

NGÔN NGỮ

& đời sống

TẠP CHÍ CỦA
HỘI NGÔN NGỮ HỌC VIỆT NAM
SỐ 4 (90) 2003

◆ ĐẶC ĐIỂM TIẾNG HUẾ

◆ Câu hỏi với hàm ý bác bỏ

◆ CÓ MỘT DÒNG SÔNG ĐẸP

- ◆ Từ ngữ trong câu hát giao duyên ở dân tộc Bru-Vân Kiều
- ◆ Tinh lược và văn hóa giao tiếp
- ◆ Văn hóa đô thị Hà Nội qua ca dao
- ◆ Vấn đề Đề - Thuyết



NGÔN NGỮ & đời sống

Số 4 (90) - 2003



TẠP CHÍ CỦA HỘI
NGÔN NGỮ HỌC VIỆT NAM
RA MỖI THÁNG 1 KÌ

Tổng biên tập
NGUYỄN QUANG HỒNG

Phó tổng biên tập
NGUYỄN ĐỨC CHÍNH
CAO XUÂN HẠO

Thư kí Toà soạn
PHẠM VĂN HẢO

Ban biên tập
HOÀNG DŨNG
DƯƠNG KỶ ĐỨC
BÙI MẠNH HÙNG

PHAN VĂN QUẾ
ĐÀO THẦN

TẠ VĂN THÔNG
NGUYỄN LÂN TRUNG
NGUYỄN XUÂN VANG

Trị sự

ĐẶNG KIM DUNG

TRỤ SỞ TOÀ SOẠN: 20 Lý Thái Tổ, Hà Nội

ĐT: 8.265100

E-mail: nn-ds@hn.vnn.vn

VĂN PHÒNG ĐẠI DIỆN TẠI TP HỒ CHÍ MINH:

43 Nguyễn Thông, Quận 3, Tp HCM

ĐT: (08) 9.325310

GPXB: 385/GPXB (8-3-1994)

Chỉ số: ISSN 0868 - 3409

In tại Nxb. Chính trị quốc gia.

TIẾNG VIỆT VÀ CHỮ VIỆT

- | | | |
|------------------|--|----|
| THANH HOÀ | • Sơ lược về đặc điểm ngữ âm và từ vựng của tiếng Huế | 2 |
| ĐẶNG THỊ HẢO TÂM | • Thử tìm hiểu hiệu lực bác bỏ trong mối quan hệ với hành vi hỏi | 5 |
| TẠ VĂN THÔNG | • Nàng về nuôi cái cùng con | 9 |
| PHẠM THUẬN THÀNH | • Bàn thêm về thành ngữ “Cạn tàu ráo máng” | 12 |

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

- | | | |
|------------|---|----|
| HỒ VĂN HẢI | • “Tiếng ru”: điệu dân ca hay hồn dân tộc thăng hoa? | 13 |
| TRẦN TRUNG | • Có một dòng sông đẹp (tùy bút “Người lái đò sông Đà” của Nguyễn Tuân) | 15 |
| LÊ SỬ | • Sa Pa không lặng lẽ | 18 |
| LÊ XUÂN | • “Dáng đứng Việt Nam” – khúc tráng ca về anh giải phóng quân | 20 |

NGÔN NGỮ VÀ VĂN HOÁ

- | | | |
|---------------|---|----|
| PHẠM VĂN TÌNH | • Tinh lược và văn hoá giao tiếp | 22 |
| LÊ ĐỨC LUẬN | • Văn hoá đô thị Hà Nội qua ngôn ngữ ca dao | 25 |
| ĐÌNH CAO | • “Cưới chợ” | 29 |
| HỒ XUÂN KIỀU | • Về cách sử dụng từ ngữ qua vài lần điệu hát giao duyên của dân tộc Bru-Van Kiều | 30 |

BẢN NGŨ VÀ NGOẠI NGỮ

- | | | |
|--------------|--|----|
| DƯƠNG THỊ NỤ | • Một vài suy nghĩ về từ phái sinh tiếng Anh có gốc là từ thân tộc | 32 |
| ANH THƯ | • Vài nhận xét về sách giáo khoa Tiếng Anh 10 (hệ 3 năm) | 34 |

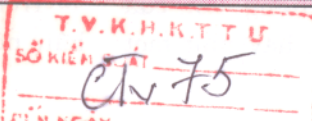
TIẾP CẬN LÝ THUYẾT NGÔN NGỮ

- | | | |
|---------------|-------------------------|----|
| TRẦN THANH ÁI | • Về vấn đề Đề - Thuyết | 36 |
|---------------|-------------------------|----|

DIỄN ĐÀN NÓI VÀ VIẾT

- | | | |
|------------------|---|----|
| PHẠM VÕ THANH HÀ | • Sao lại “không phải là không thể thay đổi”? | 44 |
| LÊ XUÂN MẬU | • Quả dưa ấy đâu? | 46 |
| NGUYỄN KHẮC LIÊU | • Về tên gọi các tháng trong năm | 47 |

