

Bàn thêm về sự hình thành của thể lục bát

Nguyễn Quốc Khánh¹

¹ Tạp chí Khoa học xã hội Việt Nam, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam.
Email: quockhanh2020@gmail.com

Nhận ngày 23 tháng 10 năm 2020. Chấp nhận đăng ngày 4 tháng 12 năm 2020.

Tóm tắt: Thơ lục bát là thể thơ truyền thống của dân tộc Việt Nam. Xuyên suốt quá trình lịch sử, rất nhiều tác phẩm có giá trị được sáng tác theo thể thơ này. Từ tục ngữ, ca dao, dân ca trong văn học dân gian, *Truyện Kiều* trong văn học trung đại đến những bài thơ lục bát của các tác giả nổi bật ở thời kỳ hiện đại: Tân Đà, Tô Hữu, Nguyễn Bính, Huy Cận, Nguyễn Duy, Bùi Giáng..., thể lục bát đã không ngừng thay đổi để phù hợp với từng thời kỳ phát triển của nền văn học dân tộc. Cơ sở ngôn ngữ và cơ sở văn hoá, xã hội là những những yếu tố cơ bản hình thành nên thể lục bát. Việc tìm hiểu sự hình thành của thể lục bát góp phần làm rõ tiến trình vận động của thể thơ này trong dòng chảy thơ ca dân tộc.

Từ khoá: Thể lục bát, thơ lục bát, sự hình thành.

Phân loại ngành: Văn học

Abstract: *Lục bát*, a form of poetry with pairs of verses consisting of six and eight words/syllables, is a traditional form of poetry of the Vietnamese people. Throughout history, many valuable works have been composed in the form. From proverbs, verses and songs in Vietnam's folklore, *The Tale of Kiều* in medieval literature to the *lục bát* poems by prominent authors in the modern period, such as Tan Da, To Huu, Nguyen Binh, Huy Can, Nguyen Duy and Bui Giang, the form of poetry has constantly changed to suit each development period of the national literature. The linguistic, cultural and social bases are the fundamental factors forming the form. Studying its formation contributes to clarifying its movement process in the flow of Vietnam's poetry.

Keywords: The form of *lục bát*, *lục bát* poetry, formation.

Subject classification: Literature

1. Mở đầu

Thể lục bát đã có từ lâu đời, tồn tại và nuôi dưỡng thông qua lời ăn, tiếng nói của cha ông ta truyền lại cho con cháu, qua tục ngữ, ca dao, qua các làn điệu dân ca và tiếp tục được phát triển qua những áng thơ ca của nền văn học viết Việt Nam. Thể lục bát ra đời từ khi nào là vấn đề đến nay vẫn còn nhiều ý kiến chưa thống nhất. Nguyễn Văn Hoàn dự đoán rằng, thể lục bát, sớm nhất, cũng chỉ xuất hiện vào khoảng cuối thế kỷ XV [10]. Đồng tình với ý kiến này, trong công trình *Thi pháp ca dao*, Nguyễn Xuân Kính cho rằng, lục bát xuất hiện vào cuối thế kỷ XV [12, tr.115], mặc dù Nguyễn Xuân Kính đã cập đến vấn đề này nhưng chưa có sự lý giải thấu đáo, đầy đủ. Nguyễn Xuân Đức cũng cho rằng, thể lục bát bắt nguồn từ ca dao, dân ca, ông có những lý giải đầy đủ hơn. Ông đã chỉ ra những dấu tích của quá trình hình thành thể lục bát Việt từ tục ngữ đến ca dao. Đó là quá trình nói rộng dần nội dung diễn đạt, tăng dần số chữ trong một dòng câu, từ 4, 5 chữ với một nội vần (vần giữa dòng câu) lên 6, 7, 8... chữ và chuyển thành 2, 3... dòng câu với một ngoại vần (vần nối các dòng câu). Quá trình đó cũng đi liền với quá trình nói rộng quãng vần từ vần liền (hai chữ vần liền nhau) sang vần cách (từ cách 1 đến cách 2, 3, 4, 5 chữ...) [5]. Bùi Văn Nguyên và Hà Minh Đức khẳng định lục bát là thể thơ dân tộc: “Xét về mặt kết cấu của hình thức, câu lục bát trong ca dao, dân ca cũng không khác gì với câu lục bát trong tác phẩm văn học viết, thí dụ *Truyện Kiều*, *Thạch Sanh*,

Truyện Lục Vân Tiên...” [13, tr.170]. Phan Diễm Phương đã chỉ ra, trong thực tế mãi đến thế kỷ XVI nhiều tác phẩm văn học viết vẫn còn sử dụng thể lục bát một cách “xô bồ, lỏng lẻo” [15, tr.15-20]. Đã có một số công trình đề cập đến nguồn gốc và sự hình thành của thể lục bát, song cần xem xét thêm các yếu tố cần và đủ để lý giải sự ra đời của thể thơ này, những yếu tố đưa ra cũng phải dựa trên những căn cứ khoa học.

