

MỘT SỐ YẾU TỐ NGỮ ÂM TRONG VIỆC XÂY DỰNG TÍN HIỆU THẨM MỸ CỦA NGÔN NGỮ THƠ CA

Lê Thị Thùy Vinh

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

Tóm tắt: Các yếu tố ngữ âm trong ngôn ngữ văn học nói chung và ngôn ngữ thơ ca nói riêng có vai trò quan trọng trong việc biểu đạt nội dung biểu trưng hay biểu cảm của tín hiệu ngôn ngữ. Sự biểu đạt này không được thể hiện một cách trực tiếp, rành mạch mà chỉ được gọi ra, được cảm nhận khi yếu tố ngữ âm hành chức trong ngôn từ cụ thể. Bài viết tập trung trình bày một số yếu tố ngữ âm trong việc xây dựng tín hiệu thẩm mỹ của ngôn ngữ trong các văn bản thơ ca trữ tình trong SGK THPT hiện hành. Đó là những yếu tố nằm trong cơ cấu của một âm tiết: âm đầu, vần và thanh điệu. Những yếu tố này có vai trò điển hình trong việc góp phần biểu đạt giá trị nội dung của tín hiệu ngôn ngữ, từ đó khẳng định ưu thế của hệ thống ngữ âm trong ngôn ngữ thơ ca như một chỉ dẫn để thực hiện chức năng thơ ca.

Từ khóa: Tín hiệu thẩm mỹ, biểu tượng ngữ âm, ngôn ngữ thơ ca, ý nghĩa biểu trưng.

1. Mở đầu

1.1. Lí thuyết tín hiệu thẩm mỹ trong ngôn ngữ văn học là một trong những lí thuyết giúp người đọc giải mã văn bản nghệ thuật một cách đáng tin cậy, tránh lối thẩm bình suy diễn, chủ quan. Cơ chế để hình thành lí thuyết này là dựa trên quá trình tạo nghĩa của tín hiệu trên các bình diện: ngữ âm, từ vựng và cú pháp. Điều này đã được Đỗ Hữu Châu, người đặt cơ sở cho nghiên cứu tín hiệu thẩm mỹ ở Việt Nam thừa nhận [1]. Từ đó đến nay đã 30 năm, rất nhiều tác giả nghiên cứu về tín hiệu thẩm mỹ như Trương Thị Nhàn [2], Mai Thị Kiều Phương [3], Bùi Minh Toán [4], Bùi Trọng Ngoãn [5]... Những nghiên cứu này đã chỉ ra đặc điểm của tín hiệu thẩm mỹ trong tác phẩm văn chương cả về phương diện lí luận và ứng dụng.

1.2. Các yếu tố ngữ âm trong ngôn ngữ văn học nói chung và ngôn ngữ thơ ca nói riêng có vai trò quan trọng trong việc biểu đạt nội dung biểu trưng hay biểu cảm của tín hiệu ngôn ngữ. Điều này đã được Edward Sapir [6] và R.Jacobson [7] khẳng định khi bàn về vai trò của hình tượng âm thanh trong thi ca, cũng là yếu tố đầu tiên làm nên tính cá biệt trong ngôn ngữ nghệ thuật. Sự biểu đạt của hình tượng âm thanh này không được thể hiện một cách trực tiếp, rành mạch mà chỉ được gọi ra, được cảm nhận khi yếu tố ngữ âm hành chức trong ngôn từ cụ thể.

Từ trước đến nay, khi bàn về tín hiệu thẩm mỹ các tác giả thường chú ý tìm hiểu đến những tín hiệu thẩm mỹ trên bình diện từ vựng và cú pháp. Tín hiệu thẩm mỹ về phương diện ngữ âm ít được quan tâm xem xét kĩ càng. Vì thế, bài viết sẽ tập trung trình bày một số yếu tố ngữ âm điển hình (vần, âm đầu, thanh điệu) trong việc xây dựng tín hiệu thẩm mỹ của ngôn ngữ trong các văn bản thơ ca trữ tình trong SGK THPT hiện hành. Trên cơ sở khảo sát 39 bài thơ (SGK Ngữ văn 10: 9 bài; SGK Ngữ văn 11: 20 bài; SGK Ngữ văn 12: 10 bài), bài viết sẽ làm sáng rõ

vai trò của hệ thống tín hiệu ngữ âm trong ngôn ngữ thơ ca như một chỉ dẫn để thực hiện chức năng thơ ca.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Đặc điểm ngữ âm của ngôn ngữ thơ ca

F.De.Saussure trong *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương* quan niệm mối quan hệ giữa âm và nghĩa của tín hiệu ngôn ngữ hoàn toàn có tính chất vô đoán (tính không có lí do). Luận điểm của Saussure đã chi phối toàn bộ “cảnh huống” của hệ thống ngôn ngữ nói chung. Chỉ từ giữa thế kỉ XX đến nay, trong mối liên quan với ngôn ngữ học tri nhận mới nổi lên xu hướng chứng minh quan hệ giữa hình thức ngữ âm và nội dung ý nghĩa của tín hiệu ngôn ngữ không hẳn là vô đoán mà lắm khi là “có duyên cớ”. R.Jacobson từng viết rằng “*Ý nghĩa tượng trưng của âm thanh là một mối quan hệ, về mặt khách quan là không thể phủ nhận được, nó được xác lập trên sự liên tưởng kì lạ giữa các phương thức khác nhau của các giác quan – đặc biệt là thị giác và thính giác*” [7; tr27]. Tính có lí do của hình thức ngữ âm trong tín hiệu ngôn ngữ là luận điểm hướng tới khẳng định vai trò của ngữ âm trong ngôn ngữ nghệ thuật.