CHUYỆN VUI NGÔN NGỮ



TIẾNG VIỆT VÀ CHỮ VIỆT

SƠ LƯỢC VỀ ĐẶC ĐIỂM NGỮ ÂM VÀ TỪ VỰNG CỦA TIẾNG HUẾ

THANH HOÀ

(Hà Nội)

Xứ Huế vốn là kinh đô cũ của triều Nguyễn, một triều đại phong kiến cuối cùng ở nước ta, có diện tích 5.009,2 km², số dân 1.045.134 người, phía đông giáp biển Đông, tây giáp Lào, nam giáp xứ Quảng, bắc giáp Quảng Trị. Toàn tỉnh Thừa Thiên-Huế hiện nay có 8 huyện là A Lưới, Hương Thủy, Hương Trà, Nam Đông, Phong Điền, Phú Lộc, Phú Vang, Quảng Điền, và thành phố Huế. Có thể nói Thừa Thiên-Huế là một địa phương nằm ở vị trí trung tâm của cả nước, nơi được coi là địa bàn có tầm chiến lược quan trọng. Chính vì thế mà người ta đã ví Huế là “chiếc đòn gánh gánh hai đầu đất nước”. Với một bề dày văn hoá vốn có của mình, thành phố Huế luôn được đánh giá là nơi còn chứa đựng nhiều yếu tố văn hoá độc đáo mà không phải vùng nào, địa phương nào cũng có. Một trong những điều đặc biệt ấy phải kể đến tiếng nói của người xứ Huế, hay như một

số người thường gọi là *phương ngữ* Huế, hoặc nói một cách chính xác hơn là *thổ ngữ* (subdialect) Huế.

Ngày nay, cùng với việc đầu tư nghiên cứu ngày một nhiều hơn, sâu hơn về nền văn hoá Huế thì vấn đề nghiên cứu, tìm hiểu về tiếng nói của người Huế cũng đang được các nhà khoa học quan tâm đặt ra. Tuy nhiên, số lượng công trình về lĩnh vực này cho đến nay hầu như chưa nhiều, do đó mà người ta chưa thể đánh giá được hết mọi tiềm năng về bản sắc ngôn ngữ của vùng này. Chính vì vậy, qua một số kết quả nghiên cứu và khảo sát bước đầu, trong khuôn khổ một bài viết ngắn chúng tôi mong muốn được đưa ra một vài cảm nhận nhỏ về tiếng Huế với mong muốn góp một tiếng nói nhỏ để tìm hiểu thêm về ngôn ngữ Huế và văn hoá Huế nói chung.

1. Xét về mặt ngữ âm

Trong quá trình giao tiếp, hầu hết những người ở địa

phương khác đều có chung một cảm nhận là người Huế nói năng nhỏ nhẹ, dễ thương, nhất là giới nữ. Cái ý “dễ thương” ở đây có lẽ bao hàm cả ý khen hay, và đẹp. Điều này có thể hơi khác so với hai vùng thổ ngữ láng giềng là Quảng Nam và Quảng Trị. Về phía nam, bên kia đèo Hải Vân, người xứ Quảng phát âm hoàn toàn khác với tiếng Huế, vì giọng nói của họ gần với giọng nói của người miền Nam. Còn ở phía bắc, mặc dù có đặc trưng ngữ âm gần giống với tiếng Huế, thế nhưng tiếng Quảng Trị vẫn có một cái gì đó khiến cho người nghe có cảm giác nặng hơn và càng xa dần về phía bắc (Quảng Bình, Hà Tĩnh, Nghệ An,...) thì đặc trưng ấy càng rõ ràng hơn.

Tuy nhiên, nếu để ý kỹ, chúng ta thấy rằng, người Huế có thói quen nói chậm, nói nhỏ, và có xu hướng kéo dài về cuối câu, nhất là những câu có biểu lộ sắc thái tình cảm; đồng thời trong một câu

nói, người Huế cũng có thói quen nhấn nhá ở một số chỗ trong khi nói. Chính đặc điểm này mà người nghe có cảm giác rằng người Huế nói năng nhỏ nhẹ, mềm mại, dịu dàng, và đôi lúc có vẻ dài dằng, nhưng, cũng chính do đặc điểm này mà người nghe đôi lúc cảm thấy khó nghe, nhất là những lúc nói nhanh.

Qua quá trình tiếp xúc với cư dân ở một số địa bàn của Thừa Thiên-Huế như làng Mĩ Xá, làng Đông Xuyên (Quảng Lộc - Quảng Điền), người ta thấy rằng, đại bộ phận ở lớp người lớn tuổi thường có hiện tượng nổi âm, nuốt âm trong khi nói. Ví dụ: “*Eng chĩa không có nhà*” có nghĩa là “*Anh chị nó (ấy) không có nhà*”. Hoặc “*Múa không có con*” tức là “*Mụ nó (ấy) không có con*”. Ở đây, hai từ *chị* và *nó*, *mu* và *nó* bị gộp vào nhau trong khi nói, hiện tượng này gần giống với hiện tượng *ổng*, *bả*, *chỉ*,... của người miền Nam.

