

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

NHỊP THƠ VÀ GIÁ TRỊ NGHỆ THUẬT CỦA NHỊP TRONG CA DAO LỤC BÁT XỨ NGHÈ

HỒ THỊ THU HÀ

(ThS, Đại học Văn hoá Hà Nội)

1. Đã có nhiều tác giả nổi tiếng bàn về nhịp của thơ, tuy nhiên việc xác định tiêu chí ngắt nhịp vẫn chưa thật thống nhất. Cũng như các bản nhạc có nhịp cố định và nhịp biến tấu do cảm hứng riêng của người trình diễn, thơ cũng có nhịp cố định và nhịp biến tấu ít nhiều tự do. Bởi vậy, những tiêu chí ngắt nhịp thơ nên làm sao cho vừa có thể xác định được nhịp cố định, vừa có thể giải thích được nhịp cảm hứng biến tấu tự do. Chúng tôi sử dụng các tiêu chí sau đây:

- *Đoạn âm* tiếng Việt có hai nhóm thanh bằng, trắc: Đoạn âm là tổ hợp của một số âm tiết (có trường độ gần bằng nhau), thường là hai âm tiết kế tiếp nhau trong câu thơ sao cho thanh của âm tiết cuối của đoạn âm đi trước đáp đối bằng trắc với thanh của âm tiết cuối của đoạn âm đi sau. Nhiều nhà nghiên cứu đã bàn về các đoạn âm trong thơ tiếng Việt. Ở đây, chúng tôi chỉ nói về quan hệ giữa đoạn âm và cách ngắt nhịp. Nói chung, sự ngắt nhịp được đánh dấu bằng sự ngừng nghỉ tạm thời dài ngắn khác nhau cuối một nhịp. Về nguyên tắc, chỗ ngắt nhịp thường trùng với ranh giới giữa các đoạn âm.

- Nhịp chuẩn của mỗi thể thơ: Chưa nói đến thơ tự do, các thể thơ cổ điển Việt Nam từ thơ bốn chữ (âm tiết), năm chữ, sáu chữ, bảy chữ, thất ngôn bát cú, song thất lục bát, thơ tám chữ (trong hát nói) đều có nhịp chuẩn. Nhịp chuẩn là cách ngắt nhịp có tính đều đặn trong những bài thơ cùng một thể. Nhịp chuẩn được định bằng sự phân bố các đoạn âm trong câu thơ.

- Ngữ nghĩa: theo tiêu chí này thì mỗi đoạn nhịp phải bảo đảm tính trọn vẹn tương đối về ngữ nghĩa. Nếu ngắt theo nhịp chuẩn là ngắt

nhịp bình thường. Nhịp bình thường sức diễn đạt không cao. Cũng như các yếu tố phong cách học khác, nhịp bất thường là nhịp vượt chuẩn có sức diễn đạt mạnh nằm trong ý định thâm mĩ của nhà thơ, trừ trường hợp người viết vụng về. Chính tiêu chí ngữ nghĩa quyết định tính bất thường của nhịp, giúp người đọc thơ nhận ra chỗ bất thường của nhịp.

Các thể thơ cổ điển đều có những biến thể, hoặc biến thể thiếu hoặc biến thể đôi âm tiết. Đối với những biến thể đôi âm tiết, sự vận dụng tổng hoà có nhân nhượng ít nhiều ba tiêu chí trên với sự coi trọng đặc biệt tiêu chí ngữ nghĩa sẽ cho ta những nhịp thoả đáng. Ví dụ:

Đôi ta/tình nặng/ngheĩ dầy

Dù có xa nhau đi chẳng nữa/ ba vạn sáu ngàn ngày/cũng nỏ xa

Trên đây là cách ngắt nhịp ít nhiều cố định. Khi ngắt nhịp như vậy, trong những câu thơ biến thể, nên dựa vào thể thơ chuẩn để định nhịp. sự thực khi đọc thơ (thành lời hoặc đọc thầm trong óc) người đọc tùy theo cảm xúc của mình có thể biến đổi các nhịp cố định, tạo nên các nhịp ít nhiều tự do nhằm bộc lộ cách cảm thụ của riêng mình. Tạm gọi đó là những biến tấu cảm xúc tự do. Các nhịp biến tấu này tạo nên các cách ngắt nhịp mạnh yếu khác nhau. Nhịp ngắt mạnh là nhịp ngắt có độ ngừng dài. Nhịp ngắt yếu là nhịp cắt được đánh dấu bằng độ ngừng ngắn. Như vậy khi ở chỗ đáng lẽ phải ngừng ngắn mà lại ngừng dài (và ngược lại) thể tức là người đọc đã biến tấu nhịp.