Đối với thể loại thơ ca, hệ thống ngữ âm có khả năng biểu đạt đặc biệt. Bàn về vai trò của hình tượng âm thanh của thơ ca, R. Jacobson đã viết “*Khuôn nhịp của lớp âm thanh là một thủ pháp – ngoài chức năng thi ca ra không tìm thấy được sử dụng trong ngôn ngữ. Chỉ trong thơ ca, bằng sự lặp lại đều đặn của những đơn vị tương đương với thời gian của chuỗi từ đã mang lại một kinh nghiệm sánh bằng – để dẫn ra một hệ thống kí hiệu khác – kinh nghiệm về thời gian âm nhạc. Gerard Manley Hopkins, người tiên phong vĩ đại của khoa học về ngôn ngữ thi ca đã xác định nghĩa câu thơ như là “một diễn từ lặp lại toàn bộ hoặc từng phần cùng cái hình tượng âm thanh*” [7; tr 25]. Ý kiến của Jacobson đã cung cấp thêm cơ sở để có thể khẳng định về ưu thế của hệ thống ngữ âm trong một ngôn ngữ đối với thơ ca, cụ thể hơn là ưu thế của ngữ âm tiếng Việt đối với thơ ca Việt Nam.

Trong văn học nói chung và thơ ca nói riêng, tín hiệu thẩm mĩ là một trong những yếu tố quan trọng góp phần giúp người đọc xác lập cấu trúc ý nghĩa của văn bản thông qua cấu trúc hình tượng, cấu trúc ngôn ngữ một cách khách quan và toàn diện nhất. Có thể hiểu về tín hiệu thẩm mĩ như sau: *tín hiệu thẩm mĩ trong văn chương là một loại tín hiệu có chức năng thẩm mĩ. Nó được tạo ra nhờ sự chuyển hóa về phương diện cấu tạo từ tín hiệu ngôn ngữ tự nhiên: cái biểu đạt và cái được biểu đạt của ngôn ngữ tự nhiên đóng vai trò cái biểu đạt của tín hiệu thẩm mĩ, còn cái được biểu đạt của tín hiệu thẩm mĩ lại mang một ý nghĩa thẩm mĩ mới.* Từ lí thuyết này, có thể nhận thấy ngữ âm là phương tiện vật chất của ngôn ngữ, tự thân chúng không có ý nghĩa cho nên về nguyên tắc nó không thể cấu tạo thành tín hiệu thẩm mĩ, (một phức thể có cấu tạo kép bắt nguồn từ tín hiệu ngôn ngữ gồm hai mặt: cái biểu đạt và cái được biểu đạt). Tuy nhiên, dù không cấu tạo trực tiếp thành tín hiệu thẩm mĩ nhưng hệ thống ngữ âm trong ngôn ngữ thơ ca có khả năng gợi tả để tạo ra một ý nghĩa tiềm tàng được người bản ngữ nhận diện. Cái ý nghĩa tiềm tàng này được Cù Đình Tú gọi là biểu tượng ngữ âm. “*Giá trị biểu cảm của hình thức ngữ âm có được là nhờ biểu tượng ngữ âm. Khi cấu tạo một hình thức ngữ âm trong những tương quan nhất định với nội dung biểu đạt có khả năng gợi ra những liên tưởng phù hợp với nội dung biểu đạt thì ta có biểu tượng ngữ âm*” [8; tr 365]. Các biểu tượng ngữ âm chính là vẻ đẹp tinh hoa, tinh tế của ngôn ngữ thơ ca.

2.2. Các yếu tố ngữ âm trong việc xây dựng tín hiệu thẩm mĩ của ngôn ngữ thơ ca

Tiếng Việt là ngôn ngữ thuộc loại hình đơn lập về cơ cấu hình thái và âm tiết tính về cơ cấu ngữ âm. Nói cách khác đây là ngôn ngữ mang cơ chế đơn tiết (monosyllabism), ở đó âm tiết là đơn vị cơ bản trong cơ cấu ngữ âm cũng như trong cơ cấu hình thái. Theo truyền thống ngữ văn dân tộc, cấu tạo của âm tiết tiếng Việt gồm hai bậc: bậc 1 (gồm âm đầu, vần, thanh điệu); bậc 2

(gồm âm đệm, âm chính, âm cuối). Mỗi quan hệ giữa ba thành phần ở bậc 1 lỏng hơn bậc 2. Do đó, các nhà thơ có thể khai thác các đặc điểm về âm đầu, vần, thanh điệu cũng như khai thác mối quan hệ linh hoạt giữa thành phần này để xây dựng tín hiệu thẩm mỹ thơ ca một cách sáng tạo.

Căn cứ vào sự phân xuất theo thể “tam phân” này, chúng tôi cũng xem xét và tìm hiểu 3 dạng thức yếu tố ngữ âm có khả năng trong việc xây dựng tín hiệu thẩm mỹ của ngôn ngữ thơ ca.

2.2.1. Vần thơ

Vần thơ là hiện tượng phổ quát trong các nền thơ ca dân tộc khác nhau thuộc nhiều loại hình ngôn ngữ khác nhau. Theo Từ điển bách khoa về Văn học của Nga (1987) thì “vần thơ là hiện tượng hòa âm ở cuối (hoặc giữa) các dòng thơ, đánh dấu ranh giới của chúng và gắn nối chúng lại với nhau”. Định nghĩa này rất thích hợp cho nhiều nền thơ ca, trong đó có thơ ca Việt. Định nghĩa này cho thấy “vần thơ là sự hòa âm”, vị trí của vần thơ là ở “cuối dòng hoặc giữa dòng” và chức năng cơ bản là chức năng liên kết, gắn nối các dòng thơ song hành với nhau. Tuy nhiên, bên cạnh chức năng liên kết, một khi tiếng gieo vần cũng đồng thời là một từ then chốt trong câu thơ thì vần thơ cũng có thể có thêm chức năng gọi tả, biểu trưng hóa. Chức năng biểu trưng thông qua các vần thơ được người bản ngữ dễ dàng nhận diện nhưng không phải lúc nào cũng được miêu tả một cách rành mạch.