Trước hết cần làm rõ khái niệm về thể lục bát để tìm ra những đặc trưng cơ bản nhất của thể thơ này, từ đó xác định được các yếu tố hình thành nên thể lục bát. Lục bát là một thể thơ cách luật cổ điển, đơn vị cơ bản gồm một cặp hai câu đi liền nhau, câu trên 6 tiếng (lục) và câu dưới 8 tiếng (bát). Số lượng câu trong bài thơ làm theo thể này là không hạn định. Thể thơ này dùng cả vần lưng (vần vận) lẫn vần chân (vần vận). Tiếng thứ sáu của câu lục hiệp vần với tiếng thứ 6 của câu bát (vần lưng), tiếng thứ tám của câu bát này lại hiệp vần với tiếng thứ sáu của câu lục tiếp theo (vần chân). Về phối thanh, ở cả câu lục và câu bát các tiếng thứ tư phải là thanh trắc (sắc, nặng, hỏi, ngã); các tiếng thứ hai, thứ sáu, thứ tám phải là thanh bằng (không, huyền), trong đó tiếng thứ sáu và tám trong cùng một câu bát phải khác thanh so với nhau (tức là nếu tiếng sáu là thanh huyền thì tiếng thứ tám phải là thanh không hoặc ngược lại) [1, tr.332-324], [9, tr.881], [13, tr.166-167], [15, tr.39]. Từ khái niệm của thể lục bát, có thể thấy những đặc trưng cơ bản của thể thơ này là: số lượng chữ của câu lục và câu bát; khả năng hiệp vần; phối thanh. Như vậy,

yếu tố đầu tiên hình thành nên thể lục bát cần xem xét chính là yếu tố ngôn ngữ. Nếu hệ thống thanh điệu tiếng Việt chưa hoàn thiện thì không thể có thể lục bát hoàn chỉnh. Khi tiếng Việt hoàn thiện, đã có đủ cơ sở để thể lục bát hoàn chỉnh về mặt hình thức, đó là điều kiện cần; còn các yếu tố văn hoá, xã hội chính là điều kiện đủ để hình thành thể thơ này. Bài viết này góp phần bàn thêm về sự hình thành của thể lục bát.

2. Cơ sở ngôn ngữ

Quá trình phát triển và hoàn thiện thanh điệu tiếng Việt chi phối sự hình thành của thể lục bát bởi trong những đặc trưng của thể lục bát thì yếu tố ngôn ngữ đóng vai trò quyết định đối với việc hoàn thiện niêm luật của thể thơ này. Theo A.G. Haudricourt, cho đến khoảng đầu Công nguyên, các ngôn ngữ thuộc dòng Môn - Khmer đều không có thanh điệu. Tác giả đã chứng minh rằng khi đó, tiếng Việt (nói đúng ra là tiếng Việt Mường chung), cũng giống như các ngôn ngữ Môn - Khmer khác còn chưa có thanh điệu, trong từ còn có phụ tố và các nhóm phụ âm đầu, có các âm cuối họng, hầu, và xát [8].

A.JU. Efimov đồng tình với quan điểm của A.G. Haudricourt, ông cho rằng: “Theo lý thuyết của A.G. Haudricourt có hai quá trình đã làm xuất hiện các thanh điệu. Một trong hai quá trình đó là cái thường được gọi là quá trình phân đôi (bipartition) - sự xuất hiện hai âm vực phụ thuộc vào phẩm

chất của phụ âm đầu. Một quá trình khác, cái được gọi là quá trình phân ba (tripartition) - sự xuất hiện đường nét thanh điệu phụ thuộc vào phẩm chất âm cuối trong âm tiết” [6]. Trần Trí Dõi cho rằng: “Chúng ta đều biết rằng, việc xác định cội nguồn của một ngôn ngữ, như trường hợp tiếng Việt là một công việc thực sự khó khăn và phức tạp. Lý do là, đây là một công việc nhìn nhận lại quá khứ nhưng không thể dựa vào những ghi chép lịch sử hoàn toàn chính xác. Cho nên cách lý giải nào mang nhiều sự hợp lý hơn sẽ dễ được nhiều người nghiên cứu chấp nhận hơn. Vì thế, cách quan niệm của A.G. Haudricourt về nguồn gốc tiếng Việt được chúng tôi đồng tình” [3, tr.95]. Theo Vũ Đức Nghiệu: “... Tuy tư liệu chứng minh còn có những điểm chưa thật hoàn thiện nhưng tư tưởng trong các công trình hữu quan của A.G. Haudricourt cần được đánh giá như một bước tiến mang tính chất bản lề, đưa việc nghiên cứu lịch sử tiếng Việt sang một bước ngoặt mới: thừa nhận sự ảnh hưởng hết sức lớn lao của các ngôn ngữ Thái, Hán đối với tiếng Việt, nhưng con đường và cách thức hình thành thanh điệu cũng như vốn từ vựng cơ bản và nhiều điều khác nữa của nó buộc chúng ta nghĩ rằng nguồn gốc tiếng Việt phải thuộc về họ Nam Á, ngành Môn - Khmer” [7, tr.342]. Như vậy, theo các nhà ngôn ngữ học thì phải đến thế kỷ XII (sau 6 thế kỷ hình thành và hoàn thiện), hệ thống thanh điệu tiếng Việt mới được hoàn chỉnh (từ thế kỷ VI - XII, tiếng Việt đã trải qua quá trình tách đôi từ 3 thanh điệu thành 6 thanh điệu: ngang, huyền, sắc, nặng, hỏi, ngã) [3, tr.98-99], [6], [8].