Bên cạnh đó, người ta cũng nhận thấy rằng người Huế trong lúc nói năng hầu như phát âm không phân biệt được thanh hỏi với thanh ngã. Điều này thể hiện rất rõ, kể cả đối với lớp trẻ hiện nay. Và điều quan trọng hơn cả là nó chi phối mạnh mẽ tới mức thể hiện ngay cả trên chữ viết (chính tả): trên chính tả, để phân biệt hỏi với ngã quả là một điều khó khăn. Cá biệt, có một số địa bàn còn xảy ra cả hiện tượng không phân biệt được thanh nặng với

thanh huyền như: *bụi/bùi*, *đạn/đàn*, *mụ/mù*, *nhận/nhàn*, *phụ/phù*,... Do đó, người nghe rất khó phân biệt được các dạng thanh điệu này trong tiếng Huế.

Ngoài hiện tượng không phân biệt về mặt thanh điệu như trên, thì hiện tượng phát âm không phân biệt một số phụ âm đầu, phụ âm cuối hay một số vần cũng tạo nên một đặc trưng lớn cho tiếng Huế. Trong số đó phải kể đến một số trường hợp điển hình như sau:

- Phát âm không phân biệt hai phụ âm đầu D- với NH- (xin ghi theo chữ quốc ngữ) như: *dà* thay cho *nhà*, *danh đen/nhanh nhen*, *dần dúm/nhần nhúm*, *dắc dờ/nhắc nhờ*, *dần dờ/nhần nhờ*, *dề dàng/nhe nhàng*, *dịp dàng/nhịp nhàng*, *dỏ dẹ/nhỏ nhẹ*, *dộn díp/nhộn nhịp*, *dớ dung/nhớ nhung*,...

- Phát âm không phân biệt hai phụ âm cuối -NG với -N như: *lãng mạng/lãng mạn*, *chứa chang/chứa chan*, *đang lác/đan lát*, *vang vĩ/van vĩ*, *tai nặng/tai nạn*,... và -C/-T như: *các bụi/cát bụi*, *buốc giá/buốt giá*, *thành đặc/thành đạt*, *điêu dắc/điêu dất*, *bắc diệc/bắt diệt*,...

- Phát âm không phân biệt vần -IÊU với -IU, -UOU, -UU: *điều hiều/điêu hiu*, *hiều hiều/hiu hiu*, *biều riều/biêu riu*, *mắc miều/mắc miu*, *điệu dàng/diệu dàng*, *liều lo/liều lo*, *hiều nai/hươu nai*, *ốc biều/ốc bươu*, *biều/bươu*, *riệu/rượu*, *khiều/khướu*, *hiều trí/hưu*

trí, *miều mẻo/mưu mẻo*...

- Phát âm không phân biệt hai khuôn vần -OAI với -OI như: *coai/coi*, *boái toán/bói toán*, *moai móc/moi móc*, *đoái khổ/đói khổ*, *loai choai/loi chơi*, *hoái han/hỏi han*,...

Qua quá trình khảo sát và nghiên cứu, chúng tôi nhận thấy rằng những hiện tượng trên xảy ra một cách rất phổ biến trong cách phát âm của người Huế. Chính đặc điểm này đã tạo nên sắc thái riêng cho tiếng Huế và có thể nói rằng đây chính là nét khác biệt lớn giữa tiếng Huế với các tiếng địa phương khác.

Ngoài những đặc trưng cơ bản trên, người ta còn nhận thấy rằng người Huế có một thói quen hết sức phổ biến trong khi nói. Đó là phát âm hai nguyên âm -O- và -Ô- trong một số âm tiết nhất định thành -OO- và -ÔÔ-. Ví dụ như: *con* thành *coong*, *còn/coòng*, *bón/boóng*, *đón/đoóng*, *khóc/khoóc*, *đọt (ngon)/đoọc*, *ngọt/ngoọc*, *học/học lon/loong*,... hay *bông/bôông*, *tòn/tôông*, *khôn/không*, *tôn/tôông*, *đông/đôông*, *cột/côộc*, *dốt/đôóc*, *một/môộc*,... Sở dĩ có hiện tượng này theo chúng tôi có lẽ là do áp lực của việc phát âm không phân biệt hai phụ âm cuối -C/-T và -NG/-N mà tạo thành. Vấn đề về cơ chế của hiện tượng này như thế nào, chúng tôi xin phép sẽ được trình bày trong một bài nghiên cứu khác.