Trong thơ ca Việt, chức năng biểu trưng hóa thông qua sự hòa âm của các vần thơ thường chỉ diễn ra trong phạm vi một âm tiết. “*Trên đại thể âm đầu có xu hướng tăng cường sự khác biệt, thanh điệu và âm đệm đóng vai trò nước đôi, hoặc tăng cường hoặc giảm bớt sự tương đồng, còn vần cái thì có xu hướng làm tăng cường mức độ tương đồng giữa các âm tiết được gieo vần*” [9; tr190]. Điều đó có nghĩa là trong một cấu trúc âm tiết thì âm chính là quan trọng nhất, quy định âm sắc chủ yếu của âm tiết. Chức năng biểu trưng hóa của vần thơ sẽ được xem xét theo các âm chính trong sự phối hợp của nó với các âm cuối của âm tiết.

Nói đến vần thơ trong hệ thống ngữ âm tiếng Việt, không thể không nhắc đến một khái niệm gần gũi là khuôn vần. Khuôn là một cấu trúc được cấu tạo bằng âm đệm, âm chính, âm cuối. Khuôn kết hợp với thanh điệu sẽ cho ta *khuôn vần*. Đặc điểm biểu trưng ngữ âm của khuôn vần được thể hiện ở mối quan hệ có lí do giữa âm thanh của khuôn vần với ý nghĩa của từ. Điều này có nghĩa là âm thanh của khuôn vần tạo nên một âm hưởng khiến người bản ngữ cảm thấy âm hưởng đó phù hợp với ý nghĩa của từ mang khuôn vần đó. Giá trị biểu trưng của khuôn vần cũng vì lẽ đó có tính chất trừu tượng bao trùm tất cả các từ có cùng khuôn vần chứ không có tính chất cụ thể như ý nghĩa của mỗi từ mang khuôn vần đó.

Khuôn vần có chức năng biểu trưng hóa có giá trị như một tín hiệu thẩm mỹ thường xuất hiện trong các từ láy và từ ghép phân nghĩa sắc thái hóa. Trong từ láy, khuôn vần có hai loại: khuôn vần đơn và khuôn vần kép. Khuôn vần đơn là khuôn vần chỉ có một vần, thường xuất hiện trong các từ láy có thành tố gốc như khuôn vần “o” (trong *nhăn nhó, cau có, méo mó, veo veo...*) và các từ láy hoàn toàn như khuôn vần “u” (trong *hu hu, vù vù, tu tu, phù phù...*). Khuôn vần kép là khuôn bao gồm hai vần khác nhau trong hai thành tố tạo nên từ láy như khuôn vần “ênh – ang” (trong *kênh càng, thênh thang, mênh mang, dênh dàng, vênh vang...*). Trong từ ghép phân nghĩa sắc thái hóa, khuôn vần thường xuất hiện ở hình vị loại nhỏ có chức năng phân nghĩa sắc thái hóa như khuôn vần eo (trong *trong veo, vắng teo*).

Chẳng hạn trong bài thơ “Câu cá mùa thu” của Nguyễn Khuyến, chức năng biểu trưng hóa thông qua việc sử dụng khuôn vần “eo” đã được thể hiện rất rõ:

*Ao thu lạnh lẽo nước trong veo
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí
Lá vàng trước gió khẽ đưa vèo
Tầng mây lơ lửng trời xanh ngắt*

*Ngõ trúc quanh co khách vắng teo
Tựa gối ôm cần lâu chẳng được
Cá đâu đớp động dưới chân bèo.*

(Nguyễn Khuyến, *Ngữ văn 11* tập 1)

Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Khuyến lại lựa chọn vần “eo” để thể hiện bức tranh mùa thu quen thuộc của nông thôn vùng đồng bằng Bắc bộ với những nét chấm phá đặc trưng rất hội họa của ao thu, làn nước trong, chiếc thuyền câu, ngõ trúc... Khuôn vần “eo” chủ đạo của bài thơ xuất hiện trong các từ láy (*tẻo teo, lạnh lẽo*), từ ghép phân nghĩa sắc thái hóa (*bé tẻo teo, trong veo, vắng teo*), từ đơn (*vèo, bèo*) được đánh giá như một phương tiện nghệ thuật đắt giá. Bởi với đặc trưng cấu âm của khuôn miệng bắt đầu từ độ mở rộng (cấu âm âm *e*) rồi thu hẹp đến mức tối thiểu (cấu âm âm cuối *u*), môi dẹt (âm *e*) rồi chúm tròn (âm *u*), khuôn vần *eo* gợi ấn tượng co lại, nhỏ lại (tức là làm cong một nét thẳng, làm nhẵn một mặt phẳng). Điều này gợi ra không gian nhỏ hẹp của làng quê Bắc bộ, từ đó gián tiếp gợi cảm giác vắng vẻ, thanh tĩnh của cảnh vật trong không gian này. Phải chăng không gian ấy, cảnh vật ấy cũng chính là nỗi lòng cô đơn, trống vắng của một nhà nho thanh bạch trốn đời đi ở ẩn.

Cũng vậy, khi nói về mùa thu mới của đất nước đã được giải phóng, con người đã được làm chủ, Nguyễn Đình Thi đã viết những dòng thơ với lòng tự hào

*Trời xanh đây là của chúng ta
Núi rừng đây là của chúng ta
Những cánh đồng thơm mát
Những ngả đường bát ngát
Những dòng sông đỏ nặng phù sa.*

(Trích Nguyễn Đình Thi, *Đất nước*, *Ngữ văn 12* tập 1)

Khuôn vần “a” được khai thác triệt để trong các dòng thơ. Đầu tiên là vần “a” (chúng ta) được sử dụng độc lập có khả năng gợi tả sự lớn rộng, mạnh mẽ, to vang. Tính chất này phù hợp với mạch điệu cảm xúc của nhà thơ: muốn tuyên bố một cách đĩnh đạc về chủ quyền của đất nước. Hai câu thơ tiếp sau được gieo theo âm chính “a” và vần “at”. Tuy “at” có âm cuối là âm tắc “t” (âm tiết khép) nhưng vẫn gợi được không gian rộng lớn nhờ sự điệp vần, sự hòa phối âm thanh (thơm mát, bát ngát). Cho nên tính chất khép của vần hoàn toàn không ảnh hưởng đến âm hưởng mạnh mẽ, hừng khởi của thi sĩ mà theo chúng tôi nó chỉ có tác dụng “điều chế” cảm xúc để tạo ra sự nhịp nhàng trong nhạc tính của thơ. Có lẽ vì thế, trong dòng thơ cuối cùng, vần “a” đứng độc lập trong âm tiết (phù sa) lại trở lại như một vòng tròn nhạc tính khép kín.

