

ĐẶC ĐIỂM THỂ LỤC BÁT TRUYỆN THƠ NÔM

CHARACTERISTICS OF THE “LUC BAT” FORM OF SINO-VIETNAMESE NARRATIVE POETRY

Nguyễn Phong Nam

Trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng

Email: phongnamud@yahoo.com

TÓM TẮT

Tính ưu việt của thể lục bát được thể hiện chủ yếu ở hai phương diện: *cấu trúc và nhạc tính*. Vai trò biểu đạt của cấu trúc, vần luật lục bát truyện thơ nhằm đến một hiệu quả hoàn toàn khác so với lục bát trong ca dao, thơ trữ tình. Vần luật, nhạc tính lục bát truyện thơ chủ yếu đóng *vai trò làm nền, giữ nhịp* cho sự diễn tấu.

Về cấu trúc, do có độ linh hoạt, tính bền vững cao nên lục bát có khả năng kiến tạo những tác phẩm không hạn định về quy mô. Về nhạc tính, chính sự thống nhất của mô hình âm thanh đã tạo nên tính hấp dẫn và sự thuận lợi trong tiếp nhận.

Từ khóa: lục bát; truyện thơ Nôm; giao tiếp; hiệu quả; thể thơ.

ABSTRACT

The preeminence of the “Luc bat” form can be expressed mainly in two aspects: structure and tone. The expression role of structure and rhythm rules of the “Luc Bat” narrative poetry aims at a different effect compared to the “Luc Bat” form of folk poems and romantic poetry. The tone and rhythm rules of the “Luc Bat” narrative poetry play a role as the background and rhythm of the performance.

In terms of the structure, the “Luc Bat” form can create works without the limits of scale thanks to the sustainability and flexibility. In terms of tone, the unification of the sound patterns creates the attraction and advantage for readers.

Key words: “Luc Bat”; Sino – Vietnamese narrative poetry; communication; effect; form.

ĐẶT VẤN ĐỀ

Truyện thơ Nôm là một hiện tượng văn học độc đáo của dân tộc. Cái đặc sắc được xuất phát chính từ khả năng dung hợp của loại hình. Hiếm có sản phẩm nghệ thuật (ngôn từ) nào lại có thể thâm kết vào mình nhiều đặc điểm, tính chất của các thể loại, kiểu dạng văn học khác đến vậy. Điều đặc biệt là, khi gia nhập vào truyện thơ Nôm, các yếu tố hình thức đó, dù vẫn giữ nguyên dạng thái, nhưng tính chất thì thay đổi hẳn. *Thể thơ lục bát* trong loại hình truyện thơ Nôm là một ví dụ điển hình cho hiện tượng này. Với tư cách một yếu tố hình thức đặc thù, lục bát (truyện thơ) có những khác biệt quan trọng về cấu trúc, nhạc tính so với lục bát trong các tác phẩm thuộc loại hình thơ – ca. Những đặc điểm này của thể thơ đã góp phần tạo ra những giá trị đặc biệt của truyện thơ Nôm.

1. Thể thơ lục bát và hình thái truyện thơ Nôm

Từ trước tới nay, đã có rất nhiều ý kiến bàn

luận về hình thái truyện thơ Nôm. Theo nhiều nhà nghiên cứu, dạng thức sơ khai của loại hình văn học này vốn không phải được trình bày dưới dạng lục bát như ta thấy bây giờ. Trước đó, nó đã phải trải qua một quá trình thử nghiệm với nhiều hình thức (thể thơ) khác nhau. Một số người cho rằng thoạt đầu là lối “truyện thơ nôm hoàn toàn dùng thơ Đường luật làm phương thức tự sự, đó là các truyện khuyết danh *Tô công phụng sứ, Vương Tường, Lâm tuyển kỳ ngộ và Tam quốc thi*”¹. Nhận định này không phải là vô lý nhưng chưa có đủ cứ liệu đáng tin cậy. Những truyện thơ vừa dẫn đều