Kế thừa các nghiên cứu trước đó, Phan Diễm Phương cho rằng một khi đến thế kỷ thứ VI tiếng Việt mới hội đủ ba thanh (không, huyền và sắc) để có thể tạo dựng luật phối thanh cho thể lục bát, thì thể lục bát không thể ra đời trước đó [16, tr.19]. Hướng tiếp cận của Phan Diễm Phương có tính khoa học hơn so với nhận định của các nhà nghiên cứu như: Hoa Bằng, Nguyễn Đông Chi... (một số nhà nghiên cứu cho rằng, lục bát ra đời trước thế kỷ VI) [16, tr.18-19], nhận định cho rằng lục bát ra đời trước thế kỷ VI là thiếu cơ sở khoa học, bởi nếu hệ thống thanh điệu chưa ra đời thì không thể có thể lục bát trước đó). Vì vậy, Phan Diễm Phương cho rằng, dựa vào tính chất chưa hoàn thiện của thể lục bát trong những tác phẩm văn học viết có thể xác định được niên đại, để tìm dấu vết thể thơ này.

Từ đặc trưng của thể lục bát, có thể khẳng định được rằng sự hình thành của thể thơ này gắn liền với sự phát triển và hoàn thiện của tiếng Việt. Tiếng Việt hoàn thiện đảm bảo cho các câu lục bát tuân theo niêm luật đã trở thành khuôn mẫu. Như vậy, những nhận định cho rằng thể lục bát ra đời sau khi thanh điệu tiếng Việt hội đủ 6 thanh là hoàn toàn có cơ sở khoa học. Đây cũng chính là yếu tố đầu tiên khi tìm hiểu quá trình hình thành của thể thơ này.

3. Cơ sở văn hoá, xã hội

3.1. Xu hướng thẩm mỹ

Phương tiện ngôn ngữ (hệ thống thanh điệu) là yếu tố đầu tiên cần xét đến khi tìm

hiểu nguồn gốc của thể lục bát. Tuy nhiên, thể lục bát không chỉ cần có vần và số lượng âm tiết trong mỗi dòng, mà để có được tính hài hoà, thể lục bát còn cần một luật phối thanh, phối điệu chặt chẽ. Thật ra, sự hài hoà cân đối vốn là một trong những đặc điểm của tiếng Việt. Điều đó đã được các nhà ngôn ngữ học chỉ ra trong hệ thống âm vị và thanh điệu của ngôn ngữ này. Tuy nhiên, từ sự hài hoà trong lời nói sang sự hài hoà trong một thể thơ còn là một khoảng cách. Phan Diễm Phương cho rằng, bên cạnh tiền đề ngôn ngữ, là điều kiện đóng vai trò tiên quyết, người Việt còn có một điều kiện khác nữa, có thể đáp ứng được yêu cầu của lục bát, đó là việc họ đã hình thành nên một xu hướng thẩm mỹ mang tính chất tâm lý - xã hội riêng của dân tộc mình, trong việc xây dựng âm luật thơ ca. Điều này thể hiện khá rõ trong ý thích sử dụng vần và nhịp [19, tr.662-663].

Trước khi sáng tạo ra thơ lục bát, lối nói vần vè, hài hoà giữa các thanh điệu đã có. Trong tục ngữ, hiện tượng này là phổ biến: “Có chí làm *quan*, có *gan* làm giàu”; “Thua keo này bày keo khác”; “Chớ thấy sóng cả mà *ngã* tay chèo”; “Có *cứng* mới *đứng* được đầu gió”; “Bắt lợn *tóm giò*, bắt bò *tóm mũi*”; “Đất thiếu *trông dừa*, đất *thừa* *trông cau*”... Trong 200 câu tục ngữ cổ trong bộ sách *Tổng tập văn học dân gian người Việt (tục ngữ)* có 126 câu có vần chân kết hợp với vần lưng, chiếm tỷ lệ 63% [19, tr.663]. Ta thấy những mô thức của thơ lục bát đã manh nha xuất hiện trong văn vần dân gian mà trước hết là thành ngữ, tục ngữ. Những yếu tố về ngôn ngữ, văn hoá cho thấy, trong văn vần dân gian người Việt ưa cách nói