Trong từ láy, khuôn vần có giá trị biểu trưng rõ rệt hơn cả. Phi Tuyết Hinh cho rằng “*giá trị biểu trưng của khuôn vần cũng có vai trò rất lớn trong việc tạo nghĩa của từ láy, đặc biệt là tạo nên tính hình tượng, tính biểu cảm của lớp từ này*” [10, tr.34]. Đoạn thơ sau đây là một minh chứng về việc sử dụng từ láy có chứa khuôn vần đơn có giá trị biểu trưng

*Non Yên dù chẳng tới miền
Nhớ chàng thăm thẳm đường lên bằng trời
Trời thăm thẳm xa vời khôn thấu,
Nỗi nhớ chàng đau đáu nào xong.*

(Trích Đoàn Thị Điểm, *Tình cảnh lẻ loi của người chinh phụ* - *Ngữ văn 10* tập 2)

Để cực tả nỗi nhớ da diết của người chinh phụ, dịch giả Đoàn Thị Điểm đã sử dụng từ láy “thăm thẳm” khiến nỗi buồn trở nên triền miên, dằng dặc vô tận. Nếu như nỗi buồn “thăm thẳm” gợi ra ấn tượng sâu, thăm tận tâm can về nỗi nhớ thì biển trời “thăm thẳm” lại gợi ra ấn tượng xa đến nghìn trùng về không gian (nguyên âm “ã” đã tạo ra những ấn tượng xa và sâu trong trường hợp này). Nỗi nhớ của người vợ trẻ tiếp tục được khắc họa theo cấp độ tăng tiến

qua từ láy “đau đau”. Văn sử dụng nguyên âm “ă” để gọi tả một nỗi nhớ kéo dài, có điều nỗi nhớ này không lớn rộng mà như găm lại trong tim người vợ trẻ. Âm cuối “u” đã góp phần càng làm thu hẹp âm “ă” khiến độ mở của miệng chùng lại, nỗi nhớ vì thế mà xoáy sâu, day dứt khôn nguôi. Từ ngữ cực tả, âm hưởng thơ cũng triền miên không dứt. Thể thơ song thất lục bát phối ứng với nghệ thuật liên hoàn – điệp ngữ làm cho âm hưởng thơ là cả một trời thương nhớ mênh mông.

Cũng trong bài thơ này, ở những khổ thơ trước đó, giá trị biểu trưng được gọi ra từ những khuôn vần trong từ láy có chức năng như một tín hiệu thẩm mỹ cũng được thể hiện rất điển hình.

*Gà eo óc gáy sương năm trống
Hoè phát phơ rủ bóng bốn bên
Khắc giờ đằng đẵng như niên
Mối sầu dằng dặc tựa miền biển xa.*

(Trích Đoàn Thị Điểm, *Tình cảnh lẻ loi của người chinh phụ* - Ngữ văn 10 tập 2)

Bốn câu thơ tả cảnh, có giá trị làm tăng sự biểu cảm nỗi cô đơn và tâm trạng thao thức của người chinh phụ. Tiếng gà eo óc gáy trong sương cùng tiếng trống canh năm. Từ láy “eo óc” được tạo ra từ khuôn vần kép “e-o”. Đây là khuôn vần được tạo nên do sự phối hợp của hai nguyên âm e và o trong đó e là nguyên âm đơn dài, hàng trước, hơi rộng, không tròn môi còn o là nguyên âm đơn dài, hàng sau, hơi rộng, tròn môi. Vì thế, về mặt cấu âm, âm –e tạo nên ấn tượng không gọn, kéo dài, còn –o tạo nên ấn tượng co lại, khắc sâu. Ấn tượng về mặt cấu âm này phù hợp với đặc điểm ngữ nghĩa của từ láy *eo óc*, một âm thanh thưa thớt, vắng vắng mà xoáy sâu đến nhức nhối tâm can. Từ láy *phát phơ* ở câu thơ thứ hai được tạo ra từ khuôn vần “o”. “O” có vị trí trung gian cả về âm lượng (âm lượng trung bình) và âm sắc (âm sắc vừa phải) nên gọi tả ấn tượng lưng chừng, nửa vời, không tiếp cận. Khuôn vần “o” kết hợp với khuôn vần “ât” có nguyên âm dòng giữa “â” cũng tạo ra trạng thái tương tự, trạng thái không thâm nhập, không tiếp cận, thiếu quan tâm chú ý. Bóng hoè phát phơ, hết dờn bên này lại chuyển bên nọ rất phù hợp với việc thể hiện tâm trạng chờ đợi, ngóng trông của người vợ. Hai từ láy “đằng đẵng”, “dằng dặc” ở hai câu thơ tiếp theo khiến tâm trạng của nhân vật trữ tình – người vợ như đang thắm đẫm, lan toả cả trong không gian và xuyên suốt cả thời gian. Khuôn vần “ăng” (trong *đằng đẵng*) cũng như sự xuất hiện của nguyên âm “ă” (trong *đằng đẵng*, *dằng dặc*) gây ấn tượng về một trạng thái mở, về sự dàn trải trong không gian. Đặc biệt sự có mặt của nguyên âm có độ mở rộng “ă” kết hợp với phụ âm vang “ng” khiến cho thời gian được miêu tả ở đây càng trở nên dài hơn, lâu hơn, không biết bao giờ mới chấm dứt. Thời gian đã thành thời gian tâm lí, không gian đã thành không gian cảm xúc. Thời gian, không gian tỉ lệ thuận với nỗi chán chường, mệt mỏi, vô vọng của người chinh phụ. Theo đúng nguyên tác của Đặng Trần Côn, câu thơ chỉ là

*Sầu tựa hải
Khắc như niên.*

thế mà chỉ thêm hai từ láy, câu thơ trở nên có sự biểu cảm đậm nét.

