

MẤY VẤN ĐỀ THI HỌC VÀ THI LUẬT ĐẠI CƯƠNG

LÝ TOÀN THẮNG

(GS.TSKH, Viện Từ điển học và Bách khoa thư VN)

1. Dẫn nhập

Với rất nhiều đối tượng và vấn đề khoa học, ngày nay đã rõ ràng là cần phải được nghiên cứu **liên ngành**.

Đối với văn chương cũng vậy: rất rất nhiều (nếu không phải là tất cả) mọi sự việc, khía cạnh của văn chương nói chung và thi ca nói riêng, đều rất nên được nghiên cứu liên ngành. Ít nhất cũng là liên ngành giữa văn học (lí luận và phê bình) với ngôn ngữ học, và rộng hơn là giữa văn học với kí hiệu học, nhân học, tâm lí học, và gần đây nữa là nhận thức học (hay: tri nhận học - cognitive science)*.

Trong văn chương, có lẽ **thơ ca/thi ca** (*поэзия/poetry*) là cái thực thể đẹp nhất, hay nhất dành cho những ai muốn “nhìn” nó, “nghe” nó bằng cả hai con mắt, hai lỗ tai - một của văn học và một của ngôn ngữ học. Thế nhưng lâu nay trong giới học thuật ở ta hình như đa phần vẫn là cái “nhìn”, cái “nghe” từ một phía của văn học: thơ ca trước hết là đối tượng nghiên cứu của **thi pháp** (*поэтика /poetics*), vốn thường được coi là một phân môn của lí luận văn học (hoặc đôi khi của mỹ học). Nhìn ra thế giới, thì cũng phải mãi đến những năm 70 của thế kỉ XX, với những công trình và tên tuổi của Roman Jakobson, thi pháp mới được xem như có liên can với ngôn ngữ học - khi mà Jakobson lần đầu tiên nói đến chức năng thẩm mỹ của ngôn ngữ, một chức năng độc lập quan trọng vốn bộc lộ rõ nhất trong ngôn ngữ thơ ca.

Có khá nhiều định nghĩa khác nhau về thi pháp, nhưng tựu trung lại chúng đều đề cập đến ba vấn đề hay khía cạnh sau đây: (i) Sự

sáng tạo thơ ca, các hình thức và nguyên lí của nó; (ii) Cơ cấu/cấu trúc của các tác phẩm văn chương nói chung; và (iii) Hệ thống các phương tiện, thủ pháp biểu đạt (ngôn ngữ, âm thanh, chữ viết, biểu tượng v.v.) được sử dụng trong nghệ thuật thơ ca.

Cần chú ý rằng: thi pháp ngay từ cổ xưa, từ lúc nó mới ra đời như một ngành học, tuy nhiên, cũng đã không hẳn chỉ dành cho thơ ca. Trong cuốn *Poétique* (ở ta thường dịch là: “Thi học” hay “Nghệ thuật thi ca”) của Arixtôt (Аристотель/ Aristotle), tuy là ông nghiên cứu về **thi pháp** như là “nghệ thuật thơ ca”, nhưng văn liệu chủ yếu mà ông sử dụng lại là bi kịch và sử thi, chứ không phải thơ trữ tình.

Trong tiến trình phát triển của thi pháp về sau, đã có những sự biến động về ranh giới và phạm vi nghiên cứu của nó: khi thì thu hẹp tới mức chỉ nghiên cứu các quy tắc thơ, khi thì mở rộng tới độ hầu như phủ lấp cả văn học hay mỹ học, và đôi khi còn đi xa hơn nữa. Tình hình này có thể thấy rất rõ thông qua các tên sách chuyên khảo trong và ngoài nước, lệ như: *Проблемы поэтики Достоевского* (Những vấn đề thi pháp Dostoevsky) của Bakhtin (М. М. Бахтин, 1972); *The Poetics of Space* (Thi pháp Không gian) của Gaston Bachelard (1992); *Poetics of Cinema* (Thi pháp Điện ảnh) của David Bordwell (2007); *Thi pháp thơ Tố Hữu* của Trần Đình Sử (1995); *Thi pháp thơ Đường* của Quách Tấn (1998);...

Có lẽ là do vậy mà dần dà, nghệ thuật thơ ca được khuôn lại hẹp hơn, trở thành đối tượng nghiên cứu của một phân môn mới

thuộc vào thi pháp – đó là **thi học**: nó chuyên sâu hẳn vào mặt **cơ cấu/tổ chức ngữ âm của thơ**, và chính ở phân môn mới này ngày càng thấy rõ vai trò của con mắt và cái tai thứ hai: ngôn ngữ học.

Sự xuất hiện và trưởng thành nhanh chóng của thi học từ trong “vật áo” của thi pháp - vì thế là rất tự nhiên, và không phải là một điều khó cắt nghĩa: người ta cần một “một kẻ nào đó” chỉ biết phụng sự “Nàng Thơ”, một “cái gì đó” đậm màu sắc “ngôn ngữ học” hơn.

