. “Điền” hiểu điền từ ngữ vào phổ nhạc. Cái mà người xưa gọi là “từ phổ” chính là ám chỉ việc các văn nhân bày ra một biểu thức âm nhạc cố định, rồi những nhà sáng tác từ điền từ vào.

Mỗi điệu từ sẽ tồn tại những khung cách luật riêng, nhưng ngoài chính thể sẽ xuất hiện thêm biến thể. Tuy nhiên, nói là biến thể nhưng nó cũng không hoàn toàn đồng nhất, nó cũng được các văn nhân khái quát trong từ phổ, trở thành một khung cách luật riêng biệt. Số lượng các điệu tăng dần theo thời gian do những phong tục tập quán khác nhau, cũng như số văn nhân và tác giả dân gian. Trong cuốn *Từ luật* thống kê được 660 điệu, 1180 thể; *Khâm định từ phổ* thống kê được 826 điệu, 2306 thể; *Trung hoa từ luật* ghi nhận 1252 điệu, 3137 thể, ngoài ra phần phụ lục với 117 điệu khác (Pham, 2018). Với số lượng lớn như vậy, trên thực tế sáng tác cho thấy “không một từ nhân nào có thể thông thuộc hết và điền hết các thể từ, ngay cả các danh gia điền từ cũng chỉ am tường một số điệu nhất định, số lượng lớn cũng không quá vài trăm” (Pham, 2018, p.4). Khi xét về mặt thẩm mỹ, thể giới mỹ học đời Tống đề cao tình cảm và nó là động lực thúc đẩy người làm nghệ thuật sáng tạo ra nghệ thuật: tình (thể giới bên trong của chủ thể sáng tác) phải hợp nhất với ngoại giới (cảnh, sự vật, hiện tượng,... những yếu tố thuộc về thể giới khách quan). Trong đó, mỹ học Tống từ tuy từng thời đại đều có những quan điểm khác nhau (chủ yếu dựa trên thực tế sáng tác và các lí luận từ học của các từ nhân), nhưng điểm chung của các quan điểm này hình thành nên quan điểm thẩm mỹ khi sáng tác từ như sau:

Phương diện nội dung: Nội dung chủ yếu của từ là tiếng nói tự do của cảm xúc văn nhân, ít bị ràng buộc bởi “tam cương ngũ thường”, “tam tông tứ đức”, triết học của xã hội nam quyền thống trị và “lễ, nghĩa” phong kiến. Cái đẹp của từ nằm ở chính khả năng phóng khoáng trong biểu đạt cảm xúc, đặc biệt là những rung động tình ái giữa chủ thể với thể giới xung quanh. Những xúc cảm ấy có khi hòa quyện tinh tế cùng cảnh vật, có lúc lại được bộc bạch một cách trực tiếp.

Phương diện nghệ thuật: Xuất phát từ cội nguồn âm nhạc, từ mang trong mình đặc tính nhạc điệu sâu sắc. Một từ phẩm nếu không đáp ứng được yêu cầu, khả năng dụng nhạc của ca nhân thì đương nhiên sẽ đánh mất bản chất nguyên thủy của thể loại, phủ nhận chính nguồn gốc hình thành của nó. Vì vậy, ở phương diện nghệ thuật, giá trị thẩm mỹ của từ trước hết được thể hiện ở chất nhạc ẩn tàng trong từ phổ, từ điệu, ngôn ngữ, cú pháp và âm vận cách luật. Chính điều này đã góp phần tách biệt từ ra khỏi thơ tạo ra một vẻ đẹp riêng biệt của thể loại.

¹ Một số tài liệu gọi là từ bài 词牌, được hiểu như tên của một giai điệu chuẩn xác nào đó trong từ, giúp cho các nhà làm từ xác định các phần của nhịp điệu và tiết tấu.

Thể từ có nhiều cách phân chia khác nhau, chủ yếu theo các cách sau: (1) Phân theo dung lượng phản ánh, tức tổng số lượng chữ được sử dụng; (2) Phân theo phong cách của các lưu phái từ; (3) Phân theo các chủ đề, đề tài được sáng tác...

Trước hết, trong bài báo này sẽ đề cập đến cách phân loại theo dung lượng phản ánh. Đối với cách thức phân loại này, thủ pháp sáng tạo sơ khởi của từ dựa vào âm thanh – “ý thanh điền từ” đã giúp thể loại này xác định một số đặc điểm vô cùng cơ bản, dẫn đến sự phân chia sau này: Từ phải có từ điệu, điệu phải có công thức, nhiều tạp ngôn – đây gọi là “trường đoản cú”, từ thường được chia các đoạn trên dưới (phiến) 上, 下两阙 (片), gọi là phiến trên 上片, phiến dưới 下片, câu đầu tiên của phiến dưới được gọi là hoán đầu 换头, đó là điểm mấu chốt của việc điền từ. Trong các phiến đoạn, lại phân chia ra thành đơn điệu, song điệu, tam điệp, tứ điệp:

+ Đơn điệu 单调: loại từ chỉ có một phiến đoạn. Ví dụ: các điệu *Vọng giang mai* 望江梅, *Thập lục tự lệnh* 十六字令,...

+ Song điệu 双调: loại từ chia làm hai phiến đoạn. Ví dụ: các điệu *Bồ tát man* 菩萨蛮, *Tây giang nguyệt* 西江月, *Trường tương tư* 长相思, *Trường đình oán mạn* 长亭怨慢, ... Đây là loại được sử dụng nhiều hơn cả.

+ Tam điệp 三叠: loại từ chia làm ba phiến đoạn. Ví dụ: các điệu *Lan Lăng vương* 兰陵王, *Thụy Long ngâm* 瑞龙吟, ...

+ Tứ điệp 四叠: loại từ chia làm bốn phiến đoạn. Ví dụ: các điệu *Lương Châu lệnh điệp vận* 凉州令叠韵, *Oanh đề tự* 莺啼序, ...

