SỰ CHUYỂN HÓA CHỨC NĂNG CỦA CÔNG THỨC PHÁT NGÔN DÂN GIAN TRONG NGHỆ THUẬT NGÔN TỪ CỦA TRUYỆN KIỀU

Lê Thanh Duy*; Phạm Hoàng Lâm**
Trường THCS Nguyễn Thái Bình*; Trường THCS Lam Sơn**
Email: leduy10091402@gmail.com; lam.chvan@gmail.com

***Tóm tắt**: Hướng tiếp cận Truyện Kiều từ góc độ thi pháp học nhằm làm rõ sự chuyển hóa chức năng của các công thức phát ngôn dân gian trong nghệ thuật ngôn từ của Nguyễn Du. Trên cơ sở khái niệm công thức phát ngôn dân gian như những khuôn thức diễn ngôn truyền thống, bài viết sử dụng phương pháp phân tích văn bản kết hợp với tiếp cận thi pháp học và liên văn bản để khảo sát ba nhóm công thức phát ngôn tiêu biểu: công thức mang sắc thái nghi vấn, công thức tự ý thức và công thức chuyển ý. Kết quả nghiên cứu cho thấy Nguyễn Du không chỉ kế thừa mà còn mở rộng và chuyển hóa chức năng của các công thức phát ngôn dân gian thành những phương tiện kiến tạo giọng điệu, tổ chức diễn ngôn và biểu hiện ý thức nhân vật. Qua đó, bài viết góp phần làm rõ cơ chế chuyển hóa chức năng của các công thức phát ngôn dân gian trong Truyện Kiều, đồng thời bổ sung một hướng tiếp cận thi pháp đối với nghệ thuật ngôn từ của Nguyễn Du.*

***Từ khóa:** Truyện Kiều; Nguyễn Du; công thức phát ngôn dân gian; thi pháp học; nghệ thuật ngôn từ.*

THE FUNCTIONAL TRANSFORMATION OF FOLK DISCOURSE FORMULAS IN THE ART OF LANGUAGE IN THE TALE OF KIEU

***Abstract:** This article examines The Tale of Kiều from the perspective of poetics to clarify the functional transformation of folk discourse formulas in Nguyễn Du's verbal art. Based on the concept of folk discourse formulas as conventional discourse patterns, the study employs textual analysis in combination with poetics and intertextual approaches to investigate three representative groups of formulas: interrogative formulas, self-reflective formulas, and transitional formulas. The findings show that Nguyễn Du not only inherited these traditional discourse formulas but also expanded and transformed their functions into artistic devices for constructing narrative voice, organizing discourse, and representing characters' consciousness. The study contributes to clarifying the mechanism through which folk discourse formulas were transformed in The Tale of Kiều and offers a poetics-based perspective on Nguyễn Du's verbal art.*

***Keywords:** The Tale of Kieu; Nguyen Du; folk discourse formulas; poetics; verbal art.*

Nhận bài: 12/05/2026 Phản biện: 12/06/2026 Duyệt đăng: 16/06/2026

I. ĐẶT VẤN ĐỀ

Truyện Kiều của Nguyễn Du là một trong những kiệt tác của văn học trung đại Việt Nam, đã được nghiên cứu từ nhiều góc độ như thi pháp, ngôn ngữ nghệ thuật, văn hóa và mối quan hệ với văn học dân gian. Các công trình trước đây chủ yếu làm rõ sự tiếp thu ca dao, thành ngữ, tục ngữ và các yếu tố ngôn ngữ dân gian, qua đó khẳng định quá trình dân tộc hóa ngôn ngữ thơ của Nguyễn Du. Tuy nhiên, các công thức phát ngôn dân gian với tư cách là những khuôn thức tổ chức diễn ngôn truyền thống vẫn chưa được khảo sát như một hệ thống dưới góc nhìn thi pháp, cũng như chưa được lý giải về cơ chế chuyển hóa chức năng trong nghệ thuật ngôn từ của Truyện Kiều. Xuất phát từ khoảng trống đó, bài viết khảo sát ba nhóm công thức phát ngôn tiêu biểu nhằm làm rõ cách thức Nguyễn Du kế thừa, mở rộng và chuyển hóa chức năng của chúng trong môi trường văn học viết. Qua đó, bài viết góp phần làm rõ cơ chế chuyển hóa chức năng của các công thức phát ngôn dân gian và bổ sung một hướng tiếp cận thi pháp đối với nghệ thuật ngôn từ của Nguyễn Du.

II. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Cơ sở lý thuyết về công thức phát ngôn dân gian

Khái niệm formula được hình thành trong nghiên cứu thi pháp văn học truyền miệng khi Milman Parry định nghĩa formula là nhóm từ được sử dụng lặp lại trong cùng điều kiện thi luật để biểu đạt một ý niệm thiết yếu (Parry, 1971). Trên cơ sở đó, Albert B. Lord (1960) phát triển lý thuyết công thức truyền miệng (oral formulaic theory), xem hệ thống công thức là nền tảng của sáng tạo và lưu truyền sử thi, còn John Miles Foley (1985) mở rộng lý thuyết này sang các khuôn thức ngôn ngữ ngoài phạm vi sử thi.

Ở Việt Nam, các công trình như Văn học dân gian Việt Nam (Đinh Gia Khánh chủ biên, 2003), Thi pháp ca dao (Nguyễn Xuân Kính, 2006), Thi pháp Truyện Kiều (Trần Đình Sử, 2002) và Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều (Phan Ngọc, 1985) chủ yếu tiếp cận từ góc độ thi pháp, phong cách và ảnh hưởng của văn học dân gian đối với Truyện Kiều, nhưng chưa khảo sát công thức phát ngôn như một hệ thống diễn ngôn với chức năng và cơ chế chuyển hóa trong sáng tạo của Nguyễn Du.

Kế thừa các nghiên cứu trên, bài viết sử dụng công thức phát ngôn dân gian để chỉ những khuôn thức lời nói mang tính truyền thống, phổ biến trong văn học dân gian, có chức năng tổ chức diễn ngôn và biểu đạt ý nghĩa, cảm xúc. Khái niệm này khác với thành ngữ, tục ngữ hay mô típ ở chỗ nhấn mạnh chức năng tổ chức diễn ngôn thông qua các cấu trúc quen thuộc như người đâu, biết đâu, đã đành, thôi thì, nghĩ mình....

Trong nghiên cứu này, công thức phát ngôn được nhận diện theo bốn tiêu chí: (1) có tính khuôn mẫu và truyền thống; (2) đảm nhiệm chức năng diễn ngôn như mở đầu, chuyển ý hoặc tự bộc lộ; (3) có thể vận dụng linh hoạt trong nhiều ngữ cảnh nhưng vẫn giữ giá trị biểu đạt cơ bản; và (4) được Nguyễn Du kế thừa, mở rộng và chuyển hóa để kiến tạo giọng điệu, tổ chức diễn ngôn và biểu hiện ý thức nhân vật. Theo đó, chuyển hóa được hiểu là quá trình mở rộng và tái cấu trúc chức năng của các công thức phát ngôn dân gian trong văn học viết, giúp chúng đảm nhiệm những vai trò nghệ thuật mới bên cạnh giá trị biểu đạt vốn có.

2.2. Các phương thức chuyển hóa chức năng của công thức phát ngôn dân gian trong nghệ thuật ngôn từ của Truyện Kiều

2.2.1. Chuyển hóa công thức phát ngôn mang sắc thái nghi vấn thành phương tiện kiến tạo giọng điệu nghệ thuật

Nhóm công thức phát ngôn mang sắc thái nghi vấn là kiểu phát ngôn phổ biến trong diễn ngôn dân gian. Các công thức như người đâu, biết đâu, hay không, ai biết... tuy mang hình thức câu hỏi nhưng chủ yếu biểu đạt sự băn khoăn, hy vọng, dự cảm hoặc tự vấn. Trong Truyện Kiều, Nguyễn Du vẫn giữ hình thức quen thuộc của các công thức này, đồng thời mở rộng chức năng của chúng thành phương tiện tổ chức diễn ngôn, kiến tạo giọng điệu và biểu hiện đời sống nội tâm nhân vật.

Sự chuyển hóa này xuất phát từ sự thay đổi môi trường diễn ngôn. Nếu trong văn học dân gian, các công thức nghi vấn chủ yếu xuất hiện trong lời hát, lời đối đáp trực tiếp thì ở Truyện Kiều, chúng được đặt trong kết cấu tự sự, nơi ngôn ngữ vừa biểu đạt cảm xúc vừa khắc họa tâm lý và tổ chức mạch kể. Vì vậy, cùng một công thức phát ngôn được mở rộng chức năng và tạo nên giá trị nghệ thuật mới.

