ISSN 0866-7349

Lý luận Phê bình

Văn học, nghệ thuật

HỘI ĐỒNG LÝ LUẬN, PHÊ BÌNH VĂN HỌC, NGHỆ THUẬT TRUNG ƯƠNG

- VỀ NHIỆM VỤ CUỘC ĐẤU TRANH TƯ TƯỞNG - LÝ LUẬN - VĂN HÓA HIỆN NAY
- HỒ CHÍ MINH - PHÚT CUỐI CÙNG CỦA NGƯỜI VÀ NGỌN LỬA ĐẦU TIÊN CỦA ĐỜI - KÝ ỨC THIÊNG LIÊNG CỦA LỊCH SỬ VÀ HUYỀN THOẠI VỀ MỘT TÌNH YÊU
- HÒA HỢP, ĐOÀN KẾT DÂN TỘC TRONG LĨNH VỰC VĂN HÓA, VĂN NGHỆ SAU NGÀY

SỐ 33
5 - 2015

MỤC LỤC

LÝ LUẬN VĂN NGHỆ Ở VIỆT NAM - THỰC TIỄN VÀ ĐỊNH HƯỚNG PHÁT TRIỂN

3 ĐÀO DUY QUÁT

Về nhiệm vụ cuộc đấu tranh tư tưởng – lý luận – văn hóa hiện nay

NGHIÊN CỨU, TRAO ĐỔI

7 HOÀNG CHÍ BẢO

Hồ Chí Minh – phút cuối cùng của Người và ngọn lửa đầu tiên của Đời - ký ức thiêng liêng của lịch sử và huyền thoại về một tình yêu

12 NGUYỄN THẾ KỶ

Hòa hợp, đoàn kết dân tộc trong lĩnh vực văn hóa, văn nghệ sau ngày giải phóng Miền Nam, thống nhất đất nước 1975

18 ĐẶNG THANH LỄ

Về hình tượng "bằng hữu" trong "Ngục trung nhật ký" – người nghệ sĩ sáng tạo và nhân vật lịch sử Hồ Chí Minh

24 BÙI THANH TRUYỀN

Nghệ thuật xây dựng nhân vật thiếu nhi trong "Tuổi thơ dữ dội"

31 TRẦN CAO SƠN

"Văn học chiến tranh" trước những biến đổi của xã hội và thời đại dưới góc nhìn xã hội học văn học

38 PHẠM THỊ PHƯƠNG THÁI

Nguyễn Trãi và Nguyễn Du trên hành trình xây đắp và hoàn thiện thể thơ lục bát

45 TRẦN VĂN TOÀN

Phương Tây và sự hình thành diễn ngôn về bản sắc Việt Nam

55 ỨNG DUY THỊNH

"Hứng dừa" và "Hứng dừa 9X"

58 TRẦN THỊ NGỌC LAN

Phát âm - nhả chữ trong nghệ thuật truyền thống

61 PHƯƠNG AN

"Hồ Chí Minh – chân dung một con người": một tác phẩm điện ảnh giá trị về Bác

64 NGUYỄN THỊ THANH HƯƠNG

Một số đặc trưng của tự truyện viết cho thiếu nhi ở Việt Nam thế kỷ XX

TÁC GIẢ, TÁC PHẨM

70 TRẦN THỊ QUỲNH NHƯ

Họa sĩ Quách Phong và bức tranh sơn mài "Sài Gòn giải phóng"

74 NGUYỄN ANH VIỆT

Một số sáng tác cho nhạc cụ dân tộc của nhạc sĩ Nguyễn Cường

VĂN NGHỆ VỚI ĐỜI SỐNG

79 DƯƠNG THU HẰNG

Bàn thêm về mối quan hệ giữa đạo đức và văn chương trong thơ văn Nguyễn Đình Chiểu

VĂN NGHỆ NƯỚC NGOÀI

84 NGÔ TỰ LẬP

Bakhtin, Voloshinov và Medvedev: Vấn đề tác quyền và những lý do lịch sử của một huyền thoại

95 **THÔNG TIN TƯ LIỆU**

- Hội đồng Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật Trung ương tổ chức thành công lớp tập huấn "Mấy vấn đề lý luận và thời sự trong đời sống văn học, nghệ thuật Việt Nam hiện nay" tại Thành phố Cần Thơ

