

NGÔN NGỮ VÀ VĂN CHƯƠNG

CƠ CHẾ SÁNG TẠO CA DAO, TỤC NGỮ HIỆN ĐẠI ĐỖ THỊ HIÊN* - LƯU THỊ MINH HUỆ** - NGUYỄN THỤ LỰA*** - NGUYỄN THỊ HUƠNG****

TÓM TẮT: Ca dao, tục ngữ Việt Nam đã đi vào đời sống và trở thành một phần không thể thay thế trong đời sống sinh hoạt cũng như đời sống tinh thần của người Việt Nam. Từ xa xưa, ca dao tục ngữ đã có mặt trong mọi hoạt động của con người, góp mặt trong mọi khía cạnh của đời sống. Trong thời đại ngày nay -thời đại công nghệ 4.0, ca dao, tục ngữ một mặt vẫn giữ nguyên những giá trị đã có, một mặt được giới trẻ thổi một hơi thở mới, hài hước và dí dỏm với trào lưu sáng tạo, làm mới ca dao, tục ngữ. Trong bài viết này, chúng tôi tập trung phân tích một số kiểu sáng tạo ca dao, tục ngữ phổ biến của giới trẻ dựa trên các câu ca dao tục ngữ truyền thống. Các câu ca dao, tục ngữ hiện đại này đã phần nào phản ánh đời sống hiện thực và đời sống tinh thần của giới trẻ ngày nay. Bên cạnh những giá trị không thể phủ nhận thì những câu ca dao, tục ngữ hiện đại do giới trẻ sáng tạo cũng cho thấy những điểm không phù hợp với thuần phong mỹ tục, cũng như ảnh hưởng đến việc giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt, do đó cần có sự chọn lọc khi sử dụng.

TỪ KHÓA: ca dao; tục ngữ; ca dao, tục ngữ truyền thống; ca dao, tục ngữ hiện đại; tiếng Việt.

NHẬN BÀI: 13/1/2022.

BIÊN TẬP-CHỈNH SỬA-DUYỆT ĐĂNG: 20/5/2022

1. Dẫn nhập

Theo nghĩa từ nguyên, “ca dao” là một từ Hán Việt, trong đó, “ca” có nghĩa là bài hát có chương khúc, giai điệu, còn “dao” là bài hát ngắn, không có giai điệu, chương khúc. Tục ngữ là những câu nói gọn gàng, xuôi tai, diễn đạt những kinh nghiệm lâu đời của nhân dân về mọi lĩnh vực như thiên nhiên và lao động sản xuất; con người và xã hội và thường được nhân dân vận dụng trong suy nghĩ, trong nói năng và trong những hoạt động thực tiễn của mình (như làm ăn, giao tiếp, ứng xử...). Ca dao, tục ngữ là một kho tàng tri thức phong phú về mọi lĩnh vực, là những bài học kinh nghiệm quý báu của cha ông. Những câu ca dao, tục ngữ có vai trò giáo dục tư tưởng, tình cảm, lối sống, đạo đức cho con người.

Ca dao, tục ngữ luôn vận động và phát triển không ngừng, dung nạp những điều mới mẻ. Hiện nay, ở một bộ phận giới trẻ, xuất hiện trào lưu sử dụng những câu ca dao, tục ngữ hiện đại. Đó là những câu nói có vần vẻ, được “ché” từ các sáng tác dân gian truyền thống (có người gọi là ca dao, tục ngữ hiện đại). “Ché” ở đây được hiểu là “làm ra một chất mới nào đó”, và cũng có thể có phần nghĩa “dùng lời nói trêu chọc làm cho người ta xấu hổ, thường để vui cười”. Ca dao, tục ngữ “ché” của giới trẻ hiện nay ngày càng phong phú và đa dạng về ngôn ngữ và kết cấu. Với nhiều cách sáng tạo khác nhau, các tác giả dân gian hiện đại đã cải biến những bài ca dao, tục ngữ cổ truyền để tạo nên những bài ca dao, tục ngữ hiện đại.

2. Các kiểu “ché” ca dao, tục ngữ và ảnh hưởng của chúng trong đời sống

2.1. Vai trò, vị trí của ca dao, tục ngữ trong đời sống Việt

Một thể loại văn học tồn tại, trước hết bởi vì nó còn đóng một vai trò nhất định trong cuộc sống của con người, hay nói cách khác, nó tồn tại là vì nó còn có những giá trị phục vụ cho đời sống con người, như Maxim Gorki đã từng nói: “người sáng tạo ra tác phẩm là tác giả, nhưng người quyết định số phận của tác phẩm lại là độc giả”. Như đề khẳng định cho điều đó, hiện nay ca dao, tục ngữ vẫn đóng một vai trò quan trọng, góp mặt trong cuộc sống thường ngày.

Cũng như các thể loại khác của văn học dân gian, ca dao, tục ngữ ra đời từ chính những hoạt động thực tiễn của đời sống con người, và cũng chính vì vậy, sự tồn tại của chúng trước hết gắn chặt với những hoạt động sinh hoạt của cuộc sống thường nhật. Sự tồn tại của ca dao, tục ngữ là một kho tàng tri thức phong phú về mọi lĩnh vực, là những bài học kinh nghiệm quý báu của cha ông. Những câu ca dao, tục ngữ có vai trò giáo dục tư tưởng, tình cảm, lối sống, đạo đức cho con người. Trong đời sống hằng ngày ta vẫn dễ dàng bắt gặp việc sử dụng ca dao trong lời nói để răn dạy con người. Cha mẹ răn dạy con cái, người lớn tuổi răn dạy người nhỏ tuổi, hoặc là nhắc nhở chính bản thân mình, những quá trình ấy đều có thể sử dụng ca dao để tác động vào tư tưởng, tình cảm của người nghe. Trong khi đó tục ngữ giúp chúng ta biết vận dụng kinh nghiệm vào việc tính toán, sắp xếp công việc, thời gian sao cho hợp lí.

Có thể thấy, ca dao, tục ngữ là phương tiện phù hợp để góp phần giáo dục nhân cách, quan niệm sống tốt

* TS; Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2; Email: dothihien@hpu2.edu.vn

** Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2; Email: huengocson2000@gmail.com

*** Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2; Email: thulua23@gmail.com

**** Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2; Email: nguyenhuong21032000@gmail.com

đẹp và lối sống nhân văn. Ca dao, tục ngữ có sự tác động tích cực tới cuộc sống của con người. Không chỉ có tác dụng giáo dục, mà hơn hết, ca dao, tục ngữ có giá trị tư tưởng, thẩm mỹ tốt đẹp có khả năng thúc đẩy tư duy lành mạnh, định hướng hành động tốt đẹp, hợp lẽ phải, đúng với chuẩn mực đạo đức xã hội.

Và như vậy, ca dao, tục ngữ Việt Nam đã chiếm một phần quan trọng không thể thay thế trong đời sống sinh hoạt cũng như đời sống tinh thần của người Việt, trở thành một mảnh ghép của hồn Việt, một mảnh ghép cổ xưa, chân thành, mộc mạc mà sâu sắc, dạt dào... Cho đến nay, ca dao, tục ngữ vẫn luôn khẳng định được vai trò trong cuộc sống của người Việt. Chính vì vậy, những năm gần đây, việc làm mới các câu ca dao, tục ngữ đã trở thành một trào lưu với nhiều kiểu “ché” khác nhau ở nhiều đối tượng, đặc biệt là người trẻ. Những kiểu “ché” ca dao, tục ngữ rất phong phú nhằm thể hiện và phản ánh tư duy, hiện thực của con người trong xã hội đương đại.

2.2. Các kiểu “ché” ca dao, tục ngữ

Hình thức biểu hiện của ca dao, tục ngữ “ché” rất phong phú. Vẫn sử dụng nhiều cấu trúc của các bài ca dao, tục ngữ truyền thống, nhưng ngôn ngữ trong phần cải biến. Đó là ngôn ngữ ngắn gọn, hàm súc, nôm na, đời thường ít có giá trị nghệ thuật, đôi khi còn có phần thông tục.

Chúng tôi đã tiến hành sưu tầm, khảo sát, thống kê, phân loại 200 câu ca dao, tục ngữ “ché” trên các trang mạng điện tử (facebook, zalo,...) và được kết quả như sau:

Cơ chế 1	Cơ chế 2	Cơ chế 3	Cơ chế 4	Cơ chế 5	Cơ chế 6	Tổng
65	15	39	6	14	61	200
32,5%	7,5%	19,5%	3%	7%	30,5%	100%

Trong đó:

Cơ chế 1: “Chế” theo kiểu thay đổi một hoặc một cụm từ bằng yếu tố mới

Cơ chế 2: “Chế” theo kiểu thêm một vế

Cơ chế 3: “Chế” theo kiểu thay một vế

Cơ chế 4: “Chế” theo kiểu lấy một vế của câu ca dao, tục ngữ này ghép với một vế của câu ca dao, tục ngữ khác

Cơ chế 5: “Chế” theo kiểu lấy từ hoặc cụm từ cuối của vế đầu thay vào cuối của vế sau

Cơ chế 6: “Chế” theo kiểu tự tạo ca dao, tục ngữ mới hoàn toàn

2.2.1. “Chế” theo kiểu thay đổi một hoặc một cụm từ bằng yếu tố mới

Gần đây, cư dân mạng đang chia sẻ rầm rộ câu nói “*Sức chịu đựng của con người cũng có giới hạn.*” (facebook T.S) khiến không ít người tò mò. Câu nói gốc của câu này là “*Sức chịu đựng của con người có giới hạn*”. Không chỉ những câu nói thông thường trong cuộc sống hàng ngày mà ca dao, tục ngữ cũng được “ché” theo trào lưu này. Ví dụ:

“*Ăn quả nhớ kẻ chân mày*”: Câu này nguyên bản là “*Ăn quả nhớ kẻ trồng cây*”. Ở đây, tác giả đã thay từ “*trồng cây*” bằng “*chân mày*” và dựa trên hiện tượng đồng âm khác nghĩa của từ “*kẻ*”: “*kẻ trồng cây*” (“*kẻ*” là danh từ chỉ người, nhưng không cụ thể là ai); “*kẻ chân mày*” (“*kẻ*” là động từ chỉ hoạt động tạo nên đường hoặc nét thẳng trên một bề mặt nào đó). Theo cách này, chỉ cần thay thế từ cuối cùng của câu ca dao, tục ngữ gốc thành một cụm có nghĩa khác. Những câu ca dao “ché” này bị chuyển sang theo một nghĩa hoàn toàn mới, khác xa với ý nghĩa ban đầu và không còn giá trị giáo dục như trước. Câu “*Ăn quả nhớ kẻ trồng cây*” khuyên người được hưởng thành quả lao động (về mọi mặt) phải nhớ ơn người đã mất công lao để tạo ra những thành quả đó hoặc thế hệ sau biết ơn thế hệ trước. Trong khi đó, câu “*Ăn quả nhớ kẻ chân mày*” lại có nghĩa khi ăn quả thì người ăn phải kẻ lông mày. Câu tục ngữ “ché” được giới trẻ sáng tạo ra nhằm nói chuyện, bình luận với nhau để tăng tính hấp dẫn, sự vui vẻ, trẻ trung trong các cuộc trò chuyện, bàn luận. Nếu câu tục ngữ gốc với nội dung và mục đích chính là giáo dục, răn dạy thì đến câu tục ngữ “ché” mục đích chủ yếu chỉ dừng lại ở tính giải trí.

Cũng là cơ chế thay đổi một hoặc một cụm từ bằng yếu tố mới, nhưng không chỉ có cách thay thế từ cuối cùng của câu ca dao, tục ngữ gốc mà còn có thể thay thế bất kì từ hay cụm từ nào trong câu ca dao, tục ngữ ban đầu để tạo ra câu mới. Ở dạng này, xuất hiện rất nhiều câu như:

“*Gần mực thì bi, gần đèn thì hú*”: Câu “ché” trên không còn mang ý nghĩa nào của câu gốc “*Gần mực thì đen, gần đèn thì rạng*” - ý chỉ tầm quan trọng của môi trường sống ảnh hưởng đến con người. Trong câu tục ngữ “ché”, *mực* không còn là *mực để viết* mà đã mang nghĩa *con mực* - mỗi khi nhậu, *đèn* đã

chuyên sang nghĩa *bàn đờn thuốc phiện*. Người “ché” đã liên hệ sang một nghĩa khác để thay đổi về dạng sau thành *bia* (đề nhậu) và *hút* (hút thuốc phiện).

Như vậy, ở cách thay thế này, người “ché” đã thay thế một từ bất kì trong ca dao, tục ngữ gốc, thường ở cuối mỗi vế để tạo thành một câu ca dao, tục ngữ mới, mang nghĩa hoàn toàn khác. Theo cơ chế này, giới trẻ đã tạo ra nhiều câu ca dao, tục ngữ “ché” và lan truyền rất nhanh chóng như: “*Một miếng khi đói bằng một gói bim bim*” từ câu tục ngữ gốc “*Một miếng khi đói bằng một gói khi no*”, “*Vạn sự khởi đầu moi*” xuất phát từ câu tục ngữ gốc “*Vạn sự khởi đầu nan*”, hay từ câu tục ngữ “*Một con ngựa đau cả tàu bỏ cỏ*” giới trẻ đã “ché” thành “*Một con ngựa đau cả tàu bỏ chạy*”,... Những câu ca dao tục ngữ “ché” này chỉ có tính giải trí, tuy nhiên cũng đã một phần phản ánh đời sống hiện thực của một bộ phận giới trẻ ngày nay.

Ngoài cách thêm từ chuẩn cấu trúc tiếng Việt, qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy giới trẻ còn chêm xen các từ “hot trend” khi sáng tạo ca dao, tục ngữ. Theo cách này, có rất nhiều câu ca dao, tục ngữ “ché” được tạo ra như:

“*Nhiều điều phù lấy giá gương/ Mai sau có lúc ngoài đường “on sale”*” (Câu gốc “*Nhiều điều phù lấy giá gương/ Người trong một nước phải thương nhau cùng*”; “*on sale*” - có bán sẵn hoặc được giảm giá.)

“*Đi với bụi thì mặc áo cà sa, đi với ma thì “toang”*” (Câu gốc “*Đi với bụi thì mặc áo cà sa, đi với ma thì mặc áo giấy*”; “*toang*” đang là một từ trào lưu của giới trẻ, từ lóng này có nghĩa là “*tan hoang, ám chỉ sự đổ vỡ, không còn nguyên vẹn*”).

“*Con gái nói có là hok, /Nói yu là ghé, nói bùn là zui.*” (Từ câu gốc “*Con gái nói có là không, /Nói yêu là ghét, nói buồn là vui.*”),...

Như vậy, ở cơ chế này, người sáng tạo chỉ cần thay thế một hoặc một cụm từ ở câu ca dao, tục ngữ gốc dựa theo quan hệ đồng âm hoặc chuyên nghĩa của từ, số tiếng của câu gốc không đổi sẽ được một câu ca dao, tục ngữ hoàn toàn mới, mang nội dung mới. Chúng tôi nhận thấy các câu ca dao, tục ngữ “ché” được tạo ra theo phương thức này chiếm số lượng nhiều nhất.

2.2.2. “Chế” theo kiểu thêm một vế

Ca dao, tục ngữ “ché” hiện đại vẫn kế thừa những câu ca dao, tục ngữ truyền thống, nhưng để thể hiện nội dung mới, thế hệ trẻ đã sáng tạo những cấu trúc mới, thêm những nội dung mới. Có thể thấy trong các ví dụ sau:

“*Học ăn, học nói, học gói, học mở, học chở người yêu*”. Câu tục ngữ “ché” trên giữ nguyên bản gốc “*Học ăn, học nói, học gói, học mở*” và được thêm vế “*học chở người yêu*”. Có thể thấy câu tục ngữ mới vẫn đảm bảo vần của câu gốc “*chở*” - “*mở*”. Thế hệ trẻ sáng tạo ra câu tục ngữ này muốn thể hiện nội dung “*chở người yêu*” cũng là một điều cơ bản cần học như ăn ở, giao tiếp, đối nhân xử thế,...

“*Tiên học lễ, hậu học văn/ Đi học trễ, nghỉ học luôn*”. Câu gốc chỉ có vế đầu “*Tiên học lễ, hậu học văn*” đã được các bạn trẻ thêm vế sau “*Đi học trễ, nghỉ học luôn*” chỉ hiện trạng của học sinh hiện nay. Nếu lỡ đi học muộn sẽ lấy lí do đó để trốn và nghỉ luôn. Vế được thêm vẫn đảm bảo số tiếng và nhịp giống vế vốn có, đồng thời đảm bảo gieo vần ở chữ thứ ba của hai vế “*lễ*” - “*trễ*” tạo cho câu tục ngữ mới nhịp nhàng, dễ nghe.

Theo cơ chế này, có các câu ca dao, tục ngữ “ché” khác như:

“*Gừng càng già càng cay/ Trai càng gay càng đẹp*”

“*Im lặng là vàng, rộn ràng là kim cương*”

“*Cây ngay không sợ chết đứng/ Không ai làm chúng, chết đứng cây ngay*”

“*Đất lành chim đậu, chim chưa đậu đã nhậu mất chim*”

Ở cơ chế này khi sáng tạo ca dao, tục ngữ chỉ cần lấy nguyên câu gốc, thêm vào phía sau một vế mới, khi thêm có thể liên kết về mặt nội dung, có thể về mặt hình thức để câu thêm phần nhịp nhàng, dễ nghe.

2.2.3. “Chế” theo kiểu thay một vế

Giống như cơ chế trước, cơ chế này vẫn thêm vào sau của câu ca dao, tục ngữ truyền thống một vế hoàn toàn mới. Tuy nhiên, ở đây, người “ché” chỉ giữ lại vế đầu làm vế trước cho câu mới. Có thể thấy ở các ví dụ sau:

“*Khôn ngoan đối đáp người ngoài/ Yêu anh thì chớ có hoài máng anh*”. Ở câu này, người “ché” đã sử dụng vế đầu của câu “*Khôn ngoan đối đáp người ngoài/ Gà cùng một mẹ chớ hoài đá nhau*” và thêm vế sau “*Yêu anh thì chớ có hoài đánh anh*”, câu “ché” này vẫn giữ được “chuẩn” của thể thơ lục bát, câu lục 6

chữ, câu bát 8 chữ, hiệp vần “oai”. Qua câu “ché” này, người chế đã thể hiện một lời nhắn nhủ dí dỏm với người mình yêu.

Cùng cơ chế này còn có rất nhiều câu khác như:

“Má ơi đừng gả con xa/ Gả con qua Úc, Canada được rồi” (“Má ơi đừng gả con xa/ Chim kêu vượn hú biết nhà má đâu”).

“Râu tôm nấu với ruột bầu/ Chồng chế vợ úp lên đầu khỏi ăn” (Râu tôm nấu với ruột bầu/ Chồng chan vợ húp gật đầu khen ngon”).

“Bầu ơi thương lấy bí cùng/ Mai sau có lúc nấu chung một nồi” (“Bầu ơi thương lấy bí cùng/ Tuy rằng khác giống nhưng chung một giàn”).