Ở Việt Nam, theo sự hiểu biết (có thể còn chưa đầy đủ) của tôi, hình như thi học chưa được các nhà ngôn ngữ học và các nhà văn học chú ý quảng bá. Vì vậy, không phải vô tình mà trong bài viết này tôi muốn tập trung giới thiệu về thi học và thi luật, tuy dù có muộn - nhưng vẫn hơn là không...

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu của thi học

Thi học (*стихovedение/poetic art*) là một phân môn của thi pháp, nó nghiên cứu các thuộc tính/đặc trưng của ngôn ngữ thơ và các nguyên lí phân tích ngôn ngữ thơ. Lúc đầu thi học được quan tâm đến chỉ vì cần dạy người ta “phải” làm thơ như thế nào; chỉ đến thế kỉ XIX, thi học mới trở thành một khoa học. Với thi học hiện đại, thơ là một thứ ngôn ngữ nghệ thuật, có tổ chức nhất về phương diện âm thanh, được tạo thành từ những tiết đoạn liên quan với nhau và thông ước, so sánh được với nhau thông qua nhịp điệu.

Tuỳ các khuynh hướng, trường phái mà biên độ các vấn đề nghiên cứu của thi học có thể khác nhau: đôi khi người ta bỏ qua không nghiên cứu thi âm (như trong thi học cổ đại), đôi khi người ta mở ra rất rộng - nghiên cứu cả các phép tu từ (như trong thi học Á rập).

Ở mức độ lí thuyết tối đa, có thể hình dung ra cái chân dung toàn cảnh đa chiều của thi học - như đã được giới học giả Nga phác thảo ra dưới đây: 1. Thi học (Стихovedение) và Thi luật (Стихосложение); 2. Thi âm (Фоника); 3. Thi tiết (Метрика); 4. Thi điệu (Ритмика); 5. Thi đoạn (Строфика); 6. Thi

vận (Рифма); 7. Âm điệu (Мелодика); 8. Bố cục (Композиция); 9. Thơ ca dân gian; 10. Nhịp điệu (Ритм) ở văn xuôi; và 11. Chính thể nhịp điệu của văn bản nghệ thuật. Trong đó quan trọng nhất là: thi âm, thi tiết và thi đoạn.

Như có thể thấy, trong những quan niệm trên, phạm vi nghiên cứu của thi học khá rộng, có không ít những khái niệm phức tạp và có một hai khái niệm rất ít can hệ tới thi ca tiếng Việt. Tuy nhiên, có khá nhiều khái niệm rất hữu ích cho việc nghiên cứu thơ Việt – tức là cho cái khoa học về thơ sáng tác bằng tiếng Việt mà ta có thể đặt tên cho nó là “**thi học Việt**” hay “**Việt thi học**” (giống như khoa ngôn ngữ học về tiếng Việt được gọi là: “**Việt ngữ học**”) – rất nên được tìm hiểu kĩ hơn ở phần tiếp theo dưới đây.

Nghiên cứu thi học không thể tách rời với nghiên cứu thi luật, vì thi luật là cái hồn cốt của thi học. Cho nên, nghiên cứu về thi học của một nền thi ca nào đó (như thơ ca Việt Nam chẳng hạn) thực chất là đi tìm các nguyên lí, các yếu tố và quan hệ cấu thành cái hệ thống thi luật của nền thi ca đó.

3. Thi luật

1. Khái niệm

Có khá nhiều cách hiểu về **Thi luật** (*Стихосложение, Метрика / Versification, Prosody*) trên thế giới.

Các học giả Pháp trước hết nhìn thấy có sự khác biệt cơ bản giữa thi luật (versification) với thi học (*art poétique*) ở chỗ: **thi học chú tâm đến những quan niệm mỹ học về thơ ca**; còn thi luật thì khảo sát những kĩ thuật liên quan đến câu thơ (vers), đến sự nhóm họp câu thơ thành khổ thơ (**strophe**), đến nhịp điệu (rythme) và âm hưởng (sonorité). Các học giả Pháp lưu ý rằng: ta hay nói đến “tính nhạc” (musicalité) của thơ, nhưng cần thấy nhạc tính không phải là một cái gì đó tự thân có được, mà trong thơ ca nó hiện hữu được là nhờ có: vận (với nhiều kiểu loại khác nhau); có sự điệp âm (với hai kiểu chính là lặp phụ âm- allitération và lấy nguyên âm-

assonance) trong một hay nhiều dòng thơ; sự điệp khúc (refrain); và sự tương quan âm-nghĩa. Các học giả Pháp cũng nhấn mạnh: Thơ, gốc tự xa xưa của nó, là “nói ra bằng miệng” và để “hát”, sau này mới có thơ “viết”, cho nên với thơ quan trọng nhất là nhịp điệu, là số lượng âm tiết, là trọng âm, là các chỗ ngưng nghỉ (pause)...