mềm mại, uyển chuyển, cân đối, vì vậy thể lục bát trong ca dao ưa nhịp chẵn. Trần Thiện Khanh cho rằng: “do cấu trúc nhịp thơ ở từng dòng thơ chịu sự quy định của quy luật phân bố thanh điệu. Trong tư duy của người làm thơ, các tiếng chẵn bao giờ cũng được coi trọng hơn tiếng lẻ (nhất tam ngũ bất luận, nhị tứ lục phân minh). Khi ngâm ngợi một câu thơ nào đó, người ta thường ngừng lại nhiều lần và chủ yếu ở những tiếng chẵn. Đến những tiếng chẵn, người ngâm thơ kéo dài hơi, đọc lâu hơn bằng cách đệm vào sau nó các *ngữ khí từ*” [21]. Theo Phan Diễm Phương: “Thể lục bát có *một* loại nhịp cơ bản, trực tiếp tạo nên âm luật cho nó là nhịp gồm hai tiếng (gọi tắt là nhịp *hai*), nghĩa là các dòng lục bát dựa trên sự tổ hợp trực tiếp từ các nhịp gồm hai âm tiết. Như vậy theo thông lệ, dòng lục gồm 3 nhịp hai, dòng bát gồm 4 nhịp hai” [16, tr.41]. Từ nhịp chẵn cơ bản, càng về sau nhịp trong thể lục bát càng thể hiện sự phong phú, đầy biến ảo.

Về cách gieo vần, trong quá trình hoàn thiện, thể lục bát trong ca dao vẫn có những câu gieo vần lưng kết hợp với vần chân. Đó chính là hiện tượng gieo vần ở chữ thứ 6 câu lục và chữ thứ tư của câu bát: “Cơm ăn mỗi bữa một *lưng*/ Uống nước cầm *chùng* để dạ thương em”; “Con cò mà đi ăn *đêm*/ Đậu phải cành *mềm* lộn cổ xuống ao”... Như vậy, thanh điệu được hoàn thiện chính là một trong những thành tố cơ bản nhất hình thành nên thể lục bát. Từ sự xuất hiện của thanh điệu, dân gian đã có phương tiện chuyển tải cách thể hiện trong ngôn ngữ của mình, đó là cách nói mượt mà, vần về của tục ngữ, ca dao, dân ca. Phương thức gieo

vần 6-8 là thao tác đặc biệt tạo nên được về nhịp nhàng trong ngôn ngữ thơ, là phương tiện tổ chức văn bản và là chỗ dựa cho sự phát triển nhạc tính để hình thành nên những âm hưởng nhiều màu sắc vang vọng trong thơ lục bát.

3.2. Nhu cầu phản ánh cuộc sống lao động, tâm tư, tình cảm

Trong lao động, sinh hoạt hằng ngày, tục ngữ, ca dao, dân ca được sử dụng như một phương tiện giải tỏa nỗi niềm, bộc lộ suy tư cũng như phản ánh phong tục tập quán của các vùng miền: “Hỡi cô tát nước bên đàng/ Sao cô múc ánh trăng vàng đổ đi”; “Trên đồng cạn dưới đồng sâu/ Chông cày, vờ cấy, con trâu đi bừa; “Dù ai đi ngược về xuôi/ Nhớ ngày giỗ Tổ mùng mười tháng ba”. Trong lao động, khi đẩy vật nặng lên người ta cùng hò mấy tiếng “dô ta” cho nhịp nhàng, vì thế trong dân ca có nhiều điệu hò (hò kéo chài, hò khoan, hò mái nhì...). Vũ Ngọc Phan cho rằng ca hát có từ rất sớm, nó xuất hiện từ thời cổ sơ và hình thức thô sơ của nó đã được sửa đổi qua các thế hệ loài người [14, tr.15]. Trong tục ngữ về lao động sản xuất, trong các câu hò được diễn xướng khi lao động đã xuất hiện cách nói vần về, dễ thuộc, dễ hát và cũng mạnh mẽ xuất hiện câu lục bát: “Một lượt *tát*, một *bát* cơm”, “Nắng tốt *dưa*, mưa tốt *lúa*” (tục ngữ); “Ai trắng như bông lòng tôi không *chuwong*/ Người nọ đen giòn, làm *ruwong* tôi thương/ Biết rằng dạ có *vấn vương*/ Để tôi cấy mỗi tim *đường* sang chơi” (dân ca).

Hát ru là những bài hát nhẹ nhàng đơn giản giúp trẻ con ngủ. Phần lớn các câu trong bài hát ru con lấy từ ca dao, đồng dao, hay trích từ các loại thơ hoặc hò dân gian được truyền miệng từ bà xuống mẹ, thế hệ trước sang thế hệ sau. Dân gian thường thông qua lời ru (thường là ru con) gửi gắm vào đó nỗi niềm, mong ước của mình hoặc kín đáo phản ánh hoàn cảnh thế thái nhân tình mình đang sống, đôi khi những lời ru vừa là bồi đắp cho con những điều hay lẽ phải, vừa lồng ghép những triết lý và kinh nghiệm sống của dân gian: “Con cò mà đi ăn đêm/ Đậu phải cành mềm lộn cổ xuống ao/ Ông ơi ông vớt tôi nao/ Tôi có lòng nào ông hãy xáo măng/ Có xáo thì xáo nước trong/ Đừng xáo nước đục đau lòng cò con”; “Ru con, con ngủ cho lâu/ Để mẹ đi cấy ruộng sâu lâu về...; “Công cha như núi Thái Sơn/ Nghĩa mẹ như nước trong nguồn chảy ra/ Một lòng thờ mẹ, kính cha/ Cho tròn chữ hiếu mới là đạo con”...