“Cá không ăn muối cá uơn/ Anh không yêu em trăm đường anh ngu” (“Cá không ăn muối cá uơn/ Con không nghe mẹ trăm đường con hư”),...

2.2.4. “Chế” theo kiểu lấy một vế của câu ca dao, tục ngữ này ghép với một vế của câu ca dao, tục ngữ khác

Trào lưu “ché” ca dao, tục ngữ theo kiểu này bắt đầu xuất hiện từ năm 2017 trong một sản phẩm “parody” của diễn viên hài Huỳnh Lập và Quang Trung. Từ đó nó tiếp tục trở lại thành “hot trend” trong giới trẻ. Ở sản phẩm “Tình cờ gặp nhau”, hai cây hài đã có màn đối đáp đầy ngẫu hứng bằng những câu ca dao “ché”:

Chim khôn kêu tiếng rành rang/ Chồng chan vợ húp gật đầu khen ngon”

Ở câu này, tác giả đã ghép hai vế từ hai câu ca dao khác nhau. Vế một được lấy từ câu “Chim khôn kêu tiếng rành rang/ Người khôn nói tiếng dịu dàng dễ nghe” là câu ca dao khuyên chúng ta về cách cư xử giữa người với người. Vế thứ hai lại được lấy từ câu ca dao “Râu tôm nấu với ruột bầu/ Chồng chan vợ húp gật đầu khen ngon”. Đó là câu ca dao ngợi ca tình yêu thủy chung của những đôi vợ chồng lao động nghèo, trong cái nghèo vẫn có niềm vui. Râu tôm và ruột bầu là những thứ rẻ tiền hoặc chi để bỏ đi, song môi tình đẹp, sự yêu thương, gắn bó của những đôi vợ chồng ấy đã tạo cho họ một cảm nhận rằng bát canh nấu với râu tôm và ruột bầu cũng vẫn ngon. Có thể thấy hai câu ca dao trên không có liên kết về nội dung nên câu ca dao “ché” cũng không có nghĩa, người tiếp nhận không thể hiểu khi nghe, đọc. Mặt khác, xét về mặt hình thức, câu ca dao cũng “lệch chuẩn”. Câu ca dao dù vế đầu có 6 chữ, vế thứ hai có 8 chữ nhưng vẫn của hai vế không tuân thủ theo thể thơ lục bát - chữ cuối của câu sáu “rang” không hiệp vần với chữ thứ sáu của câu tám “đầu”.

Theo cách ghép trên, hiện nay xuất hiện rất nhiều câu ca dao “ché” như vậy:

“Ai ơi bưng bát cơm đầy/ Nhớ canh rau muống, nhớ cà dầm tương” (Ghép từ câu “Ai ơi bưng bát cơm đầy/ Dẻo thơm một hạt đắng cay muôn phần” và “Anh đi anh nhớ quê nhà/ Nhớ canh rau muống nhớ cà dầm tương”).

“Dù ai nói ngà nói nghiêng/ Dù trong dù đục ao nhà vẫn hơn” (Ghép từ câu “Dù ai nói ngà nói nghiêng/Lòng ta vẫn vững như kiềng ba chân” và “Ta về ta tắm ao ta/ Dù trong dù đục ao nhà vẫn hơn”),...

Các câu ca dao, tục ngữ “ché” theo cách này (chủ yếu là ca dao) hầu hết không có nghĩa và cũng không “đúng chuẩn” về mặt hình thức. Các câu ca dao trên thường chỉ tạo giá trị giải trí khi được phát ngôn trong một gỡ cảnh nhất định.

2.2.5. “Chế” theo kiểu lấy từ hoặc cụm từ cuối của vế đầu thay vào cuối của vế sau

Tìm hiểu những câu ca dao, tục ngữ “ché”, chúng tôi nhận thấy việc lấy cụm từ cuối của vế đầu thay vào cuối vế sau cũng là một cơ chế sáng tạo ca dao, tục ngữ hiện đại. Ví dụ:

“Yêu nhau cởi áo cho nhau / Về nhà mẹ hỏi qua cầu cho nhau”

Câu trên có câu gốc là “Yêu nhau cởi áo cho nhau/ Về nhà mẹ hỏi qua cầu gió bay”. Từ cuối của câu thứ nhất “cho nhau” đã thay thế từ “gió bay” ở cuối tạo thành câu ca dao, tục ngữ mới. Ở cơ chế này, ai cũng có thể dễ dàng “ché” được ca dao, tục ngữ. Tuy nhiên, nếu không chọn lọc thì nó sẽ không có nghĩa (thường không rõ nét nghĩa).

Cơ chế sáng tạo này đã là một trào lưu mới và phổ biến nhất trên mạng xã hội của các bạn trẻ, thu hút cả những người nổi tiếng tham gia. Chúng tôi đã sưu tầm được một số câu sáng tạo theo phương thức này như:

“*Khôn ngoan đối đáp người ngoài/ Gà cùng một mẹ chớ hoài đá ngoài*” (“*Khôn ngoan đối đáp người ngoài/ Gà cùng một mẹ chớ hoài đá nhau*”).

“*Bầu ơi thương lấy bí cùng/ Tuy rằng khác giống nhưng chung bí cùng*” (“*Bầu ơi thương lấy bí cùng/ Tuy rằng khác giống nhưng chung một giàn*”).

“*Ai ơi bưng bát cơm đầy/ Dẻo thơm một hạt, đắng cay cơm đầy*” (“*Ai ơi bưng bát cơm đầy,/ Dẻo thơm một hạt, đắng cay muôn phần*”).

2.2.6. “*Chế*” theo kiểu tự tạo ca dao, tục ngữ mới hoàn toàn

Khi “*chế*” ca dao, tục ngữ, giới trẻ không chỉ kế thừa những câu từ có sẵn, mà còn rất sáng tạo cả về hình thức lẫn nội dung. Có rất nhiều câu ca dao, tục ngữ “*chế*” mới hoàn toàn. Ví dụ:

“*Tranh thủ hơn cao thủ*”: Câu này nghĩa là người biết tranh thủ thời cơ, vận may thì sẽ đạt được thành quả hơn là cao thủ. Ngược lại, người tay nghề cao nhưng không biết chớp cơ hội cũng sẽ không đạt được thành quả lớn. Dù là được “*chế*” mới hoàn toàn, nhưng câu tục ngữ *chế* này cũng có liên kết về mặt hình thức, điệp từ *thủ* và sử dụng biện pháp so sánh hơn.

“*Mua của người chán, bán cho người thèm*”: Câu này khuyên chúng ta khi mua thì nên chọn người chủ đã chán sẽ dễ dàng mua và có được giá thành tốt hơn và khi bán nên chọn người thèm, mong muốn có được để bán sẽ có được giá thành cao. Nó cũng có liên kết về hình thức, hiệp vần *chán - bán* giúp câu tục ngữ bất tai, dễ nghe.

Ngoài ra, còn rất nhiều những cách nói vần về của giới trẻ hiện nay, như: “*Còn ham hó thì còn đi bằng nạng gỗ*”; “*Một khi đã máu, đừng hỏi bố cháu là ai*”; “*Dân chơi không sợ mưa rơi. Mưa rơi to quá dân chơi đi về*”; “*Bán là thua, mua là thắng*”; “*Xấu đều còn hơn tốt đều*”.

Ngoài ra, có rất nhiều câu *chế* thể hiện tâm trạng, cảm xúc của con người như: “*Chán như con gián*”, “*Ngát trên cành quýt*”, “*Buồn như con chuồn chuồn*”, “*Lo như con bò*”, “*Nhục như con trùng trọc*”,...

Có thể thấy, có rất nhiều cách để sáng tạo ca dao, tục ngữ hiện đại. Các cơ *chế* có thể tạo ra những câu “*chuẩn*” về hình thức hoặc “*chuẩn*” về nội dung; “*chuẩn*” cả nội dung và hình thức hoặc “*lệch chuẩn*” về cả nội dung và hình thức.

2.3. Ảnh hưởng của hiện tượng “*chế*” ca dao tục ngữ

2.3.1. Ảnh hưởng tích cực

Giá trị lớn nhất của các câu ca dao, tục ngữ “*chế*” kể trên đó là tính giải trí. Những câu ca dao, tục ngữ được “*chế*” mang đến sự dí dỏm, hài hước, và tiếng cười cho những người tham gia giao tiếp, góp phần giải tỏa những căng thẳng, mệt mỏi trong đời sống thường nhật. Ngoài ra những câu ca dao, tục ngữ “*chế*” thể hiện được sự sáng tạo, quan điểm, cá tính của giới trẻ đối với các vấn đề, các sự kiện trong xã hội ngày nay; phản ánh xã hội trên nhiều phương diện; thể hiện được dấu ấn của thời đại... Từ đó nó đưa ra những lời cảnh báo, cho thấy ước mơ, triết lý của con người giúp họ có thể nhìn nhận lại xã hội một cách thiết thực hơn, nhận thấy được cần phải làm gì và hành động như thế nào để có hướng khắc phục tốt hơn.

2.3.2. Ảnh hưởng tiêu cực

Bên cạnh những tác động tích cực nêu trên, các câu ca dao, tục ngữ “*chế*” cũng tồn tại những hạn chế nhất định. Việc lạm dụng hiện tượng “*chế*” này có ảnh hưởng đến công cuộc giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt và nếu không điều chỉnh sớm sẽ ảnh hưởng đến sự chuẩn mực ngôn ngữ dân tộc. Những câu ca dao, tục ngữ “*chế*” khiến cho con người có cái nhìn bi quan hơn về cuộc sống. Con người trở nên mất niềm tin vào sự công bằng trong cuộc sống.