Đối với các học giả Anh Mĩ, thi luật là lí thuyết về cấu trúc và đặc trưng của thơ, nghiên cứu nghệ thuật làm thơ (art of writing verses), các nguyên lí và nhất là các kĩ thuật thơ liên quan trước hết đến tiết điệu (meter), nhịp điệu, sau nữa đến vần và hình thức của một khúc đoạn thơ (stanza form). Họ chú ý nhiều đến việc nghiên cứu thi luật trong các ngôn ngữ khác nhau và trong những thời kì khác nhau của một ngôn ngữ. Cần chú ý rằng: đôi khi ta có thể gặp một thuật ngữ tương tự khác: “prosody” (thay vì: “versification”), cũng là nói về “thi luật” nhưng thường là bó hẹp trong việc nghiên cứu các quy tắc tổ chức của câu thơ hoặc hẹp hơn nữa - chỉ khuôn lại trong hai phạm vi thi tiết và hình thức của câu thơ (được coi là một bộ phận của thi học, cũng do đó mà ta có thể dịch là “*âm luật*”).

Các học giả Nga, như truyền thống nghiên cứu xưa nay của họ - nhìn vấn đề có phần “tổng quan” (обзор) đa diện hơn. Theo họ, thi luật (стихосложение) nghiên cứu trước hết là các đặc điểm (ngữ âm) và cách thức tổ chức của ngôn ngữ thơ, đặt trong sự phân biệt với ngôn ngữ văn xuôi. Họ quan niệm như vậy là vì theo họ chính cái cơ cấu âm thanh của ngôn ngữ cấp cho ta cái tiền đề quan trọng nhất để phân biệt ra ngôn ngữ của thơ và ngôn ngữ của văn xuôi. Theo các học giả Nga, ngôn ngữ thơ khác với ngôn ngữ văn xuôi chủ yếu và trước hết ở chỗ: ngôn ngữ thơ được chia cắt ra thành các chiết đoạn nhỏ hơn - tức các câu thơ, có liên quan với nhau và thông ước/so sánh được (соизмеримость) với nhau. Thêm nữa, khác với một văn bản văn xuôi vốn phải được chia đoạn tách câu

sao cho đúng ngữ pháp, văn bản thơ không bắt buộc phải như vậy: câu thơ có thể gồm hơn một dòng thơ, có thể “vắt dòng” v.v. Với một bài thơ, điều quan trọng nhất là làm sao cho các câu thơ có tính thông ước với nhau, và để làm được điều đó các câu thơ thường được làm sao cho ngang ngang nhau (dài bằng nhau hay gần bằng nhau) và được sắp xếp theo một cách nào đó (sát liền nhau hay cách dòng) tùy theo các yếu tố âm thanh - trước hết và chủ yếu là các âm tiết.

Tuy nhiên, dù là ở xu hướng hay trường phái nào, thì các nhà thi học cũng đều thấy một điểm chung rằng: có rất nhiều những đặc trưng ngữ âm của ngôn ngữ thơ mà chúng ta đều biết như nguyên âm, phụ âm, âm tiết, trọng âm, thanh điệu, nhịp điệu, chỗ ngừng, ngữ điệu v.v. và thi học không thể nghiên cứu những đặc trưng này trong sự hiện hữu riêng lẻ, rời rạc của chúng; chúng cần phải được nối kết lại, tập hợp lại trong những khái niệm, những phạm trù chung nào đấy. Làm như vậy, chúng ta mới có thể thấy rõ hơn vai trò, chức năng của những đặc trưng ngữ âm nói trên trong việc tạo dựng nên cái cấu trúc, cái tổ chức âm thanh của một bài thơ, một văn bản thơ.

Nói cách khác, người ta cần tìm ra các quy tắc, các kĩ thuật - hay nói chung là các **luật lệ ngữ âm** - mà nhà thơ phải tuân theo khi sáng tác ra đứa con ngôn từ nghệ thuật của mình. Và thế là “*thi luật*” ra đời; nó ra đời tự rất lâu, từ khi các nhà thông thái khảo cứu về thi ca cổ đại thời Hi Lạp-La Mã. Về sau này, nó được bổ sung, hoàn thiện và được tôn vinh; người ta bảo: ***Thi học là khoa học về thi luật!***

Mỗi nền thi ca, cổ đại cũng như hiện đại, được sáng tác bằng các ngôn ngữ khác nhau, đều có những hệ thống thi luật của mình. Thậm chí ở một nền thi ca nào đó (như thi ca Nga chẳng hạn), vào những thời kì lịch sử khác nhau của nó, cũng có thể xuất hiện hay thống trị một lối thi luật mà trước hay sau giai

đoạn đó không còn thấy bóng dáng của nó nữa.