¹ Tác giả *Truyện nôm nguồn gốc và bản chất thể loại* viết: “Cùng với sự tiến triển của dòng thơ nôm viết theo lối Đường luật trữ tình quen thuộc, với nội dung “vịnh cảnh”, “tức sự”,... ở thế kỷ XV, khoảng thế kỷ XVI, XVII, lại xuất hiện những tác phẩm truyện thơ nôm hoàn toàn dùng thơ Đường luật làm phương thức tự sự, đó là các truyện khuyết danh *Tô công phụng sứ, Vương Tường, Lâm tuyển kỳ ngộ và Tam quốc thi*” [2, tr.98].

chưa thể xác định được niên đại. Ngoài việc nó được vay mượn tích truyện từ nguồn sẵn có (và đây cũng là những tác phẩm không thành công, thậm chí non yếu về kỹ thuật), ngoài điều đó ra thì chúng ta không thể kết luận thêm điều gì. Chẳng có dấu hiệu nào khả dĩ chứng minh các truyện thơ thất ngôn này ra đời sớm nhất. Đây là chưa kể, quy luật vận động của văn chương nghệ thuật lại không đi theo con đường của kỹ thuật, công nghệ; không có gì đảm bảo rằng tác phẩm nghệ thuật ra đời sau sẽ hoàn chỉnh hơn, hay hơn cái xuất hiện trước đó.

Tuy nhiên, từ những điều vừa nêu trên lại gợi dẫn đến một ý quan trọng: không phải ngũ ngôn, thất ngôn... mà thể lục bát mới chính là cái hình thức thích hợp nhất của truyện thơ Nôm. Có một vài câu hỏi được đặt ra: Thể lục bát có vai trò như thế nào trong truyện thơ Nôm? Tại sao tất cả những thành tựu đáng giá nhất của loại hình truyện thơ lại đều gắn với lục bát chứ không phải một thể thơ nào khác?

Nếu xem xét toàn bộ văn bản những truyện thơ Nôm hiện có, sẽ thấy ngoài mấy trường hợp vừa dẫn, hầu như không còn truyện nào khác được diễn đạt bằng thơ thất ngôn. Lý do về sự ít ỏi này có thể được suy luận theo hai hướng: vì các văn bản không được lưu giữ tốt cho nên tác phẩm còn lại đến nay không đáng kể; hoặc vì số lượng của những sáng tác kiểu này ít thật (!). Nhưng dù thế nào chăng nữa thì nếu không được thể hiện dưới dạng câu thơ lục bát, tác phẩm chắc chắn sẽ không để lại ấn tượng đáng kể nào đối với người Việt. Truyện thơ Nôm chủ yếu được lưu giữ và truyền tụng dưới dạng truyền khẩu, nên khi đã thoát ra ngoài “môi trường” ký ức, thì cũng có nghĩa nó không còn hữu ích, không được cộng đồng quan tâm nữa. Lúc đó, tác phẩm không còn lý do và điều kiện để tồn tại. Còn nếu giả sử số lượng truyện (theo thể thất ngôn) quả thật chỉ có chừng ấy, thì điều đó cũng chứng tỏ quá trình thử nghiệm, tìm kiếm hình thức (thể thơ) thích hợp cho loại hình truyện Nôm đã diễn ra hết sức ngắn ngủi. Nói cách khác, những nỗ lực vô ích đã sớm được nhận thức ra; người ta đã chọn thể lục bát bởi nó thích hợp nhất trong việc xác lập diện mạo hình

thái truyện thơ Nôm.