Việc thay đổi hay chêm xen các từ ngữ khác vào để “*chế*” những câu ca dao, tục ngữ vốn có dẫn tới sự thay đổi ý nghĩa, nội dung của câu ca dao, tục ngữ cổ truyền, mất đi vẻ đẹp giá trị của nó cả về nội dung, nghệ thuật và tư tưởng. Thậm chí làm thay đổi hẳn tính chất của câu. Nhiều câu ca, dao tục ngữ vốn mang tính chất tích cực sau quá trình sáng tạo đã trở thành các câu mang ý nghĩa tiêu cực, phê phán, thậm chí chế giễu. Bên cạnh đó, việc thêm, bớt hay thay đổi từ ngữ, câu chữ sẽ phá vỡ cấu trúc, kết cấu hoặc vần điệu của ca dao, tục ngữ.

Các câu ca dao, tục ngữ thường là lời khuyên bổ ích, bài học để chúng ta học tập, rút kinh nghiệm. Tuy nhiên, ca dao, tục ngữ bị “*chế*” chủ yếu có tính hài hước nên ít có tính giáo dục thâm mỹ. Việc sử dụng ca dao, tục ngữ “*chế*” một cách bừa bãi, thiếu chọn lọc khiến tiếng Việt mất đi sự trong sáng và vẻ đẹp vốn có, làm các câu ca dao, tục ngữ truyền mất đi giá trị triết lý và nhân văn sâu sắc. Do đó việc giữ gìn ca dao, tục

ngữ truyền thống là rất cần thiết, nhất là trong xã hội ngày nay, khi hiện tượng “ché” này ngày càng phổ biến và trở thành trào lưu của giới trẻ. Mỗi người, đặc biệt là giới trẻ cần thận trọng trong việc sử dụng ngôn ngữ, biết trân trọng giá trị của ca dao tục ngữ cổ truyền, cần phải tự bồi đắp cho mình tình yêu tiếng mẹ đẻ, tình yêu ca dao, tục ngữ. Không ủng hộ, chạy theo lối một ngôn ngữ, “ché” ca dao, tục ngữ; cần phân biệt những câu ca dao, tục ngữ “ché” mang tính tích cực và tiêu cực, từ đó bài trừ những cái không thuần phong mỹ tục, không đúng chuẩn mực. Tuyên truyền tầm quan trọng của việc giữ gìn ca dao, tục ngữ; ý nghĩa, vai trò của ca dao, tục ngữ trong đời sống.

3. Kết luận

Việc “ché” ca dao, tục ngữ của một bộ phận giới trẻ hiện nay bằng cách sáng tạo ra một kiểu ngôn ngữ phá cách, “phi chuẩn mực” đã tạo nên sự mới lạ và có tính giải trí. Những câu ca dao, tục ngữ “ché” đã phản ánh một phần hiện thực đời sống của giới trẻ; đem lại giá trị giải trí cao. Tuy nhiên, việc lạm dụng hiện tượng “ché” này có ảnh hưởng đến sự trong sáng của tiếng Việt. Việc “ché” ca dao, tục ngữ đôi lúc đã làm mất giá trị ban đầu của ca dao, tục ngữ cổ truyền cả về nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật. Ca dao, tục ngữ truyền thống chứa đựng một kho tàng tri thức văn hóa của dân tộc Việt Nam được đúc kết qua chiều dài lịch sử và chiều sâu văn hóa, vì vậy việc giữ gìn ca dao, tục ngữ là rất cần thiết trong xã hội ngày nay - khi hiện tượng “ché” ca dao, tục ngữ đang ngày càng phổ biến. Mỗi người, đặc biệt là giới trẻ cần biết trân trọng giá trị của ca dao tục ngữ cổ truyền, cần trọng trong việc sử dụng ngôn ngữ để góp phần vào công cuộc giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt.

Nghiên cứu này được tài trợ bởi Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2 qua Đề tài có mã số SV.2021.HPU2.09

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Chu Xuân Diên (1997), *Các thể loại trữ tình dân gian*, Đinh Gia Khánh, Chu Xuân Diên, Võ Quang Nhơn - *Văn học dân gian Việt Nam*, tái bản lần thứ tư, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
2. Dương Quảng Hàm (1968), *Việt Nam Văn học sử yếu*, Nxb trẻ.
3. Nguyễn Đức Dân (1985), "Đạo lý trong tục ngữ", Tạp chí *Văn học*, số 5.
4. Nguyễn Thị Thảo (2013), *Nghiên cứu ca dao tục ngữ hiện đại trên báo mạng*, Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học KHXH & NV.
5. Vũ Ngọc Phan (1956), *Ca dao, tục ngữ, dân ca Việt Nam*, Nxb Văn học.

Nguồn dẫn trên mạng

1. www.baonhatban.net/2019/10/chia-se-500-cau-ca-dao-tuc-ngu-che-loi.html/2. <http://canthoiti.info/Ca-dao-tuc-ngu-thoi-hien-dai/3>. <https://tinnhanhchungkhoan.vn/thanh-ngu-dan-choi-post36897.html/>
4. <https://thanhvien.vn/gioi-tre/ro-trao-luu-bien-tau-tho-cao-dao-gay-hack-nao-cua-gioi-tre-1185437.html>

The rules of creating modern folklore and proverb

Abstract: Vietnamese folk verses and proverbs have entered life and become an irreplaceable part of the daily life as well as the spiritual life of Vietnamese people. Since the ancient time, folk verses and proverbs have been present in all human activities and all aspects of life. In today's era – the 4th industrial revolution, folk verses and proverbs not only still retain their existing values, on the other hand, they are also brought a new, humorous and witty breath with the movement of creating and renewing folk verses and proverbs by young people. In this article, we focus on analyzing some creative styles of folk verses and proverbs that are popular amongst young people, basing on traditional folk verses and proverbs. These modern folk verses and proverbs have partly reflected the real life and spiritual life of today's youth. In addition to the undeniable values, modern folk verses and proverbs created by young people also show points that are not suitable with our pure customs and traditions, as well as affect the preservation of the purity of Vietnamese language, so it is necessary to be selective when we use them.

Key words: folk verse; proverb; traditional folk verses and proverbs; modern folk verses and proverbs; Vietnamese.

NGÔN NGỮ VÀ VĂN CHƯƠNG

ĐẶC ĐIỂM LỚP NGÔN TỪ, LỜI VĂN VÀ GIỌNG ĐIỆU TRONG TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1945-1975 HOÀNG THỊ THU GIANG*

TÓM TẮT: Văn học Việt Nam giai đoạn 1945-1975 được định hướng trở thành “một mặt trận” của cách mạng. Trong đời sống văn học nói chung, ở thể loại truyện ngắn nói riêng, những tác phẩm viết theo chủ trương đường lối của Đảng: cổ vũ, tuyên truyền cho cách mạng, thể hiện tinh thần yêu nước, bảo vệ chủ nghĩa xã hội... phát triển với số lượng lớn, được đông đảo lực lượng tiếp nhận, giới phê bình cách mạng và Đảng quan tâm cổ vũ, tập hợp ở khu vực trung tâm của trường diễn ngôn văn học. Bằng cái nhìn từ lí thuyết diễn ngôn, chúng tôi sẽ bàn đến thẩm quyền tiếp nhận để làm rõ hai phương diện căn bản là: lớp ngôn từ, lời văn và loại hình giọng điệu của truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1945-1975.

TỪ KHÓA: ngôn từ; lời văn; giọng điệu; truyện ngắn 1945-1975; lí thuyết diễn ngôn.

NHẬN BÀI: 10/2/2022.

BIÊN TẬP-CHỈNH SỬA-DUYỆT ĐĂNG: 20/5/2022

1. Mở đầu

Trong bối cảnh lịch sử đặc biệt - khi đất nước có chiến tranh, truyện ngắn, cũng như văn học 1945-1975 nói chung được huy động để thực hiện nhiệm vụ tuyên truyền cách mạng. Tuyên truyền cho cách mạng, thực hiện chủ trương, đường lối văn nghệ của Đảng là những nguyên tắc tư tưởng hệ của diễn ngôn trung tâm trong truyện ngắn Việt Nam 1945-1975. Nguyên tắc tư tưởng hệ này, cùng với trường tri thức thời đại là những yếu tố có xung lực mạnh mẽ chi phối ba phương diện - ba thẩm quyền cơ bản của diễn ngôn: thẩm quyền sáng tạo, thẩm quyền của cái được biểu đạt và thẩm quyền tiếp nhận. Thẩm quyền tiếp nhận của diễn ngôn trung tâm trong truyện ngắn 1945-1975 hiện diện cả trên bề mặt ngôn từ và trong giọng điệu diễn ngôn. Ngôn từ, lời văn thâm mĩ của truyện ngắn khu vực trung tâm được chú ý kiến tạo theo hướng đại chúng hoá, chính trị-quân sự hoá và giọng điệu thể hiện lập trường giai cấp, dân tộc.

Theo Chiupa, “*thẩm quyền tiếp nhận là kho dự trữ ý thức trong giao tiếp (mô phỏng, sao chép, điều chỉnh, lựa chọn, đồng tình)* được hình thành từ tập quán tu từ trong phát ngôn” [V.I.Chiupa, 2008, tr.7]. Kho dự trữ ý thức trong giao tiếp này chi phối cách sử dụng ngôn từ, thể hiện giọng điệu sao cho phù hợp với đối tượng tiếp nhận nhằm đạt mục đích giao tiếp. Ý thức hệ vô sản, chủ trương đường lối văn nghệ của Đảng như những yếu tố quyền lực thời đại tác động tới người cầm bút, được đội ngũ tác giả thâm nhuần ở những mức độ khác nhau, từ đó hình thành nên các vùng diễn ngôn trung tâm - ngoại biên. Diễn ngôn trung tâm thể hiện sự tuân thủ ý thức hệ vô sản, chủ trương đường lối văn nghệ của Đảng.