Sự biến nhịp còn có cách thể hiện khác ở chỗ thay đổi trường độ của âm tiết. Như đã nói, các âm tiết tiếng Việt có trường độ gần bằng nhau,

do đó về nguyên tắc, phải phát âm với cùng một tốc độ. Tuy nhiên khi cần, người đọc có thể đọc dồn các âm tiết trong một đoạn nhịp nhằm tạo ra hiệu quả khi miêu tả sự trôi chảy, khi ào ạt..., hoặc đọc chậm rãi, thung thủng từng âm tiết để tạo hiệu quả về sự dồn nén, suy tư... Tuy nhiên, dù đọc dồn hay đọc chậm rãi, độ dài tổng cộng của câu thơ phải suýt soát tương đương với độ dài của câu thơ, của thể thơ chuẩn mà nhà thơ đã lấy làm nòng cốt.

Căn cứ vào những điều nói trên, bài viết này khảo sát nhịp trong ca dao lục bát xứ Nghệ.

Tư liệu khảo sát gồm 108 bài ca dao lục bát chính thể và 197 bài lục bát biến thể rút ở tập "Kho tàng ca dao Nghệ Tĩnh" - Ninh Viết Giao (chủ biên) - 1996.

2. Chúng tôi dùng thuật ngữ nhịp chẵn để chỉ những nhịp mà số lượng âm tiết trong đoạn nhịp là 2 hoặc là bội số của 2. Nhịp lẻ dùng để chỉ những đoạn nhịp mà số lượng âm tiết là một số lẻ. Thuật ngữ nhịp chẵn đều dành cho những nhịp chẵn mà số lượng âm tiết trong hai nhịp chẵn đi liền nhau không bằng nhau. Chúng tôi dùng cách ghi nhịp như sau: 2.2.2./2.2.2.2 (5) có nghĩa câu sáu có ba đoạn nhịp, câu tám có bốn đoạn nhịp, mỗi đoạn nhịp có hai âm tiết. Tổng số bài theo mô thức nhịp này là 5. Kết quả khảo sát như sau:

2.1. Nhịp trong lục bát chính thể

2.1.1. Nhịp chẵn

- Nhịp chẵn đều

2.2.2./2.2.2.2 (5); 2.2.2./4.4 (10)

Ví dụ: *Chiều chiều/én liệng/cò bay*

Ta thì nhớ bạn/ bạn rày nhớ ai?

- Nhịp chẵn lệch:

2.4/4.4(38); 4.2/4.4(8); 2.4/4.2.2(6);

2.4/2.2.2.2(4)

4.2/2.2.4(2); 2.4/2.2.4(2); 2.4/4.2.2(2);

4.2/4.2.2 (2)

2.4/2.6 (2); 2.2.2/2.6(2); 4.2/2.2.2.2(1);

2.2.2/4.2.2(2); 2.2.2/2.2.4(1); 4.2/2.4.2(1);

4.2/6.2(1);

Mô thức 2.4/4.4 có đến 38 bài, ví dụ:

Được trâu/anh lại bán bò

Được o má thăm/phụ o có chồng

2.1.2. Nhịp lẻ:

Có 2 mô thức: 2.4/3.3.2(4); 3.3/6.2 (3)

Ví dụ: - *Chờ anh/cho đáng công chờ*

Như rau muống /vượt lên bờ/héo khô

- *Chồng gì anh/vợ gì tôi*

Chẳng qua là cái nợ đời /chi đây

Ngoài ra có 15 trong 108 bài chính thể lục bát có từ 4 câu trở lên, sử dụng hỗn hợp các mô thức trên, chúng tôi không kể vào đây.