Nhờ cách phân chia này, các nhà nghiên cứu có thể chứng minh phần nào sự khác biệt giữa thơ và từ. Trong thơ, chẳng hạn đối với cận thể thi (luật thi, tuyệt cú, trường luật), mỗi bài thơ đều có những quy định khác nhau về số câu được tạo thành, tuy nhiên ở thơ lại không phân chia thành các phiến đoạn giống như từ. Sự phân chia một bài từ thành các đoạn khác nhau là do âm nhạc quy định (nghĩa là chịu sự chi phối của một số biểu thức/ mô thức âm nhạc). Tuy nhiên, vì âm nhạc là loại hình nghệ thuật thường biến, để tránh việc từ nhạc dần mai một và dẫn đến thất truyền, các văn nhân đã ghi chép lại quy luật phân đoạn và khái quát nó trong từ phổ.

Ngoài ra, trong sách từ Tống thường chia làm hai loại: Các bài từ có dung lượng nhỏ thì gọi là lệnh (令), ngược lại những bài từ có độ dung lượng lớn – dài thì gọi là mạn (慢). Tuy nhiên, đến thời nhà Minh, Cố Tông Kính trong *Thảo Đường thi dư* 草唐诗余, đã phân từ phẩm thành ba loại: (1) Tiểu lệnh 小令: Loại từ có dung lượng nhỏ nhất, số lượng chữ không quá 58 chữ; (2) Trung điệu 中调: Loại từ có dung lượng vừa phải, số lượng chữ nằm trong khoảng 59 đến 90 chữ; (3) Trường điệu 长调: Loại từ có dung lượng lớn nhất, từ 91 chữ trở lên.

Nếu so sánh với từ thời Tống, thì Lệnh từ 令词 sẽ gồm tiểu lệnh; Mạn từ 慢词 sẽ gồm trung điệu và trường điệu. Ngoài ra, các nhà từ học cho rằng, giữa hai cách phân loại này có

sự giao nhau: tiểu lệnh sẽ ứng với đơn điệu hoặc song điệu; trung điệu ứng với song điệu; trường điệu ứng với tam điệp hoặc tứ điệp.

2.2. Sơ nét về tình hình tiếp nhận thể loại từ ở Việt Nam

Văn hóa nghệ thuật Trung Quốc có sự ảnh hưởng rất lớn đối với các nước Đông Á trong thời kì cổ trung đại, tùy thuộc vào đặc tính bản địa (tư tưởng, tín ngưỡng, bối cảnh xã hội) mà mỗi dân tộc lại có một cách tiếp nhận riêng biệt. Ở Việt Nam, xét riêng về mảng văn học, các thể loại phú Hán, thơ Đường, truyền kì và tiểu thuyết chương hồi Minh – Thanh được tiếp thu và sáng tạo đặc sắc dựa trên cơ sở lấy thi pháp thể loại ở Trung Quốc làm gốc. Xét trên bình diện văn học sử Việt Nam, thể loại từ từng tồn tại và được một số bộ phận văn nhân tiếp thu, sáng tác từ năm 987, đại diện tiêu biểu là Khuông Việt đại sư Ngô Chân Lưu với từ điệu *Nguyễn lang quy*. Thế nhưng, sau năm 987, thể loại từ dần đi vào ngõ hẹp và kém phát triển; đến thế kỉ XVIII, dần khởi sắc, đạt đỉnh cao ở thế kỉ XIX – với sự xuất hiện của nhiều từ tập (*Cổ duệ từ*² của Miên Thẩm; *Lật viên điền từ*³ của Miên Khoa; *Từ tuyển*³ và một số sáng tác từ khác của vua Tự Đức; một số sáng tác từ³ và một số tác phẩm có tính từ luận² của Miên Trinh... (Pham, 2018)) cũng như một số tác giả khác trong hoàng thất nhà Nguyễn, đặc biệt là *Từ thoại*³ của Miên Khoan – một trong những công trình lí luận từ học đầu tiên của Việt Nam. Có nhiều cách để lí giải cho thực tiễn tiếp nhận thể loại từ ở Việt Nam so với các thể loại văn học khác, song theo chúng tôi việc này chủ yếu đến từ các lí do sau:

(1) Văn hóa âm nhạc: Đối với người Trung Quốc cổ đại, từ khúc được sáng tác dựa trên sự hòa hợp giữa những khúc điệu vốn có của người Hán và nhạc khúc của dân tộc ngoại lai, được các ca nhân (ban đầu là ca kĩ, về sau mở rộng ra các tầng lớp) hát lên trong nhiều bối cảnh. Do vậy, trong quá trình tiếp nhận thể loại này ở một số quốc gia, nếu không cải biên phần nhạc thì rất khó để hát. Đồng thời ở Việt Nam, tuy âm nhạc cổ truyền vô cùng phong phú và phát triển với những thể loại khác nhau, nhưng ngoại trừ ca trù thì đa phần là âm nhạc mang tính chất thông tục, từ đó làm cho quá trình tiếp nhận trở nên chênh lệch bởi độ cao hoặc cách hiệp âm giữa các nhạc cụ và bối cảnh diễn ca là không phù hợp. Song, việc đến thời kì nhà Nguyễn, từ được tiếp nhận một cách mạnh mẽ phần lớn cũng do sự phát triển của nhã nhạc cung đình – điều này phù hợp với đặc tính hiệp luật – nhạc tính, tính nhã và sự liên kết đặc biệt với sự phát triển âm nhạc của thể loại từ.