Từ lí thuyết diễn ngôn, chúng tôi sẽ nghiên cứu thẩm quyền tiếp nhận để làm rõ hai phương diện căn bản là: lớp ngôn từ, lời văn và loại hình giọng điệu của truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1945-1975.

2. Lớp ngôn từ, lời văn được đại chúng hóa, quân sự - chính trị hóa

2.1. Đại chúng hoá ngôn từ, lời văn thâm mĩ

Đối tượng tuyên truyền của văn học cách mạng được xác định trước hết là lực lượng công nông binh. Viết cho công - nông - binh, viết về đời sống của công - nông - binh là định hướng mà Đảng đặt ra cho văn học. Mà công nông nước ta lúc đó nói về năng lực tiếp nhận nghệ thuật nói chung còn nhiều hạn chế. Họ mới làm quen với sinh hoạt văn nghệ chưa được bao lâu và chỉ có thể thường thức được những tác phẩm giản dị, dễ hiểu, những hình thức đã gần gũi, quen thuộc. Như vậy, viết sao cho dễ hiểu là yêu cầu trước hết đối với người sáng tác, đặc biệt là ở thời kì 9 năm kháng chiến chống Pháp.

Hồ Chủ tịch luôn chú ý căn dặn cán bộ văn nghệ sĩ: “*Chúng ta muốn tuyên truyền thì phải học cách nói của quần chúng vì tiếng nói của dân chúng rất đầy đủ, rất hoạt bát, rất thiết thực mà lại*

* TS; Trường Đại học Hạ Long, Quảng Ninh; Email: hoangthithugiang@daihochalong.edu.vn

giản đơn” [Hồ Chí Minh, 1977, tr.356]. Để học cách nói của quần chúng, văn nghệ sĩ hăng hái xuống cơ sở để “*ba cùng*” với nhân dân. Từ những cuộc “*đi cơ sở*”, kết hợp với những buổi dự hội nghị, tập huấn của Đảng về văn nghệ, họ nhận thấy “*có một cách sáng tác rất đại chúng là cứ kể một cách thật giản dị, tự nhiên nhiều việc, nhiều chuyện đã xảy ra, nhiều lời, nhiều câu nói trong thực tế, không thêm bớt, không bàn luận.*” [Trường Chinh, 1985, tr.98]. Thấm nhuần phương châm đại chúng hóa, các tác giả luôn cố gắng đề nghệ thuật đến được với quần chúng một cách giản dị, dễ hiểu nhất. Ngay cả Nam Cao, nhà văn trước Cách mạng từng có những yêu cầu rất khắt khe về hình thức văn chương nay cũng cho rằng quan trọng là nhiệt tình, là ý thức phục vụ: “*nói được một điều thiết thực, đáng được một cái tin, làm được những câu ca dao mộc mạc nhưng không đến nỗi thành vè, viết được một truyện ngắn chính tôi ưng ý*” (Ở rừng). Và để thực hiện điều ấy, Nam Cao đã cố gắng viết sao cho thật ngắn, thật dễ hiểu, viết xong đưa cho một chú giao thông người Thổ đọc trước và hỏi xem có hiểu cả không, chỗ nào chú không hiểu phải viết lại. Ý thức viết sao cho dễ hiểu không chỉ của riêng Nam Cao mà là ý thức chung của các nhà văn thời kháng chiến. Truyện ngắn giai đoạn 1945-1975 với đặc điểm ngôn từ giản dị, mộc mạc được tạo ra từ ý thức đó, tạo nên thẩm quyền tiếp nhận của diễn ngôn trung tâm.

Đọc các truyện ngắn của giai đoạn 30 năm sau cách mạng tháng Tám, đặc biệt ở truyện ngắn thời kì đầu (1945-1954) thấy mánh từ vựng và cách hành ngôn bình dân, mộc mạc, thậm chí quá thô mộc xuất hiện dày đặc. Những lớp từ xưng hô chôn quế, những lớp từ khẩu ngữ, phương ngữ choán lấp diện mạo văn bản diễn ngôn. Chẳng phải mất nhiều công, mở mỗi trang truyện ta đều có thể gặp những đoạn, những câu như thế này: “*Khiếp thật, tình những người tài giỏi cả. Thế mà cứ bảo người làng mình nhất như cáy. Đáo sư ra cũng gan chỉ mẽ*”, “- *Húc kia! Thấy hỏi con nhé, con là con ai? - Là con thấy mấy li con u*” (Làng - Kim Lân). “- *Con là thằng Tư mồm, mẹ có còn nhớ không? - Sao lại không nhớ! Chao, mấy lâu tui bay đi mô, mẹ trông mòn con mắt. Hồi sớm mấy thằng chó Tây ra sủa bên Quý Sơn, tao cứ hỏi thăm tui bay mãi. Lúa sắp chín rồi bay ơi*” (Đánh trận giặc lúa - Bùi Hiền), “*Nhân nghiêng nghiêng tai để phân biệt những tiếng động bên trong. Vãn chưa có gì. Có lẽ đại đội Nhân đến sớm hơn các đại đội khác. Tiểu đoàn đặt mức đêm nay tiêu diệt mấy vị trí cơ mà. Đêm nay là nó chết bỏ me...*” (Gặp mẹ - Nguyễn Khải), “*Người linh giựt sợi dây trên tay nó, thằng Tiễn muốn giựt lại nhưng không dám. Nó ôm chặt cứng con bò nghé. Con bò mẹ bị lôi xềnh đi, khuất trong bóng tối. Thằng Tiễn còn nghe nó nháy rôm rộp, rống lên tám tức tám tức*” (Con đường sống - Minh Lộc). “*Nói sai làm tức cả bụng người lớn đây... - Nà, bố đi chợ làm gì mà uống say quá nà?*” (Tám chẵn cưới - Bằng Sĩ Nguyễn)... Ngôn từ gợi ra hình ảnh. Qua văn bản ngôn từ với lớp từ vựng, cách dùng từ bình dân, thô mộc, thể hiện rõ nét màu sắc từng địa phương như vậy, độc giả có thể thấy bức tranh đời sống các miền với bao con người, bao mảnh đời hiện ra trước mắt, khoảng cách giữa người tiếp nhận và thế giới trong truyện được rút ngắn lại. Và như thế, văn chương tuyên truyền đã bước đầu đạt được mục đích giao tiếp ở cấp độ văn bản.

Có thể thấy, sự xuất hiện với mật độ dày đặc của lớp từ vựng và cách hành ngôn dân dã trong truyện ngắn 1945-1975 một mặt xuất phát từ yêu cầu “*đại chúng hóa*” sáng tác văn học giai đoạn này và yêu cầu viết sao cho trong sáng, rõ ràng như một biểu hiện của văn học có tính Đảng mà các nhà quản lí văn nghệ cách mạng đề ra. Mặt khác, đặc điểm ngôn từ có phần giản đơn của diễn ngôn trung tâm trong văn học nói chung, truyện ngắn nói riêng giai đoạn 1945-1975 còn xuất phát từ trình độ viết văn hạn chế của một số nhà văn. Trong đội ngũ các nhà văn cách mạng, bên cạnh lớp nhà văn chuyên nghiệp, nổi tiếng từ trước cách mạng còn có rất nhiều người đến với văn chương ngay trên chiến trường. Nhiều người trong số họ, qua quá trình nỗ lực học tập đã trưởng thành, trở thành những nhà văn có phong cách độc đáo. Nhưng còn một lực lượng nhiều hơn là những nhà văn tuy hồn nhiên chân thành với cách mạng nhưng trình độ ngôn ngữ văn chương hạn chế. Chính vì vậy, nhiều tác phẩm câu chữ còn non, có phần ngọng nghịu. Do đó, nói về tính bình dân, giản dị của ngôn từ truyện ngắn 1945-1975, ta cần phân biệt sự khác nhau giữa giản dị với tư cách là kết quả của ý đồ nghệ thuật (những truyện này, do tính chất của đối tượng được biểu hiện mà ngôn từ nhân vật có thể nôm na, quê mùa nhưng ngôn ngữ người trần thuật lại linh hoạt, sinh động), và thô mộc với tính chất là sản phẩm của trình độ văn chương chưa cao (điều

này thường được bộc lộ ngay trong lời người dẫn chuyện). Trường hợp thứ hai xuất hiện nhiều ở giai đoạn đầu, bớt dần ở giai đoạn sau và đến thời kì chống Mỹ thì đã giảm đáng kể.

Từ giai đoạn sau 1954 tới đại thắng mùa xuân 1975, văn học nói chung, truyện ngắn nói riêng có sự chuyển hoá từ “*tuyên truyền chỉ là tuyên truyền*” đến chỗ “*tuyên truyền đi sâu vào tình cảm, trở thành nghệ thuật*”, [dẫn theo Nguyễn Văn Long, Nguyễn Hữu Trác, Trần Hữu Tá, 1980, tr.24]. Ở giai đoạn này, đội ngũ nhà văn chuyên nghiệp phát triển đông đảo hơn, trưởng thành hơn. Thêm vào đó, đối tượng trực tiếp tiếp nhận, thường thức được mở rộng, không chỉ là công nông binh mà còn có đội ngũ trí thức, ngay cả công - nông - binh cũng có sự phát triển về trình độ văn hoá, thẩm mỹ. Từ sau 1954, văn học chuyên nghiệp và văn nghệ quần chúng cùng phát triển, phối hợp, tiếp sức cho nhau, trong đó văn học quần chúng, văn nghệ nghiệp dư là “*dân quân du kích*” và “*bộ đội địa phương*”, văn nghệ chuyên nghiệp là “*quân chủ lực*” [dẫn theo Trường Chinh, 1985, tr.113]. Vì thế, việc sử dụng ngôn ngữ trong văn chương cũng dần được trau chuốt, gọt giũa hơn nhiều so với 10 năm trước đó, nhưng trau chuốt mà vẫn giữ gam chủ đạo - sắc màu giản dị.