Điều này thể hiện qua nhiều câu thơ như: *"Người đâu gặp gỡ làm chi,/ Trăm năm biết có duyên gì hay không?"; "Bây giờ rõ mặt đôi ta,/ Biết đâu rồi nữa chẳng là chiêm bao?"; "Bóng đâu đã xế ngang đầu,/ Biết đâu ấm lạnh biết đâu ngọt bùi"; "Tình ngay ai biết mưu gian"...* (Nguyễn Du, 2015). Trong các trường hợp này, những công thức nghi vấn không nhằm tìm kiếm câu trả lời mà chủ yếu diễn tả trạng thái bất định, dự cảm, hy vọng hoặc lo âu của nhân vật. Qua đó, Nguyễn Du không chỉ kế thừa giá trị biểu đạt của các công thức dân gian mà còn chuyển hóa chúng thành phương tiện tổ chức diễn ngôn và khắc họa chiều sâu tâm lý trong Truyện Kiều. Một trong những trường hợp tiêu biểu là lời Thúy Kiều sau cuộc gặp gỡ đầu tiên với Kim Trọng:

Người đâu gặp gỡ làm chi,
Trăm năm biết có duyên gì hay không?
(Nguyễn Du, 2015)

Xét về hình thức, câu thơ sử dụng hai công thức nghi vấn "người đâu" và "*biết... hay không*", nhưng đều không nhằm tìm kiếm câu trả lời. "*Người đâu*" mở đầu cho lời tự vấn về ý nghĩa cuộc gặp gỡ, còn "*biết... hay không*" diễn tả sự băn khoăn trước tương lai chưa thể đoán định. Nhờ đó, hình thức nghi vấn được chuyển hóa thành phương tiện biểu đạt tâm trạng, gợi liên tưởng về nhân duyên và số phận. Cuộc gặp gỡ được đặt trong viễn cảnh "*trăm năm*", tạo nên giọng điệu trữ tình pha triết lý và mở đầu cho cảm thức định mệnh xuyên suốt tác phẩm. Sự chuyển hóa không nằm ở hình thức ngôn ngữ mà ở chức năng diễn ngôn: từ câu hỏi hướng tới người đối thoại trong văn học dân gian, công thức nghi vấn trở thành lời tự vấn của nhân vật, góp phần biểu hiện ý thức nội tâm và kiến tạo giọng điệu nghệ thuật trong Truyện Kiều. Một trường hợp khác là lời Kim Trọng khi nhặt được chiếc kim thoa của Thúy Kiều:

Thoa này bắt được hư không,
Biết đâu Hợp Phố mà mong châu về?
(Nguyễn Du, 2015)

Trong phát ngôn này, công thức biết đâu vẫn giữ sắc thái biểu đạt khả năng chưa xác định của diễn ngôn dân gian nhưng được đặt trong ngữ cảnh nghệ thuật mới. Câu hỏi không nhằm xác nhận một khả năng hiện thực mà thể hiện niềm hy vọng mong manh về sự đoàn viên. Điển cố "Hợp Phố châu hoàn" làm mở rộng tầng nghĩa văn hóa, đồng thời nhấn mạnh khoảng cách giữa khát vọng của nhân vật và số phận sắp diễn ra. Nhờ đó, biết đâu không chỉ phản ánh tâm lý Kim Trọng mà còn tạo hiệu ứng dự báo trong kết cấu tự sự, đối lập giữa niềm tin của nhân vật và những biến cố về sau.

Qua đó có thể thấy, Nguyễn Du không tiếp nhận nguyên dạng các công thức phát ngôn nghi vấn của diễn ngôn dân gian mà kế thừa, mở rộng và tái cấu trúc chức năng của chúng trong Truyện

Kiều. Từ những khuôn thức biểu đạt quen thuộc, các công thức này trở thành phương tiện kiến tạo giọng điệu, tổ chức diễn ngôn và biểu hiện ý thức nhân vật, góp phần tạo nên giá trị thi pháp và bản sắc nghệ thuật ngôn từ của tác phẩm.