Tình cảm nam nữ nảy sinh trong cuộc sống lao động, trong đời sống hằng ngày, trong vui chơi hội hè. Nam nữ thổ lộ tình cảm thường dùng cách nói đối đáp, ví von và lục bát chính là thể loại thích hợp nhất để bày tỏ tâm tư tình cảm. Phần lớn ca dao tình yêu là những cặp ca dao có lời đối thoại của người nam và người nữ, gồm hai vế đi song hành với nhau. Hình thức thông thường nhất là câu lục bát đối của giới này và câu lục bát đáp của giới kia. Có khi đó là lời trao đổi chuyện trò của hai bên nam nữ. Có khi đó là câu hỏi của bên này và câu đáp của bên kia. Cũng có khi bên này ra câu đố cho bên kia trả lời... Đa phần những câu ca dao này thường có nội dung dí dỏm, hài

hước. Nhìn chung dù ở hình thức đối thoại như thế nào đi nữa thì nội dung của những câu ca dao này cũng ý nhị, dễ thương, khiến người nghe cảm thấy nhẹ nhàng, thoải mái. Cũng có vài câu dùng hình ảnh tính dụ để thể hiện nội dung lời đối đáp nhưng không quá tục, dùng hình ảnh tục nhưng vẫn thanh do sử dụng các biện pháp tu từ ẩn dụ, hoán dụ... có khả năng gây cười hiệu quả khi thể hiện được thái độ... đả đố của các nhân vật trữ tình trong những câu ca dao đó. Trong ca dao đối đáp, giao duyên thường có 3 hình thức: (1) Hình thức đố - đáp; (2) Hình thức hỏi - đáp; (3) Hình thức đối đáp (kiểu ăn miếng trả miếng): “Đố anh chi sắc hơn dao/ Chi sâu hơn biển, chi cao hơn trời?/ Em ơi mắt sắc hơn dao/ Bụng sâu hơn biển, trán cao hơn trời”; “Bây giờ mạn mới hỏi đào/ Vườn hồng đã có ai vào hay chưa?/ Mạn hỏi thì đào xin thưa/ Vườn hồng có lối nhưng chưa ai vào”... Trong ca dao, tình yêu đôi lứa là một chủ đề lớn, cái tôi trữ tình có nhiều cơ hội để biểu hiện và dù có là sáng tác tập thể thì ca dao về tình yêu đôi lứa rất gần gũi với thơ trữ tình. Ta có thể bắt gặp nhiều yếu tố của thơ trữ tình trong ca dao về tình yêu: “Thuyền về có nhớ bến chăng/ Bến thì một dạ khăng khăng đợi thuyền”; “Đôi ta như lửa mới nhen/ Như trăng mới mọc như đèn mới khêu”; “Ai đi đâu đấy hỏi ai/ Hay là trúc đã nhớ mai đi tìm”...

Nhân dân ta thời xưa khi gặp bất hạnh, bế tắc, thường tìm đến ca dao như một sự giải tỏa. Những số phận bất hạnh, những thân phận bé nhỏ, tâm thường mong muốn có một cuộc sống hạnh phúc, được tự do yêu đương, nhưng xã hội đã chà đạp lên

quyền của họ, đẩy họ vào nghịch cảnh, đặc biệt là thân phận của người phụ nữ trong xã hội phong kiến. Trong ca dao chủ đề than thân, những lời ca than thân của người phụ nữ chiếm một số lượng lớn vì họ là đối tượng đau khổ nhất. Ngoài ách áp bức bóc lột như nam giới, họ còn chịu thêm nỗi khổ bởi chế độ nam quyền, chế độ đa thê. Nỗi buồn đau, hờn oán kìm nén tất phải có nhu cầu san sẻ, thở than để vơi đi: “Thân em như dải lụa đào/ Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai”; “Thân em như hạt mưa sa/ Hạt vào đài các, hạt ra ruộng cày”...