2.2. Nhịp trong thơ lục bát biến thể

Ở đây chúng tôi không trình bày thể nào là lục bát biến thể. Qua khảo sát thấy có 31 dạng biến thể được dùng lặp đi lặp lại, trong đó có dạng 6/9 có tới 69 bài. Dạng biến thể 8/15 chỉ có 01 bài.

Trong 31 dạng biến thể này, chúng tôi phân được 78 mô thức nhịp, trong đó dạng biến thể 6/9 có 12 mô thức nhịp và mô thức 2.4/4.5 được sử dụng trong 29 bài. Dạng 6/10 có 8 mô thức nhịp trong đó có mô thức câu bát biến thể được ngắt thành 5.5 xuất hiện trong 33 bài. Sau đây là một số ví dụ:

- Mô thức 2.4/4.5

- *Gần chùa/có khách vãng lai*

Huê (hoa) nằm trong chậu/bướm lượn ngoài xung xăng

Mô thức 4.4/4.5.6 (hoặc 4.5.4.2)

- *Anh nói với em/như nửa chẻ tre*

Anh nói với em/như bó giang riết chặt/giữ biết lấy ai/chuyện trò

Mô thức 4.5/6.6 (hoặc 6.4.2)

- *Anh chưa có vợ/như chợ chưa có đình*

Trời mưa đông đôi ba hột/anh biết ắn mình/nơi mô

Ngoài những mô thức nhịp có tần suất xuất hiện cao trên đây, trong lục bát biến thể của ca dao xứ Nghệ còn những mô thức khác chỉ xuất hiện một lần và có những kiểu hỗn hợp một số mô thức khi số lượng câu thơ lớn hơn hai (xin không dẫn ở đây).

3. Giá trị nghệ thuật của nhịp

3.1. Trong lục bát chính thể

3.2. Nhịp chẵn

Nói về nhịp của thể lục bát, về vai trò của nó trong việc biểu thị ý nghĩa, trước hết phải nói đến là nhịp chẵn đều, một đặc trưng của thể thơ này. "Đó là nhịp điệu bình thường của lao động

và cuộc sống hàng ngày. Có lẽ người ta đã tìm thấy ở hình thức giản đơn, đều đều này một sự phù hợp với việc ghi chép, mô tả sự kiện, thuật lại sự việc, tình cảm mang sắc thái trung hoà" [4.52]. Ví dụ: *Duyên duyên/ý ý/tình tình*

Đây đây/đó đó/mình mình/ta ta

Nhưng dù có "liệt kê" đi chăng nữa thì câu ca dao xứ Nghệ này vẫn là sự liệt kê dồn dập vì cảm xúc.

Ở dạng nhịp chẵn lệch (câu lục 2/4) thì nhịp 2 thường thể hiện trạng thái dồn nén, suy ngẫm của chủ thể trữ tình. Ví dụ:

Đã đành/canh cải nấu gừng

Không ăn thì chớ/xin đừng đồ đi

Câu lục mở đầu bằng hai âm tiết "đã đành" diễn tả một sự buộc lòng cam chịu, một tình trạng bất lực. Sự ngưng hơi sau hai từ "đã đành" gây nên cảm giác tắc nghẽn. Quả nhiên, trong mỗi chúng ta đã không ít khi phải tạm dừng mạch tư duy lại để mà cân nhắc, mà lựa chọn một giải pháp trong những giải pháp có thể phải dùng tới để thoát khỏi cái tình trạng bế tắc hiện đương diễn ra. Khi dừng mạch tư duy thì cũng có nghĩa là tạm kìm hãm cảm xúc của mình lại để có phần tỉnh táo mà tìm ra lối thoát. Nước tức, càng bị tức, thì khi bờ vỡ lại càng ào ra ồ ạt. Chàng trai (hay cô gái) trước tình trạng phải cam chịu cảnh cạnh tranh nấu gừng (thế mà) bị người ta rẻ rúng thì uất nghẹn lắm. Nhịp hai âm tiết "đã đành" dường như làm hiện lên cái tình trạng uất ức đó. Vậy phải làm gì đây trước sự rẻ rúng này? Chủ thể trữ tình suy ngẫm, nhưng càng suy ngẫm thì càng bế tắc. "*Canh cải nấu gừng/không ăn thì chớ xin đừng đồ đi*" - ba nhịp 4 dài kế tiếp nhau là một sự tuôn trào cảm xúc, cảm xúc về thân phận bị phụ phàng của mình. Lời van xin ở nhịp 4 cuối cùng "*xin đừng đồ đi*" sao mà đáng thương, tội nghiệp làm vậy!