Trong quá trình tìm hiểu,

chúng tôi cũng nhận thấy thêm rằng, trong tiếng Huế hiện nay, ở một số vùng, nhất là những vùng làng mạc xa thành phố, hoặc ở một số cá nhân, chủ yếu tập trung ở lớp người lớn tuổi không trực tiếp chịu nhiều ảnh hưởng của nền văn hoá, ngôn ngữ mới còn tồn tại một số hiện tượng phát âm không phân biệt như: Đ-/D- (*đa thịt/da thịt, dắc/dắt, dèo dai/dèo dai, dếp/dép, dưới/dưới,...*), B-/V- (*bo gao/vo gao, bót/vót, búi bẻ/vúi vẻ,...*), L-/NH- (*lạt/nhat, hoa lài/hoa nhài, lát/nhát, lanh/nhanh,...*), CH-/GI- (*chàn bầu/giàn bầu, rau chên/rau giền, ngủ một chóc/ngủ một giắc, con chán/con gián, chập/giập,...*), TR-/GI- (*tra/già, trùn/giun, trừa/giữa, troi/dôi,...*), PH-/B- (*phổng/bồng, phía/bịa, đồ phùng/phùng/đồ bùng/bùng,...*), -INH/-ÊNH (*thình thang/thênh thang, minh mông/mênh mông, linh đinh/lênh đênh,...*), -ENG/-ANH (*keng/canh, xeng/xanh, lèng/lành, kèng/cánh,...*).

Như vậy, xét về mặt ngữ âm của tiếng Huế, chúng ta thấy ở đó chứa đựng khá nhiều điều thú vị, cần phải chú ý khám phá nhiều hơn nữa để có thể hiểu sâu hơn, kĩ hơn về tiếng Huế.

2. Xét về mặt từ vựng

Ngoài một số đặc điểm cơ bản về ngữ âm như trên, chúng ta cũng thử tìm hiểu thêm một số đặc điểm cơ bản

về từ vựng truyền thống của tiếng Huế để khám phá thêm nhiều điều thú vị khác nữa trong phương ngữ Thừa Thiên - Huế.

Trong quá trình làm việc, khi so sánh với bảng từ vựng của cuốn *Từ điển từ cổ* của GS Vương Lộc, và một số nguồn tư liệu khác, chúng tôi nhận thấy rằng trong tiếng Huế hiện nay còn tồn tại khá nhiều từ được xem là cổ, hoặc có yếu tố cổ.

Ví dụ như: *ăn lửa* (ăn chịu), *mụ nghe* (lọ nôi), *bạ bách* (dối, không thật), *bề* (tốt, đẹp), *biêng* (đánh), *bín* (bí trong quả bí), *bụ* (vú), *bức ngựa* (bức phần), *cây* (sung), *chánh* (nhánh), *chầu* (đẹp, xinh), *chầu lầy* (rất xinh, rất đẹp), *chay vay* (lo lắng, sốt sắng), *cheo* (nhảy), *cươi* (sân), *eng* (anh), *lần dân* (lần khăn, lì lợm), *lóng* (lớn, to), *nuơng* (vườn), *ót dột* (xấu hổ), *ren* (rẽ), *thoét* (thét, la, mắng), *tôn* (khiếp, sợ), *tra* (già), *trầm trây* (bài bầy), *trây* (bôi), *trên* (xấu hổ, ngược), *triêng* (gánh), *tróc* = *trôc* (đầu), *mè xua/mì xua* (mở hàng), *dôn* (chồng), *áo chể* (áo tang), *bái* (vái, lạy), *bậm* (to, mập), *biêng* (lười, nhác), *bói khoa* (bói toán), *bông* (hoa), *buông bức* (vuông vức), *chang mây* (chân mây), *để người* (coi thương), *rú* (núi), *im* (dim), *sợ lên* (sợ sệt), *mắt mỏ* (đắt đỏ), *xăng văng* (lăng xăng), *xúng vúng* (choáng váng), *rào* (sông),...

Như vậy, có thể nói, tiếng

Huế có nhiều điểm khác biệt so với tiếng các vùng khác. Đây là thổ ngữ đặc biệt, hết sức đa dạng, phong phú và cũng không kém phần tinh tế. Và cũng có thể coi đây như là vùng thổ ngữ có tính chuyển tiếp giữa vùng phương ngữ Nam (từ Quảng Nam vào đến cực Nam), và phương ngữ Trung (từ Quảng Trị đến Thanh Hoá). Chính vì vậy, nó vừa có tính giao thoa, vừa có tính chuyển tiếp trong hệ thống tiếng nói toàn quốc. Do đó, tiếng Huế luôn là nơi chứa đựng, tồn tại nhiều vấn đề hết sức lí thú về đặc điểm ngữ âm cũng như từ vựng. Việc nghiên cứu tiếng Huế một cách đầy đủ, có hệ thống sẽ là giúp ích nhiều cho công tác nghiên cứu ở một số ngành như lịch sử, văn hoá, xã hội học, dân tộc học, lịch sử tiếng Việt, ngữ âm lịch sử tiếng Việt, và đặc biệt là ngành phương ngữ học. Thông qua việc nghiên cứu này chúng ta có thể đóng góp cho việc tìm tòi, phát hiện, bảo tồn các giá trị văn hoá phi vật thể của nền văn hoá Huế. Đồng thời, việc nghiên cứu các đặc điểm ngữ âm, đặc trưng từ vựng của tiếng Huế cũng giúp ích rất lớn cho việc hoạch định một kế hoạch chuẩn hoá chính tả - một vấn đề luôn có tính thời sự - cho vùng Thừa Thiên-Huế, cũng như công tác nghiên cứu từ vựng học và từ điển học ở nước ta.