Mặc dù, ở nhu cầu biểu đạt cảm xúc than thân, trách phận, đã bắt đầu xuất hiện nhiều bài ca dao có sự hiệp vần ở thể bộ ba (từ hai ba câu lục bát trở lên), bắt đầu có yếu tố kể, tuy nhiên, ở đây chúng ta có thể nhận thấy các yếu tố tự sự còn khá mờ nhạt, vẫn chủ yếu chỉ là kể về tâm trạng kết hợp với hành động của nhân vật trữ tình, mặc dù số lượng câu lục bát đã tăng lên nhưng yếu tố tự sự vẫn chưa thực sự rõ nét: “Nói đây có chị em nhà/ Còn dăm ba thúng thóc với một vài cân bông/ Em bán đi trả nợ cho chồng/ Còn ăn hết nhịn cho thoả lòng chồng con”; “Ba đồng một lá trầu cay/ Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không?/ Bây giờ em đã có chồng/ Như chim vào lồng như lá cắn câu/ Cá cắn câu biết đâu mà gỡ/ Chim vào lồng biết thuở nào ra”...

Như vậy, có thể khẳng định rằng việc hoàn thiện thanh điệu của tiếng Việt, cùng với lối tư duy thơ manh nha được hình thành qua cách nói vần về, kết hợp với nhu cầu biểu đạt trạng thái, tình của con người trong cuộc sống là những điều kiện để hình thành nên những đặc điểm cơ bản

của thể lục bát. Tục ngữ, dân ca và đặc biệt là ca dao chính là khởi đầu của thơ lục bát và trong quá trình phát triển, ca dao đã bước đầu định hình nên những khuôn mẫu ban đầu của thể loại.

4. Định hình khuôn mẫu ban đầu của thể loại

Thể lục bát trong ca dao chiếm gần như tuyệt đối. Theo thống kê của Nguyễn Xuân Kính: “Trong số 1015 lời ca dao của cuốn *Ca dao Việt Nam* có 973 lời được sáng tác theo thể lục bát, chiếm 95%, các thể còn lại (song thất, song thất lục bát, hỗn hợp, bốn tiếng...) chiếm 5%” [12, tr.118]. Bên cạnh tuyệt đại đa số lục bát với tiếng thứ 6 vần bằng, vẫn có những lời ca dao sử dụng vần trắc ở vị trí này. Tuy nhiên, số lượng cũng chiếm rất ít: “Em thương, không thương nỏ biết/ Em thốt nhiều lời thảm thiết hơn thương”.

Hơn thế nữa, lục bát vần trắc không tồn tại quá hai dòng câu trong một đơn vị tác phẩm, bởi tiếng thứ 8 dòng bát của nó đã lại quay về với vần bằng: “Tò vò mà nuôi con nhện/ Đến khi nó lớn, nó quện nhau đi/ Tò vò ngồi khóc tỉ ti/ Nhện ơi, nhện hỡi, nhện đi đàng nào”? Hoặc gieo vần ở tiếng thứ 4 dòng bát: “Cái cò lặn lội bờ sông/ Gánh gạo nuôi chồng tiếng khóc nỉ non”. Trong 3.254 câu Kiều, Nguyễn Du chỉ sử dụng vần bằng ở tiếng thứ tư bảy lần. Trong ca dao, chúng tôi chưa có điều kiện thống kê số lượng câu lục bát sử dụng tiếng thứ tư vần bằng, nhưng chắc chắn cũng không nhiều. Như vậy, những dòng lục bát ít ỏi đang sử dụng

tiếng thứ tư vần bằng cũng có thể là dấu hiệu còn lại của quá trình lựa chọn để hình thành nên luật phối thanh hài hoà cho thể thơ lục bát hiện tại với tiếng thứ tư vần trắc.

Ngay cả việc hiệp vần ở tiếng thứ tư dòng bát - lục bát quãng tư (tuy có nhiều hơn những hiện tượng nêu trên nhưng cũng không nhiều) cũng đã tạo ra những biến đổi trong thanh luật so với lục bát quãng sáu phổ biến. Đây cũng có thể là dấu hiệu của quá trình thải loại chưa tuyệt đối của luật phối thanh lục bát: “Cơm ăn mỗi bữa (T) một lưng (B)/ Nước uống cầm chừng (B) để dạ (T) thương anh (B)”. Trong cặp lục bát trên, do tiếng thứ 4 dòng bát hiệp vần với tiếng thứ 6 dòng lục nên đúng ra phải là vần trắc đã chuyển sang vần bằng, khiến cho tiếng thứ 6 (dòng bát) đáng lẽ B lại chuyển sang T, phá vỡ cả luật đối thanh (huyền↔ngang) giữa tiếng thứ 6 với thứ 8 dòng bát.

Những điều vừa nói trên đây đã cho ta thấy dấu hiệu về những thao tác thử nghiệm, thải loại, lựa chọn của người Việt trong quá trình phối thanh để tạo ra thể lục bát hoàn chỉnh có âm luật hài hoà, êm dịu như ngày nay. Tuy nhiên đến đây lại cần phải nói thêm rằng, không phải thể lục bát

đã được hoàn thiện trong tục ngữ. Tục ngữ và ca dao tuy có thời điểm ra đời khác nhau về phương diện thể loại nhưng lại có thời gian phát triển cùng nhau rất dài trong lịch sử văn hoá dân tộc, vì vậy sự ảnh hưởng qua lại lẫn nhau đã góp phần hoàn thiện thể thơ lục bát. Điều này giải thích tại sao ta vẫn bắt gặp nhiều lời tục ngữ đã có kết cấu hoàn chỉnh của thể lục bát và cũng gặp một số những lời ca dao còn ở dạng lục bát chưa chỉnh thể của thời kỳ đầu.