Những điều vừa nói trên vẫn chưa làm rõ được nguyên nhân của hiện tượng truyện thơ Nôm chủ yếu được thể hiện bằng thể thơ lục bát. Sự áp đảo của thể lục bát ở đây rất dễ tạo cảm giác về một hiện tượng mang tính “tự nhiên”, “tất yếu”. Cần lưu ý rằng, người Việt vốn rất quen với giai điệu, nhạc tính của diễn ngôn bằng lục bát; đến mức như thể đó là một năng lực tự nhiên vậy. Nói là hiện tượng (hay năng lực) tự nhiên bởi vì dường như mọi người Việt bình thường đều có thể dễ dàng cảm nhận được cái hay, cái cuốn hút của nhạc tính lục bát mà không cần bất cứ sự nỗ lực nào. Trên thực tế, mọi chuyện không đơn giản như thế. Cái sự mẫn cảm nhạc tính đó của người Việt vốn là kết quả của một quá trình đào luyện, rèn dũa cảm quan của từng cá nhân. Một sự tích lũy dần dà các “lớp” *kinh nghiệm mỹ cảm*, đã tạo nên trạng thái tâm lý (mang tính chất của một thứ “mã văn hóa”) có khả năng “di truyền” thông qua cơ chế vận động của tâm thức văn hóa cộng đồng. Dù là một người rất sành tiếng Việt, nhưng nếu không được chuẩn bị, không được tích lũy thì cũng không thể có khả năng này. Do đó, nhìn ở một góc độ khác, năng lực cảm nhận cái hay, cái tuyệt diệu của thể lục bát trong truyện thơ Nôm (chúng tôi gọi là sự *mẫn cảm nhạc tiếng*) của người Việt, không phải chỉ do họ lựa chọn mà còn do chính thể thơ góp phần tạo nên. Người Việt (là chủ thể) sáng tạo ra thơ lục bát, truyện thơ Nôm nhưng ngược lại, chính nó (với tư cách đối tượng được tác động), cũng có vai trò đáng kể trong việc tạo ra năng lực thưởng thức, tiếp nhận của chủ thể.

2. Cấu trúc và nhạc tính của lời thơ kể chuyện

Thể lục bát, như thực tế đã cho thấy, tỏ ra có nhiều ưu điểm vượt trội trong việc “kể” một câu chuyện mà các thể thơ khác không có được. Tính ưu việt của nó được thể hiện chủ yếu ở hai phương diện: *cấu trúc* và *nhạc tính*.

Xét về cấu trúc, lục bát là lời thơ có khả năng tạo lập hệ thống tuyệt vời nhất trong tất cả các thể thơ của thơ ca Việt. Không một thể thơ nào có thể sánh được với nó về độ linh hoạt, tính bền

vững trong những tập hợp ngôn từ có quy mô lớn. Lục bát có khả năng tạo ra những tác phẩm mà quy mô của nó là không hạn định. Về nguyên tắc, người ta có thể ghép nối các câu lục bát để tạo ra những tác phẩm trường thiên; đồng thời cũng có thể rút gọn lại trong một quy mô cực tiểu. Rất nhiều truyện thơ lục bát có độ dài hàng nghìn câu cũng như có những tác phẩm (thơ, ca) được tạo nên chỉ vền vẹn *một cặp lục bát*.

Điều kỳ diệu của lục bát, theo chúng tôi, nằm ở mô hình cấu trúc. Với mô hình *dòng sáu* mở đầu và kết thúc bằng *dòng tám*, đây là một cấu trúc bền vững, là *mô hình đồng dạng giữa một “đơn vị” cơ bản với một tác phẩm hoàn chỉnh*. Nói cách khác, từ đơn vị cơ bản (cặp lục bát) này, tác giả có thể mở rộng quy mô tác phẩm ra đến bất cứ hạn độ nào mình muốn; ngược lại, cũng chỉ với một dòng sáu và một dòng tám, đủ để tạo nên một tác phẩm trọn vẹn với *14 chữ*. Cũng cần nói thêm, chính cái “hình thể” (thượng *lục* hạ *bát*) này đã tạo ấn tượng về sự vững chãi và hoàn kết của một “công trình nghệ thuật ngôn từ”.