2.2.2. Chuyển hóa công thức phát ngôn tự ý thức thành phương tiện biểu hiện ý thức cá nhân

Nếu nhóm công thức phát ngôn mang sắc thái nghi vấn góp phần kiến tạo giọng điệu và dự cảm số phận thì nhóm công thức phát ngôn tự ý thức lại biểu hiện quá trình tự nhận thức của nhân vật. Trong diễn ngôn dân gian, các công thức như nghĩ mình, biết phận mình, thân này, tôi, phận tôi thường gắn với lời than thân và sự tự bộc lộ trước cộng đồng. Vào Truyện Kiều, Nguyễn Du vẫn giữ hình thức quen thuộc của chúng nhưng mở rộng thành phương tiện tổ chức diễn ngôn nội tâm, qua đó khắc họa ý thức và tâm lý nhân vật.

Sự chuyển hóa không nằm ở hình thức mà ở hướng vận động của lời nói. Nếu trong văn học dân gian, các công thức này hướng tới sự đồng cảm từ cộng đồng thì trong Truyện Kiều, chúng trở thành lời đối thoại với chính mình, phản ánh quá trình tự vấn và tự ý thức của nhân vật.

Điều đó được thể hiện qua nhiều câu thơ như: "Biết duyên mình, biết phận mình thế thôi!"; "Nghĩ người thôi lại nghĩ mình"; "Nghĩ mình phận mỏng cánh chuồn"; "Thân này đã bỏ những ngày ra đi"; "Sá chi thân phận tôi đòi"; "Phận tôi đành vậy" (Nguyễn Du, 2015). Dù xuất hiện trong những ngữ cảnh khác nhau, các công thức này đều hướng ý thức nhân vật trở về bản thân, mở đầu cho những suy tư, tự vấn và tự đánh giá về thân phận. Qua đó, Nguyễn Du không chỉ giữ chức năng biểu đạt vốn có của các công thức phát ngôn dân gian mà còn mở rộng chúng thành phương tiện kiến tạo diễn ngôn nội tâm trong Truyện Kiều.

Một trong những trường hợp tiêu biểu xuất hiện sau giấc mộng gặp Đạm Tiên, khi Thúy Kiều linh cảm về một tương lai nhiều biến động:

Hoa trôi bèo dạt đã đành,
Biết duyên mình, biết phận mình thế thôi!
Nỗi riêng lớp lớp sóng dồi,
Nghĩ đời cơn lại sụt sùi đòi cơn.
(Nguyễn Du, 2015)

Ở đây, chuỗi công thức biết... *mình và nghĩ*... không đơn thuần biểu thị hoạt động nhận thức mà mở đầu cho quá trình tự ý thức của nhân vật. Sau khi đối diện với "duyên mình", "phận mình", Thúy Kiều không hướng lời nói tới một đối tượng giao tiếp cụ thể mà quay vào đối thoại với chính bản thân. Nhờ đó, những công thức vốn quen thuộc trong diễn ngôn dân gian được mở rộng thành phương tiện tổ chức dòng ý thức, làm cho nhân vật không chỉ bộc lộ cảm xúc mà còn tự nhận thức về vị trí và số phận của mình trong dòng chảy cuộc đời. Một trường hợp khác là hai câu thơ thể hiện sự xót xa cho kiếp người lênh đênh khi Từ Hải mắc lừa Hồ Tôn Hiến:

Nghĩ mình mặt nước cánh bèo,
Đã nhiều lưu lạc lại nhiều gian truân.
(Nguyễn Du, 2015)

Trong phát ngôn này, công thức nghĩ mình trở thành điểm khởi đầu cho toàn bộ mạch suy tư của nhân vật. Việc tự nhìn lại cuộc đời lưu lạc không chỉ là lời tự thương thân mà còn là cơ sở để Kiều tự đánh giá thân phận và đưa ra lựa chọn của mình. Nguyễn Du không để người kể chuyện diễn giải tâm trạng mà để chính nhân vật trực tiếp cất lên tiếng nói nội tâm. Vì vậy, công thức phát ngôn vốn quen thuộc trong diễn ngôn dân gian được mở rộng thành phương tiện kiến tạo diễn ngôn của cái tôi, góp phần khắc họa chiều sâu ý thức nhân vật. Sự chuyển hóa ấy tiếp tục được thể hiện qua chuỗi công thức thân này, tôi và phận tôi:

Thân này đã đến thế này thì thôi!
Nhưng tôi có sá chi tôi,
Phận tôi đành vậy, vốn người để đâu?
(Nguyễn Du, 2015)

Chuỗi công thức này không còn chỉ thực hiện chức năng xưng hô hay biểu đạt cảm xúc mà trở thành những tín hiệu diễn ngôn đánh dấu sự tập trung của ý thức vào chính bản thân nhân vật. Nếu trong diễn ngôn dân gian, các công thức tương tự chủ yếu gợi sự đồng cảm từ cộng đồng thì trong Truyện Kiều, chúng được Nguyễn Du đặt vào mạch độc thoại nội tâm, qua đó làm nổi bật quá trình nhân vật tự đối diện với bi kịch và tự nhận thức về thân phận của mình.

Có thể thấy, các công thức phát ngôn tự ý thức trong Truyện Kiều vẫn giữ khả năng biểu đạt cảm xúc vốn có nhưng đồng thời được mở rộng thành phương tiện tổ chức diễn ngôn nội tâm và biểu hiện quá trình tự nhận thức của nhân vật. Sự chuyển hóa ấy không chỉ làm phong phú nghệ thuật ngôn từ mà còn cho thấy khả năng sáng tạo của Nguyễn Du trong việc kế thừa, mở rộng và tái cấu trúc chức năng của các công thức phát ngôn dân gian trong văn học viết.

Chuyển hóa công thức phát ngôn chuyển ý thành phương tiện tổ chức diễn ngôn nghệ thuật

Bên cạnh các công thức phát ngôn mang sắc thái nghi vấn và tự ý thức, Truyện Kiều còn sử dụng phổ biến nhóm công thức chuyển ý như *đã*

đành, thôi thì, dẫu rằng, chi bằng... Trong diễn ngôn dân gian, các công thức này chủ yếu đánh dấu sự chuyển hướng của mạch phát ngôn, đồng thời biểu thị thái độ, sự nhượng bộ hoặc chấp nhận của chủ thể. Khi đi vào Truyện Kiều, Nguyễn Du vẫn kế thừa những giá trị biểu đạt ấy nhưng đồng thời mở rộng chức năng của chúng để liên kết các lớp tự sự và điều tiết sự vận động của tâm lý nhân vật.

Điểm nổi bật của sự chuyển hóa này là vai trò liên kết của công thức phát ngôn được mở rộng từ bình diện lời nói sang bình diện kết cấu tự sự. Nếu trong diễn ngôn dân gian, các công thức chuyển ý chủ yếu nối kết các lượt phát ngôn thì trong Truyện Kiều, chúng còn đánh dấu những bước chuyển của mạch kể, của nhận thức và của dòng ý thức nhân vật. Vì vậy, chúng không chỉ liên kết phát ngôn mà còn tham gia tổ chức diễn ngôn nghệ thuật.

Sự chuyển hóa ấy được thể hiện khá nhất quán trong Truyện Kiều. Có thể kể đến các trường hợp như:*"Phận sao phận bạc như vôi,/ Đã đành nước chảy hoa trôi lỡ làng."; "Dạy rằng: May rủi đã đành,/ Liễu bồ mình giữ lấy mình cho hay."; "Đã đành túc trái tiền oan,/ Cũng liều ngọc nát hoa tàn mà chi."; "Này cha làm lỗi duyên mày,/ Thôi thì nỗi ấy sau này đã em."; "Thôi thì thôi có tiếc gì!"; "Thôi thì thôi cũng chiều lòng,/ Cũng cho khỏi lụy trong vòng bước ra."; "Sá chi thân phận tôi đòi,/ Dẫu rằng xương trắng quê người quản đâu."; "Rằng: Con biết tội đã nhiều,/ Dẫu rằng sấm sét búa rìu cũng cam."; "A hoàn trên dưới dạ ran,/ Dẫu rằng trăm miệng không phân lẽ nào."* (Nguyễn Du, 2015). Các công thức này đều xuất hiện ở những thời điểm nhân vật buộc phải lựa chọn, chấp nhận hoặc điều chỉnh nhận thức trước hoàn cảnh. Vì vậy, chúng không chỉ chuyển ý giữa các phát ngôn mà còn dẫn dắt nhịp vận động của mạch kể và sự phát triển của tâm lý nhân vật. Một trường hợp tiêu biểu là:

Hoa trôi bèo dạt đã đành,
Biết duyên mình, biết phận mình thế thôi.
(Nguyễn Du, 2015)

Trong diễn ngôn dân gian, *đã đành* thường biểu thị sự chấp nhận hoặc nhượng bộ trước một hoàn cảnh khó thay đổi, đồng thời đánh dấu bước chuyển trong mạch phát ngôn. Đến Truyện Kiều, công thức này vẫn giữ sắc thái biểu đạt ấy nhưng được đặt vào thời điểm nhân vật chuyển từ nhận thức hoàn cảnh khách quan "hoa trôi bèo dạt" sang tự ý thức về thân phận "biết duyên mình, biết phận mình".Vì vậy, *đã đành* không chỉ nối kết hai vế phát ngôn mà còn liên kết hai tầng ý thức của nhân vật, tạo nên sự chuyển tiếp tự nhiên giữa mạch kể và mạch tâm lý. Công thức chuyển ý ở đây được mở rộng thành phương tiện tổ chức diễn ngôn tự sự.

Khác với *đã đành*, công thức *thôi thì* thường xuất hiện ở thời điểm nhân vật khép lại sự giằng co để đi đến một lựa chọn. Trong diễn ngôn dân gian, thôi thì chủ yếu biểu thị sự tự an ủi hoặc chấp nhận hoàn cảnh; còn trong Truyện Kiều, Nguyễn Du đặt công thức này vào những bước ngoặt của diễn biến tự sự. Chẳng hạn:

Thôi thì thôi có tiếc gì!

hay:

Thôi thì thôi cũng chiều lòng,
Cũng cho khỏi lụy trong vòng bước ra.
(Nguyễn Du, 2015)

Ở đây, *thôi thì* không chỉ biểu đạt thái độ cam chịu mà còn đánh dấu sự kết thúc của một trạng thái tâm lý và mở ra một hành động hoặc một chặng phát triển mới của câu chuyện. Nhờ đó, công thức này trở thành điểm nối giữa các lớp diễn ngôn, góp phần điều tiết nhịp điệu tự sự và tạo nên tính liên tục của mạch kể.

Có thể thấy, Nguyễn Du không chỉ kế thừa các công thức phát ngôn chuyển ý của diễn ngôn dân gian mà còn mở rộng và tái cấu trúc chức năng của chúng trong Truyện Kiều. Từ những khuôn thức vốn liên kết mạch phát ngôn và biểu thị thái độ của chủ thể, chúng trở thành phương tiện liên kết các lớp tự sự, điều tiết nhịp điệu diễn ngôn và biểu hiện sự vận động của ý thức nhân vật. Chính sự chuyển hóa ấy góp phần tạo nên tính liên tục của mạch kể và bản sắc nghệ thuật ngôn từ của Truyện Kiều.

2.3. Từ sự chuyển hóa công thức phát ngôn đến cơ chế tiếp nhận văn học dân gian trong Truyện Kiều

Qua ba nhóm công thức phát ngôn tiêu biểu, có thể nhận thấy một quy luật chuyển hóa tương đối thống nhất trong nghệ thuật ngôn từ của Truyện Kiều. Nguyễn Du không tiếp nhận nguyên dạng các công thức phát ngôn dân gian mà kế thừa, lựa chọn, mở rộng và tái cấu trúc chức năng của chúng trong môi trường văn học viết. Chính quá trình tái chức năng hóa ấy cho thấy cơ chế tiếp nhận văn học dân gian của Nguyễn Du không dừng ở việc sử dụng chất liệu có sẵn mà hướng tới sáng tạo những giá trị nghệ thuật mới.

2.3.1. Sự chuyển hóa phản ánh nguyên tắc tiếp nhận sáng tạo văn học dân gian của Nguyễn Du

Kết quả khảo sát cũng cho thấy sự tiếp nhận văn học dân gian trong Truyện Kiều không phải là

sự vay mượn hay bảo lưu nguyên dạng các khuôn thức truyền thống. Nguyễn Du vẫn giữ những giá trị biểu đạt vốn có nhưng đồng thời đặt chúng vào kết cấu tự sự mới, mở rộng chức năng để kiến tạo giọng điệu, tổ chức diễn ngôn và biểu hiện ý thức nhân vật. Điều này cho thấy quá trình tiếp nhận thực chất là sự sáng tạo trên nền tảng truyền thống, góp phần bổ sung cho nhận định của Trần Đình Sử (2002) và Phan Ngọc (1985) về tính sáng tạo trong nghệ thuật ngôn từ của Nguyễn Du.