Nếu là nhịp dài, sau đó kết thúc bằng một nhịp ngắn (4/2) thì tính chất suy ngẫm của nhịp 2 vẫn rõ, nhưng sự suy ngẫm này được diễn ra sau khi đã trình bày một sự kiện gì đó. Ví dụ:

Anh về đường ấy/mấy cung

Cho em về cùng/thăm mẹ thăm cha

Trong trường hợp này, câu lục có thể hát hoặc đọc liền một mạch. Đọc như vậy thì nó chỉ

là một câu hỏi ít nhiều đơn giản về độ dài của con đường đặt ra cho "anh" ấy. Cũng có thể và theo chúng tôi thì câu lục này nên ngắt theo nhịp 2/4. Ngắt như vậy thì nghĩa của câu sẽ đổi khác. Trong trường hợp này "mấy cung" vẫn là câu hỏi nhưng không phải hỏi anh nữa mà là cô gái tự đặt cho mình: "*mấy cung nhi? mấy cung đây?*". Ngắt như vậy cũng có thể hiểu đó không phải là câu hỏi nữa mà là một sự bất chấp: "*dù mấy cung, dù bao xa đi nữa thì...*". Là câu hỏi tự đặt cho mình hay là một sự bất chấp thì "mấy cung" với nhịp 2 kết thúc vẫn là tiếng nói nội tâm của sự suy ngẫm nơi cô gái trước khi đưa ra một giải pháp cho lòng mình.

Nhịp 2 cũng xuất hiện ở câu bát hoặc ở vị trí mở đầu, hoặc ở vị trí kết thúc.

- *Sông Lam/nơi lớn/nơi bồi*

Thương em /anh mãi đời đời/ thương em

- *Dù mà thuyền có chạm vàng*

Qua cầu/cũng phải lòn ngang/ dưới cầu

- *Thuyền than mà đậu bến than*

Làng tôi con gái vừa gan vừa lười

Thế mà lắm kẻ dờ hơi

Say mê con gái làng tôi/tốn tiền

Tính chất chừng lại để nêu tình trạng có vấn đề: *Thương em, qua cầu...* mà suy ngẫm trước khi đi đến giải pháp vẫn khá đậm. Riêng ở vị trí cuối thì hiệu quả nghệ thuật của nhịp 2 đã đổi khác, có khi nó là một xúc cảm nồng nàn hoặc là lời khẳng định: "*Thương em anh mãi đời đời/thương em*", hay là một lời đánh giá: "*Say mê con gái làng tôi/tốn tiền*". Ở vị trí cuối này, nhịp đôi không phải để mở đường cho cảm xúc như ở vị trí thứ nhất mà nó đóng vai trò kết thúc, tương ứng với giai đoạn mở nút cho những dồn nén tâm trạng ở các phần trên.

Ở lục bát chính thể trong ca dao xứ Nghệ có một hiện tượng rất đáng chú ý, đó là *độ lặp về nhịp* ở hai câu 6/8. Tần suất của nhịp 4 ở câu 6 và câu 8 khá lớn (xem bảng thống kê ở phần mô tả nhịp). Câu 6 có một nhịp 4 thì câu 8 cũng có một nhịp 4, có khi ba nhịp 4 đi liền với nhau trong hai câu lục bát. Hiện tượng lặp nhịp này đã dẫn tới hiện tượng đôi nhịp. Chúng tôi quan niệm đôi nhịp là sự lặp lại của hai cặp nhịp

giống nhau trong cùng một câu hoặc cả hai câu 6/8. Ví dụ:

Được trâu anh lại bàn bò

Được o má thăm/phụ o có chồng

Câu bát hai nhịp 4 đối với nhau, hoặc nhịp 4/2 của câu 6 đối với nhịp 4/2 của câu 8.