Khuôn vần xuất hiện trong những từ ghép phân nghĩa sắc thái hóa có giá trị biểu trưng có tần suất ít hơn so với từ láy. Theo khảo sát của chúng tôi, trong 39 bài thơ, khuôn vần có ý nghĩa biểu trưng xuất hiện ở từ đơn chiếm 21,5%, từ ghép phân nghĩa sắc thái hóa chiếm 20,3 %, còn từ láy chiếm 58,2%. Đơn cử như trường hợp từ ghép “xanh ngắt” trong câu thơ của Nguyễn Khuyến “Tầng mây lơ lửng trời xanh ngắt”. Xanh ngắt là màu xanh gì vậy? Từ điển tiếng Việt giải nghĩa là “xanh thuần một màu trên diện rộng”. Thiết nghĩ, mọi chuyện có lẽ không đơn thuần như vậy. Hình vị sắc thái hóa “ngắt” có chứa khuôn vần “ât”, khuôn vần mà khi phát âm có độ mở hẹp (do âm cuối “t” là âm tắc mang lại). Điều này phần nào gọi ra tính chất sẫm màu, lạnh lẽo, đơn côi. Tất nhiên, nếu dùng cả phương pháp đối sánh từ ngữ về mặt nghĩa như Nguyễn Quang Hồng đã làm thì ý nghĩa của từ đã được làm rõ. Nguyễn Quang Hồng cho rằng “tiếng “ngắt” ở đây mang một nghĩa gọi tả ngầm, mà nếu không làm một phép đối chiếu nhỏ

nhỏ với một loạt từ ngữ khác có tiếng “ngắt” phụ kèm, thì khó lòng phát hiện được” [11; tr23]. Ông đã đối chiếu *xanh ngắt* với *tím ngắt, lạnh ngắt, vắng ngắt, tẻ ngắt, chán ngắt* và khẳng định “*vùng nghĩa mà tiếng “ngắt” có thể liên tưởng đến là cảm giác, tâm trạng sẫm màu, lạnh lẽo, vắng vẻ, cô đơn, buồn chán*” [11; tr 23]... Điều này cũng hoàn toàn phù hợp với tâm trạng và cảnh sắc trong toàn bài.

Như thế có thể nói, những khuôn vần trong ngôn ngữ thơ ca có một giá trị đặc biệt trong chức năng biểu trưng của nó. Nói cụ thể là người bản ngữ sẽ cảm thấy một cách trực giác âm hưởng của khuôn vần phù hợp với ý nghĩa được diễn đạt trong từ ngữ mang khuôn vần. Mỗi quan hệ giữa âm – nghĩa ở đây được cảm nhận do sự liên tưởng tương đồng. Vì thế, có thể coi những khuôn vần có tính chất “hàm nghĩa” này là một trong những phương tiện để xây dựng tín hiệu thẩm mỹ trong ngôn ngữ thơ ca.

2.2.2. Âm đầu

Bên cạnh khuôn vần, âm đầu trong âm tiết cũng có những sắc thái gọi tả nhất định trong ngôn ngữ thơ ca. Đặc điểm chung của phụ âm là khi phát âm, cơ quan câu âm căng thẳng cục bộ; luồng hơi thoát ra ngoài gặp cản trở (sự khấp chặt của hai môi, sự tiếp xúc của đầu lưỡi với răng...), phải phá vỡ chướng ngại để thoát ra ngoài, tạo thành một tiếng nổ (phương thức tắc) hoặc một tiếng xát (phương thức xát) ở tiêu điểm/vị trí câu âm. Trong tiếng Việt, phụ âm đầu thường được phân chia theo một số tiêu chí như phương thức phát âm (tắc, xát), vị trí câu âm (môi, lưỡi, họng), tính thanh (hữu thanh, vô thanh)... Trong việc thực hiện chức năng biểu trưng hóa, trong âm tiết phụ âm đầu có sự phối hợp chặt chẽ với phần vần để tạo thành một khối “mang nghĩa”.

Phụ âm đầu trong các âm tiết có thể được sử dụng nối tiếp để tạo thành những điểm nhấn hội tụ về ngữ nghĩa. Thí dụ như những câu thơ trong “Đò Lèn” của Nguyễn Duy

Tôi đâu biết bà tôi cơ cực thế

Bà mò cua xúc tép ở đồng Quan

Bà đi gánh chè xanh Ba Trại

Quán Cháo, Đồng Giao thập thững những đêm hàn.

(Trích Nguyễn Duy, *Đò Lèn, Ngữ văn 12*, tập 1)

Từ láy “thập thững” có tính chất gọi tả rất rõ. Ngoài phần vần “ập”, phụ âm đầu [t'] đã góp phần xây dựng biểu tượng ngữ âm đặc biệt. Phụ âm đầu [t'] có thuộc tính âm học của phụ âm cao, tắc, đầu lưỡi – lợi, vô thanh, bật hơi rất phù hợp để miêu tả hình dáng của người, cụ thể ở đây là dáng hình bước thấp bước cao của người bà. Sự vất vả, tần tảo, nổi chìm, lận đận trong cuộc mưu sinh để cho cháu một tuổi thơ hồn nhiên, trong trẻo cũng từ cái âm hưởng của “thập thững” mà người đọc nhận thấy được.

Trong một câu thơ khác, sự lặp lại liên tiếp của phụ âm đầu đã làm tăng thêm cường độ của âm thanh:

Cho chuẩn choáng mùi hương, cho đã đầy ánh sáng

(Trích Xuân Diệu, *Vội vàng, Ngữ văn 11*, tập 2)

Không phải ngẫu nhiên mà Xuân Diệu đã sử dụng liên tiếp hai tính từ lặp lại phụ âm đầu “đ” (đã đầy). Phụ âm đầu “đ” có một chùm các đặc trưng khu biệt: tắc, đầu lưỡi – lợi, hữu thanh. Ngoài phương diện nghĩa trong hai tính từ này, có thể nhận thấy chính tính chất “hữu thanh” của phụ âm đầu “đ” đã khiến cho âm tiết gọi tả sự chủ động. Điều này phù hợp với nghĩa của câu thơ: muốn diễn tả cái “tôi” cuồng nhiệt, muốn tận hưởng đến tận cùng thanh sắc của trần gian.