- Hội đồng Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật Trung ương khảo sát tình hình thực hiện Nghị quyết số 23 của Bộ Chính trị, Thông báo kết luận 213-TB/TW và Chỉ thị 46-CT/TW của Ban Bí thư tại tỉnh Cà Mau

- Tạp chí Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật tổ chức gặp mặt cộng tác viên phía Nam năm 2015

- Ngày Sách Việt Nam 2015

NGUYỄN TRÃI VÀ NGUYỄN DU TRÊN HÀNH TRÌNH XÂY ĐẮP VÀ HOÀN THIỆN THỂ THƠ LỤC BÁT

♦ TS. PHẠM THỊ PHƯƠNG THÁI

Trong lịch sử hình thành và phát triển thơ ca dân tộc Việt Nam thời trung đại, thể thơ lục bát cùng song thất lục bát và hát nói đã khẳng định rõ ràng hơn chủ quyền riêng của văn học Việt Nam.

Thông thường, một thể thơ ra đời phải được tích lũy từ dân gian và nhờ bàn tay tài hoa của các nghệ sĩ lớn để hoàn thiện. Sau đó, có thể ảnh hưởng trở lại đối với văn học dân gian. Thể thơ lục bát cũng không nằm ngoài quy luật này. Bắt nguồn từ dân gian, nhưng phải nhờ sự góp công xây đắp, kiến tạo của nhiều thế hệ thi sĩ có tài năng, khát vọng, ý thức dân tộc, lục bát mới trở thành thể thơ cách luật.

Trong bài viết này, chúng tôi muốn tìm hiểu và góp thêm lời khẳng định những dấu ấn, công lao của Nguyễn Du và Nguyễn Trãi - hai đại thi hào dân tộc trên hành trình hình thành, phát triển và hoàn thiện lục bát thành thể thơ cách luật.

1. Từ ngọn nguồn dân gian đến những dòng lục bát thành văn đầu tiên

Trước nay, thể lục bát thành văn có nguồn cội từ dân gian là điều không ai còn hoài nghi. Trong *Quốc văn cụ thể*, cụ Bùi Kỷ đã quả quyết, thể lục bát "phát nguyên bởi những ca dao, phương ngôn, ngạn ngữ đời cổ; kỳ thủy, mỗi câu, hoặc bốn, năm chữ, hoặc sáu, bảy tám, chín chữ, không nhất định; dần dần dựa vào êm tai, đọc ra thuận miệng, thành một thứ âm điệu, cứ câu sáu tiếng, tiếp luôn câu dưới tám tiếng, cho nên gọ lục bát"[1].

Nói đến lục bát, là nói đến vần lưng. Hay nó cách khác, vần lưng là sinh mệnh của thể lục bát Cách gieo vần lưng có thể bắt nguồn từ thói que ưa thích lối nói vần vè của người Việt được th hiện qua những câu tục ngữ, bài vè ngắn, gọ Chẳng hạn:

- Ăn chắc, mặc bền
- Nam mô bồ tát,
Chẻ lạt đứt tay,
Đi cày trâu húc,
Đi xúc phải cọc,
Đi học thầy đánh,
Đi gánh đau vai,
Nằm dài chịu đói.

Khoảng cách vần ở tiếng câu trên gieo xuố tiếng câu dưới sẽ giãn dần ra từ 2 đến 4, rồi 6 ch

Bàn về ngọn nguồn dân tộc của thể thơ l bát, Phan Diễm Phương cũng khẳng định, thể t này có nguồn gốc duy nhất từ văn vần dân gia Nhà nghiên cứu đã đưa ra khá nhiều dẫn chứ để chứng minh luận điểm khoa học trên. Tất những dẫn liệu đó đều được lấy từ *Tục n phong dao Việt Nam* do Ôn Như Nguyễn V Ngọc sưu tập, *Tục ngữ và dân ca Việt Nam*

Vũ Ngọc Phan, *Tục ngữ Việt Nam*, Chu Xuân Diên, Lương Văn Đang, Phương Trí biên soạn. Song những cuốn sách trênđều ghi chép lại ở thế kỷ XX. Trong khi đó, những dòng lục bát thành văn đầu tiên đãxuất hiện vào cuối thế kỷ XV đầu thế kỷ XVI qua bài *Đại nghĩ bát giáp thưởng đào giải văn* của tiến sĩ Lê Đức Mao (1462 - 1529).