(Xem tiếp trang 8)

TIẾNG VIỆT VÀ CHỮ VIỆT

THỬ TÌM HIỂU HIỆU LỰC BÁC BỎ TRONG MỐI QUAN HỆ VỚI HÀNH VI HỎI

DẶNG THỊ HẢO TÂM

(ĐHSP Hà Nội)

Theo *Từ điển tiếng Việt* (2000) *bác bỏ* là lời nói: “... bác đi, gạt đi không chấp nhận”. Hiệu lực của lời nói *bác bỏ* được Nguyễn Thị Thìn mở rộng, cụ thể hoá ở phương diện phạm vi, đó là: “... phủ định một lời khẳng định, đoán định, phê phán buộc tội trước đó của người đối thoại” [7, 177].

Để làm rõ hơn đặc điểm của hành vi (HV) *bác bỏ* cần có sự phân biệt với HV *phủ định* - miêu tả. Mục đích của *phủ định* - miêu tả là chỉ nhằm xác định đối tượng được nói tới không có thuộc tính p mà không nhằm bác bỏ một ý kiến, quan điểm trước đó. Ngược lại, HV *bác bỏ* chỉ nảy sinh khi trước đó đã có một sự khẳng định. Như vậy, HV *bác bỏ* là sản phẩm ở lời của những phát ngôn có hiệu lực ở lời khẳng định nhưng hình thức có thể khác nhau (ví dụ như hỏi, trần thuật). Ở đây chúng tôi chỉ đề cập đến HV hỏi có nghĩa hàm ẩn (HA) *bác bỏ*, hỏi đáp cho tham thoại dẫn nhập có cấu trúc khẳng định thuộc cặp thoại lời của sự

kiện lời nói trần thuật.

HV *bác bỏ* được thực hiện bằng 2 chiến lược: (a) chiến lược trực tiếp, (b) chiến lược gián tiếp.

Với (a) hiệu lực *bác bỏ* được đánh dấu bằng những từ ngữ chuyên dụng như: *không, thế nào được, sao được, làm gì có, đâu (có / nào), có phải... đâu, nào... đâu, có mà...* Tính chuyên dụng của những phụ từ / đại từ / tổ hợp từ này hiển nhiên đến mức nếu chúng có xuất hiện trong cấu trúc hỏi thì ý nghĩa nghi vấn cũng chỉ còn như một sắc thái biểu cảm mà thôi. Chẳng hạn ở ví dụ sau:

(1) A:- *Nhưng sự nghiệp của cháu, cháu không muốn nó bị tan vỡ.*

B:- *Ai làm gì mà tan vỡ sự nghiệp của anh?*

Sự rơi rụng những nét nghĩa nghi vấn vốn có ban đầu của *làm gì* trong ví dụ trên và được thay thế bằng nét nghĩa *bác bỏ* nhờ ngữ cảnh, thoại trường (chúng tôi nhấn mạnh điều này, bởi nếu tách rời hoàn cảnh giao tiếp

cụ thể chắc chắn những phụ từ trên khó lòng bao gồm nét nghĩa *bác bỏ*, đã khiến hiệu lực *bác bỏ* được nhận diện dễ dàng: *không một ai làm tan vỡ sự nghiệp của A*). Do đó có thể xếp những phát ngôn hỏi - *bác bỏ* có sử dụng từ ngữ chuyên dụng *bác bỏ* vào kiểu *gián tiếp quy ước*.

Với (b) thì hỏi là một cơ chế đặc trưng dùng để *bác bỏ* (theo Nguyễn Đức Dân). Tuy nhiên chiều theo cách thức tạo lập nội dung (p), theo từng ngữ cảnh giao tiếp, đặc biệt với hai thông số: khoảng cách quyền lực, quan hệ xã hội thì cấu trúc biểu thức ngữ vi hỏi có thể mang đến những hiệu lực *bác bỏ* khác nhau. Chúng tôi sẽ làm sáng tỏ vấn đề này qua trình bày về một số cách thức thực hiện HV *bác bỏ* như: 1. *Bác bỏ được thực hiện bằng cách hỏi về sự tồn tại của chứng cứ*; 2. *Bác bỏ được thực hiện bằng cách hỏi về hệ quả của điều nêu trong câu hỏi*; 3. *Bác bỏ được thực hiện bằng cách chất vấn người nghe về sự tồn tại của X (sự vật, sự kiện)*.