Anh về đường ấy/mấy cung

Cho em về cùng/thăm mẹ/thăm cha

Như vậy, nếu như tác giả cuốn "Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong truyện Kiều" khẳng định rằng "Toàn bộ ca dao hầu như không có nhịp đôi" [3.215] tức nhịp 4/4 và nhịp 3/3 thì qua khảo sát ca dao xứ Nghệ, hiện tượng nhịp đôi 4/4 trong thể lục bát xuất hiện với tần số khá cao (chiếm 37 bài trong 108 bài). Phải chăng đây chính là một nét đặc biệt của ca dao xứ Nghệ? Trong ca dao, nhịp 4/4 đã được người xứ Nghệ sử dụng triệt để dưới hình thức tiểu đối. Khi sử dụng tiểu đối thường các tác giả dân gian đối giữa hai cụm từ với nhau: *Năng liếc thì sắc/năng chào thì quen; Vịt thêm dầu đơm/ngỗng pha rượu nồng; Được o má thăm/phụ o có chồng; Đó mặn như muối/dây nồng như vôi; Say mê vì nét/mệt mà vì duyên...*

Sự điệp ngữ và cân đối về ý nghĩa trong nhịp 4/4 đã góp phần quyết định vào việc phô diễn cảm xúc, thường là thiết tha nồng đượm tình yêu dấu, cũng có khi là ngang trái, đau thương, xót xa đến vô cùng.

3.1.2. Nhịp lẻ : (3/3; 3/3/2)

Loại nhịp này xuất hiện không nhiều nhưng cũng đủ để tạo nên một sự khuấy động, một cảm giác khác lạ cho lục bát chính thể trong ca dao xứ Nghệ. So với tính chất dàn trải, nhẹ nhàng của nhịp đôi, tốc độ của loại nhịp này có phần dồn dập hơn, mạnh hơn. Hình thức tiểu đối cũng có liên quan chặt chẽ đến lối ngắt nhịp 3/3. Việc chia câu thơ thành hai vế đối nhau về thanh, về ý đã biểu hiện một nội dung, một sắc thái ý nghĩa không bình thường.

- Chồng gì anh/vợ gì tôi

Chẳng qua là cái nợ đời mà thôi

- Mặc ai chê/mặc ai dèm

Quảy trù đến nơi (chơi) mà đem em về

- Tình còn đó/ngãi còn đây

Nỗi đêm đêm nhớ/nỗi ngày ngày trông

- Trai mà chi/gái mà chi

Sinh con có nghĩa có nghề thì hơn

Cái ý nghĩa không bình thường ở câu thứ nhất chính là biểu hiện của sự chán chường đến cao độ của cái gọi là "*duyên chồng vợ*" không ăn ý, hợp tình đã đến mức "*đào đất đổ đi*"; ở câu thứ hai là sự bất chấp, đập lên dư luận, thể hiện một quyết tâm không gì lay chuyển và tình yêu mãnh liệt của người con trai xứ Nghệ. Sự không bình thường ở câu thứ ba là tình yêu đã đến độ cuồng si và ở câu cuối cùng có lẽ là sự uất ức của các bậc cha mẹ có con cái không hiểu thuận đến mức phải buông ra một câu: "*trai mà chi/gái mà chi...*" (trong cuộc sống, cách nói này thường để chỉ trích người con trai).

Có lẽ do áp lực của nội dung biểu đạt, của lối nói năng riêng biệt của người xứ Nghệ, nên những câu ca dao có nhịp 3/3 cảm xúc bao giờ cũng được dùng để bộc lộ mạnh mẽ gay gắt, quyết liệt.