Đại nghĩ bát giáp thưởng đào giải văn là bài hát cửa đình của Lê Đức Mao viết trước khi rời bỏ làng Đông Ngạc ra đi (1504). Bài hát sáng tác với mục đích để cho ả đào hát chúc làng vào ngày hội xuân tế thần cầu phúc.

Toàn bài gồm 9 đoạn, 128 vế. Bài hát này thể hiện "một hương lệ xưa, và lối văn hát, bằng thể thất lục bát nhưng chưa có định luật về cách chắp câu thất và câu lục bát"[3]. Nó "không hẳn là thể lục bát, mà cũng không hẳn là thể song thất lục bát, dầu sao thì ta cũng thấy thể yêu vận vẫn chiếm ưu thế"[4]. Tuy không hoàn toàn sáng tác bằng thể lục bát (những câu lục bát nằm xen giữa các thể khác) nhưng trong bài hát cửa đình của Lê Đức Mao, rất lạ, yêu vận của cặp lục bát, nhất loạt đều được gieo ở tiếng thứ 6, không hề thấy có trường hợp ngoại lệ. Đơn cử một đoạn:

Nhị nguyệt huyên hoà tiết,
Thập đình cổ vũ xuân.
Tiệc mở hát thờ thần kỳ phúc,
Vạn vạn niên tày chúc Thánh cung.
Hoan thanh ba tiếng hô tung,
Hương nghi ngút khói, rượu nồng nàn hoa.
Đình tấu nhạc, miếu dâng ca,
Vẻ thanh múa phượng, khúc hòa bay loan.
Ngày xuân, xuân tịch thừa hoan,
Thọ trăm chén chuốc, phúc ngàn câu ca.

Về cách ngắt nhịp trong câu lục bát, *Đại nghĩ bát giáp thưởng đào giải văn* chủ yếu sử dụng nhịp chẵn. Tuy nhiên, câu thơ ngắt nhịp lẻ cũng đã xuất hiện. Chẳng hạn:

Đình tấu nhạc/ miếu dâng ca,
Vẻ thanh múa phượng/ khúc hòa loan bay.

Một thể thơ từ lúc manh nha đến khi trở thành thể thơ cách luật bao giờ cũng trải qua một quá trình. Ở Việt Nam và Trung Quốc bất cứ thể thơ nào cũng bắt nguồn từ dân gian.Trong hành trình cách luật hoá một thể thơ bao giờ cũng có sự đóng góp của nhiều thế hệ thi sĩ. Vì thế, nếu cho rằng, thể lục bát chỉ bắt nguồn từ văn học dân gian thì chưa đủ. Mặt khác, những vần thơ dân gian được ghi lại sớm nhất vào thế kỉ XVIII. Về thời điểm ca dao thành văn xuất hiện, sách *Thi văn Việt Nam* La Sơn Yên Hồ Hoàng Xuân Hãn viết: "Những câu chọn dưới đây, phần lớn lấy ở trong hai sách *Nam phong giải trào* và *Nam phong thi tập* in đời Duy Tân và do một nhóm văn sĩ cuối Lê đầu Nguyễn góp lại và dịch ra Hán văn và theo lối Kinh Thi. Vậy chắc những câu ấy đời Lê đã có"[5]. Trong khi đó, những dòng lục bát thành văn mang nét đặc trưng thể loại lại xuất hiện từ nửa sau thế kỉ XV – nửa đầu thế kỷ XVI trong bài hát cửa đình của Lê Đức Mao. Sớm hơn nữa, nửa đầu thế kỉ XV, những câu thơ Nôm Nguyễn Trãi cũng đã có dấu hiệu tương đồng với thể lục bát về cách gieo vần và ngắt nhịp.

2. Thơ Nôm Nguyễn Trãi – ý thức tìm tòi lối đi mới cho thơ ca dân tộc

Bài hát cửa đình của Lê Đức Mao được xem như dấu mốc quan trọng xuất hiện những câu lục bát thành văn đầu tiên với sự định vị vần lưng ở vị trí tiếng thứ sáu. Bóng dáng yêu vận trong những câu lục bát thành văn đầu tiên ấy đã thấp thoáng trong thơ Nôm Nguyễn Trãi với hiện tượng bắt vần từ tiếng câu trên xuống tiếng câu dưới ở các vị trí lưng chừng câu.

Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi gồm 254 bài thơ làm theo hai thể thất ngôn Đường luật và thất ngôn xen lục ngôn. Ngoài lối gieo vần chân thường thấy ở thơ Đường luật, thơ Nôm Nguyễn Trãi còn có hiện tượng tiếng cuối câu trên bắt vần với tiếng của câu dưới ở các vị trí 2, 3, 4, 5, 6 (lưng chừng câu thơ). Cụ thể:

- Chữ cuối câu trên hiệp vần với chữ ở vị trí thứ 2 của câu dưới là 28 lần.Thí dụ:

Có lòng bằng trúc mỗ nên hư.

Én từ nẻo lạc nhà Vương Ta.

Quạt đã hầu thu lòng Tiệp Dư. (Bài 34, câu 4 – 5- 6)

- Chữ cuối câu trên hiệp vần với chữ thứ 3 câu dưới là 35 lần. Thí dụ:

Hàu chất so le cụm cuối làng.

Ngâm sách thẳng chài trong thuở ấy,

Tiếng trào dậy khắp Thương Lang. (Bài 9, câu 6 – 7- 8)

- Chữ cuối câu trên hiệp vần với chữ thứ 4 câu dưới là 30 lần. Thí dụ:

Nằm ở chẳng từng khuất nhiễu ai.

Tuyết đượm chè mai câu dễ động. (Bài 84, câu 2 -3)

- Chữ cuối câu trên hiệp vần ở chữ thứ 5 câu dưới là 47 lần. Thí dụ:

Nấn ná am quê cảnh cực thanh

Đình Thấu Ngọc tiên xanh tuyết nhũ. (Bài 107, câu 2 -3)

- Chữ cuối câu trên hiệp vần ở chữ thứ 6 câu dưới là 28 lần. Thí dụ:

Vừa sáu mươi dư tám chín thu

Lưng gầy da xỉ tướng lù khù. (Bài 15, câu 1,2)

Trong văn học thành văn, Nguyễn Trãi là người đầu tiên có số lượng nhiều nhất bài thơ sử dụng lối gieo vần từ chữ cuối câu trên xuống chữ câu dưới ở nhiều vị trí khác nhau. Trong số 254 bài thơ Nôm, kiểu hiệp vần nói trên đã được Ức Trai tiên sinh sử dụng tới hơn 200 lần. Với một số lượng lớn như vậy, chắc không phải là ngẫu nhiên.

Có điều đáng chú ý khác, khảo sát 437 câu lục ngôn trong *Quốc âm thi tập*, có tới 8 kiểu tiết tấu, trong đó đến hơn 200 câu có nhịp ngắt 3/3. Thí dụ:

Con cờ quảy/ rượu đầy bầu,

Đòi nước non/chơi quản dầu.

Đạp áng mây/ôm bó củi,

Ngồi bên suối/gác cần câu. (Bài 41, câu 1,2,3,4)

Nguyễn Trãi chưa hẳn là người tạo ra thể thơ lục bát, nhưng nhịp ngắt 3/3 trong câu lục *Quốc âm thi tập* rất gần với kiểu tiết tấu 3/3 trong câu lục của thể thơ lục bát, đặc biệt trong *Truyện Kiều*.

Việc sử dụng yêu vận và nhịp ngắt lẻ 3/3 dù chưa được định vị trong thơ Nôm Nguyễn Trãi, nhưng trong chừng mực nào đó, có thể xem như yếu tố manh nha của lối gieo vần lưng và ngắt nhịp sử dụng tiểu đối trong thơ lục bát cách luật sau này. Trong bối cảnh trước và cùng thời với Nguyễn Trãi, làm thơ, các nhà thơ phải mượn thể thơ Đường luật Trung Quốc, thì dù chưa tạo ra những câu thơ hoàn toàn lục bát, song cách dùng yêu vận và ngắt nhịp trong thơ Nôm Nguyễn Trãi đã thể hiện ý thức của nhà văn hoá Ức Trai trong việc tìm tòi, thể nghiệm lối thơ riêng cho dân tộc.

3.Truyện Kiều của Nguyễn Du – niềm vinh quang của thể thơ lục bát

Người tiếp nối những dòng lục bát thành văn đầu tiên của tiến sĩ họ Lê làng Đông Ngạc là

Phùng Khắc Khoan (1528 – 1613) với *Đào nguyên hành,* dài gần vài trăm câu lục bát. Sang đến thế kỷ XVII, số lượng sáng tác bằng thể thơ lục bát tăng lên đáng kể. Hầu hết là những tác phẩm dài hơi. *Tư Dung văn* của Đào Duy Từ (1572 – 1634) gồm 332 câu lục bát, *Thiên Nam ngữ lục* dài 8.136 câu...