Đề thể giới với những con người trong truyện thuyết phục được người đọc, người nghe, nhiều nhà văn đã rất dụng công với việc sử dụng ngôn từ, chữ nghĩa văn chương mà Nguyễn Thi là một trong những trường hợp tiêu biểu. Dự các đại hội này, đại hội khác, nhà văn luôn chú ý ghi lại các câu nói đáng chú ý, sau đó chắt lọc để đưa vào sáng tác cho đúng người, đúng cảnh, thể hiện được đặc trưng cơ bản của nhân vật có khi chỉ qua một câu nói: Chị Út Tịch nói “*Còn cái lai quần cũng đánh*”, Nguyễn Thị Hạnh “*Đừng lo tôi chết, cứ để tôi ở đây sống với đồng bào*”, Tạ Quang Tỳ “*Chặn đầu!*”, Phạm Văn Cội “*Cứ đánh, trước khó sau quen*”, Trương Văn Hào “*Tìm Mỹ mà diệt*”, Kan Lịch “*Đánh gần*”... Bằng những lời tự nhiên như vậy - cái tự nhiên mà ngẫu nhiên đúc kết toàn bộ một tính cách, một lẽ sống, một phương châm, mục tiêu hành động, Nguyễn Thi đã xây dựng được hình ảnh người chiến sĩ anh hùng thật sống động trong tác phẩm của mình. Nhiều người, khi đọc truyện ngắn Nguyễn Thi có nhận định: ngôn từ truyện Nguyễn Thi mộc mạc giản dị, nhưng là cái giản dị chứa đựng chân lí của thời đại - “*những chân lí giản dị mà có người nghĩ cả đời vẫn không ra*” [dẫn theo nhiều tác giả, 1987, tr.368].

Như vậy, có thể thấy, để phù hợp với đối tượng tiếp nhận (cũng là đối tượng nghệ thuật) chủ thể sáng tạo diễn ngôn truyện ngắn 1945-1975 đã rất chú ý đưa lời nói của đời sống vào mỗi trang truyện, để cuộc sống từ trang truyện lại quay trở lại góp tiếng với đời, góp phần tạo nên tiếng nói “*chân thật*”, “*hùng hồn*” của thời đại.

2.2. Chính trị - quân sự hoá ngôn từ, lời văn thẩm mỹ

Là diễn ngôn của thời kì mà đất nước phải kinh qua hai cuộc chiến tranh, đội ngũ sáng tác chủ yếu là nhà văn - chiến sĩ, nhà văn - người lính, đội ngũ tiếp nhận được xác định trước hết và trên hết là công - nông - binh, là giai cấp vô sản cách mạng, văn học nói chung, truyện ngắn nói riêng có ngôn từ, cách hành ngôn mang dấu ấn chính trị - chiến trận là điều dễ hiểu. Việc sử dụng lớp từ và cách nói ấy một mặt phục vụ việc kiến tạo cho “*chân thật*”, “*hùng hồn*” con người và thời đại mới, mặt khác, quan trọng hơn là để phù hợp với không khí và tâm lí tiếp nhận của con người một thời bình lửa.

Đọc truyện ngắn giai đoạn 30 năm này, thấy lớp từ ngữ quân sự - chính trị phát triển mạnh mẽ. Các lớp từ quân sự, từ lớp từ gọi tên quân trang, quân dụng, quân khí đến các lớp từ tác chiến (xung phong, tấn công, phòng thủ, ba mũi giáp công, hòng kim kẹp địch, bom, đạn, hoá lực, châu mai, đại bác, súng cối, binh đoàn, quân uỷ, chiến khu, cứ, v.v.) xuất hiện đậm đặc. Các lớp từ chính trị cũng xuất hiện với tần suất cao. Anh thanh niên trong *Đôi mắt* (Nam Cao) đọc thuộc lòng bài ba giai đoạn của cuộc kháng chiến trường kì, cô Mai trong *Những ngày cuối năm* (Trần Đăng) mới nghe Minh hét xung phong đã “*nhắm chặt đôi mắt bỏ câu đẹp nhất lang của cô lại*” nhưng miệng thì lại nói “*này chị ạ, em í mà, em không có xu hướng quân sự đâu chị ạ*”. Trong *Thư nhà* (Hồ Phương) khi Lượng về tới đầu làng, gặp anh du kích, anh ta đã nói một cách say sưa nóng bỏng về cái làng của mình bằng toàn những từ ngữ có tính chất chính trị: “*chúng nó đốt làng ta bốn lần rồi. Bốn lần bị đốt, bốn lần làng làm lại, chúng lại đốt. Cứ thế giằng co mãi [...] ngày lên núi ở, tối lại về khai hội, mít tinh, kiểm thảo, có lo gì*”. Truyện *Gặp gỡ* (Bùi Hiên) kể về cặp vợ chồng Đường, Miên gặp nhau trên đường công tác, những câu chuyện trong giây phút hiếm hoi đó cũng vẫn là “*chuyện chính trị*”. Họ hết hỏi

n nhau về sự tiên bộ, về lập trường giai cấp rồi lại nói chuyện tinh thần tự phê bình, về cảm tính, về chí thị... Sự xuất hiện của lớp từ ngữ quân sự - chính trị như vậy vừa tự nhiên lại vừa có cả ý thức của chủ thể sáng tạo. Ngay cả tên của các tác phẩm cũng thể hiện chất chiến trận - chính trị: *Lưỡi mác xung kích* (Hò Phuong), *Đồng chí Lờ viết thư cho vợ* (Vũ Giang), *Tiêu diệt Đại Phác* (Mai Nhân), *Đốt cháy vị trí Thái Đào* (Kim Lân), *San phẳng đồn Nà Han* (Nguyễn Hồng), *Một cuộc rút lui thần kì* (Luu Hương)... Tất cả góp phần tạo nên ấn tượng về trang văn sinh ra từ chiến trận, từ khói lửa đạn bom.

Trong tuyên truyền chính trị, người làm công tác tuyên truyền luôn chú ý tạo những khẩu hiệu ngắn, kết cấu chặt. Tinh chất ngắn, chặt giúp khẩu hiệu có sức tác động và khả năng hiệu triệu lớn. Nhìn vào truyện ngắn cách mạng 1945-1975 cũng thấy có nhiều câu mang tính khẩu hiệu. Ngày nay, có không ít người chê cười những câu văn khẩu hiệu ấy. Nhưng đặt vào hoàn cảnh đất nước có chiến tranh giai đoạn 1945-1975, chính những câu văn khẩu hiệu ngắn gọn, thúc giục, quyết đoán ấy dựng người ta đứng dậy. Đây là lời của ông già nhiều tuổi nhất làng: *"Đám con gái trong làng! Đem đến cái hoa sung!", "Thúc trống nữa đi! Thúc chiêng nữa đi!"* (*Bức thư làng Mực* - Nguyễn Chí Trung). Còn đây là lời của mấy đứa trẻ con chị Út (*Mẹ vắng nhà* - Nguyễn Thi) thường hô: *"Tìm Mĩ mà đánh, tìm nguy mà diệt!", "Má xung phong rồi nghen! Tiến lên má... á...á!"*. Lời trẻ con trong trang văn đã vang vọng ra cuộc đời thời đại ấy.

Chi đạo kháng chiến, Đảng hiệu triệu: *"Toàn dân kháng chiến, toàn diện kháng chiến", "Trường kì kháng chiến nhất định thắng lợi"*. Trong nhiều truyện ngắn, những khẩu hiệu như vậy đã được tái cấu trúc, được lồng ghép, xếp chồng vào diễn ngôn của chủ thể hoặc của nhân vật, khiến sức mạnh tuyên truyền được tăng lên, tạo nên khả năng hiệu triệu mang tính đặc thù của văn học kháng chiến. Lời già làng Mết trong *Rừng xà nu* (Nguyễn Trung Thành) là một ví dụ tiêu biểu: *"Thế là bắt đầu rồi đấy! Đốt lửa lên! Tất cả người già, người trẻ, người đàn ông, người đàn bà, mỗi người phải tìm lấy một cây giáo, một cây mác, một cây vụ, một cây rựa. Ai không có thì vót chông, năm trăm cây chông! Đốt lửa lên!"*. Lời của già làng Mết ở đây vừa có âm hưởng của sử thi, vừa có âm hưởng của lời Hồ Chủ tịch trong *Lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến...* Lời văn như lời hịch. Nó vừa là mệnh lệnh, vừa là lời hiệu triệu thúc giục mọi người phải có trách nhiệm với non sông đất nước trong giờ phút sống còn của dân tộc. Những lời hiệu triệu ấy tái xuất hiện trong nhiều diễn ngôn văn học, mà lời cụ Mết trong *Rừng xà nu*, lời già làng trong *Bức thư làng Mực*, lời ông Tám Xèo Đước trong *Đất...* là những ví dụ điển hình.