Câu bát cũng có nhịp lẻ theo dạng 3/3/2. Ví dụ:

Chờ anh cho đáng công chờ

Như rau muống/vượt lên bờ/héo khô

Trong câu bát, sáu tiếng đầu tạo thành hai vế độc lập ngắt nhịp mạnh, đã diễn tả cái sự không bình thường của hiện tượng. Đã là rau muống thì phải ở cái nơi thích hợp với nó là ao, là ruộng, đằng này nó lại "*vượt lên bờ*" thì rõ ràng là muốn chơi trò oái oăm, trái với lẽ thường rồi còn gì. Cái gì ra ngoài quy luật, tách ra khỏi quỹ đạo, khỏi môi trường sống của mình thì đương nhiên phải gánh chịu những hậu quả nghiệt ngã. Trong trường hợp này, cái hậu họa mà "*rau muống*" phải chấp nhận đó là cảnh "*héo khô*" thảm hại. Dĩ nhiên, đây là một sự so sánh. Người con gái trong bài ca dao đã chờ đợi người tình một cách vô vọng và kết quả là thời xuân sắc đã trôi qua một cách hoài phí đáng để mà ân hận, mà tiếc nuối. Nhịp 3/3 ngắt mạnh đi với nhịp 2 kết thúc đóng vai trò tổng kết đã diễn tả cảnh trở trêu, éo le của một tình yêu vô vọng, hão huyền...

3.2. Trong lục bát biến thể

Số lượng âm tiết tăng thêm (hoặc giảm đi nhưng rất hiếm) đó là một điều kiện đóng vai trò

quyết định để nhịp thơ thay đổi góp phần nâng cao giá trị thẩm mỹ. Khi số lượng âm tiết thay đổi, phá vỡ cái nhịp 2 (nếu không cũng là bội số của 2) phẳng lặng, lục bát biến thể trong ca dao xứ Nghệ đã tạo nên những kiểu ngắt nhịp phóng khoáng tự do. Ca dao đồng bằng Bắc Bộ do ít biến động về thể thơ, kéo theo sự ổn định về số chữ, cho nên nhịp thơ vì thế mà cũng khá ổn định chứ không tự do phong phú như ca dao xứ Nghệ. Trong 31 dạng biến thể, có 78 kiểu ngắt nhịp, chỉ có biến thể 6/10 là có hai loại nhịp chẵn. 4/2 và 2/4; 4/2/2 và 4/6; 76 kiểu ngắt nhịp còn lại đều là nhịp lẻ.

Nhịp ngắt ở vị trí bất thường không đúng vị trí chuẩn của thể lục bát đã cho khả năng diễn tả những trạng thái bất thường trong cảm xúc. Có khi, đó là một lời trách móc của cô gái xứ Nghệ:

Anh nói với em/như nửa chẻ tre

*Anh nói với em như bố giang riết chặt/ giữ
biết lấy ai chuyện trò*

Cùng với biện pháp tu từ cú pháp, việc sử dụng liên tiếp hình ảnh so sánh, dùng nhịp lẻ dài tạo nên sự dồn ép về ngôn từ, như đây, như nhân, đã thể hiện rất thành công tính chất riết róng trong lời trách, giận của người đàn bà bị phụ tình.

Hay có khi, nhịp dài, trong đó có những nhịp lẻ, rất thích hợp để phô diễn tình cảm nhớ thương, lâm li trong tan hợp:

Ra về/muôn nhớ ngàn thương

*Thấp đèn chẳng cháy/ nước mắt vương đầm
đĩa*

Đền thương ai/đền lại tất đi

*Nước mắt thương ai/nước mắt từ bi/nước
mắt sầu*

Cũng có khi nhịp lẻ được sử dụng để diễn tả sự quyết liệt, dứt khoát trong nhận thức, trong cảm xúc, trong cách ứng xử. Và ở đây, nhịp lẻ dài theo lối 5/5 cũng được dùng để đối. Đối bao giờ cũng là một phương tiện để thể hiện sự dứt khoát đến mức tối đa. Trong 26 trường hợp câu bát ngắt theo nhịp 5/5, có tới 19 câu đối về. Ví dụ: *Gãy tay không chịu nhứt/nát thân không chịu chừa; Đĩa dầu hao thiếp rót/ngọn đèn mờ thiếp khâu.*