Hệ thống thi luật của một thứ tiếng, như các nhà thi học đã chỉ ra, có thể bộc lộ qua việc chúng ta tiến hành khảo sát năm phương diện chính yếu sau đây: 1. Cách thức tổ hợp và hoà phối các âm/thanh trong dòng thơ, câu thơ (khổ thơ, bài thơ) – tức là “*thi âm*”; 2. Cách thức tạo lập một dòng/câu thơ bằng các âm tiết thông qua các “chân thơ”, “bước thơ”, v.v. – tức là “*thi tiết*”; 3. Quy tắc về nhịp điệu cho dòng/câu thơ (khổ thơ, bài thơ) – tức là “*thi điệu*”; 4. Quy tắc về vần điệu của dòng/câu thơ (khổ thơ, bài thơ) – tức là “*thi vận*”; và : 5. Cách thức tổ chức một khổ thơ từ nhiều dòng/câu thơ - tức là “*thi đoạn*”.

2. Các hệ thống thi luật

Truyền thống nghiên cứu thi luật vốn phát sinh từ nền thi ca Hi Lạp- La Mã cổ đại (có ảnh hưởng rất lớn đến thi luật Âu Châu), theo đó người ta thường chia ra một số thi hệ (family) hay loại hình (type) thi luật chính.

Nói đến các loại hình thi luật thực chất là nói đến các kiểu nhóm tiết điệu - đây là cơ sở để xây dựng nên các loại hình thi luật.

Trong thi luật, người ta thường chia ra ba “mức độ phức tạp” về tổ chức ngữ âm của các văn bản thơ; đó là:

(i) Những văn bản thơ mà ngoài việc có sự phân chia thành các câu thơ, dòng thơ thì không có sự tổ chức về mặt âm thanh nào khác: đây là thơ tự do;

(ii) Những văn bản thơ thường gặp hơn là những văn bản có thêm một đặc trưng âm thanh nữa: các dòng thơ được sắp xếp một cách ngang bằng và thông ước với nhau theo các kiểu loại âm tiết mang những đặc trưng ngữ âm nào đó. Về phương diện này có một số kiểu nhóm thi luật chính là: thi luật âm tiết, thi luật âm điệu, thi luật tiết điệu và thi luật điệu tính - về những kiểu nhóm này ta sẽ nói kĩ hơn ở phần dưới.

(iii) Những văn bản thơ được tổ chức theo một số đặc trưng âm thanh cùng một lúc:

thường gặp nhất là câu thơ được sắp xếp vừa theo số lượng chung các âm tiết vừa có sự phân bố các âm tiết theo độ cao, độ dài hay độ mạnh ở những vị trí nhất định. Do đây mà có các loại thi luật thứ cấp như: âm tiết-âm điệu, âm tiết-tiết điệu, âm tiết- điệu tính.

Bây giờ ta sẽ tìm hiểu kĩ hơn về các kiểu nhóm thi luật đã nói ở trên, có trong các ngôn ngữ khác nhau trên thế giới, điều này – trong tư cách như cái “phông” kiến thức đại cương - rất cần thiết cho việc nghiên cứu về thi luật tiếng Việt...

3. Phân loại thi luật

Thường có hai cách phân loại chính về thi luật.

2.1. Cách phân loại thứ nhất xuất phát từ luận điểm rằng trong thơ ca cái nguyên lí đầu tiên và căn bản nhất là nhịp điệu. Theo nguyên lí này thì khi ta tìm ra được các nguyên lí tổ chức nhịp điệu của một nền thi ca cụ thể nào đó - có nghĩa là ta đã xác định được thi luật của nền thi ca đó. Các hệ thống thi luật theo cách phân loại này thường được chia ra làm hai nhóm lớn: nhóm các hệ thống thi luật số lượng và nhóm các hệ thống thi luật chất lượng:

(i) Hệ thống thi luật số lượng: chưa phải là một hệ thống thi luật đơn thuần ngôn ngữ, mà là một hệ thống thi luật “âm nhạc- ngôn từ” điển hình là ở thứ thơ “đề hát” như thơ ca Hi-La cổ đại vốn xuất hiện khoảng thế kỉ thứ VIII đến thứ V trước Công nguyên ở Hi Lạp, sau đó được du nhập vào La Mã khoảng thế kỉ thứ III – I trước Công nguyên, có hệ thống thi luật được xây dựng trên cơ sở số lượng các âm tiết và là sự luân phiên các âm tiết ngắn- dài. Ở Nga, trước thế kỉ thứ VII (sau Công nguyên) cũng có thứ thơ tự do (có tính sử thi và trữ tình) được sáng tác theo lối thi luật số lượng, để “hát” trong nhà thờ (còn gọi là “thơ câu nguyện”) hoặc đôi khi để vui đùa.