Cũng nhiều khi, phụ âm đầu không lặp lại một cách nối tiếp trong khuôn khổ một câu thơ mà có sự phối ứng trong nhiều câu. Đây là đoạn thơ tái hiện những cuộc ra quân từ căn cứ địa Việt Bắc trong thời kì kháng chiến chống Pháp được Tố Hữu tái hiện trong bài thơ Việt Bắc:

*Những đường Việt Bắc của ta
Đêm đêm rầm rập như là đất rung
Quân đi điệp điệp trùng trùng
Ánh sao đầu súng bạn cùng mũ nan
Dân công đỏ đuốc từng đoàn
Bước chân nát đá muôn tàn lửa bay.*

(Trích Tố Hữu, *Việt Bắc*, *Ngữ văn 12*, tập 1)

Không khí hào hùng, sôi động của quân dân ta trên con đường ra trận đã được Tố Hữu khắc họa bằng ngòi bút giàu khuynh hướng sử thi. Khí thế ngất trời được nhà thơ nhấn mạnh bằng hàng loạt âm tiết chứa phụ âm đầu “đ” (đường, đêm đêm, điệp điệp, đầu, đỏ đuốc, đoàn, đá). Dãy phụ âm “mạnh” được sử dụng liên tiếp trong các câu thơ gợi ra ý nghĩa về sự liên tục, tiếp nối không dứt của yếu tố thời gian, không gian, hành động. Ngoài ra, một loạt từ láy âm xuất hiện (đêm đêm, rầm rập, điệp điệp, trùng trùng) cũng bổ sung ý nghĩa số nhiều, ý nghĩa tăng cường về sự liên tục. Tất cả hô ứng, phối hợp để diễn tả sức mạnh lay trời chuyển đất, tầm vóc sánh ngang vũ trụ của con người Việt Nam.

Như vậy, nhờ vào đặc tính cấu âm và âm học của phụ âm trong tiếng Việt thông qua phép điệp âm đầu, các nhà thơ đã tạo ra được một “đư lượng” nghĩa có vai trò quan trọng trong việc hình thành giá trị nội dung, chủ đề tư tưởng của văn bản.

2.2.3. Thanh điệu

Như trên đã nói “*ấn tượng âm thanh là âm hưởng do toàn bộ âm tiết hoặc một bộ phận của âm tiết tạo nên, do được sử dụng lặp đi lặp lại mà có khả năng gợi lên những ấn tượng ngữ nghĩa nhất định ở người nói ngôn ngữ ấy*” [12; tr.58]. So với thành tố phụ âm hay phần vần do nguyên âm giữ vai trò chủ đạo, người bản ngữ có phản nhạy cảm hơn với ấn tượng âm thanh tác động đến toàn bộ âm tiết. Theo Nguyễn Quang Hồng “*những đặc trưng như thế không chỉ là khu biệt nghĩa lí tính mà còn có khả năng thể hiện và phân biệt cả nghĩa cảm tính, nghĩa gợi tả (nghĩa biểu trưng và gợi cảm)*” [3; tr.31]. Thanh điệu trong mỗi âm tiết là đơn vị ngữ âm như vậy. Thanh điệu là đơn vị siêu đoạn tính, tồn tại trong sự gắn kết với các bộ phận của âm tiết. Những đặc trưng âm học của thanh điệu: trắc, bằng, trầm, bổng... tác động đến toàn bộ cấu trúc âm tiết, hình thành đặc trưng khu biệt của âm tiết. Những biểu tượng ngữ âm được xây dựng trên cơ sở những đặc trưng khu biệt của âm tiết có khả năng gợi ra những liên tưởng ngữ nghĩa.

Theo Bùi Trọng Ngoãn “*thanh điệu có khả năng tạo thành biểu tượng ngữ âm, có năng lực tu từ trong hai trường hợp là khi xuất hiện thành chuỗi hoặc có sự hòa phối trầm bổng*” [5; tr.102]. Thí dụ, đoạn Từ Hải từ biệt nàng Kiều ra đi, Nguyễn Du viết:

*Trông vời trời biển mênh mang
Thanh gươm, yên ngựa, lên đàng thẳng dong.*

(Trích Nguyễn Du, *Chí khí anh hùng – Ngữ văn 10* tập 2)

Câu thơ có 14 âm tiết nhưng có tận 11 âm tiết mang thanh bằng. Thanh bằng thường có xu hướng gợi tả những âm thanh có trường độ kéo dài, cường độ âm thanh yếu. Màu sắc âm học của thanh bằng kết hợp với đặc điểm loại vần nửa khép kết thúc bằng những âm vang mũi /m,n, ŋ, ɲ/ (7 âm tiết) khiến cho ấn tượng về một không gian rộng mở đã rộng lại càng như rộng ra đến vô cùng. Không gian này của cảnh vật gợi nên sự liên tưởng về cái tầm vóc “chọc trời khuấy nước mặc dầu”, cái chí khí “đọc ngang nào biết trên đầu có ai” của người anh hùng Từ Hải. Từ đó, câu thơ gián tiếp thể hiện một tâm hồn yêu tự do khoáng đạt của họ Từ.