Đi kèm cấu trúc, với những ưu điểm vừa nêu, lục bát có một lợi thế không một thể thơ nào có khả năng cạnh tranh được trong việc kiến tạo nên những tác phẩm trường thiên: sự ổn định rất cao của *mô hình âm thanh*. Đây chính là điều kiện có tính tiên quyết của một truyện thơ xét về mặt hình thức. Không có tính ổn định này, nét đặc thù của nhạc tính truyện thơ sẽ bị ảnh hưởng. Lúc đó, sự tương thích giữa hình thức nghệ thuật và ý tưởng, tư tưởng nghệ thuật sẽ không được đảm bảo.

Nếu so sánh một *bài thơ lục bát* và một truyện thơ Nôm, rất dễ nhận thấy sự tương đồng về diện mạo của chúng. Mô hình câu thơ hiện lộ trên văn bản hoàn toàn giống nhau (bởi chúng đều là lục bát). Tuy nhiên chúng chỉ giống nhau về mô hình, diện mạo thôi, còn nếu xét về *tính năng, bản chất* thì thể lục bát của thơ – ca và thể lục bát truyện thơ Nôm lại rất khác nhau.

Về mô hình thể lục bát, một số nhà nghiên cứu, sau khi khảo sát cụ thể đặc điểm hình thức của nó, đã đưa ra những kết luận rất thú vị. Chẳng

hạn, Nguyễn Tài Cẩn và Võ Bình từng đưa ra một cách nhìn mới về “kết cấu vận luật” của thơ lục bát xuất phát từ quan điểm ngôn ngữ học. Các tác giả cho rằng, âm luật lục bát được tổ chức một cách chặt chẽ theo cấu trúc tầng bậc từ cao xuống thấp. Ở bậc cao nhất là *cặp* lục bát, (tác giả gọi là “chính thể tối thiểu”, “đơn vị tế bào”), nó bao gồm một tổ hợp 14 âm tiết phân chia thành hai dòng thơ (*cặp* 6-8); bậc tiếp theo là các “dòng thơ” (dòng 6, dòng 8), là “yếu tố trực tiếp” của *cặp*; bậc thứ ba được gọi là các “bước thơ” – đó là thành tố trực tiếp của dòng (nhóm các âm tiết quan hệ với nhau bởi quy tắc luân phiên thanh điệu, quy tắc hiệp vần – gồm 3 bước theo nhóm 2/2/2 của dòng lục và 4 bước theo nhóm 2/2/2 của dòng bát); bậc cuối cùng là “vị trí (Tiếng)”, thành tố trực tiếp của *bước* thơ. Đối với “vị trí” (hay “Tiếng”) trong “bước thơ” tuy tác giả không phân chia tiếp (để tạo quan hệ tầng bậc), song lại phân biệt *vị trí chính* và *vị trí phụ* (vị trí chính rơi vào các tiếng chẵn, số 2, 4, 6, 8 còn vị trí phụ nhằm vào các tiếng số lẻ 3, 5, 7).²

Một học giả khác, Phan Ngọc, trong công trình nghiên cứu về *Truyện Kiều*, ở phần bàn về tính âm nhạc của tác phẩm, thì cho rằng: “*khi ta đọc bài thơ lục bát, ấn tượng chủ đạo của ta nhất định là nhịp 2/2/2 ở câu lục và nhịp 2/2/2/2 ở câu bát, tức là cái nhịp giãn dị nhất mà người ta có thể hình dung được. Rồi trên cơ sở đó xuất hiện mọi nhịp khác, nhịp 3/3, 1/5 đối với câu lục và nhịp 4/4, 3/2/3, hay 3/6 (sic), 6/2 đối với câu bát, tức là có hiện tượng hai nhịp chồng lên nhau như một đám mây lơ lửng trên bầu trời*” [5, tr.252]. Về luật bằng trắc, ông viết: “*Trong câu lục bát không đối xứng, thứ tự nói chung là: O b/ O t/ O b/ O b (v) // O b/ O t/ O b/ O b (v). Chữ O để chỉ chữ ở đây có thể bằng hay trắc không bắt buộc, chữ b nghĩa là bằng, chữ t nghĩa là trắc. Hai chữ trắc bắt buộc ở hai câu đều ở thứ tự làm thành cái trục chung quanh đó thơ lục bát xoay chuyển.*”