(ii) Hệ thống thi luật chất lượng: có sự chuyển hóa từ hệ thống thi luật cổ đại theo đặc trưng tiết điệu (metric measure) sang hệ thống thi luật trung đại (được tính từ thế kỉ IV

sau Công nguyên) theo đặc trưng nhịp điệu căn cứ vào trọng âm. Đây là hệ thống thi luật đã thuần túy ngôn ngữ: đã có sự chuyển hóa từ thơ “đề hát” (trong các bài hát) sang thơ thuần túy “đề ngâm/đọc”, và đó là một bước ngoặt cực kì quan trọng đưa lại những thay đổi to lớn trong nguyên lí cấu trúc thơ ca.

2.2. Cách phân loại thứ hai thực chất là đi sâu thêm trên cái nền của cách phân loại thứ nhất. Cụ thể là trong khuôn khổ của hệ thống thi luật thơ “đề ngâm/đọc” sẽ có:

(i) một tiêu loại thi luật xét theo quan điểm số lượng: đó là loại thi luật tiết điệu;

(ii) ba tiêu loại thi luật xét theo quan điểm chất lượng: đó là thi luật âm tiết, thi luật âm điệu và thi luật trọng âm.

Dưới đây ta hãy lần lượt xem xét từng tiêu loại.

a) Thi luật tiết điệu

(*метрическое/metric*):

Thi luật loại này có đặc điểm quan trọng nhất là số lượng các âm tiết thuộc cùng một độ dài nhất định, cho nên đôi khi nó cũng còn được gọi là thi luật số lượng (mà ta vừa nói ở trên).

Thuộc hệ tiết điệu loại này, người ta hay kể ra thể thơ “Hexamètre” thời cổ Hi Lạp và La Mã điển hình là trong các anh hùng ca *Odyssée* và *Iliade* bất hủ của Homère. Trong các thể thơ *hexamètres* thì phổ biến nhất là *hexamètre dactylique* tức là loại chân thơ 3 âm tiết với mô hình: – U U, trong đó kí hiệu “–” biểu thị âm tiết dài (arsis) còn kí hiệu “U” biểu thị âm tiết ngắn (thesis); chú ý rằng thi ca cổ điển Hi-La chưa có đối lập trọng âm. Câu thơ với tiết điệu *hexamètre dactylique*, do đó, có 18 âm tiết với mô hình tiết điệu lí thuyết như sau:

— U U | — U U | — U U | — U U | —
U U | — U U

b) Thi luật âm tiết

Thi luật loại này có đặc điểm quan trọng nhất là trật tự và số lượng nghiêm ngặt các âm tiết trong câu thơ (còn sự phân bố chúng thì tương đối tự do). Những ngôn ngữ có

trọng âm thường trực rất hay có thi luật âm tiết; ví dụ như: nhóm các ngôn ngữ Roman (tiếng Pháp, Ý, Tây Ban Nha), đa phần các ngôn ngữ nhóm Xlavơ (tiếng Nga, Tiệp, Ba Lan) và một số ngôn ngữ nhóm Thổ. Vị trí cố định của trọng âm thường rơi vào cuối dòng hay giữa dòng thơ, chẳng hạn ở vị trí âm tiết cuối như trong tiếng Pháp hay ở vị trí trước âm tiết cuối như trong tiếng Ba Lan.

Thơ Pháp *Alexandrin* thế kỉ XII (và sau này) được làm theo lối thi luật âm tiết, với các quy tắc sau: câu thơ có 12 âm tiết, chia làm hai vế nửa câu thơ (hémistiche/sous-vers) bằng một chỗ ngắt ở giữa (césure), mỗi vế nửa này gồm 6 âm tiết và thường có 2 trọng âm trong đó có một trọng âm cố định rơi vào âm tiết cuối của mỗi vế - tức là vào các âm tiết thứ 6 và thứ 12. Thí dụ:

- *Dans la nuit éternelle // emportés sans retour* (*Lamartine*)

(Dans – la – nuit – é-ter-**nelle** // em-por-tés – sans – re-**tour**)

- *Je tisserai le ciel // avec le vers français* (*Aragon*)

(Je – ti-sse-rai – le – **ciel** // a-vec – le – vers – fran-**çais**)

c) Thi luật âm điệu

(*мелодическое/melodic*):

Thi luật loại này có đặc điểm quan trọng nhất là số lượng các âm tiết thuộc cùng một độ cao nhất định. Người ta thường kể ra đây một biến dạng thứ cấp của nó là thi luật âm tiết-âm điệu, như ở thơ Đường luật Trung Hoa: mỗi bài thơ gồm bốn câu; mỗi câu có 7 âm tiết; ở các vị trí lẻ (yếu) thì âm tiết có thanh điệu tùy nghi, còn ở các vị trí chẵn (mạnh) thì âm tiết phải mang thanh Bằng hoặc thanh Trắc cố định; thanh Bằng ở âm tiết của dòng thơ thứ nhất phải tương ứng với thanh Trắc ở âm tiết có cùng vị trí thuộc các dòng thơ thứ hai, thứ ba (và ngược lại); các câu thơ 1, 2 và 4 phải có vần liên kết chúng với nhau. Tuy nhiên, theo tôi, ví dụ minh họa này không hẳn đã chính xác vì Bằng-Trắc không hẳn là câu chuyện về “độ cao” mà