Sự định hình một khuôn mẫu có sẵn ở ca dao chính là ở cách gieo vần, phối thanh và nhịp điệu, và đây cũng là cơ sở để phát triển của thể lục bát sau này. Tuy nhiên, hình thức biểu đạt của ca dao không chỉ dừng lại ở khuôn mẫu có sẵn (hàng thể) mà còn có nhiều biến thể khác, tạo nên sự phong phú, đa dạng trong các sáng tác dân gian. Trong quá trình sáng tác, nhiều hứng cảm nảy sinh, nhiều tứ lạ phát tiết, các tác giả khuyết danh đã biết vận dụng những khuôn mẫu truyền thống một cách sáng tạo để sản sinh nhiều bài ca dao giá trị, với những nét đặc thù riêng. Về cơ bản, thể lục bát trong ca dao đã định hình một khuôn mẫu tương đối hoàn chỉnh:

Dòng thơ	Vị trí tiếng							
	1	2	3	4	5	6	7	8
Dòng 6 tiếng		bằng		trắc		bằng (vần)		
Dòng 8 tiếng		bằng		trắc		bằng (vần)		bằng (vần)

Một số câu ca dao phổ biến theo mô hình này:

Dòng thơ	Vị trí tiếng							
	1	2	3	4	5	6	7	8
Dòng 6 tiếng	<i>Công</i>	<i>cha</i>	<i>như</i>	<i>núi</i>	<i>Thái</i>	<i>Son</i>		
Dòng 8 tiếng	<i>Nghĩa</i>	<i>mẹ</i>	<i>như</i>	<i>nước</i>	<i>trong</i>	<i>nguồn</i>	<i>chảy</i>	<i>ra</i>
Dòng 6 tiếng	<i>Một</i>	<i>lòng</i>	<i>thờ</i>	<i>mẹ</i>	<i>kính</i>	<i>cha</i>		
Dòng 8 tiếng	<i>Cho</i>	<i>tròn</i>	<i>chữ</i>	<i>hiếu</i>	<i>mới</i>	<i>là</i>	<i>đạo</i>	<i>con</i>

Dòng thơ	Vị trí tiếng							
	1	2	3	4	5	6	7	8
Dòng 6 tiếng	<i>Trong</i>	<i>đâm</i>	<i>gì</i>	<i>đẹp</i>	<i>bằng</i>	<i>sen</i>		
Dòng 8 tiếng	<i>Lá</i>	<i>xanh</i>	<i>bông</i>	<i>trắng</i>	<i>lại</i>	<i>chen</i>	<i>nhị</i>	<i>vàng</i>
Dòng 6 tiếng	<i>Nhị</i>	<i>vàng</i>	<i>bông</i>	<i>trắng</i>	<i>lá</i>	<i>xanh</i>		
Dòng 8 tiếng	<i>Gần</i>	<i>bùn</i>	<i>mà</i>	<i>chẳng</i>	<i>hôi</i>	<i>tanh</i>	<i>mùi</i>	<i>bùn</i>

Thể lục bát vừa có vận (vần lưng) vừa có cước vận (vần chân); và vị trí gieo vần là vần bằng. Câu bát có 2 vần bằng, nếu vần lưng là phù bình thanh (không dấu) thì vần chân phải là trầm bình thanh (có thanh huyền) hoặc ngược lại. Nhạc điệu ở thể lục bát vì thể tương đối êm đềm, nhưng vẫn uyển chuyển, rất thích hợp để diễn tả những tình cảm nhẹ nhàng.

Biến thể lục bát ở ca dao cũng sớm xuất hiện, song khá mờ nhạt với số lượng không nhiều, tuy nhiên cũng cần ghi nhận sự phá cách về thể loại, gieo vần tiếng thứ 6 của câu lục với tiếng thứ 4 của câu bát: “Con cò lặn lội bờ *sông*/ Gánh gạo đưa *chông*, tiếng khóc nỉ non” (ca dao); “Đầu thời đội nón cỏ *may*/ Mặt võ mình *gầy*, cầm sách giờ lâu” (*Truyện Lý Công*)... biến thể này tuân theo mô hình sau:

Dòng thơ	Vị trí tiếng							
	1	2	3	4	5	6	7	8
Dòng 6 tiếng				trắc		bằng (vần)		
Dòng 8 tiếng				bằng (vần)		trắc		bằng (vần)