1. HV bác bỏ được thực hiện bằng cách hỏi về sự tồn tại của chứng cứ để ngầm dẫn đến sự bác bỏ

Chứng cứ được hiểu là vật, việc, sự kiện liên quan đến niềm tin của SP2 khi thực hiện HV miêu tả / thông báo / đánh giá ở lượt lời trước đó. Đặt trong mối quan hệ với tham thoại diễn ngôn (DN), những chứng cứ được nêu trong tham thoại hỏi đáp (HĐ) sẽ đi ngược lại với niềm tin kia, tố cáo tính vô lí của phân đoạn thực tại được phản ánh vào nội dung (p). Vì vậy bằng cách hỏi về chứng cứ, người nói đã ngầm bác bỏ nội dung xác tín.

Mô thức thường gặp:

SP2 + có thấy / đã bao giờ thấy + P + chưa?

Trong đó (p) là một phân đoạn của hiện thực khách quan có giá trị như một bằng chứng. Chẳng hạn trong đoạn đối thoại sau:

(2) Con1:- Mẹ cho con 2 triệu nộp học phí giai đoạn II

Mẹ1:- Sao lúc nào cũng nộp tiền học thế? Nhà ta mỗi tháng thu nhập chỉ có một triệu thôi.

Con2:- Hai triệu có gì là nhiều.

Mẹ2:- Con đã bao giờ nhìn thấy con kiên to hơn con voi chưa?

Con3:- Có phải tự con nghĩ ra mức đóng học phí ấy đâu.

Người mẹ trong mẹ2 đã hỏi con về một điều luôn trái ngược với lẽ thường kiên to hơn voi và coi đó như một bằng chứng để khẳng định tính đúng của nội dung phủ

định hai triệu có gì là nhiều. Tuy nhiên vì cả mẹ và con đều ngầm thừa nhận một lẽ thường: kiên nhỏ hơn voi, nên trong ngữ cảnh giao tiếp này, nội dung hỏi mẹ2 sẽ hướng người nghe vào kết luận ngầm ẩn: hai triệu là số tiền quá lớn so với gia đình. Nghĩa là nội dung trần thuật - đánh giá con2 vô lí. Vậy là bằng cách đưa ra câu hỏi, người mẹ đã chất vấn con về sự tồn tại hiển nhiên của sự vật khách quan, qua đó ngầm bác bỏ ý kiến của con. Đây là cách bác bỏ lời phủ định của người nói để khẳng định điều bị người nói bác bỏ. Không chỉ có vậy, mẹ2 còn mang lại hiệu lực bổ sung chê trách nhờ sự nhấn mạnh ở mặt đối lập giữa niềm tin của người con về X - giá trị tiền bạc (hai triệu không nhiều) với chứng cứ về X (hai triệu là số tiền lớn) do người mẹ đưa ra qua cụm từ nghi vấn đã bao giờ thấy.

2. HV bác bỏ được thực hiện bằng cách hỏi về hệ quả của điều nêu trong nội dung mệnh đề của phát ngôn trần thuật

Hệ quả được hiểu là kết quả trực tiếp sinh ra từ việc nào đó, trong quan hệ với sự việc ấy [5, 434].

Thực chất của chiến lược này là dựa trên lẽ thường, người nói chất vấn tính vô lí của hệ quả, từ đó bác bỏ sự vật / vật / sự kiện sinh ra hệ quả, hay có liên quan đến hệ quả mà người nghe đã xác tín trước đó.

(3) Cô gái:- Anh say rồi.

Chàng trai:- Em có dám cá

là anh đếm chính xác có bao nhiêu lon bia trên cái tủ kia không?

Ở ví dụ này hệ quả anh không tỉnh táo được suy ra từ nội dung (p) anh say rồi. Con đường nhận biết hệ quả ngầm ẩn bị bác bỏ này diễn ra như sau, tại lượt lời chàng trai.

- Cấu trúc có... không và nội dung (p) anh đếm chính xác có bao nhiêu lon bia trên tủ của biểu thức chàng trai ngầm khẳng định SP1 có khả năng đếm chính xác X (lon bia).

- Đặt nội dung ngầm định này trong mối quan hệ với nội dung (p) của phát ngôn em: anh say, một suy ý gián tiếp xuất hiện có hiệu lực khẳng định: chàng trai tỉnh táo. Do đó hệ quả ngầm ẩn anh không tỉnh táo của phát ngôn em bị bác bỏ bởi HV khẳng định này. Vì hệ quả anh không tỉnh táo được coi là tất yếu này sinh từ nội dung tường minh anh say rồi đã bị bác bỏ, nên nội dung này cũng theo đó bị bác bỏ.

3. HV bác bỏ được thực hiện bằng cách chất vấn người nghe về sự tồn tại của X.

Mô thức tiêu biểu của chiến lược này:

(thế) SP2 + tường (là) X + à / chứ?

Trong đó X có cấu trúc NP - VP ứng với vai nghĩa SP1 hoặc SP3. VP là một trạng thái tồn tại của chủ thể SP1 / SP3. Trong một ngữ cảnh giao tiếp cụ thể, gắn với một lẽ thường nào đó, SP1 và SP2 trên tinh thần cộng tác đều

hiệu sự tồn tại của X là điều kiện để khẳng định tính đúng của nội dung (p) trong tham thoại DN trung tâm có HVCH trần thuật - đánh giá / thông báo trước đó.