đúng hơn là về điệu hình/tuyến điệu (contour) của thanh.

d) *Thi luật trọng âm*

Cũng còn được gọi là “thi luật **điệu tính**”(тоническое/tonic) – vốn dựa trên trọng âm điệu tính, là hình thức đơn giản nhất của thi luật trọng âm. Ở câu thơ làm theo lối thi luật điệu tính, các đơn vị nhịp điệu-dòng thơ luôn dựa trên sự duy trì thường xuyên một số lượng vị trí nhất định của các âm tiết có trọng âm. Điều này cũng có nghĩa là thi luật điệu tính bỏ qua vai trò của các âm tiết không mang trọng âm trong câu thơ, hay nói cách khác, số lượng của các âm tiết này là khả biến.

Thi luật loại này rất phổ biến trong các ngôn ngữ Giec mạnh cổ, như tiếng Đức cổ - là một thí dụ: câu thơ có 4 trọng âm (mỗi vế nửa câu có 2 âm tiết mang trọng âm), số lượng các âm tiết phi trọng âm là tùy nghi, sự phân bố trọng âm và trường độ cũng tùy nghi, hai từ của vế nửa đầu và từ thứ nhất của vế nửa sau có hiện tượng lặp âm đầu.

e) *Những hình thức thi luật thứ cấp*

Giữa các kiểu nhóm thi luật nói trên có một số hình thức thi luật thứ cấp, mà nổi bật nhất là tiểu loại thi luật **âm tiết-điệu tính**, rất đáng được quan tâm. Tiểu loại thi luật này rất phổ biến trong các ngôn ngữ như tiếng Anh, tiếng Đức, tiếng Nga, tiếng Ukraina v.v. Thơ viết theo loại thi luật này có số lượng âm tiết cố định cũng như có vị trí cố định của các âm tiết trong câu thơ, cho nên các đơn vị của nó có tính thông ước rất rõ. Trọng âm được phân bố hoặc là ở vị trí cách một âm tiết phi trọng âm, tức là kiểu “chân thơ”(foot/ pied/ crona) 2 âm tiết hoặc là cách hai âm tiết phi trọng âm, tức là kiểu chân thơ 3 âm tiết, v.v. Tùy theo số lượng trọng âm trong câu thơ mà các chân thơ có tên gọi khác nhau (phỏng theo thi học Hy- La cổ đại); thí dụ như: ở chân thơ 2 âm tiết, nếu trọng âm rơi vào âm tiết lẻ thì gọi là “*choree/trochee*”, còn nếu trọng âm rơi vào âm tiết chẵn thì gọi là “*iamb*”; ở chân thơ 3 âm tiết, nếu trọng âm rơi vào các âm

tiết 1/4/7 thì gọi là “*dactyl*”, nếu trọng âm rơi vào các âm tiết 2/5/8 thì gọi là “*amphibrach*”, và nếu trọng âm rơi vào các âm tiết 3/6/9 thì gọi là “*anapest*” v.v.

Lẽ đương nhiên, trong một nền thi ca nào đó, sẽ có một kiểu loại chân thơ nổi trội hơn các kiểu loại khác. Trong thơ tiếng Anh chẳng hạn, thường gặp nhất là một số mô hình kết hợp các âm tiết có trọng âm và phi trọng âm thành các chân thơ như sau; thí dụ: chân thơ 2 âm tiết *iamb*: U – ; chân thơ 2 âm tiết *trochee*: – U ; chân thơ 3 âm tiết *anapest*: UU – ; chân thơ 3 âm tiết *dactyl*: – UU . (*Ghi chú*: Âm tiết có trọng âm kí hiệu là: “ – ”, âm tiết không có trọng âm kí hiệu là: “ U ”).

Chẳng hạn, bốn dòng thơ trong bài “The Sick Rose” nổi tiếng của thi hào người Anh William Blake có mô hình tiết điệu 2 chân thơ mỗi dòng như sau:

O Rose, thou art sick : U □ | UU □

(1 chân thơ 2 âm tiết *iamb* + 1 chân thơ 3 âm tiết *anapest*)

The invisible worm : UU □ | UU □

(cả 2 chân thơ đều là loại 3 âm tiết *anapest*)

That flies in the night : U □ | UU □

(1 chân thơ 2 âm tiết *iamb* + 1 chân thơ 3 âm tiết *anapest*)

In the howling storm : UU □ | U □

(1 chân thơ 3 âm tiết *anapest* + 1 chân thơ 2 âm tiết *iamb*)

(1 chân thơ 3 âm tiết *anapest* + 1 chân thơ 2 âm tiết *iamb*)