(2) Chính trị, kinh tế và xã hội: Việc tiếp nhận một thể loại văn học liên quan đến vấn đề tự nguyện hoặc cưỡng bức văn hóa. Việt Nam sau khi thoát khỏi ách đô hộ 1000 năm Bắc thuộc, nước ta tiến vào thời kì độc lập tự chủ, nếu so sánh thì thời Tống sẽ gần như tương ứng với các triều đại Tiền Lê, Lý, Trần. Đây đều là thời kì mà Việt Nam tiến vào sự phồn vinh của nghệ thuật cũng như văn hóa, ngược lại ở Tống thì vô cùng yếu kém về mặt quân sự (chưa kể đến sự biến Tĩnh Khang) khiến cho ảnh hưởng của nhà Tống bị giới hạn trong một vài phương diện ở khu vực, không thể mở rộng biên cương lãnh thổ. Vì lẽ đó mà văn

² Còn tồn tại (Pham, 2018).

³ Đã thất truyền (Pham, 2018).

học cũng rất khó truyền bá. Trong giai đoạn sau, Việt Nam xảy ra chiến tranh giữa các phe phái, điều này càng làm cho những thể loại văn học mới lại càng khó khăn đi vào văn đàn. Song Tống từ đã du nhập và phát triển trong văn học Việt Nam, dù quy mô và mức độ ảnh hưởng có sự khác biệt qua các thời kì. Sự tiếp nhận thể loại này chịu tác động sâu sắc từ đặc điểm văn hóa bản địa và bối cảnh lịch sử riêng của dân tộc. Chính những yếu tố này đã tạo nên diện mạo độc đáo của từ trong kho tàng văn học Việt Nam.

2.3. Đối chiếu một số điệu từ trong sáng tác của Lý Thanh Chiêu với từ nhân trong văn học trung đại Việt Nam dựa trên từ phổ

Trong quá trình khảo sát tác phẩm, chúng tôi nhận thấy tình hình tiếp nhận các khúc điệu ở Việt Nam chủ yếu rơi vào *Vọng Giang Nam*, *Mãn đình phương*, *Bồ tát man* và *Lãng đào sa*. Bốn khúc điệu *Như mộng lệnh*, *Hoán Khê sa*, *Hành hương tử*, *Thanh thanh mạn* ít được tiếp nhận. Tuy nhiên, bốn khúc điệu này của Lý Thanh Chiêu lại được người đời sau xưng tụng và là những điệu từ phổ biến trong sáng tác văn học cổ điển Trung Quốc, nên chúng tôi tạm dùng các điệu từ để so sánh và đối chiếu.

2.3.1. Điệu Như mộng lệnh 如梦令

Đầu tiên, đối với các từ phẩm thuộc loại tiêu lệnh đơn điệu, lấy điệu *Như mộng lệnh* 如梦令 để đối chiếu, so sánh. *Như mộng lệnh* ban đầu có tên là *Úc tiên tư* 忆仙姿, được sáng tác lần đầu bởi Hậu Đường Trang Tông – Lý Tồn Úc. Từ phổ ghi chép *Như mộng lệnh* có năm loại đơn điệu và một loại song điệu, mỗi loại sẽ có một cách hiệp luật riêng biệt⁴ (Long, 2023). Điệu *Như mộng lệnh* trong văn học Việt Nam, bao gồm 04 bài: *Như mộng lệnh* – trích trong *Hoa viên kì ngộ tập* (cuối thế kỉ XVIII); *Điệu vọng, đại tác* – Nguyễn Hành; *Hoa đáp* – Nguyễn Hoàng Trung; *Hàn dạ độc chước* – Nguyễn Phúc Miên Thẩm. Trong đó, ba bài sau thì tuân thủ theo biểu thức âm nhạc mà từ phổ của đơn điệu loại (1) quy định, còn đối với *Như mộng lệnh* – trích *Hoa viên kì ngộ tập* thì lại bị khiếm khuyết một từ có vần bất kì trong câu số 4 (tuy nhiên sự khiếm khuyết này cũng không khiến cho câu từ bị mất đi sự hiệp vần của bài):

- (1) 33 từ, 07 câu, hiệp 05 vần trắc, 1 điệp vận 叠韵, nhạc điệu sẽ có biểu thức như sau:

Bảng 1. Từ phổ của điệu Như mộng lệnh đơn điệu loại (1)

Câu 1	–o–	T	–o–	B	–o–	T
Câu 2	–o–	T	–o–	B	–o–	T
Câu 3	–o–	T	T	B	B	
Câu 4	–o–	T	–o–	B	–o–	T
Câu 5	–o–	T				
Câu 6	–o–	T				
Câu 7	–o–	T	–o–	B	–o–	T

Khi đối chiếu và đặt từ phẩm vào từ phổ, kết quả như sau:

⁴ Trong phạm vi bài báo, tác giả bài báo chỉ giới thiệu một số tiểu loại của từ phổ của các điệu được từ nhân (nhà làm từ) lựa chọn để sáng tác.