Cách gieo vần lưng trong các tác phẩm trên khá tự do.Vần lưng thường được gieo xuống tiếng thứ 6, nhưng cũng có khi gieo ở tiếng thứ 4. Chẳng hạn:

- Bông lau, lông vịt lấy bông,
Làm chăn làm đệm mùa đông ngự hàn.
Trâu bò gà lợn dê ngan,
Đầy lũ đầy đàn rong thả khắp nơi.
Thời nào vật lứa của tươi,
Che chở người đời phúc trời ơn vua.(Đào nguyên hành)

Tương tự, hiện tượng gieo vần lưng ở chữ thứ 4 trong *Thiên Nam ngữ lục* vẫn tồn tại với tần số khá cao. Khảo sát 606 câu lục bát, vẫn có 23 trường hợp vần lưng gieo ở tiếng thứ 4. Thí dụ:

- Nàng vui giữ đạo thực thà,
Bèn lánh thói tà lên ở thanh sơn.
(Câu 27 – 28)

- Bỗng đâu xa giá vang lừng,
Nghi vệ chật rừng binh mã tiếng ran.
(Câu 35 – 36)

Về nhịp, có xu hướng là nhịp chẵn. Dường như các tác giả ít có sự gia công về nhịp. Ấn tượng chung về tiết tấu của thể thơ lục bát trong các tác phẩm kể trên là đều đều, bằng phẳng, ít có "đột biến".

Bước sang thế kỷ XVIII, thơ lục bát phát triển mạnh mẽ. Với đặc trưng là có lợi thế trong việc trần thuật, lục bát đã được nhiều thi sĩ thế kỷ XVIII – XIX lựa chọn dùng trong Truyện Nôm.

Về gieo vần, tiếng vần đã dần dần được ổn định ở vị trí thứ 6 câu bát. Tuy nhiên, trong một số Truyện Nôm khuyết danh vẫn còn có hiện tượng vần "ký sinh" ở tiếng thứ 6 câu bát. Thí dụ:

Cha tôi trưởng giả nhà quê,
Giàu sang sớm đã sinh thì ba tôi.
(Tống Trân Cúc Hoa)

Nằm lăn em mới ngủ đi,
Vừa hết canh một, sang thì canh năm.
(Phạm Công Cúc Hoa)

Song le một tấm lòng quỳ,
Rồi ra lỗi đạo với thì chồng con.
(Hoàng Trừu)

Đến Truyện Nôm bác học, nhất là từ khi *Truyện Kiều* của Nguyễn Du xuất hiện, vần trong thơ lục bát đã được hoàn chỉnh về chất. Vần lưng đã được định vị ở tiếng thứ 6 câu bát như một yếu tố cách luật. Hiện tượng "ký sinh" của vần lưng cũng được khắc phục. Trong 3254 câu lục bát của*Truyện Kiều*, vô cùng hãn hữu khi gặp vần "ký sinh" theo kiểu:

Cùng nhau lạy tạ Giác Duyên,
Bộ hành một lũ theo liền một khi.

Thành tựu lớn nhất trong công cuộc hoàn tất thể thơ lục bát ở giai đoạn này được thể hiện rõ nhất trong *Truyện Kiều* chính là nhịp. Cách ngắt nhịp trong *Truyện Kiều* rất phong phú, linh hoạt. Ngoài nhịp chẵn thường gặp (2/2/2; 2/2/2/2, 4/4), lục bát còn sử dụng khá nhiều cách ngắt nhịp khác nhau. Đáng chú ý là tiết tấu 3/3 (câu lục) và 4/4 (câu bát). Hai kiểu ngắt này tạo ra hiện tượng tiểu đối trong nội bộ câu thơ. Khi câu lục ngắt nhịp 3/3 thì chữ thứ 2 vì không ở vị trí đinh nhịp

nên bằng trắc "bất luận". Lối tiết tấu 3/3 có thể phá vỡ khuôn thanh điệu. Thí dụ:

Khi tỉnh rượu/ lúc tàn canh,

Giật mình mình lại thương mình xót xa.