Nhưng khi có đối xứng, do chỗ chữ thứ ba và chữ thứ 6 đối nhau nên chữ này bằng, chữ kia

² Xem *Tạp chí Văn hóa dân gian*, 1985, số 3-4.

phải trắc, do đó chữ thứ 3 mà bình thường là bằng, thì ở đây nhất thiết phải trắc, bởi vì chữ thứ 6 chỉ có thể là bằng (chữ cuối câu bao giờ cũng bằng). Kết quả ta có O O t/ O O b (v)” [5, tr.201].

Những phát hiện trên đây của các tác giả là rất thú vị và có nhiều điểm tỏ ra thuyết phục. Lục bát, với tư cách một thể thơ thuần Việt, vẫn luật vừa linh hoạt, uyển chuyển lại vừa rất chặt chẽ, nghiêm ngặt. Điều đó cũng chứng tỏ lục bát không phải là thể thơ dân dã, bình dị (theo cái nghĩa ít khuôn phép, chính tắc) như có người nghĩ mà là một thể thơ rất tinh tế, quy củ về phương diện thi pháp. Tuy vậy, cái gọi là “kết cấu vần luật” kia cũng chỉ là cái *nguyên lý chung* của thể thơ; nó chưa thể hiện hết cái đa dạng, phong phú của tính năng nghệ thuật mà thể lục bát đảm nhiệm trong tác phẩm văn học (xét trên phương diện hình thức).

Thực ra, mô hình vận luật thể lục bát trong thơ, ca dao và truyện thơ Nôm là rất khác nhau. Chẳng hạn như biểu hiện âm luật của lục bát trong thơ (nhất là thơ hiện đại) phong phú, đa dạng và có rất nhiều biến thể. Mô hình âm thanh của thơ hiện đại không chỉ là sự cải biến nhịp chẵn, nhịp đôi, nhằm làm sinh động câu thơ mà còn có vai trò tạo nghĩa. Nói cách khác, âm vang của ngôn từ không chỉ *biểu đạt* theo cách (phương thức) văn chương thuần túy, nó còn biểu đạt theo cách (phương thức) âm nhạc.

Trong truyện thơ Nôm, vai trò biểu đạt của cấu trúc vần luật lục bát nhằm đến một hiệu quả hoàn toàn khác so với lục bát ca dao, lục bát thơ. Điều quan trọng nhất ở đây là thông tin sự kiện, thông tin về tình huống, thông tin về nhân vật... Khi tiếp xúc với tín hiệu ngôn từ truyện thơ, người đọc tiếp nhận một cách tức thì, liền mạch, có hệ thống những thông tin do các yếu tố mang tính tự sự đưa lại. Cái tác động trước hết đối với người nghe, người đọc chính là thông tin (nhằm đáp ứng trạng thái tâm lý chờ đợi, muốn biết cái gì sắp xảy ra). Vần luật, nhạc tính không phải là không quan trọng, nhưng nó trở thành “dung môi”, thành phương tiện truyền tải thông tin; nó chủ yếu đóng vai trò làm nền, giữ nhịp cho sự diễn tấu. Chính sự

lập lại đều đặn của nhịp lục bát góp phần quan trọng tạo nên tính nhạc của tác phẩm; nó vừa giúp người kể, người đọc trình bày câu chuyện một cách thuận lợi vừa tạo nên tính hấp dẫn, sức mê hoặc đối với người nghe.