Các câu 8 ở các ví dụ trên được chia thành hai vế đối, giữa hai vế đối là một nhịp mạnh. Tuy nhiên, mỗi nhịp 5 trong từng vế đối lại có thể có một chỗ ngắt yếu theo hai kiểu:

- Kiểu 1: Ngắt 2/3/2/3; Gãy tay/không chịu nhứt/nát thân/không chịu chừa

- Kiểu 2: Ngắt 3/2/3/2; Đĩa dầu hao/thiếp rót// ngọn đèn mờ/thiếp khâu (tài liệu thống kê cho thấy cách ngắt nhịp 3/2 phổ biến hơn là 2/3).

Cách ngắt theo nhịp yếu cũng đối xứng với nhau trong hai vế. Như vậy về đại thể dù có ngắt theo nhịp lẻ đi chăng nữa thì cách ngắt nhịp đó vẫn đảm bảo tính cân đối đặc trưng cho ca dao xứ Nghệ đã nói ở trên. Tuy nhiên, trong những ví dụ vừa dẫn, nhịp chủ đạo vẫn là nhịp lẻ (3/3, 5/5) và đặc trưng của nhịp lẻ là đều, mạnh và dứt khoát.

Cũng xin lưu ý thêm về cách ngắt nhịp yếu trong mỗi vế 5 của câu bát: nhịp yếu này tách nghĩa của vế 5 thành hai phần nghĩa. Thành phần thứ nhất thường chỉ một tình trạng nào đó, ví dụ: *Gãy tay, đĩa dầu hao...* mang tính chất thử thách, và thành phần thứ hai thể hiện thái độ của chủ thể trữ tình trước tình trạng đó. Đây là thái độ quyết tâm khắc phục vượt qua trở ngại, khó khăn, nguy hiểm. Tính dứt khoát mạnh mẽ của nhịp đôi kết thúc mà chúng tôi phân tích ở trên lại được lặp lại, tận dụng trong nhịp lẻ.

Hình thức đối xứng trong thơ lục bát xứ Nghệ ở các nhịp 3/3, 4/4, 5/5 đã khiến cho câu thơ mang vẻ trang trọng, uy nghi, khác với thơ thông thường không có đối. Điều đó đã chứng tỏ cái chất suy lí, chất trí tuệ trong ca dao xứ Nghệ rất đậm nét. Ở đây ta như bước vào một thế giới khác của ca dao, một thế giới của sự trang trọng, đỉnh đạc, cân đối. Tính chất hoàn chỉnh của sự cân đối đã đem đến cho nhịp đôi trong thơ ca dân gian xứ Nghệ cái vẻ tròn vẹn rất thích hợp với tính cách ít nhiều rành rọt của người Nghệ.

4. Tóm lại, với thể lục bát, người xứ Nghệ đã rất cố gắng tạo nên tính đa dạng của nhịp trong câu thơ. Chúng ta đều hiểu rằng, thể lục bát với tính chất đều rất dễ xoá mờ các ranh giới trong một ngữ lưu, thể nhưng trong ca dao xứ Nghệ,

(xem tiếp trang 28)

tiếng Việt thì cần lưu ý cách dịch sao cho phù hợp với văn phong của người Việt Nam.