Đáng nói hơn, tiểu đối trong câu bát có tầm quan trọng trong việc diễn đạt. Cụ thể, câu bát vốn là một đơn vị gồm 8 tiếng để diễn đạt một ý thơ. Song với cấu trúc 4/4, tự thân mỗi vế có thể biểu đạt 2 ý hoặc cùng biểu đạt một ý. Và như vậy, "câu bát đã sẵn sàng ngắn lại cho sự diễn đạt"[6]. Và trong một câu có hiện tượng tiểu đối như thế, tiếng "ký sinh" ở vần lưng không còn chỗ đứng. Vế đầu của tiết tấu 4/4, tự nó đã trở thành một chỉnh thể cấu trúc mới, có thể đủ diễn đạt được một ý trọn vẹn:

Vội vàng xuống lệnh ra uy,

Đứa thì vả miệng/ đứa thì bẻ răng.

Nhờ đó, có thể loại trừ được hiện tượng ký sinh ở tiếng thứ 6. Sự kiện này đánh dấu một bước tiến mới trong hành trình hoàn tất thể thơ sáu tám. Theo Phan Cảnh, "hình thức tiểu đối, về mặt cấu trúc đã tạo điều kiện vật chất giúp loại trừ hiện tượng từ ký sinh ở vần lưng âm tiết 6 câu bát"[7].

Nếu như trong những tác phẩm viết bằng thể lục bát ở thế kỷ XVII, và trong một số truyện thơ dân gian thế kỷ XVIII, loại tiết tấu 3/3, 4/4 ít được sử dụng, thì đến Truyện Nôm thế kỷ XVIII – XIX, đặc biệt là *Truyện Kiều*, hai loại nhịp này được dùng khá phổ biến. Số câu lục ngắt nhịp 3/3 chiếm tỉ lệ khá cao 4,9% (80/1627), nhịp ngắt 4/4 là 21% (344/1627). Tần số sử dụng cấu trúc đối trong *Truyện Kiều* là trung bình khoảng 10 câu lại gặp một tiểu đối:

Khi gió gác/khi trăng sân,

Bầu tiên chuốc rượu/ câu thần nối thơ.

Khi hương sớm/ khi trà trưa,

Bàn vây điểm nước/đường tơ hoạ đàn.

Miệt mài trong cuộc truy hoan,

Càng quen thuộc nết/ càng dan díu tình.

Lạ cho cái sóng khuynh thành,

Làm cho đổ quán/ xiêu đình như chơi.

Thúc Sinh quen thói bốc rời,

Trăm nghìn đổ một trận cười như không.

Giá trị của tiết tấu 3/3 và 4/4 trong thơ lục bát được khẳng định trong việc biểu đạt nội dung. Nguyễn Du đã khéo léo lựa chọn các tiết tấu thích hợp để phát huy hết công năng của nó. Khi nội dung thơ là trần thuật về cuộc sống bình thường, thì nói chung Nguyễn Du sử dụng nhịp thơ thông thường (nhịp chẵn). Nhưng, khi bước vào một cuộc sống mới, hay một bước ngoặt quan trọng gây nên cảm xúc mãnh liệt thì tác giả dùng kiến trúc đối, đặc biệt là tiểu đối 3/3. Chẳng hạn, đoạn thơ từ câu 1501 đến 1518 trong *Truyện Kiều* đều là nhịp ngắt chẵn, tương đối bằng phẳng. Đây là đoạn đường dài Thuý Kiều đưa chân và động viên căn dặn Thúc Sinh về gặp Hoạn Thư "liệu trước nói sòng cho minh", xin phép Hoạn Thư chấp nhận Kiều làm lẽ:

Sông Tần một dải xanh xanh,

Loi thoi bờ liễu mấy cành dương quan.

Cầm tay dài ngắn thở than,

Chia phôi ngừng chén hợp tan nghẹn lời.

Nàng rằng: "Non nước xa khơi,

Sao cho trong ấm thì ngoài mới êm.

Dễ lòa yếm thắm trôn kim,

Làm chi bưng mắt bắt chim khó lòng.

Đôi ta chút nghĩa đeo bòng,

Đến nhà liệu trước nói sòng cho minh.

Dù khi sóng gió bất bình,
Lớn ra uy lớn, tôi đành phận tôi.
Hơn điều giấu ngược giấu xuôi,
Lại mang những việc tày trời đến sau.
Thương nhau xin nhớ lời nhau,
Năm chầy cũng nhớ đi đâu mà chầy.
Chén đưa nhớ bữa hôm nay,
Chén mừng, xin đợi ngày này năm sau".