3. Những giới hạn của thể lục bát trong loại hình truyện thơ Nôm

Sự ổn định của cấu trúc vần luật lục bát là một ưu điểm không thể chối cãi, nhưng lại cũng là một hạn chế đối với việc thể hiện tư tưởng nghệ thuật trong truyện thơ Nôm. Nghịch lý trong việc sử dụng mô hình vận luật là ở đây. Trong hoạt động tiếp nhận truyện thơ, sự tuôn chảy của ngôn từ thường diễn ra liên tục và rất nhanh; khoảng dừng, chỗ lặng trong dòng phát ngôn thường rất ngắn ngủi. Điều này là một bất lợi cho sự phát huy giá trị nhạc tính. Muốn chuyển những cảm nhận nhạc tính thành “nội dung”, “ý nghĩa”,... về nguyên tắc, tác phẩm (thơ) phải đạt được một số điều kiện; chẳng hạn, nó chỉ đề cập đến trạng thái cảm xúc, tức là phải hạn chế hoặc loại bỏ yếu tố tự sự; tiếp đó, trong cấu trúc của dòng thơ (hoặc bài thơ) phải có những *điểm dừng* được tạo ra một cách nghệ thuật và phân bố hợp lý; đồng thời tác phẩm phải gọn, ngắn. Đây là những điều mang tính quy phạm. Có *điểm dừng* thì sự vận động của liên tưởng mới thực hiện được; còn bài thơ có dung lượng ngắn gọn, hợp lý thì mới thuận tiện cho việc tư duy. Một tác phẩm (với thể lục bát) nếu nhịp thơ đơn điệu, lại cứ thường xuyên duy trì một tiết tấu ổn định thì hiệu quả tác động đến người đọc sẽ rất ít. Đặc biệt, khi tác phẩm vừa đơn điệu về nhịp lại vừa có dung lượng lớn nữa thì câu chuyện sẽ không chỉ trở nên nhàm chán mà nhạc tính còn bị hạn chế, thậm chí bị triệt tiêu. Nói cách khác, muốn vần luật, nhạc tính trở nên có “nghĩa” (“nội dung”) thì nó phải vận hành theo cơ chế âm nhạc (âm nhạc là nghệ thuật sử dụng âm thanh trong quá trình thời gian). Đây là điều kiện mà câu thơ lục bát trong truyện thơ Nôm không phải lúc nào cũng đáp ứng được. Do phải ưu tiên cho tự sự, cấu trúc âm luật của lục bát truyện thơ bị đẩy xuống hàng thứ yếu chứ không phải thuộc hàng đầu như trong thơ hiện đại.

Như vậy, cấu trúc vần luật của thể lục bát trong truyện thơ Nôm không hoàn toàn là ưu điểm mà vẫn có sở đoản, có những chỗ yếu. Một số tác giả tỏ ra khá tinh táo trong quá trình sử dụng thể thơ này đã tìm cách bù đắp lại bằng những kỹ thuật từ chương khác, hoặc kết hợp các kiểu vần bài nhật dụng vào trong tác phẩm; cũng có khi đơn giản hơn, chỉ thay đổi mô hình vần luật ở một số đoạn, một số câu trên nền lục bát.

Cách “điều chỉnh” phổ biến hơn cả là đưa các thể văn, thể thơ khác vào tác phẩm. Thường thấy nhất là các trường hợp xen lẫn thơ thất ngôn bát cú Đường luật vào. Hầu như các bài thơ lẻ này đều được đặt trong tình huống các nhân vật xướng họa với nhau; chúng hiện diện với tư cách một yếu tố, một bộ phận hữu cơ của tác phẩm. Tuy nhiên chúng không đơn thuần là một yếu tố của truyện mà còn là một điểm nhấn về ý tứ, về tư tưởng của tác giả.