Cũng là một lẽ đương nhiên khác, trong một nền thi ca nào đó, mỗi nhà thơ đều có quyền và có thể ưa thích một kiểu loại thi luật nào đó hơn các loại khác; thí dụ các nhà thi học Nga nhận xét rằng trong nền thi ca Nga: Lermontov (Михаил Лермонтов) rất thích làm thơ theo bước thơ 2 âm tiết, đặc biệt theo ông thì chân thơ *choree* (vốn phổ dụng cho những bài thơ ru con) rất hợp khi tả cảnh đêm; Akhmatova (Анна Ахматова)

rất thích làm thơ bằng bước thơ 3 âm tiết, chân thơ *dactyl*; Tsvetaeva (Марина Цветаева) rất thích làm thơ bằng bước thơ 3 âm tiết, chân thơ *amphibrach*.

4. Những con đường phát triển thi luật

Trong các ngôn ngữ khác nhau, hệ thống thi luật có thể phát triển theo những con đường không giống nhau; điều này tùy thuộc vào hai điều:

(i) Cơ cấu ngữ âm của ngôn ngữ đó; thí dụ như tiếng Nga không có thi luật âm điệu và tiết điệu, bởi vì cao độ và trường độ của các âm tiếng Nga không có giá trị khu biệt ý nghĩa. Thí dụ, với một chiết đoạn thơ Nga bất kì như “*Мая Россия*” (Nước Nga của tôi) ta có thể đọc nó cao và dài tùy hứng, thế nào cũng được - điều này rất khác với tiếng Việt vốn có sự bó buộc của thanh điệu, nên nếu ta bắt chước đọc như tiếng Nga thì cái chiết đoạn “*Nước Nga*” kia có thể biến tướng kì quặc thành: “*Nước Ngá ... á*” hay “*Nước Ngà... à*”! Ngược lại trong tiếng Pháp, do trọng âm từ không có giá trị khu biệt, nên các thi luật điệu tính và âm tiết-điệu tính không phát triển.

(ii) Truyền thống văn hóa-lịch sử (kể cả những tiếp biến do ảnh hưởng ngoại lai) của dân tộc bản ngữ chủ thể; nhân tố này quyết định hệ thống thi luật nào của ngôn ngữ đó được phát triển trong thực tế thi ca. Chẳng hạn, ngữ âm tiếng Nga cho phép về nguyên tắc có thể phát triển như nhau cả ba loại thi luật: âm tiết, điệu tính và âm tiết-điệu tính, thế nhưng trên thực tế chúng phát triển không đồng đều và không đồng thời. Hay ngữ âm tiếng Hi Lạp cổ cho phép về nguyên tắc có thể có cả thi luật âm tiết, thi luật âm điệu, thi luật tiết điệu lẫn thi luật điệu tính, thế nhưng chỉ có thi luật tiết điệu là có khả năng phát triển lên mà thôi.

3. Lời kết

Trên đây tôi đã cố gắng phác họa những đường nét chung nhất của việc nghiên cứu

thơ ca, từ góc độ thi học và thi luật đại cương, những điều mà các nhà thơ, nhà phê bình thơ và nói chung là người yêu thơ nên biết, trong việc sáng tác thơ và trong việc đọc-hiểu một bài thơ (nhất là thơ bằng tiếng nước ngoài).

Trong những bài tiếp theo, tôi sẽ giới thiệu kĩ hơn, cụ thể hơn về từng phương diện, từng khía cạnh của thi học và thi luật như: thi âm, thi tiết, thi điệu, thi vận và thi đoạn; khi đó tôi sẽ có những liên hệ cụ thể hơn tới những vấn đề đang còn bỏ ngỏ trong việc nghiên cứu thơ ca Việt nam - tức **Việt thi học** hiện nay...

* Rất đáng chú ý những nghiên cứu mới, đi theo hướng tri nhận luận/nhận thức luận này, như là: *Cognitive Poetics* của Peter Stockwell (2002), *Toward a Theory of Cognitive Poetics* của Reuven Tsur (2008), hay *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps* của Brône Geert và Jeroen Vandaele (2009).

Chú thích:

- Có một số khái niệm của thi học, do ở ta còn ít gặp, nên khá khó khăn khi chuyển dịch chúng sang tiếng Việt; những trường hợp này tôi đành “tạm” dịch và chú thêm nguyên gốc trong ngoặc đơn, với hi vọng dần dà sẽ có những cách dịch khác tốt hơn.

- Trong hệ thuật ngữ thi học, chữ “*просодия*” tiếng Nga và “*prosody*” tiếng Anh có hai nghĩa: a) Chỉ một hệ thống thi luật cụ thể nào đó; b) Chỉ sự nghiên cứu cấu trúc tiết điệu (*metrical*) của câu thơ. Xin đừng nhầm với cái nghĩa “ngôn điệu” thường gặp trong ngôn ngữ học.