Nhưng đến câu 1519, nhịp thơ đột ngột thay đổi:

Người lên ngựa/ kẻ chia bào

đánh dấu thời điểm chấm dứt cuộc đưa tiễn giữa hai người vì không thể dùng dằng, trì hoãn thêm nữa. Đó là quyết định của hai người tự nguyện chia tay để mong có được hạnh phúc dài lâu.

Đoạn Thuý Kiều trao duyên cho Thuý Vân gồm 34 câu lục bát. Sự xuất hiện nhịp 3/3 trong câu lục ở cuối đoạn bẻ đôi câu thơ, như tiếng nấc giữa dòng thơ. Lúc này nỗi đau lên đến điểm đỉnh, để rồi sau đó là tiếng khóc vỡ oà trong câu bát:

Ôi Kim Lang/ hỡi Kim Lang,
Thôi thôi thiếp đã phụ chàng từ đây

Lối tiết tấu 3/3 và 4/4 trong *Truyện Kiều* không chỉ khắc phục vần lưng "ký sinh", mà quan trọng hơn là tạo ra sự phong phú đa dạng về tiết tấu. Nhịp chẵn chiếm ưu thế áp đảo trong thơ lục bát,tạo nên điệu thơ uyển chuyển, nhịp nhàng, nhưng lại kém biến hoá, ít sinh động, dễ rơi vào đơn điệu, nhàm chán... Để khắc phục tình trạng đó, Nguyễn Du đã dụng công trong việc tạo ra nhiều biến thể tiết tấu. Một mặt, nhà thơ cố phá vỡ hình thế nhịp chẵn cố hữu của lục bát bằng cách tạo ra một số nhịp lẻ. Mặt khác, khéo sắp xếp các loại nhịp chẵn theo một trật tự đa dạng, biến hoá, phù hợp với yêu cầu diễn tả. Chẳng hạn, để thể hiện nỗi đau xót trước mệnh bạc của cô gái đương tuổi xuân thì, nhà thơ đã tạo ra sự đứt đoạn cần thiết trong dòng thơ:

Nửa chừng xuân/thoắt/gãy cành thiên hương.

Đào Duy Anh trong *Khảo luận về Kim Vân Kiều* có ý kiến : "ta có cảm giác như đời sống của Đạm Tiên cũng dứt sớm như câu thơ bị ngắt đậu trước chỗ thường"[8]. Nhịp 3/1/4 trong câu thơ, một phần đã tạo nên cảm giác đó. Trong nhiều đoạn, nhịp chẵn cũng được cấu trúc phá vỡ tính "khuôn mẫu" 2/2/2, 2/2/2/2. Thí dụ:

Một mình/lưỡng lự/ canh chầy,
Đường xa/nghĩ nỗi sau này/mà kinh.
Hoa trôi/bèo dạt/đã đành,
Biết duyên mình/biết phận mình/thế thôi.
Nỗi riêng/lớp lớp sóng giồi,
Nghĩ đòi cơn/lại/sụt sùi đòi cơn.

Nhịp trong đoạn thơ thay đổi linh hoạt diễn tả nỗi buồn thương, âu lo, hãi hùng của Thuý Kiều trước những dự cảm về con đường đời thăm thẳm, truân chuyên. Trong những trường hợp như thế, nhịp điệu không đơn thuần là chỗ ngắt nghỉ. Giá trị căn bản của nó là tạo nên âm hưởng và mở rộng biên độ ngữ nghĩa câu thơ. Tiết điệu phong phú trong câu thơ lục bát của Nguyễn Du đã diễn tả được cái ý ở ngoài lời. Người đọc có thể lắng nghe sự im lặng, ngưng nghỉ giữa các từ để cảm nhận được những tiếng dội rất đa dạng và tinh tế.

Vì vậy, tính đa dạng về nhịp điệu trong thơ lục bát không chỉ làm cho dáng dấp câu thơ mềm mại, uyển chuyển, phong phú, mà còn cấp cho câu thơ có sức diễn tả "vạn năng". Hoài

Thanh từng nhận xét: "Trong khuôn khổ sáu tám, Nguyễn Du đã viết một quyển truyện 3254 câu mô tả những hoàn cảnh rất khác nhau, những tình cảm rất khác nhau, từ cái e lệ ngập ngừng của nhiều thiếu nữ trong trắng, đến cái sỗ sàng, trắng trợn của bọn trùm đĩ, bọn sai nha, đến cái tư thế hiên ngang của người anh hùng cái thế"[9], trong đó phải kể đến sức gợi tả từ những tiết điệu phong phú của câu thơ lục bát.