Sự kết hợp thể thơ thất ngôn bát cú Đường luật trong truyện thơ Nôm là một biện pháp rất có ý nghĩa. Đây là sự bổ sung cần thiết nhằm làm tăng khả năng diễn đạt của ngôn từ. Thứ nhất, trong cái mạch nhịp điệu đều đặn của lục bát kể chuyện, một bài thơ thất ngôn xuất hiện sẽ làm thay đổi tình hình; nó có tác dụng tạo ra một “khoảng - trống - sự - kiện” (một quãng lặng, không có sự kiện, biến cố nào) để người nghe có điều kiện suy nghĩ, liên tưởng về câu chuyện. Thứ hai, với lợi thế của thể loại, những bài thơ này lại tạo thêm một “kênh” truyền phát thông tin mới, một lối tác động mới đến người nghe mà nếu vẫn dùng lục bát thì chưa chắc hiệu quả. Thực chất, đây là một kiểu tạo chú ý trong thủ thuật truyền tin.

Bên cạnh các trường hợp kết nối giữa thể lục bát với các bài thơ thất ngôn vừa nêu trên (cả thất ngôn bát cú Đường luật lẫn thất ngôn dạng ngâm khúc), trong nhiều truyện còn xuất hiện cả

các bài văn sách, văn tế, văn khấn.... Chẳng hạn các bài thơ xướng họa giữa các nhân vật (trong *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*, *Dương Từ Hà Mậu* của Nguyễn Đình Chiểu), các bài văn khấn, tế văn (trong truyện *Tống Trân Cúc Hoa*), cáo trạng, tờ cung, văn thư (trong *Phạm Công Cúc Hoa*), văn khấn, lời văn (trong *Mã Phụng Xuân Hương*)... là những trường hợp điển hình.

Việc sử dụng thêm các tiểu phẩm riêng lẻ, ngoài mục đích tạo thêm một “đường dẫn” mới để người nghe có điều kiện tiếp xúc được nhiều chiều với thế giới truyện thì còn có những tác dụng quan trọng khác: tóm lược, rút gọn câu chuyện nhằm khắc sâu ấn tượng cho người nghe về các sự kiện đã qua trước khi tiếp tục chặng mới; bổ trợ, làm phong phú thêm đường nét, chân dung nhân vật (điều mà trong khi thuật kể các sự kiện bằng thể lục bát tác giả chưa/ không thực hiện được)... Tất nhiên không phải mọi truyện thơ Nôm đều có sự kết hợp này. Thậm chí có trường hợp như *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, tác giả đã loại bỏ hẳn các thể văn thơ khác (vốn rất được chú trọng trong *Kim Vân Kiều truyện* - tác phẩm tiền thân). Nhưng đây là một ngoại lệ, một sự sáng tạo của riêng Nguyễn Du mà chúng tôi sẽ đề cập trong một dịp khác.

KẾT LUẬN

Từ những điều đã trình bày, có thể thấy trong văn học, sự vận động của bất cứ một yếu tố hình thức nào cũng đều có lý do. Quá trình sinh thành, thay đổi này không có chỗ cho cái ngẫu nhiên; mọi sự sáng tạo, đổi mới luôn có chủ định. Thể lục bát truyện thơ Nôm sở dĩ trở thành một yếu tố hình thức có ý nghĩa đặc biệt quan trọng là bởi nó đã được chuyển hóa để đảm bảo hiệu quả giao tiếp tối ưu. Truyện thơ Nôm trở thành loại hình văn học thuần Việt chính là nhờ vào tính chất đặc thù của thể thơ độc đáo này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Tài Cẩn - Võ Bình (1985), “Thử bàn thêm về thể thơ lục bát”, *Tạp chí Văn hóa dân gian*, số 3 - 4.
- [2] Kiều Thu Hoạch (2007), *Truyện Nôm lịch sử phát triển và thi pháp thể loại*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Đặng Thanh Lê (1979), *Truyện Kiều và thể loại truyện Nôm*, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.

-
- [4] Nguyễn Phong Nam (2009), *Truyện thơ Nôm – những nghiên cứu hình thái học*, NXB Đà Nẵng.
- [5] Phan Ngọc (1985), *Tìm hiểu phong cách nghệ thuật Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [6] Bùi Văn Nguyên - Hà Minh Đức (1968), *Thơ ca Việt Nam hình thức và thể loại*, NXB KHXH, Hà Nội.