	<i>Như mộng lệnh</i> trong <i>Hoa viên</i> <i>kì ngộ tập</i> (Pham, 2018)	<i>Điệu vong, đại tác</i> – Nguyễn Hành (Pham, 2018)	<i>Hoa đáp</i> – Nguyễn Hoàng Trung (Pham, 2018)	<i>Hàn dạ độc chước</i> – Nguyễn Phúc Miên Thẩm (Nguyen, 2020)
Phiên âm Hán Việt	Chính ý hoa lan kiều <u>thương</u> , hốt kiến ngọc nhân âm <u>hương</u> . Tiềm bộ khán <u>phương</u> tư, bất cố hoàn thanh <u>luong</u> . Tâm <u>tướng</u> , Tâm tướng, hà nhật hoa viên ngoại <u>thường</u> .	Thử nhật khanh khanh minh <u>phương</u> . kim nhật đoạn trường thanh <u>tổng</u> . tụ tán hốt thông thông, tổng bị hóa nhi liêu <u>lông</u> . Như <u>mộng</u> ! Như mộng! Chi hữu quan phu tình <u>trong</u> .	Hương quốc ba thiên nhị <u>van</u> , xuân sắc hồng kiều tử <u>nôn</u> . Tổng vi bạc tình <u>phong</u> , linh nhạ phong sầu điệp <u>oán</u> . Như <u>nguyên</u> ! Như nguyên! Trường đữ đông quân khiến <u>quyển</u> .	Canh lậu đều đều hàn <u>đạ</u> , tiêu viện tịch như tăng <u>xá</u> . Vô nại vũ thanh trì, sầu sát Mậu Lăng độc <u>ngoa</u> . Huru <u>pha</u> , huru phạt, Trọc tửu <i>Hán thư</i> kham <u>hạ</u> .
Dịch nghĩa	Đang đứng tựa trên cầu lan can hoa, bỗng thấy âm thanh của người ngọc. Ngắm cát bước ngấm dung nhan xinh đẹp, chẳng chú ý đến tiếng xuyên vang động. Lòng nhớ, lòng nhớ, ngày nào [nàng] lại ngấm cảnh vườn hoa?	Ngày ấy véo von phượng hót, ngày nay tiên bằng tiếng buồn đứt ruột. Hội hợp lia tan sao vội vã, thấy bị hóa cơ trên cột. Như giấc mộng! Như giấc mộng! Chỉ người không vợ tình thâm.	Nước sắc hương ngàn hoa muôn nhụy, sắc xuân hồng đẹp tía non. Thấy đều vì gió bạc tình, khiến cho ong sầu bướm oán. Những muốn! Những muốn! Mãi mãi được quần quýt bên chúa xuân.	Tiếng giọt đồng hồ rõ lâu trong đêm lạnh, khu nhà nhỏ yên ắng như tăng phòng. Hơn nữa lại có tiếng mưa chậm rơi, Mậu Lăng nằm một mình buồn da diết. Đừng sợ, đừng sợ, <i>Hán thư</i> còn chịu kém rượu đục.

Trong đó, *Như mộng lệnh* trong *Hoa viên kì ngộ tập* và *Hàn dạ độc chước* của Nguyễn Phúc Miên Thẩm lựa chọn phương thức gieo độc vận (vần chân) để khắc họa niềm bi cảm của mình trước thế thái nhân tình. Nếu *Như mộng lệnh* trong *Hoa viên kì ngộ tập* gieo vần [ương] gợi tả tình cảm nam nữ đơn thuần, có xu hướng chú trọng vào vẻ đẹp ngoại hình của nữ giới thì Miên Thẩm gieo độc vận vần [a] mở ra cảm giác mệnh mang buồn cô chiết, thể hiện sự đồng cảm của ông đối với Tư Mã Tương Như trước thế sự cô đơn giữa cảnh mưa. Như vậy dựa trên cấu trúc từ phẩm, có thể thấy điệu đầu rất gần với các sáng tác trong *Hoa gian tập* 《花间集》 hoặc chí ít trong thời gian đầu của từ, còn điệu sau lại có khuynh hướng nội dung giống với Hào phóng từ phái 豪放派, còn nghệ thuật lại tuân thủ các quy tắc điền từ trong từ phổ, ngôn ngữ thanh nhã của Uyển ước từ phái 婉约派. Bên cạnh đó, với *Điệu vong, đại tác* của Nguyễn Hành gieo vần [ông] thể hiện sự nuối tiếc của người đàn ông khi mảnh tình không trọn. Riêng *Hoa đáp* – Nguyễn Hoàng Trung lại không có cách thức hiệp vần cụ thể mà chỉ tập trung vào việc thể hiện bằng, trắc (thanh) mà từ phổ quy định, đặc tả tình cảm đối với thiên nhiên, nhưng ẩn tàng trong đó lại là tình cảm nam nữ trai gái. Như vậy, cả bốn từ phẩm đều đáp ứng được yếu tính mỹ học của thể loại – cảnh (tất cả các yếu tố

thuộc về ngoại giới) và tình (thuộc về phần tình cảm, tâm hồn) giao hòa, cảnh làm nền để tình được rõ ràng, sâu sắc – bộc bạch và thể hiện xúc cảm của bản thân.

2.3.2. Điệu Hành hương tử 行香子

Đối với các từ phẩm thuộc loại tiểu lệnh song điệu, lấy điệu *Hành hương tử* để so sánh đối chiếu. *Hành hương tử* còn được gọi là *Nhiệt tâm hương* 熱心香, ban đầu là một trong những giai điệu mang tinh thần Phật giáo, sau đến thời kì nhà Tống thì được sử dụng để bày tỏ tình cảm. Từ phổ ghi lại điệu này có 01 chính thể và 07 biến thể (Long, 2023). Ở phần này, chúng tôi chỉ giới thiệu chính thể, vì đây là điệu mà Lý Thanh Chiêu vận dụng. Trong đó, chính thể: 66 từ, phiên trên 08 câu, hiệp 04 vần bằng, phiên dưới 08 câu, hiệp 03 vần bằng.

Bảng 2. Từ phổ của chính thể điệu Hành hương tử

Phiên 1:					Phiên 2:				
Câu 1	–	T	B	B	Câu 1	–o–	B	–o–	T
Câu 2	–	T	B	B	Câu 2	B	B	–o–	T
Câu 3	–	–	–	–	Câu 3	T	–o–	B	–o– T B B
Câu 4	–	–	–	–	Câu 4	–o–	B	–o–	T
Câu 5	–	–	–	–	Câu 5	–o–	T	B	B
Câu 6	–	–	–	–	Câu 6	T	–o–	B	–o–
Câu 7	–	–	–	–	Câu 7	–o–	–o–	T	
Câu 8	–	–	–	–	Câu 8	T	B	B	