2.3.2. Sự chuyển hóa góp phần lý giải quá trình Việt hóa ngôn ngữ văn học bác học

Nghiên cứu của Phan Ngọc (1985) khẳng định giá trị nổi bật của Truyện Kiều nằm ở khả năng sáng tạo tiếng Việt và xây dựng ngôn ngữ nghệ thuật mang đậm bản sắc dân tộc. Kết quả nghiên cứu này cho thấy quá trình Việt hóa không chỉ diễn ra qua việc tiếp nhận chất liệu dân gian mà còn thông qua việc mở rộng và tái cấu trúc chức năng của các công thức phát ngôn truyền thống. Nhờ đó, các công thức vừa bảo lưu giá trị biểu đạt quen thuộc, vừa trở thành phương tiện tổ chức diễn ngôn và kiến tạo nghệ thuật tự sự, góp phần lý giải sự kết hợp giữa tính dân tộc và tính bác học trong nghệ thuật ngôn từ của Nguyễn Du.

Bên cạnh đó, kết quả khảo sát cho thấy công thức phát ngôn dân gian không chỉ là chất liệu ngôn ngữ mà còn là cấu trúc diễn ngôn có khả năng chuyển hóa chức năng trong văn học viết. Từ đó, bài viết gợi mở một hướng tiếp cận mới đối với mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết: thay vì chỉ khảo sát đề tài, mô típ, thành ngữ hay tục ngữ, có thể nghiên cứu quá trình chuyển hóa chức năng của các công thức phát ngôn như một cơ chế sáng tạo nghệ thuật. Hướng tiếp cận này không chỉ góp phần làm sáng tỏ nghệ thuật ngôn từ của Truyện Kiều mà còn có thể vận dụng trong nghiên cứu các tác phẩm văn học trung đại Việt Nam khác.

III. KẾT LUẬN

Khảo sát ba nhóm công thức phát ngôn tiêu biểu trong Truyện Kiều cho thấy Nguyễn Du không tiếp nhận nguyên dạng các khuôn thức dân gian mà kế thừa, mở rộng và tái cấu trúc chức năng của chúng trong văn học viết. Các công thức này được chuyển hóa từ phương tiện tổ chức phát ngôn thành công cụ kiến tạo giọng điệu, tổ chức diễn ngôn và biểu hiện ý thức nhân vật, góp phần tạo nên giá trị thi pháp và bản sắc ngôn từ của Truyện Kiều.

Từ góc độ công thức phát ngôn, nghiên cứu góp phần làm rõ cơ chế tiếp nhận văn học dân gian của Nguyễn Du, đồng thời gợi mở hướng nghiên cứu về sự chuyển hóa chức năng của các công thức phát ngôn trong văn học trung đại Việt Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Đinh Gia Khánh (Chủ biên). (2003). Văn học dân gian Việt Nam. Nhà xuất bản Giáo dục.

Foley, J. M. (1985). Oral-formulaic theory and research: An introduction and annotated bibliography. Garland Publishing.

Hoàng Minh. (2024). Lý thuyết công thức truyền miệng. Tạp chí Văn hóa học. https://tapchivhttdl.vicast.org.vn/pages/detail/5619/Ly-thuyet-cong-thuc-truyen-mieng.html

Lord, A. B. (1960). The singer of tales. Harvard University Press.

Nguyễn Du. (2015). Truyện Kiều. Nhà xuất bản Văn học.

Nguyễn Xuân Kính. (2006). Thi pháp ca dao. Nhà xuất bản Khoa học Xã hội.

Parry, M. (1971). The making of Homeric verse: The collected papers of Milman Parry (A. Parry, Ed.). Oxford University Press.

Phan Ngọc. (1985). Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều. Nxb Khoa học Xã hội.

Trần Đình Sử. (2002). Thi pháp Truyện Kiều. Nhà xuất bản Giáo dục.