Tài liệu tham khảo

1. Đinh Văn Đức, (1978), *Về một cách hiểu ý nghĩa các từ loại trong tiếng Việt*, TC Ngôn Ngữ (02), 31-39.
2. Đinh Văn Đức, (2001), *Ngữ pháp tiếng Việt: Từ loại*, NXB ĐHQG Hà Nội.
3. Lê Biên, (1999), *Từ loại tiếng Việt hiện đại*, NXB GD.
4. Văn Thị Thiên Hà, (2005), *Hiện tượng chuyển di từ loại trong tiếng Việt* (có so sánh với tiếng Anh) (Luận văn thạc sĩ).
5. Hoàng Phê, (2000), *Từ điển tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng.
6. Nguyễn Hữu Quỳnh, (2001), *Ngữ pháp tiếng Việt*, NXB Từ điển Bách khoa Hà Nội.
7. Solnsev V.M., (Bùi Khánh Thế dịch từ tiếng Nga, 1981), *Bàn về khả năng so sánh các ngôn ngữ*.
8. Stankevich, N.V. (1993), *Loại hình các ngôn ngữ* (Sách dịch), NXB ĐHQG Hà Nội.
9. Ủy ban Khoa học Xã hội Việt Nam, (1983), *Ngữ pháp tiếng Việt*, NXB KHXH Hà Nội.
10. Asher, R.E. (1994), *The encyclopedia of language and linguistics*, Pegamon Press Ltd.
11. Bright, W. (1992), *International encyclopedia of linguistics*, Oxford University Press, N.Y.
12. *Oxford advanced learner's dictionary* (1995), Oxford, Oxford University Press.
13. Randolph Quirk and Sidney Greenbaum (1993), *A university grammar of English*, Longman Group: Essex, England.
14. <http://www.uottawa.ca/academic/arts/writcent/hypergrammar/wordform.html>
15. <http://www.cycfoundation.org/concepts/AdjectiveProducingSuffix>
16. <http://english-access.com/vocabulary/ch003/index.asp>

(Ban Biên tập nhận bài ngày 06-04-2010)

(Nhịp thơ và giá trị...tiếp theo trang 33)

những biến đổi bất thường về nhịp bởi những sắc thái cường độ mạnh nhẹ của nó đã tạo nên sự lôi cuốn riêng biệt. Đọc câu thơ lục bát của người Nghệ, ấn tượng, cảm giác của chúng ta như "no đủ", hơn bởi cường độ mạnh của nhịp (chỗ đối, chỗ nhấn). Điều này cũng tương tự như những đảo phách, giống như cách chuyển giọng trường - thứ trong một bản nhạc. Sự biến đổi bất thường về nhịp trong ca dao lục bát xứ Nghệ phải được xem xét ở cả hai bình diện. Bình diện thứ nhất là xem xét biến thể trong một dòng thơ. Nhịp 3/3, 3/3/2 trong lục bát chính thể dễ tạo nên cảm giác tắc, nghẽn trong cảm xúc. Trong những câu dài của lục bát biến thể, các nhịp 3, 5, 7 dồn ép về ngôn từ tạo ra cảm giác chật chội, bức bối, khó chịu, tức thở khiến cho nhịp trong câu trở nên mạnh, gằn, gay gắt. Nhịp này rất thích hợp để diễn tả những trạng thái trớ trêu, oái oăm khắc nghiệt của hoàn cảnh hay những bi kịch của nội tâm. Bình diện thứ hai: sự biến đổi bất thường diễn ra trong tổng thể bài ca: câu lục nhịp đều đặn nhưng câu bát nhịp lại biến đổi và ngược lại. (Nhưng trong ca dao xứ Nghệ, số lượng biến thể nghiêng một cách tuyệt đối về câu bát nên nhịp bất thường chủ yếu diễn ra ở câu bát). Như vậy, trên bình diện khái quát, nhịp trong câu thơ của ca dao xứ Nghệ có vẻ mạnh mẽ, dồn ép, gay gắt, dứt khoát, hay có những biến đổi bất thường, trong khi đó, ca dao Bắc Bộ do tính chất ổn định của thể thơ nên nhịp hiền hòa, đều đặn nhịp nhàng hơn.

Tài liệu tham khảo

1. Ninh Viết Giao và tập thể tác giả, *Kho tàng ca dao xứ Nghệ*. NXB Nghệ An. 1996
2. Mã Giang Lân, Nguyễn Đình Bưu, *Hát ví đồng bằng Hà Bắc*. NXB Ty Văn hóa Hà Bắc. 1976
3. Phan Ngọc, *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*. NXB Khoa học xã hội Hà Nội. 1988
4. Phan Thị Minh Thúy, *Nhịp trong thơ lục bát của Tố Hữu*. Luận văn sau đại học. Trường ĐHSP Hà Nội 1. 1982

(Ban Biên tập nhận bài ngày 06-04-2010)