Qua khảo sát, chúng tôi ghi nhận ba từ phẩm đã được sáng tác trong văn học Việt Nam, bao gồm: *Hành hương tử* – Phạm Nguyễn Du; *Vịnh cúc* trong *Cổ duệ từ* – Nguyễn Phúc Miên Thẩm; *Xuân hoa* – Nguyễn Hoàng Trung:

	<i>Hành hương tử</i> – Phạm Nguyễn Du (Pham, 2018)	<i>Vịnh cúc</i> – Nguyễn Phúc Miên Thẩm (Nguyen, 2020)	<i>Xuân hoa</i> – Nguyễn Hoàng Trung (Nguyen, 2020)
Phiên âm Hán Việt	Mã thượng nhân nhiệt, xa trung khách nảo. Khán như hà, na kỳ lư ông. Ngâm nang nốt nguyệt, đạo tụ sinh phong. Nhiều thập phân trí, thiên đoan xảo, bách ban công. [...]	Hỉ tại thôn trang, bất thức nham lang. Hướng cửu thu, độc bảo cô phương. Tuế hàn tịch mịch, dã kính tương đương. Nhậm kỹ phiên phong, kỹ phiên vũ, kỹ phiên sương. Thiên Tuy trạch phé, đào lệnh vênh hoang. Chỉ thử hoa, tiêu sái trùng đương. Dữ tùng tác đối, hoa kỹ vi trường. Hoặc xan lạc anh, tuyết nhu điệp, bội nhu hương.	Hòa khí xung dung, xuân sắc linh dung. Khán hoa gian, điềm tuyết xuân công. Thiên thiên nộn bạch, vạn vạn yên hồng. Tần vũ xuân á, hàm xuân vũ, tiếu xuân phong. Xuân khai hảo cảnh, hoa phô kì điềm. Nhạc xuân tình, thâu nhân hoa trung. Song song hí điệp, lưỡng lưỡng du phong. Hảo bá hoa tu, xan hoa nhụy, túc hoa tùng.

Dịch nghĩa	Người trên ngựa nóng nực, khách trong xe sấu nã, thấy ra sao, ông cười lừa kia. Túi thơ gói cả vàng trắng, áo đạo sĩ gió bay. Đủ mùi phân trí, nghìn mối khéo, trăm thứ nghề. [...]	Thích ở nơi thôn trang, không biết đến triều đình. Vào tháng Chín mùa thu, riêng mang mùi đơn độc. Trong năm, vào lúc trời lạnh giá, tịch mịch, bồi hồi ở luống ngoài nội. Mặc cho mấy đợt gió, mấy đợt mưa, mấy đợt sương. Nhà của Thiên Tuy bỏ phế, vườn của ông Đào lệnh đã hoang vu. Chỉ có hoa này, vẫn phiêu thoát trong tiết Trùng dương. Làm bạn với tùng, cùng với câu ki tử làm thức ăn. Hoặc ăn hoa mở nở, ngắt lá mềm, đeo hoa thơm mềm mai.	Hòa khí chan chứa, sắc xuân long lanh. Ngắm hỏi hoa, công phu tô cho mùa xuân. Ngàn ngàn trắng nõn, vạn vạn hồng xinh. Thấy đều ngấm mùa cùng xuân, mang mưa xuân, cười với gió xuân. Xuân mở phong cảnh đẹp đẽ, hoa phô vẻ diễm kiều lạ kì. Gọi tình xuân, mắt lén nhìn trong hoa. Song song bướm giỡn, đôi ong du bay. Khéo bám tua hoa, ăn nhụy hoa, trú trong lùm hoa.
-------------------	---	--	--

Trong đó, bản *Hành hương tử* – Phạm Nguyễn Du không đầy đủ cấu trúc của một bài từ (có thể do thất lạc), thêm nữa khi áp vào từ phổ chính điệu và các biến thể xuất phát từ phổ này, dễ dàng nhận thấy tồn tại sự chênh lệch lớn về cách thức gieo vần trong bài này, hoàn toàn thoát li từ phổ. Thế nhưng, rất khó để kết luận đây có phải là một biến thể khác do người Việt sáng tạo hay không vì thiếu mất phần còn lại. Còn đối với *Vịnh cúc* trong *Cổ duệ từ* – Nguyễn Phúc Miên Thẩm và *Xuân hoa* – Nguyễn Hoàng Trung đều là những bài từ dùng thiên nhiên để tỏ tâm trạng, đặt trong từ phổ thì chúng vẫn tuân thủ các quy luật gieo vần đã được quy định. Nếu nhìn dưới góc độ của mỹ học thể loại, cả hai bài từ này đều bộc lộ được cảm xúc của bản thân, thổ lộ những tâm tư, tình cảm cá nhân. Song vẫn có sự khác biệt, Nguyễn Hoàng Trung có thiên hướng gần với *Hoa gian tập* bởi tuy nhìn một cách khái quát thì thấy miêu tả khung cảnh thiên nhiên mùa xuân diễm tình, có ong có bướm, nhưng ẩn sau những hình ảnh đấy là lại là những cặp trai gái đang du xuân, bàn về vẻ đẹp của các loài hoa cỏ cũng chính là đang bàn về vẻ đẹp của người phụ nữ (điểm thường thấy trong *Hoa gian tập* và các sáng tác thời kì đầu). Trong khi đó, Miên Thẩm thì lại dùng hoa cúc để nói lên niềm phúc lạc của cuộc sống ẩn dật. Đồng thời, trong này xuất hiện cấu trúc “*mấy đợt gió, mấy đợt mưa, mấy đợt sương*” không chỉ tạo nhạc tính cho câu từ, mà nó gọi đến cấu trúc tương tự mà Lý Thanh Chiêu đã sử dụng trong cả hai bài *Hành hương tử* của bà:

	<i>Hành hương tử – Thất tịch</i> ⁵	<i>Hành hương tử - Thiên dữ thu quang</i> ⁵
Phiên âm Hán Việt	Siếp nhi tình, siếp nhi vũ, siếp nhi phong.	Tiệm nhất phiên phong, nhất phiên vũ, nhất phiên lương.
Dịch nghĩa	Một thoáng trời quang, một thoáng mưa đổ, một thoáng gió thổi.	Một làn gió thổi vào, một làn mưa, một làn hơi lạnh.