Có thể nói, *Truyện Kiều* đã đánh dấu bước hoàn thiện cuối cùng về thể thơ lục bát về cả phương diện vần và nhịp. Vì thế, nếu *Chinh phụ ngâm* – bản dịch hiện hành được coi là tác phẩm đánh dấu sự kết thúc quá trình hoàn thiện của thể song thất lục bát thì *Truyện Kiều* được coi là đỉnh cao của thể lục bát.

Thể lục bát ra đời từ bao giờ, đến nay chưa có câu trả lời đích xác. Chỉ biết rằng, thể thơ này được thoát thai từ những câu hát con cò bay lả bay la, từ góc chợ quê, mái đình làng... Nhưng để trở thành một thể thơ cách luật, lục bát phải trải qua quá trình tìm kiếm, xây đắp lâu dài. Câu thơ đã trải qua nhiều ngập ngừng. Từ chỗ gieo vần lưng không ổn định cuối cùng, đến thế kỷ XVIII - XIX đã được định vị ở chữ thứ sáu câu tám; từ nhịp ngắt đều đều, bằng phẳng thành những biến thể tiết tấu đa dạng. Trong suốt hành trình hơn ba thế kỷ, kể từ khi xuất hiện những dòng lục bát thành văn đầu tiên (nửa đầu XVI) đến lúc lục bát trở thành thể thơ cách luật có sự góp công của nhiều nghệ sĩ lớn, đặc biệt phải kể tới Nguyễn Du - người đã vinh danh thể thơ lục bát với kiệt tác *Truyện Kiều* và Nguyễn Trãi – người đã thể hiện ý thức tìm tòi lối đi riêng cho thi ca Việt Nam qua *Quốc âm thi tập*. Xin mạn phép mượn ý của GS. Hoàng Tuệ nhân ca ngợi sự cống hiến về ngôn ngữ của hai đại thi hào Việt Nam đối với nền văn học nước nhà để khẳng định sự góp công của hai thi nhân trên hành trình xây đắp, kiến tạo và hoàn thiện thể thơ lục bát : "... đến thế kỷ XIX, Nguyễn Du sẽ tạo nên được niềm tự hào, thì ở thế kỷ XV, điều mà Nguyễn Trãi đã xây dựng nên được, là niềm tin"[10].

Chú thích:

(1) Bùi Kỷ, *Quốc văn cụ thể*, NXB Tân Việt (tái bản), Sài Gòn, 1962, trang 23.

(2) Phan Diễm Phương, *Lục bát và song thất lục bát*, NXB Quân đội, H, 1998.

(3) Hữu Ngọc, Nguyễn Đức Hiền (sưu tập, biên soạn) *Thi văn Việt Nam: La Sơn Yên Hồ Hoàng Xuân Hãn*, tập III, NXB Giáo dục, H, 1998, trang 103.

(4) Đinh Gia Khánh (chủ biên), Bài tựa *Trích diễm thi tập* dẫn trong *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam thế kỷ X – thế kỷ XVII* , NXB Văn học, H, 1976, trang 602.

(5) Hữu Ngọc, Nguyễn Đức Hiền (sưu tập, biên soạn) *Thi văn Việt Nam: La Sơn Yên Hồ Hoàng Xuân Hãn*, tập III, trang 23

(6), (7) Nguyễn Phan Cảnh, *Ngôn ngữ thơ*, NXB ĐH và THCN, H, 1987, trang 186.

(8) Đào Duy Anh, *Khảo và luận về Kim Vân Kiều*, NXB Văn học, H, 1998, trang 25.

(9) Hoài Thanh, *Chuyện thơ*, NXB Tác phẩm mới, H, 1978, trang 60.

(10) Hoàng Tuệ, *Cống hiến của Nguyễn Trãi đối với tiếng Việt*, dẫn theo *Nguyễn Trãi về tác gia và tác phẩm*, Nguyễn Hữu Sơn tuyển chọn và giới thiệu, NXB Giáo dục, H, 1999, trang 826.