Khi văn học viết ra đời, do được cố định bằng văn bản, dấu hiệu của sự tham gia hoàn thiện thể lục bát qua từng thời kỳ của các nhà thơ càng rõ và điều này đã được Phan Diễm Phương chứng minh. Thật ra, tham gia sáng tác văn học dân gian cũng có cả các nhà “bác học” từng thời. Những bài ca dao của Bảo Định Giang, của Ngô Văn Phú là những dẫn chứng sinh động về trường hợp này. Vậy cũng có nghĩa là các nhà thơ đã từng tham gia hoàn thiện thể lục bát từ trong ca dao, còn sự đóng góp của họ qua văn bản văn học viết chỉ là bước hoàn thiện tiếp theo những gì đã hình thành từ trong văn học dân gian. Những chứng cứ và phân tích trên đã cho thấy, cả trong tục ngữ lẫn trong ca dao của người Việt vẫn còn lưu giữ rất nhiều dấu tích của quá trình hình thành, hoàn thiện thể thơ lục bát Việt Nam. Hay nói cách khác, những gì đã được hoàn thiện trong thể lục bát ngày nay đều in dấu sáng tạo của người Việt qua tục ngữ, ca dao, dân ca.

5. Kết luận

Thể lục bát xuất hiện từ rất sớm trong tục ngữ, ca dao, dân ca. Chỉ sau khi hệ thống thanh điệu tiếng Việt được hoàn thiện (khoảng thế kỷ XII) thì lục bát mới hội đủ các yếu tố để cấu thành niêm luật hoàn chỉnh của thể loại. Cơ sở ngôn ngữ được xác lập cùng với các yếu tố văn hoá, xã hội là những yếu tố cần và đủ hình thành nên thể lục bát. Từ lời nói vẫn về để nhớ để

thuộc ban đầu trong tục ngữ, hò, vè cho đến khi khuôn mẫu ban đầu của thể lục bát được định hình trong ca dao là cả một quá trình phát triển. Từ văn học dân gian đến thời kỳ văn học trung đại, thể lục bát cũng có những thay đổi nhất định, song chỉ thực sự đạt đến sự mẫu mực của thể loại với đỉnh cao là *Truyện Kiều* của Nguyễn Du. Thành tựu của ca dao chính là định hình một khuôn mẫu ban đầu cho thể lục bát, tuy vẫn còn khá lỏng lẻo nhưng khuôn mẫu này vẫn được xem là nền móng cho lục bát phát triển mạnh mẽ hơn ở những giai đoạn sau.

Tài liệu tham khảo

- [1] Lại Nguyên Ân (biên soạn) (2018), *Từ điển văn học Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [2] Nguyễn Phan Cảnh (2001), *Ngôn ngữ thơ*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội.
- [3] Trần Trí Dõi (2011), *Giáo trình lịch sử tiếng Việt*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- [4] Nguyễn Du (2018) (Bùi Kỳ và Trần Trọng Kim hiệu khảo), *Truyện Thúy Kiều*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
- [5] Nguyễn Xuân Đức (2004), “Đi tìm nguồn gốc thể lục bát Việt Nam”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 6.
- [6] A.JU. Efimov (1991), “Về nguồn gốc các thanh điệu tiếng Việt”, Tạp chí *Ngôn ngữ*, số 1.
- [7] Nguyễn Thiện Giáp (chủ biên) (2017), *Lược sử Việt ngữ học*, Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [8] A.G. Haudricourt (1991), “Về nguồn gốc các thanh của tiếng Việt”, Tạp chí *Ngôn ngữ*, số 1.

- [9] Đỗ Đức Hiểu (chủ biên) (2004), *Từ điển Văn học*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
- [10] Nguyễn Văn Hoàn (1974), “Thể lục bát từ ca dao đến Truyện Kiều”, Tạp chí *Văn học*, số 1.
- [11] Nguyễn Quang Hồng, Phan Diễm Phương (2017), *Âm tiết tiếng Việt và ngôn từ thi ca*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [12] Nguyễn Xuân Kính (1992), *Thi pháp ca dao*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [13] Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức (2006), *Thơ ca Việt Nam, hình thức và thể loại*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [14] Vũ Ngọc Phan (2020), *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [15] Phan Diễm Phương (1996), “Thử tìm hiểu những điều kiện hình thành của hai thể thơ Lục bát và Song thất lục bát”, Tạp chí *Văn học*, số 3.
- [16] Phan Diễm Phương (1998), *Lục bát và song thất lục bát*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [17] Trần Đình Sử (2018), *Thi pháp Truyện Kiều*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [18] Lý Toàn Thắng (2015), *Thi luật thơ lục bát trong Truyện Kiều*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- [19] Trần Ngọc Vương (chủ biên) (2007), *Văn học Việt Nam thế kỷ X-XIX: Những vấn đề lý luận và lịch sử*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [20] Trần Thiện Khanh, “Nguyên lý cấu trúc nhịp thơ”, <https://phebinhvanhoc.com.vn/nguyen-ly-cau-truc-nhip-tho>, truy cập ngày 8 tháng 10 năm 2020.
- [21] Chu Văn Sơn, “Sức sống mãnh liệt của thơ lục bát”, <https://vanhien.vn/news/suc-song-manh-liet-cua-tho-luc-bat-47341>, truy cập ngày 10 tháng 10 năm 2020.