2.3.3. Điệu Hoán Khê Sa 浣溪沙

Hoán Khê Sa ban đầu là một khúc ca được giảng dạy và sử dụng ở Giáo phường thời Đường, về sau các thi nhân sáng tác lại dựa trên nền nhạc cũ và đặt tên là *Hoán Khê Sa*, đồng thời khi vừa trở thành điệu từ thì lại được ca nhân dùng để hát lên nơi uyên ước các (chịu ảnh hưởng bởi tính chất diễn xướng ban đầu của thể loại). Từ phổ ghi lại điệu này có 01 chính thể và 04 biến thể (Long, 2023). Trong văn học trung đại Việt Nam, chúng tôi nhận thấy chỉ xuất hiện 01 tác phẩm viết theo điệu này của tác Nguyễn Hành với tên *Thu nguyệt từ* (Pham, 2018):

⁵ Tác giả bài báo dịch.

Phiên âm Hán Việt	Dịch nghĩa
Quyển tận phủ vân kiến nguyệt <i>quang</i> , thu thiên vô xứ bất thanh <i>luong</i> , ý lâu nhân dữ nguyệt thương <i>luong</i> . Minh nguyệt hữu tình ưng tiếu khách , kinh niên hà sự vị hoàn <i>huong</i> , Bồi hồi kim dạ ý nan <i>vuong</i> (vong) .	Cuốn hết? mây nổi thấy ánh trăng, trời thu, không chỗ nào không mát mẻ, dựa lâu thành thoi, cùng trăng bàn bạc. Trăng sáng hữu tình nên cười khách, qua năm vì việc gì mà chưa về quê? Đêm nay vợ vẫn, ý khôn khuây.

Từ phẩm này do Nguyễn Hành sáng tác để bày tỏ nỗi niềm thương nhớ quê hương. Đứng trên lầu trong tiết thu, nhìn ngắm ánh trăng mà tự vấn: sao bao năm rồi mình vẫn chưa chịu trở về thăm quê. Đồng thời, nếu so với Lý Thanh Chiếu, Nguyễn Hành trong bài từ này đã tuân thủ các quy định trong từ phổ với tư cách là chính thể. Trong đó, chính thể bao gồm song điệu 42 từ, phiên trên 03 câu, hiệp 03 vần bằng, phiên dưới 03 câu, hiệp 02 vần bằng, đa phần ở hai câu cuối của câu sẽ hiệp với nhau:

Bảng 3. Từ phổ của chính thể điệu Hoán khô sa

Phiên 1:							Phiên 2:								
Câu 1	-	T	B	B	T	T	B	Câu 1	-o-	T	-o-	B	B	T	T
Câu 2	-	B	-	T	T	B	B	Câu 2	-o-	B	-o-	T	T	B	B
Câu 3	-	B	-	T	T	B	B	Câu 3	-o-	B	-o-	T	T	B	B

2.3.4. *Điệu Thanh thanh mạn* 声声慢

Thanh thanh mạn 声声慢 là điệu từ được tìm thấy sớm nhất trong các sáng tác của Triều Bô Chi vào thời Bắc Tống, “mạn” ở đây có nghĩa là mạn từ, có nguồn gốc từ *Mạn khúc từ* 慢曲子, chỉ những bài từ được sáng tác theo kiểu trường điệu. Đồng thời, giới nghiên cứu từ học Trung Quốc xếp điệu từ này của Lý Thanh Chiếu vào hàng xuất chúng nhờ nghệ thuật ngôn từ tinh luyện, khả năng kiến tạo hình tượng sống động và cảm thụ âm nhạc tinh tế hiếm có (sử dụng một loạt 07 cặp từ láy liên tục để mở ra toàn bộ thế giới nội tâm của bản thân) – điều mà ít tác giả nam cùng thời có thể làm được. *Thanh thanh mạn*, từ phổ ghi lại có hai cách điền phổ⁶:

(1) Loại thứ nhất dựa vào cách thức gieo thanh bằng: 03 chính thể (chính thể 1 – song điệu 99 chữ, phiên trên 9 câu 4 thanh bình, phiên dưới 8 câu 4 thanh bình, lấy *Chu môn thâm yểm* 朱门深掩 của Triều Bô Chi làm đại diện; chính thể 2 – song điệu 97 từ, phiên trên 10 câu 4 thanh bình, phiên dưới 8 câu 4 thanh bình, lấy *Đàn loan kim bích* 檀栾金碧 của Ngô Văn Anh làm đại diện; chính thể 3 – song điệu 97 chữ, phiên trên 10 câu 4 thanh bình, phiên dưới 9 câu 4 thanh bình, lấy *Đề tương môn tịnh* 啼蛩门静 của Vương Nghi Tôn làm đại diện).

Bên cạnh đó, loại này có 05 biến thể (biến thể 1 – song điệu 97 chữ, phiên trên 10 câu 4 thanh bình, phiên dưới 9 câu 4 thanh bình, lấy *Viên lâm mộ thúy* 园林暮翠 của Hạ Chú

⁶ Bài báo chỉ trích dẫn tên tác phẩm theo câu đầu tiên/ các câu bất kỳ trong bài/ điển tích của bài. Nguyên gốc tên của bài từ được các học giả Trung Quốc đặt theo quy luật sau: Thanh thanh mạn – Tên tác phẩm. Ví dụ: *Thanh thanh mạn – Chu môn thâm yểm*.

làm đại diện; biến thể 2 – song điệu 97 chữ, mỗi phiên 10 câu, 4 thanh bình, lấy *Tổ thương xuy cảnh* 声声慢 của Tào Huân làm đại diện; biến thể 3 – song điệu 98 chữ, phiên trên 10 câu 4 thanh bình, phiên dưới 9 câu 4 thanh bình, lấy *Trang ngạch hoàng khinh* 妆额黄轻 của Châu Mật làm đại diện; biến thể 4 – song điệu 96 chữ, phiên trên 9 câu 4 thanh bình, phiên dưới 8 câu 4 thanh bình, lấy *Hoa tiền nguyệt hạ* 花前月下 của Thạch Hiếu Hữu làm đại diện; biến thể 5 – song điệu 96 chữ, mỗi phiên 9 câu, 4 thanh bình, lấy *Lâm gian kê khuyển* 林间鸡犬 của Nguyên Hiếu Vấn làm đại diện).