Tất nhiên cũng phải thấy rằng, không phải cứ lặp lại thanh điệu là thành biểu tượng ngữ âm của thơ, thanh điệu lặp lại phải có gắn kết, phụ trợ với một “trung tâm gợi tả” nào đó của thơ. Chẳng hạn ở thí dụ sau:

<i>Doanh</i>	<i>trại</i>	<i>bùng</i>	<i>lên</i>	<i>hội</i>	<i>đuốc</i>	<i>hoa</i>
B	T	B	B	T	T	B
<i>Kìa</i>	<i>em</i>	<i>xiêm</i>	<i>áo</i>	<i>tự</i>	<i>bao</i>	<i>giờ</i>
B	B	B	T	T	B	B
<i>Khèn</i>	<i>lên</i>	<i>man</i>	<i>điệu</i>	<i>nàng</i>	<i>e</i>	<i>áp</i>
B	B	B	T	B	B	T
<i>Nhạc</i>	<i>về</i>	<i>Viên</i>	<i>Chăn</i>	<i>xây</i>	<i>hòn</i>	<i>thơ</i>
T	B	B	B	B	B	B
<i>Người</i>	<i>đi</i>	<i>Châu</i>	<i>Mộc</i>	<i>chiều</i>	<i>suong</i>	<i>áy</i>
B	B	B	T	B	B	T
<i>Có</i>	<i>thấy</i>	<i>hòn</i>	<i>lau</i>	<i>néo</i>	<i>bén</i>	<i>bờ</i>
T	T	B	B	T	T	B
<i>Có</i>	<i>nhớ</i>	<i>dáng</i>	<i>người</i>	<i>trên</i>	<i>độc</i>	<i>mộc</i>
T	T	T	B	B	T	T
<i>Trôi</i>	<i>dòng</i>	<i>nước</i>	<i>lũ</i>	<i>hoa</i>	<i>đong</i>	<i>đưa</i>
B	B	T	T	B	B	B

Tám câu thơ được tạo dựng với thanh bằng là chủ đạo. Những thanh bằng của các âm tiết này góp phần thể hiện vẻ đẹp lãng mạn của con người và cuộc sống miền Tây Bắc. Ấn tượng của thanh bằng đem lại là sự kéo dài trong cường độ âm thanh vì thế hình ảnh của cuộc sống miền Tây Bắc được Quang Dũng miêu tả cũng bông bênh, dập dìu, rạo rực đến say người. Việc miêu tả hình ảnh người đi trong chiều sương giữa ngàn lau phơ phất bằng một hệ thống thanh bằng – thanh âm trầm cũng rất thích hợp trong ngữ cảnh của câu thơ này. Câu thơ cũng vì thế mà gọi về trầm mặc, sương khói, huyền ảo, đầy chất suy tư. Thanh âm đã tạo cho đoạn thơ này những dư ba ngữ nghĩa.

Cái nền của vần thơ tiếng Việt là thanh điệu của các âm tiết, trên cơ sở hai nhóm bằng – trắc đối lập nhau. Vì thế khi thanh điệu lặp lại có sự luân phiên theo một chu kỳ nhất định sẽ tạo nên tiết tấu của thơ. Sự hòa phối trầm bổng từ đó mà tạo thành. Cũng trong bài thơ “Tây Tiến” của Quang Dũng, tính nhạc với sự hòa phối bằng trắc trong thanh điệu đã mang lại sức gợi lớn của ngôn ngữ thơ.

Mười bốn câu thơ đầu là bức tranh toàn cảnh của núi rừng Tây Bắc hùng vĩ hoang sơ và cuộc hành quân gian khổ của đoàn binh Tây Tiến. Hệ thống thanh điệu bằng – trắc đã được sử dụng xen kẽ giữa các câu thơ cũng như phối hợp trong từng câu thơ. Chặng đường gian nan, khổ ải với những vùng đất heo hút, hiểm trở nhất đã được nhà thơ miêu tả bằng một hệ thống thanh trắc, nhất là những thanh trắc đứng ở cuối câu: Sài Khao sương *lấp* đoàn quân *mỏi/Đốc* lên *khúc khuỷu dốc thăm thẳm/ Ngàn thước* lên cao, ngàn *thước xuống/ Chiều* chiều oai linh *thác gầm thét*. Với đặc tính của thanh trắc là sự gãy khúc, trắc trở, Quang Dũng đã miêu tả rất đúng và hay hành trình gian khổ của người lính Tây Tiến. Tuy nhiên, nếu chỉ có vậy thì Tây Tiến chưa phải là bức tranh độc đáo. Cái tài của thi sĩ là đã tạo ra sự đối lập bằng một hệ thống các câu thơ chứa đựng những thanh bằng hoặc chủ đạo là thanh bằng. ngay sau những câu thơ thanh trắc. Điều này đã làm “điệu hóa” hiện thực khắc nghiệt của người lính Tây Tiến nơi chiến trường miền Tây Bắc.

Mưong Lát hoa về trong đêm hơi

B T B B B B B

Nhà ai Phạ Luong mưa xa khoi

B B B B B B B

Mai Châu mùa em thom nếp xôi

B B B B B T B

Như thế, kĩ thuật phối thanh bằng – trắc điều luyện, tinh tế đã mang lại hiệu quả thẩm mỹ về mặt âm thanh và ngữ nghĩa cho bài thơ. Nó đã góp phần tạo ra nhạc tính trong thơ, hướng tới làm rõ vẻ đẹp vừa bí ẩn, vừa lãng mạn của người lính Tây Tiến và những chặng đường hành quân của họ. Xét cho cùng, đúng như Nguyễn Phan Cảnh nhận xét “*nhạc tính của một thi phẩm càng giàu, tức những tham số thanh học của ngôn ngữ càng có độ tin cậy cao, thì hiệu quả lưu giữ - truyền đạt của thi phẩm càng lớn, sức sinh tồn của nó càng mạnh*” [13; tr 152].

Như thế, thanh điệu trong mỗi âm tiết với những đặc tính âm học của nó đã có những tác động ngữ nghĩa gợi ra những liên tưởng ngữ nghĩa nhất định. Chú trọng khai thác triệt để sự hòa phối thanh điệu giữa các âm tiết, các nhà thơ đã góp phần tạo ra những ấn tượng ngữ nghĩa có giá trị biểu trưng ở người bản ngữ.