Tuy nhiên vì *tưởng (là) X* luôn có đặc điểm ngữ nghĩa *không X* nên X bị phủ định không tồn tại, mà nội dung câu hỏi lại cũng chính là giả thiết về X tồn tại, do đó mang hiệu lực ngầm bác bỏ.

(4) Pao1: - *Bà Cài, lão Cầu hỏi coi thường tôi. Tôi nói để bà báo lão ấy, nợ càng lâu để càng lãi lớn đấy.*

Bà Cài: - *Cầu với tôi thành người lạ rồi.*

Pao2: - *Bà cũng tưởng tôi còn là trẻ con hử?*

Mối quan yếu giữa HV hỏi đáp hỏi - bác bỏ Pao2 với HV dẫn nhập trần thuật - đánh giá Bà Cài chỉ được nhận ra khi gắn với lẽ thường: trẻ con dễ tin theo lời nói dối của người lớn. Theo logic *tưởng X* nghĩa là *không X* thì Pao không phải là trẻ con, vậy thì chiếu theo lẽ thường trên, điều bà Cài thông báo: *Cầu với tôi thành người lạ rồi* đã bị Pao bác bỏ.

Kiểu chiến lược hỏi về sự tồn tại của X, ngoài hiệu lực bác bỏ còn mang lại cho phát ngôn hiệu lực bổ sung tố cáo, giễu cợt tính giả dối của chính nội dung xác tín đưa ra trước đó. Tính chất này in đậm ở những yếu tố từ vựng phản ánh đặc điểm / trạng thái của X. Trong cấu trúc NP - VP, yếu tố từ vựng này đóng vai trò bổ ngữ cho vị từ, đứng

ngay trước tiểu từ tình thái (*trẻ con hử*).

Cùng hoạt động chất vấn về sự tồn tại của X để bác bỏ còn có một mô thức khác, đó là:

Đễ thường + P + chắc / há ? hử?

Tính chất phi thực tế của thông tin đưa vào nội dung (p) được thể hiện khá rõ ở cụm từ *đễ thường*. Theo chúng tôi, khi xuất hiện ở vị trí HD và nằm trong cấu trúc hỏi được đánh dấu bằng những tiểu từ nghi vấn à / chắc / há / hử / hay sao, tính chất phỏng đoán của *đễ thường* không còn, thay vào đó là nhiệm vụ chỉ báo về nội dung (p) có lượng tin vô nghĩa, không phù hợp với tính chân thực của thực tại khách quan. Vì thế câu hỏi không đặt ra vấn đề yêu cầu người nghe xác định tính chân ngụy bởi đây là một lượng tin vô lý về X. Đó cũng là mục đích của người nói muốn người nghe thừa nhận sự không tồn tại của nội dung (p) - điều kiện để người nói bác bỏ điều được người nghe xác tín trước đó.

(5) Mẹ1: - *Mẹ bạn sao mà ở nhà không đi chợ? Cả ngày rảnh rỗi cũng phải giúp việc nhà chứ.*

Con: - *Việc ai người nấy lo.*

Mẹ2: - *Đễ tao làm đây tớ cho mà ỷ đấy hử?*

Đặt trong cấu trúc *đễ thường... hử*, nội dung (p): *tao làm đây tớ cho mà ỷ* trở nên không phù hợp, phi thực tế với cả SP1 và SP2. Gắn nội dung này với lẽ thường (bổn phận của mỗi thành viên đối

với công việc trong gia đình), hiệu lực bác bỏ quan điểm *con nảy sinh*.

Ngoài ba dạng hỏi - bác bỏ như đã phân tích, trong tư liệu của chúng tôi còn xuất hiện rải rác một số dạng hỏi - bác bỏ khác như:

+ Hỏi để phủ nhận yếu tố thuộc tiền giả định (TGD) của nội dung (p) nêu trước đó nhưng ngầm bác bỏ HV đe dọa.

(6) Chị: - *Liều hồn đấy! Đời còn dài em ơi!*

Em: - *Bà chị ơi! Em cần gì cái mạng đời em cơ chứ?*

+ Hỏi về nguyên nhân / lí do dẫn đến hành động để ngầm bác bỏ nội dung xác tín.

(7) Vợ: - *Em nói thật... Nói thật là không đứa nào hôn được em vì em chưa yêu ai cả. Kể cả anh em cũng không yêu.*

Chồng: - *Không yêu sao lầy anh?*

+ Chất vấn người nghe về khả năng trả lời để bác bỏ HV chê bai, giễu cợt.