(2) Loại thứ hai dựa vào cách gieo thanh trắc: 1 chính thể – song điệu 97 từ, phiên trên 10 câu 4 thanh trắc, phiên dưới 8 câu, lấy *Hồ thiên bất dạ* 壶天不夜 của Cao Quan Quốc làm đại diện.

Tương tự loại thứ nhất, loại này cũng có 05 biến thể (biến thể 1 – song điệu 99 chữ, mỗi phiên 10 câu 4 thanh trắc, lấy *Phủ phán sinh thân* 府判生辰 của Triệu Trường Khanh làm đại diện; biến thể 2 – song điệu 97 chữ, phiên trên 10 câu 4 thanh trắc, phiên dưới 8 câu 5 thanh trắc, lấy *Trùng không sơ tế* 澄空初霁 của Trần Hợp làm đại diện; biến thể 3 – song điệu 97 chữ, phiên trên 10 câu 5 thanh trắc, phiên dưới 8 câu 5 thanh trắc, lấy *Tây phong trụ lục* 西风坠绿 của Trương Chứ làm đại diện; biến thể 4 – song điệu 97 chữ, phiên trên 9 câu 5 thanh trắc, phiên dưới 8 câu 5 thanh trắc, lấy *Tầm tầm mịch mịch* 寻寻觅觅 của Lý Thanh Chiêu làm đại diện; biến thể 5 – song điệu 95 chữ, phiên trên 9 câu 5 thanh trắc, phiên dưới 8 câu 5 thanh trắc, lấy *Thọ hà tư viện mẫu phu nhân* 寿何思院母夫人 của Hà Mộng Quế làm đại diện).

Xét trên bình diện ảnh hưởng, *Thanh thanh mạn* là một trong những điệu từ được nhiều nhà làm từ ưa chuộng (khảo sát thông qua *Toàn Tổng từ*), tuy nhiên ở Việt Nam tính đến thời điểm hiện tại và một số tài liệu tác giả bài báo tiếp cận được thì chỉ có Nguyễn Phúc Miên Thẩm – Tùng Thiện Vương là có sáng tác điệu từ này, thế nhưng khi đối chiếu với từ phổ cách thức hiệp vần lại không đồng nhất: từ nhân điền phổ theo cách gieo vần bằng với việc sử dụng 97 chữ để sáng tác, trên 9 câu 4 thanh bằng, dưới 8 câu 4 thanh bằng không chỉ là khắc họa nỗi đau xé lòng khi tình yêu bị chia cắt bởi sinh tử, người còn kẻ mất, duyên phận đứt đoạn mà lòng vẫn khắc khoải nhớ thương. Nỗi đau li biệt âm dương trong tình yêu, khóc thương cho mối tình cỏ nhân:

Phiên âm Hán Việt	Dịch nghĩa (Nguyen, 2020)
Tồi tàn viện liễu, tiêu tụy lâm mai, khan xuân dã khủng phi xuân . Cựu mộng y hy, Dao Cơ hà xứ hành vân ? Vu Sơn họa bình thập nhị, bả phong phong, hóa tác sâu ngân . Tương tư khô, chính đông phong tự tiễn, tế vũ như trần .	Tàn tạ liễu trong sân, tiêu tụy mai rừng, nhìn xuân chỉ e không phải mùa xuân nữa. Mộng cũ mơ hồ, Nàng Dao Cơ đạp mây nơi đâu? Bình phong vẽ Vu Sơn mười hai ngọn, đem mỗi ngọn núi, hóa thành vết sâu. Nỗi khô tương tư, đang đứng khi gió xuân như kéo cắt, mưa phùn như bụi bay.
Dao tường nhất bồi hoàng thổ, tần tiêu trầm ngọc cốt, linh lạc hương hôn . Trấn nhật vô liêu, thù lân tình tứ hôn hôn . Tranh như Thiệu Quân hữu thuật, túng lai trì, cảnh huyễn tình chân . Hà tịch mịch, uông thương tâm, hoa yếm thảo quần .	Nghĩ xa xôi về ngôi mộ đất, tiêu tan hết vóc ngọc, phiêu bạt hồn thom. Cả ngày không có việc gì, ai thương cho tình tứ mê man. Làm sao có được phép thuật của Lý Thiệu Quân, đâu có muện màng, cảnh ảo mà tình thật. Sao tịch mịch thế, uông đau lòng, hoa làm phấn điểm, cỏ làm váy áo.