3. Kết luận

3.1. Với hướng nghiên cứu tìm hiểu các yếu tố ngữ âm tham gia vào việc xây dựng tín hiệu thẩm mỹ của ngôn ngữ trong các văn bản thơ ca trữ tình SGK THPT, bài viết đã phân tích và luận giải một cách cụ thể những yếu tố điển hình nằm trong cấp độ âm tiết: vần, âm đầu và thanh điệu. Những lí giải về nội dung biểu đạt mà các yếu tố ngữ âm này gợi dẫn cũng được chúng tôi phân tích cụ thể thông qua các thí dụ điển hình. Điều này gián tiếp khẳng định hệ thống ngữ âm không chỉ là vỏ vật chất xơ cứng mà chúng có thể phát huy tính năng gợi tả, gợi cảm một cách tinh tế, ý vị với tư cách là một tín hiệu thẩm mỹ đặc biệt trong ngôn ngữ.

3.2. Trên cơ sở nghiên cứu và tìm hiểu các yếu tố của âm tiết (thanh điệu, âm đầu và vần) có giá trị biểu trưng ý nghĩa, chúng tôi cho rằng có thể coi đây là một loại tín hiệu thẩm mỹ đặc biệt trong ngôn ngữ thơ nói riêng và ngôn ngữ văn học nói chung. Có điều phải thống nhất rằng, tính biểu trưng của tín hiệu thẩm mỹ trong trường hợp này không dựa trên những quy tắc có tính chất khái quát mà phụ thuộc vào cơ chế liên tưởng tâm – sinh lí, vốn ngôn ngữ, vốn trải nghiệm... của chủ thể tiếp nhận. Nói khác đi, cái ý nghĩa biểu trưng gắn với vỏ âm thanh vẫn có tính ước định, vô đoán, chủ quan của chủ thể tiếp nhận.

Để khắc phục tình trạng này, người tiếp nhận ngôn ngữ phải đặt các yếu tố ngữ âm có giá trị như những tín hiệu thẩm mỹ vào ngữ cảnh, vào đặc trưng tâm lí, văn hóa và truyền thống ngữ văn của người Việt để xem xét cụ thể. Đồng thời, các tín hiệu thẩm mỹ được hình thành từ các yếu tố ngữ âm vẫn phải dựa vào trục chính của ngôn ngữ là trục ngữ nghĩa (tức là ý nghĩa của từ) để có thể đưa ra xác quyết cuối cùng về nội dung, tư tưởng của văn bản.

Trong bài viết này, chúng tôi mới chỉ xem xét các yếu tố ngữ âm trong cấu tạo nội bộ âm tiết đồng thời cố gắng lí giải những liên tưởng của người tiếp nhận mà các yếu tố ngữ âm này gợi ra. Chúng tôi cho rằng, trong giảng dạy văn học đặc biệt là giảng dạy thơ ca, việc khai thác giá trị biểu trưng của âm thanh như một tín hiệu thẩm mỹ để từ đó nâng cao năng lực cảm thụ của học sinh đối với thơ ca là một hướng nghiên cứu không thể bỏ qua.

Ghi chú: Nghiên cứu này được tài trợ từ nguồn kinh phí Khoa học Công nghệ của Trường ĐHSPT Hà Nội 2 cho đề tài mã số C.2020 – SP2-02.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Đỗ Hữu Châu, 1990. Những luận điểm về cách tiếp cận ngôn ngữ các sự kiện văn học. *Tạp chí Ngôn ngữ*, số 2, tr 8 -11.
- [2] Trương Thị Nhân, 1995. *Sự biểu đạt bằng ngôn ngữ các tín hiệu thẩm mỹ – không gian trong ca dao*. Luận án Tiến sĩ Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
- [3] Mai Thị Kiều Phương, 2008. *Tín hiệu thẩm mỹ trong ngôn ngữ văn học*. Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [4] Bùi Minh Toán, 2012. *Ngôn ngữ với văn chương*. Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- [5] Bùi Trọng Ngoãn, 2017. *Tiếp cận tác phẩm thơ ca dưới ánh sáng ngôn ngữ học hiện đại*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [6] E. Sapir, 2000. *Ngôn ngữ - dẫn luận vào việc nghiên cứu tiếng nói*. Nxb Khoa học Xã hội, Hồ Chí Minh.
- [7] R. Jakobson, 2008. *Thi học và ngữ học*, Trần Duy Châu biên khảo. Nxb Văn học Hà Nội.
- [8] Cù Đình Tú, 1983, *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt*. Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội
- [9] Nguyễn Quang Hồng, 1995, *Âm tiết và loại hình ngôn ngữ*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [10] Phi Tuyết Hinh, 1990, *Giá trị biểu trưng của khuôn vần trong từ láy tiếng Việt*, Luận án Phó tiến sĩ Ngữ văn.
- [11] Nguyễn Quang Hồng, 2014, “Âm tiết tiếng Việt và sự thể hiện chức năng thi ca”. *Tạp chí Ngôn ngữ*, 2, tr 22 – tr 32.
- [12] Chu Bích Thu, 1998, “Thêm một nhận xét về sự hình thành từ láy trong tiếng Việt”. *Tạp chí Ngôn ngữ*, số 2, tr 58 -66.
- [13] Nguyễn Phan Cảnh, 2001, *Ngôn ngữ thơ*. Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
- [14] Lê Thị Thùy Vinh, 2019, *Tiếp cận văn bản thơ ca trong chương trình Ngữ văn THPT từ góc độ lý thuyết tín hiệu thẩm mỹ*, Kỷ yếu Hội thảo khoa học Quốc gia *Ứng dụng những thành tựu nghiên cứu mới của ngôn ngữ học và văn học trong giảng dạy Ngữ văn*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2. Tr235 – 241.

ABSTRACT

Phonetic factors in the construction of aesthetic signals of poetic language

Le Thi Thuy Vinh

Faculty of Philology, Hanoi Pedagogical University 2

Phonetic factors in literary language in general and poetic language in particular have an important role in expressing the symbolic or emotional content of linguistic signals. This expression is not expressed directly but evoked and perceived while the phonetic element functions in a specific discourse. The article presents phonetic elements in the construction of aesthetic signals in poems in the current high school textbook. These are the phonetic elements of a syllable: first consonant, rhymes and tones. These factors have a typical role in contributing to express the content value of the linguistic signals, thereby confirm the phonetic system's advantage in poetic language as a guide in performing the poetic function.

Keywords: Aesthetic signals, phonetic symbols, poetic language and symbolic meaning.