Thư mục tham khảo chính

(Chúng tôi chỉ dẫn ra những tài liệu quan trọng mà chúng tôi có điều kiện trực tiếp tham khảo, cũng như giới thiệu một số bài viết có liên quan của bản thân).

A. Tiếng Việt:

1. Nguyễn Phan Cảnh (1987), *Ngôn ngữ thơ*. Hà Nội.

2. Nguyễn Tài Căn, Võ Bình (1985), *Thử bàn thêm về thể lục bát*. Tạp chí Văn hoá dân gian, số 3 + 4.
3. Mai Ngọc Chừ (1991), *Văn thơ Việt Nam dưới ánh sáng ngôn ngữ học*. Hà Nội.
4. Hữu Đạt (2000), *Ngôn ngữ thơ Việt Nam* (tái bản có sửa chữa, bổ sung). Hà Nội.
5. Nguyễn Xuân Kính (1992), *Thi pháp ca dao*. Hà Nội.
6. Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức (1971), *Thơ ca Việt Nam: Hình thức và thể loại*. Hà Nội.
7. Mã Giang Lân (2000), *Tìm hiểu thơ*. Hà Nội.
8. Trần Đình Sử (1995), *Thi pháp thơ Tố Hữu*. Hà Nội.
9. Lý Toàn Thắng (1999), *Lục bát truyền Kiều: câu Lục và luật phối thanh*. Tạp chí Văn hoá Dân gian, số 3.
10. Lý Toàn Thắng (1999), *Lục bát Huy Cận: "Ngâm ngẫui"*. Tạp chí Nghiên cứu Văn học, số 9.
11. Lý Toàn Thắng (2002), *Bằng trắc thơ bảy chữ Xuân Diệu*. Tạp chí Ngôn ngữ, số 4.
12. Lý Toàn Thắng. 2005. *Thử đo đếm Thơ*. Tạp chí Thơ, số 1.
13. Lý Toàn Thắng, 2006. *Đọc lại Tổng Biệt Hành của Thâm Tâm*. Tạp chí Thơ, số 5.
14. Lý Toàn Thắng, 2006. *Bằng Trắc lục bát truyền Kiều*. Tạp chí Nghiên cứu Văn học, số 2.
15. Lý Toàn Thắng (2007), *Âm điệu trong thơ Hàn Mặc Tử*. Tạp chí Nghiên cứu Văn học, số 6 (424).
16. Lý Toàn Thắng (2008), *Thơ văn xuôi của Chế Lan Viên*. Tạp chí Thơ, số 13.
17. Lý Toàn Thắng (2008), *Nguyễn Bính - người kể chuyện chân quê*. Tạp chí Khoa học (Trường ĐH Sư phạm TP. Hồ Chí Minh) số 15(49).
18. Lý Toàn Thắng (2010), *Thanh bằng, vần bằng trong thơ Bích Khê*. Tạp chí Khoa học Xã hội (Viện Phát triển Bền vững vùng Nam Bộ) số 2(138).
19. Đặng Tiến (2009), *Thơ: Thi pháp & chân dung*. Hà Nội.
- B. Tiếng Nga:**
20. Гаспаров М.Л. (1984), *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строрфика*. М.: Изд. Наука.
21. Гаспаров М.Л. (2003), *Очерк истории европейского стиха*. М.: Фортуна Лимитед.
22. Гаспаров М.Л. (2004), *Основы стиховедения. Русское стихосложение* (in lần thứ 5). М.: ACADEMIA- С.Петербург.
23. Гаспаров М.Л. (2004), *Русский стих начала XX века в комментариях*. М.: КДУ.
24. Жирмунский В.М. (1975), *Теория стиха*. Л.: Сов. Писатель.
25. Холшевников В.Е. (2004), *Основы стиховедения. Русское стихосложение*. М.: Изд. центр "Академия".
26. Якобсон Р. (1985), *Избранные работы*. М.: Изд. Прогресс.
27. [Якобсон Р. \(1987\), Работы по поэтике](#). М.: Изд. Прогресс.
- C. Tiếng Anh:**
28. Carper T. & Attridge D. (2003), *Meter and meaning: An introduction to Rhythm in Poetry*. Routledge.
29. Hobsbaum P. (1996), *Metre, rhythm, and verse form*. Routledge.
30. Kiparsky P. & Youmans G. (eds.). (1989), *Rhythm and meter*. Academic Press.
- Leech G. 1965. *A Linguistic Guide to English Poetry*. Longman.
31. Stockwell P. (2002), *Cognitive poetics: an introduction*. Routledge.
32. Wolosky S. (2001), *The Art of Poetry: How to read a poem*. Oxford University Press.
- D. Tiếng Pháp:**
33. [Grammont M. \(1965\), Petit traité de versification française](#). Armand Colin.
- Mazaleyrat. J. 1974. *Élément de metrique français*. Armand Colin.