3. Kết luận

Nhìn nhận ở góc độ tiếp nhận và ảnh hưởng từ Tống ở Việt Nam thông qua các điệu *Như mộng lệnh*, *Hoán kê sa*, *Hành hương tử*, *Thanh thanh mạn*, có thể thấy đa phần các tác giả vẫn tuân thủ theo những quy tắc hiệp vần cũng như các biểu thức âm nhạc được quy định trong từ phổ; đồng thời, về nội dung sáng tác, dường như các tác giả trên đã tiếp nhận thi pháp từ của Hoa gian phái và Uyển ước phái (diễm tình; “từ tất hiệp luật”, “từ, biệt thị nhất gia”) nhiều hơn là Hào phóng phái (không quá trú trọng yếu tố hiệp luật; mở rộng tối đa về mặt nội dung, cho phép gọi tả những nội dung mà chỉ có thơ mới được thể hiện). Tuy nhiên, một số tác phẩm vẫn chưa có sự đồng nhất với từ phổ, ở một số vị trí được thay đổi nhằm phù hợp với tâm trạng của mình. Đồng thời, nếu soi xét các từ phẩm này từ mỹ học thể loại – chú trọng tình cảm, thể hiện cảm xúc cá nhân, dùng cảnh để làm nổi bật tình thông qua sự giao hòa giữa hai yếu tố này – đa phần vẫn bộc lộ tình cảm rất rõ nét, đạt đến cảnh giới từ mà thể loại quy định.

Nghiên cứu cũng khẳng định sự giao thoa văn hóa Trung Việt thông qua thể loại từ, đồng thời cho thấy khả năng sáng tạo của các tác giả Việt Nam trong việc tiếp biến nghệ thuật ngoại lai. Dù quy mô tiếp nhận không rộng rãi như thơ Đường luật, từ vẫn góp phần làm phong phú kho tàng văn học dân tộc, đặc biệt trong giai đoạn phát triển rực rỡ dưới thời Nguyễn. Đây là cơ sở quan trọng để tiếp tục khám phá mối quan hệ văn học giữa hai nước cũng như giá trị nghệ thuật độc đáo của thể loại từ trong bối cảnh Đông Á.

TƯ LIỆU KHẢO SÁT

- Li, Q. Z. (2005). 《李清照全集》(柯宝成 编著) [*The Complete Works of Li Qingzhao* (Edited by Ke Baocheng)]. Changjiang Publishing & Media.
- Li, Q. Z. (2020). 《李清照全集》(奥森友会 编著) [*The Collected Works of Li Qingzhao* (Edited by Osen Yuhui)]. Tianjin People's Publishing House.
- Nguyen, P. M. T. (2020). *Cổ duệ từ 鼓柁詞* [*Guyi Ci – The Song of the Paddles' Rhythm*] (Nguyen Quang Duy translation). Literature Publishing House.
- Pham, V. A. (2018). *Thể loại từ Việt Nam thời Trung đại (Văn bản – Tác giả – Tác phẩm)* [*The genre of Vietnam Ci in the Middle Ages (Text – Author – Works)*]. University of Education Publishers.
- Tang, G. Z. (Compilation). (2009). 《全宋词》 [*The Complete Ci-Poetry of the Song Dynasty*]. Zhonghua Publishing House.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Duong, V. H. (2023). *Từ phẩm của tài nữ Lí Thanh Chiếu nhìn từ góc độ mỹ học nhà Tống – Trung Quốc [Li Qingzhao's Song Dynasty Ci Poetry: An Aesthetic Perspective]*, Graduation Thesis, Majoring in Literature and Linguistics Teacher Education, Ho Chi Minh City University of Education, Ho Chi Minh City.
- Gu, C. J. (2012). *《草堂诗余》 [The Thatched Hall Ci Poetry Anthology]*. China Books.
- Le, B. H., Tran, D. S., & Nguyen, K. P. (Co-editor). (2006). *Từ điển thuật ngữ văn học [Dictionary of Literary Terms]*. Vietnam Education Publishing House.
- Long, Y. S. (2023). *《唐宋词格律》 [Prosodic rules of Tang-Song Ci poetry]*. Shanghai Ancient Works Publishing House.
- Pham, T. H. (2008). *Khái niệm và thuật ngữ Lí luận văn học Trung Quốc [Concepts and Terminology of Chinese Literary Theory]*. Literature Publishing House.
- Thieu, C. (2009). *Hán Việt tự điển [Sino-Vietnamese Lexicon]*. Thanh Nien Publishing House.
- Wang, G. W. (2008). *《宋元戏曲史》 [The History of Dramas in Song and Yuan Dynasties]*. Shanghai Ancient Works Publishing House.

A COMPARISON OF SOME CI TUNES IN LI QINGZHAO'S WORKS WITH VIETNAMESE MEDIEVAL LITERARY CI BASED ON CI SPECTRUM

Duong Vinh Hung

School of Chinese Language and Literature, Wuhan University, China

Corresponding author: Duong Vinh Hung – Email: hung.yongxing@gmail.com

Received: November 22, 2024; Revised: February 20, 2025; Accepted: March 04, 2025

ABSTRACT

Song Ci (宋词), a significant literary genre in ancient China, reached its zenith during the Song Dynasty and profoundly influenced the Sinosphere, including Vietnam. In Vietnam, the Ci-poetry genre emerged as early as 987 but flourished most prominently during the Nguyễn Dynasty. This study employs typological, poetic criticism, and interdisciplinary research methods, combined with comparative analysis, to examine four renowned Ci-poetry tunes by Li Qingzhao (Ru Meng Ling 《如梦令》, Xing Xiang Zi 《行香子》, Huan Xi Sha 《浣溪沙》, and Sheng Sheng Man 《声声慢》) alongside medieval Vietnamese lyrical compositions based on their respective Ci-poetry spectrum (词谱). The research findings demonstrate that the majority of Vietnamese Ci strictly adhered to the prescribed prosodic rules and musical patterns outlined in the Ci-poetry spectrum, while also embracing the poetic techniques of the Huajian School (花间派), Wanyue School (婉约派), emphasizing prosody, romantic sentiment and the harmony between scene and emotion. Some works exhibit minor adaptations to reflect the author's personal moods while preserving the genre's aesthetic integrity. The results underscore the creative adaptation of Vietnamese literature in assimilating and transforming the Ci-poetry genre, thereby enriching the nation's literary heritage.

Keywords: Ci tunes; Ci spectrum; Li Qingzhao; Song Ci; Vietnam Ci