3. Giọng điệu thể hiện lập trường kháng chiến, cách mạng

Giọng điệu là một trong những yếu tố thể hiện rõ nhất tinh thần thông điệp của chủ thể diễn ngôn. Giọng điệu được thiết lập trong mối quan hệ giữa chủ thể diễn ngôn với thế giới sự kiện được miêu tả, nhưng đích của việc kiến tạo này lại hướng đến chủ thể tiếp nhận. Khi kiến tạo diễn ngôn, các cây bút truyện ngắn giai đoạn 1945-1975 đã rất chú ý tới yếu tố này. Các câu hỏi: nói với ai, nói để làm gì, nói cái gì và nói như thế nào đã được xác định rõ. Trên cơ sở đó, chiến lược tạo lập giọng điệu khi nói về từng đối tượng cụ thể đã được vạch ra với những công thức mang tính phổ quát. Chụ sự chi phối của ý thức hệ, mỗi truyện ngắn cách mạng giai đoạn này luôn là một thế giới được phân cực ta - địch và tính chất của các bên luôn được xác định rõ ràng, nghĩa là chủ ngữ thì khả biến nhưng vị ngữ thì bất biến. Tính chất này chi phối giọng điệu diễn ngôn: giọng điệu thể hiện rõ lập trường cách mạng và kháng chiến, lập trường giai cấp, dân tộc. Khi nói về Tổ quốc, lãnh tụ, nhân dân, về cuộc kháng chiến vĩ đại, giọng điệu luôn trang trọng, ngợi ca; khi nói về giặc thù, giọng điệu căm thù, phẫn nộ. Dưới đây, chúng tôi tập trung làm rõ cách thức tạo lập các kiểu giọng điệu này.

3.1. Giọng điệu trang trọng, ngợi ca

Giai đoạn lịch sử 1945-1975 ở Việt Nam là *"thời đại lớn cho ta đôi cánh"* (Tô Hữu), là *"hiện thực vĩ đại nhất của nhân dân ta"* (Phạm Văn Đồng), là *"thời điểm sáng rỡ"* (Hà Xuân Trường), là *"một thời chẳng có ai là xoàng cả"* (Nguyễn Khải)... Thời đại hào hùng tạo ra diễn ngôn hào hùng và ngược lại, diễn ngôn hào hùng góp phần cổ vũ, dựng xây thời đại hào hùng. Âm vang thời đại tràn vào văn chương nghệ thuật, và văn chương nghệ thuật, tiếp đón âm hưởng ấy, quán triệt nhiệm vụ tuyên truyền, đã kiến tạo nên những tác phẩm thể hiện rõ lập trường giai cấp, dân tộc. Đọc truyện ngắn giai đoạn 30 năm chiến tranh có thể thấy lập trường này biểu lộ ở nhiều cấp độ, nhiều yếu tố, nhưng thể hiện đặc biệt rõ ở giọng điệu.

Giọng điệu tác phẩm là một hiện tượng nghệ thuật được tạo thành từ hệ thống các yếu tố gắn kết, hô ứng nhau. Nó là hiện tượng “*siêu ngôn ngữ*” nhưng được thể hiện qua các biểu hiện ngôn ngữ.

Đôi tượng trung tâm được truyện ngắn khẳng định, ngợi ca là những con người “*vì nước quên thân, vì dân phục vụ*”, những con người sống có lí tưởng cao đẹp, cống hiến hết mình cho lí tưởng và sẵn sàng hi sinh cho lí tưởng. Nói về những con người đẹp toàn diện ấy, chủ thể diễn ngôn truyện ngắn xác định giọng điệu thích hợp nhất, tối ưu nhất là giọng điệu ngợi ca, trang trọng. Và giọng điệu đó được biểu hiện trước hết trong từ pháp. Chủ thể diễn ngôn, khi kể về nhân vật của mình đã chọn cách xưng hô trang trọng: cụ, ông bà, cô bác, anh chị, đồng chí v.v. hoặc gọi theo chức vụ xã hội: Tiểu đoàn trưởng, chính trị viên, chiến sĩ... đoàn trưởng Thăng, cô giao liên Phước (*Hoa rừng* - Dương Thị Xuân Quý), hoặc có khi gọi theo tên nghề nghiệp: bác họa sĩ già, cô kĩ sư trẻ, anh khí tượng (*Lặng lẽ Sa Pa* - Nguyễn Thành Long), hay gọi theo tên riêng biểu thị sự thân mật: Lượng (*Thư nhà* - Hồ Phương), Chiến, Việt (*Những đứa con trong gia đình* - Nguyễn Thi), Chinh, Hà, Nga (*Mùa xuân* - Nguyễn Thi)... Tuyệt nhiên không có lối nói bốn cột, tám sớ như mây - tao, hay kiểu gọi khinh thị: y, hần, thị... khi nói về các nhân vật được xếp vào “*phe ta*”. Không chỉ trang trọng trong cách chủ thể diễn ngôn gọi tên nhân vật, ngay cả các nhân vật nói chuyện với nhau cũng trang trọng, lịch sự, trong đó từ “*đồng chí*” có tần suất sử dụng cao nhất. Các nhân vật một cùng chiến hào, một đơn vị, một tập thể, một công trường, một nông trường, thậm chí ngay cả trong gia đình, cha nói với con, vợ nói với chồng, v.v. đều sử dụng từ “*đồng chí*” một cách rất trang trọng, như anh Tuấn trong *Chuyện ở đầu làng Thanh Lãng* (Tân Sáng) nói với vợ: “*Hay là thế này nhớ! Chiều để tôi thổi com, đồng chí cứ việc về ăn thôi. Rồi từ 5 giờ đến 6 giờ, tôi dạy đồng chí, à quên, tôi hướng dẫn đồng chí học tập. Tối đồng chí đi họp*”, hay chị Nhật trong *Vợ chồng xã đội* (Lê Khánh) góp ý với chồng: “*Đồng chí Nỏ nói rất đúng*”,...

Cùng với việc sử dụng các lớp từ xưng hô như vậy, khi khẳng định, ngợi ca, chủ thể diễn ngôn, thông qua người trần thuật hay qua nhân vật trong truyện còn sử dụng các hô ngữ, thán ngữ, tiếng chào như trong diễn ngôn thơ, khiến cho câu văn đầy ắp cảm xúc. Đây là lời cô vũ của các chiến sĩ đối với Bình - cô gái bán hàng mậu dịch, dùng cảm xông vào trận địa cứu Ngọ: *Hoan hô o Bình! Hoan hô o Bình!*” (*Hang Tiên* - Trần Công Tấn), hay câu hò chan chứa tình thương của ông Bồng đối với xóm làng, quê hương: *Hoan hô hợp tác xóm ta/ Đào nương dẫn nước cho ta mạnh giàu*” (*Ông Bồng* - Vũ Tú Nam),...

Về cú pháp, giọng điệu ngợi ca, khẳng định thường được thể hiện đặc biệt rõ qua kiểu câu khẳng định có kết cấu ngắn. Đây là lời nhân vật văn sĩ Hoàng (*Đôi mắt* - Nam Cao), khi so sánh tướng Đờ Gôn với Hồ Chí Minh đã dùng một câu ngắn gọn, chắc nịch: “*Bằng thế nào được Hồ Chí Minh!*”. Chỉ một câu thôi mà ẩn chứa bao nhiêu tôn sùng với lãnh tụ. Giọng điệu khẳng định về cuộc đời mới, thời đại mới, con người mới cũng được thể hiện qua kiểu câu như vậy: “*Đất nước bây giờ của ta rồi, cuộc đời đã bắt đầu hừng sáng.*” (*Quê hương* - Nguyễn Địch Dũng), “*Cuộc sống vĩ đại đã trở lại rồi.*” (*Mùa lạc* - Nguyễn Khải),...

Và để âm hưởng ngợi ca được thể hiện đậm nét, phần vị ngữ thường sử dụng biện pháp tu từ so sánh, ví von, v.v. Bằng cách ví von, so sánh, chủ thể diễn ngôn làm cho đối tượng được miêu tả trở nên cụ thể, thể hiện rõ quan điểm đánh giá về đối tượng. Khi nói về Tổ quốc ta, nhân dân ta, chủ thể diễn ngôn thường so sánh, ví von với những hình ảnh lí tưởng, chuẩn mực, những cái cao cả, vĩ đại, trường tồn. Miêu tả cảnh người dân xông lên đả đảo bọn Mỹ, Hoài Vũ trong *Tiếng sáo trúc* đã viết: *Như một dòng thác lớn, bà con ở chợ, rồi ở quanh chợ, rồi cả người đi đường đều cuộn cuộn tràn đến giành giật, xô đẩy, niu kéo lũ giặc...*. Còn đây là hình ảnh Lê Lựu miêu tả khoảnh khắc anh Huỳnh Ý Tiên vồ lấy quả bom ngăn không cho lẫn vào chỗ anh em đang ẩn nấp: *Đại đội trưởng Huỳnh Ý Tiên đang đứng trong công sự chỉ huy nháy vọt đến ụ pháo khẩu đội 5 như một con hổ vồ lấy quả bom 50kg vừa cày xước bờ công sự lẫn vào phía trong, nắm ênh chỗ chân các pháo thủ. Tiên vừa dẫn giọng hét các chiến sĩ nằm xuống vừa bê quả bom vát ra ngoài. Quả bom chạm đất nổ tung.*” (*Người cầm súng*). Hay một lời khen rất chân thành của các chiến sĩ đối với cô giao liên Phước (*Hoa rừng* - Dương Thị Minh Hương): “*Cô Phước mà đưa thì các đồng chí cứ yên tâm. Nhanh như sóc đó. Mỗi ngày ít nhất cũng đi về hai lần trên*

đoạn đường ác liệt ấy, mà cô ta cứ bình thản như không. Bên ngoài lạnh như đất mà bên trong lúc nào cũng có lửa..."

Cùng với ý thức sử dụng các "đại ngôn, tráng ngữ", để gợi cảm giác trang trọng, chủ thể diễn ngôn còn chú ý xác định điểm nhìn phù hợp với đối tượng ngợi ca, "*tác giả nói chung đứng xa và đứng thấp hơn nhân vật, nhất là nhân vật chính diện*" [dẫn theo Lại Nguyên Ân, 1987, số 6]. Cách thức này cùng với các biện pháp tu từ nêu trên cộng hưởng với nhau, góp phần tạo nên chất giọng thể hiện rõ lập trường giai cấp, dân tộc - giọng điệu đặc trưng của văn học giai đoạn 1945-1975.

3.2. Giọng điệu khinh bỉ, căm thù

Nếu như nói về Tổ quốc, lãnh tụ, nhân dân, chủ thể diễn ngôn thể hiện giọng điệu trang trọng, tự hào, thì với kẻ thù, đó là giọng khinh bỉ, căm thù. Giọng điệu ấy được thể hiện trước hết bằng cách sử dụng từ ngữ, bằng hệ thống từ xưng hô và từ định danh: nó, chúng nó, kẻ lòng lang dạ thú, kẻ hút máu người không tanh, bọn ăn thịt người, loài chó sói, lũ quỷ Tây, bầy chó Mỹ... Trong *Rừng xà nu*, thằng Dục và bè lũ tay sai của chúng được coi là "*đồ ăn thịt người*", v.v. trong *Tiếng sáo trúc* (Hoài Vũ) lũ giặc là "*lũ chó má đê hèn*". Trong truyện *Chiếc guốc xinh xinh* (Thùy Thủ), giặc thù đồng nghĩa với lũ dã thú khát máu: *Trước mắt tôi, tên đại đội trưởng đã hiện nguyên hình một con dã thú. Nó sắp sửa xé xác người để ăn gan uống máu.*" Cả súng ống, máy bay giặc cũng là quỷ dữ. Trong cảm nhận của ông Tư Mừng (*Bố con ông gác máy bay trên núi Cô Tô* - Kim Lân), tiếng máy bay "*là tiếng những con quỷ dữ đang gặm rít, lòng lộn đời gieo rắc tai họa, chết chóc xuống mọi người*", còn khi đánh phá các vùng miền trong đêm, những chiếc máy bay lông lộn "*như những con thần nanh đờ mờ*"... Chúng nó, tên, thằng, v.v. đã trở thành lớp từ chung của toàn bộ diễn ngôn văn học thời kì này khi nói về giặc ngoại xâm.

Và nếu như khi ngợi ca, chủ thể diễn ngôn "*đứng xa và đứng thấp hơn nhân vật, nhất là nhân vật chính diện*" thì ngược lại, khi lên án hoặc bày tỏ thái độ khinh bỉ, chủ thể diễn ngôn luôn chọn thể đứng trên đầu nhân vật để nhìn xuống. Điều này thể hiện rất rõ trong hệ thống truyện về đề tài chiến đấu, chẳng hạn như trong truyện *Chi xã đội trưởng* (Nguyễn Quang Sáng), chi xã đội khi kể chuyện du kích đánh đồn đã mô tả đoạn kết của trận đánh: "*thằng chỉ huy chạy trời chết, leo lên cây ỏi trốn, khi bị dọa bắn thì lập bập kêu lên: Dạ... dạ... để em xuống*"; hay trong truyện *Người tù binh da đen* (Nguyễn Đình Thi), thiếu tướng Đờ Cát, Tư lệnh mặt trận Điện Biên Phủ cũng được miêu tả theo nguyên tắc chung đó: "*Trong đoàn tù binh, giữa hai người lính hầu lúc nào cũng theo hầu hai bên nó như hai cái bóng, tên tướng Pháp cầm cái gậy ngắn của sĩ quan, vừa hút thuốc lá vừa lòng không đi, cái mũi dài xuống...*", "*Tên Đờ Cát ngồi một mình trong cái lán, chống tay lên cái bàn nữa. Nó lột cái mũ ca-lô đỏ xuống, cảm mân mê, mắt tư lự nhìn ngôi sao thiếu tướng mới đính trên cái mũ ấy*". Điểm nhìn như vậy rõ ràng đã góp phần thể hiện một cách rõ ràng ý thức người chiến thắng và thái độ đối với kẻ thù. Như vậy, qua xem xét cách thức xây dựng từng loại giọng điệu cho từng loại hình tượng như trên, có thể thấy, mặc dù giọng điệu diễn ngôn là yếu tố thuộc về cá nhân người nói nhưng giọng điệu trong bộ phận trung tâm truyện ngắn 1945-1975 lại là giọng điệu mang tính chất chung của giai cấp, dân tộc, thời đại. Đó chính là một trong những đặc điểm riêng biệt của truyện ngắn giai đoạn này.

4. Kết luận

Nhìn tổng thể văn học Việt Nam 1945-1975, có thể thấy đó là nền văn học thống nhất dưới ngọn cờ của Đảng. Với văn học nói chung, truyện ngắn nói riêng thuộc giai đoạn 30 năm chiến tranh, nội dung phản ánh là cái đã được ước định sẵn theo tinh thần "*cuộc đời của chúng ta là rất đẹp, rất vĩ đại, cách mạng đang tạo ra một cuộc đời mới, một thể hệ mới*" (Phạm Văn Đồng). Bằng ý thức công dân, bằng nhiệt tình cách mạng, với ý thức hệ thường xuyên được củng cố, mài sắc và với tài năng người nghệ sĩ, các nhà văn cách mạng đã tạo ra được một "*mặt trận tuyên truyền*" mang tính nghệ thuật, từ đó, có những đóng góp lớn lao cho cuộc chiến bảo vệ Tổ quốc, cổ vũ, khích lệ, động viên toàn dân đánh giặc giữ nước. Những tác phẩm làm tốt công tác tuyên truyền như vậy được đề cao, được cổ vũ và trở thành diễn ngôn trung tâm của đời sống văn học. Tất nhiên trong số hàng nghìn truyện ngắn thuộc khu vực trung tâm này, có nhiều tác phẩm đảm bảo về mặt tư tưởng nhưng chưa đạt được yêu cầu nghệ thuật của thể loại. Ở thời kì 9 năm kháng chiến và cả ở giai đoạn miền Bắc xây

dựng chủ nghĩa xã hội (1955-1964), nhiều truyện “mặn” tuyên truyền mà “nhạt” văn chương, không ít tác phẩm “già kĩ, non truyện”. Nhưng ở thời kì cao trào cả nước chống Mỹ, đã xuất hiện nhiều truyện ngắn mang tính nghệ thuật thực sự, góp phần động viên, cổ vũ cách mạng một cách hiệu quả. Có thể khẳng định, truyện ngắn giai đoạn này đã tạo được những dấu ấn riêng, cũng là sức hấp dẫn riêng không thể tìm thấy ở truyện ngắn giai đoạn trước hoặc sau nó. Nhiều trang truyện của Nguyễn Thi, Nguyễn Quang Sáng, Nguyễn Khải, Anh Đức, Nguyễn Trung Thành, Nguyễn Minh Châu, Đỗ Chu, Lê Minh Khuê, v.v. vẫn khiến người đọc hôm nay trân trọng, yêu quý.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. V.I.Chiupa, (2008), *Diễn ngôn như một phạm trù của Tu từ học và Thi pháp học hiện đại*, Lã Nguyên dịch (2013), nguồn: <http://phebinhvnhoc.com.vn/?p=7451>.
2. Hồ Chí Minh (1977), *Về công tác văn hóa, văn nghệ*, Nxb Sự thật, H.
3. Tô Hữu (1973), *Xây dựng một nền văn nghệ mới xứng đáng với nhân dân ta, với thời đại ta*, Nxb Văn học, H.
4. Nguyễn Văn Long, Nguyễn Trác, Trần Hữu Tá (1980), *Lịch sử văn học Việt Nam tập VI*, Nxb Giáo dục, H.
5. Trường Chinh (1985), *Về văn hóa và nghệ thuật* (t.1), Nxb Văn học, H.
6. Nhiều tác giả (1987), *Lịch sử văn học Việt Nam 1945-1975*, Nxb Giáo dục, H.
7. Lại Nguyên Ân (1987), "Thử tìm hiểu loại hình các mô-típ chủ đề trong văn học Việt Nam hiện đại", Tạp chí *Văn học*, số 6.
8. Nguyễn Hòa (2008), *Phân tích diễn ngôn - một số vấn đề lí luận và phương pháp*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
9. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, Nxb Giáo dục, H.
10. Phùng Ngọc Kiếm (2000), *Con người trong truyện ngắn Việt Nam 1945-1975*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
11. Phong Lê (1972), *Mấy vấn đề về văn xuôi Việt Nam 1945-1970*, Nxb Khoa học xã hội, H.
12. David Nunan (1998), *Dẫn nhập phân tích diễn ngôn*, Hồ Mỹ Huyền, Trúc Thanh dịch, Nxb Giáo dục, H.

Characteristics of language, written and voice in Vietnam short story 1945-1975

Abstract: During the 1945-1975 period, Vietnamese literature was oriented to become one of the "fronts" of the Vietnamese revolution. In terms of literature generally or specifically in the genre of novel, novels based on the lines and policies of the Communist Party of Vietnam are about promoting and propagating the revolution, expressing patriotism and defending socialism... Found mainly in the center of literary discourse, these works are developed greatly, received by a large number of forces, supported by revolutionary critics and the Party. In this article, we will analyse the receiving authority to clarify two basic aspects: the words, the lyrics and the tones in Vietnamese novels during the 1945-1975 period.

Key words: words; text; tone; short stories 1945-1975; discourse theory.