(8) Thuý: - *Anh có vẻ bằng lòng với cuộc sống.*

Hoàng: - *Liệu em có nhầm lẫn giữa khái niệm bằng lòng với khái niệm thoả mãn không?*

Như vậy, từ kiểu câu hỏi thường được sử dụng làm khung nền cho chiến lược hỏi - bác bỏ là câu hỏi khái quát và câu hỏi chuyên biệt đã xuất hiện một số mô thức của hỏi - bác bỏ với những đặc điểm sau:

- Lượng tin được phản ánh trong nội dung (p) gắn liền với yêu cầu xác nhận hay phủ nhận tính chân thực.

- Hoặc đưa vào nội dung (p) là những điều không bao giờ có khả năng tồn tại khiến người nghe buộc phải chấp nhận hiệu lực bác bỏ.

Sự phong phú của chiến lược hỏi - bác bỏ đã chứng tỏ hỏi là tấm chắn ưa dùng của bác bỏ. Tuy nhiên từ những chiến lược hỏi - bác bỏ trên, chúng tôi muốn nhấn mạnh 2 điểm:

a. Khi ẩn sau HV hỏi, HV bác bỏ mang sắc thái mạnh mẽ quyết liệt hơn HV bác bỏ trực tiếp bằng các từ phủ định *không / không đúng / không phải / không thể...* Vì với một lời bác bỏ trực tiếp, nội dung thông tin đã bị cắt cụt, trở nên khô kiệt, tước đi mọi sắc thái biểu cảm của người nói khi thực hiện HV bác bỏ. Ngược lại với bác bỏ gián tiếp, ***bên cạnh lực ngôn trung bác bỏ, sự sáng tạo ngôn ngữ trong tạo lập nội dung (p) cùng những đặc trưng ngữ dụng của các phương tiện chỉ dẫn hiệu lực ở lời như kết cấu, tiểu***

từ nghi vấn, đại từ nghi vấn... đã làm xuất hiện một số hiệu lực bổ sung như chê trách (ví dụ: 2, 5), tố cáo (ví dụ: 4), giễu cợt (ví dụ: 6, 7, 8). Chính hiệu lực bổ sung này đã khiến hiệu lực bác bỏ được tô đậm, được cứng rắn hoá. Hiện tượng này chứng minh cho tính phức tạp khi người nói sử dụng hàm ngôn.

b. Để nhận biết hiệu lực bác bỏ ở kiểu gián tiếp phi quy ước như những trường hợp trên, nếu chỉ xem xét đặc điểm nội dung của phát ngôn là chưa đủ. Bởi đặc điểm ngữ nghĩa của phát ngôn chỉ có tác dụng chỉ báo, định hướng người nghe hướng tới những miền nào đó thuộc tri thức nền. Từ sự quan yếu này, các nhân tố từ vựng sẽ tìm cách liên kết với các nhân tố ngoại phát ngôn khác thông qua kinh nghiệm giao tiếp của người nghe. Chỉ qua một loạt những thao tác suy ý hiệu lực bác bỏ mới lộ sáng. Vì thế nếu cho rằng bác bỏ được nảy

sinh từ lôgic nội tại của ngôn từ, theo chúng tôi, có lẽ chưa thoả đáng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Đức Dân, *Ngữ dụng học*, Tập một, Nxb Giáo Dục, 2000.
2. Lê Đông, *Ngữ nghĩa - ngữ dụng của hư từ tiếng Việt: siêu ngôn ngữ và hư từ tiếng Việt*, Tạp chí Ngôn ngữ, N⁰ 2/ 1991.
3. Nguyễn Thị Hai, *Hành động từ chối trong tiếng Việt hiện đại*, Tạp chí Ngôn ngữ, N⁰1/ 2001.
4. Đào Thuý Nga, *Cấu trúc, ngữ nghĩa, chức năng của các thành phần tạo nên các phát ngôn ngữ vì môi và rú*, Luận án thạc sĩ, ĐHSP Hà Nội, 1994.
5. Hoàng Phê, *Từ điển tiếng Việt* (chủ biên), Nxb Đà Nẵng, Trung tâm từ điển học, 2000.
6. Đặng Thị Hào Tâm, *Chiến lược kết tội trong mối quan hệ với lời chất vấn*, Tạp chí Ngôn ngữ & Đời sống, N⁰1+ 2/ 2003.
7. Nguyễn Thị Thìn, *Câu tiếng Việt và nội dung dạy - học câu ở trường phổ thông*, Nxb ĐHQG Hà Nội, 2001.■

SƠ LƯỢC VỀ ĐẶC ĐIỂM...

(Tiếp theo trang 4)

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- 1/ Hoàng Phê: *Chính tả tiếng Việt*, Nxb. Đà Nẵng - Trung tâm Từ điển học, 2001.
- 2/ Hoàng Phê: *Từ điển tiếng Việt*, Nxb. Đà Nẵng - Trung tâm Từ điển học, 2001.
- 3/ Vương Lộc: *Từ điển từ cổ*, Nxb. Đà Nẵng - Trung tâm Từ điển học, 2001.
- 4/ Võ Xuân Trang: *Phương ngữ Bình Trị Thiên*, Nxb. Khoa học xã hội, 1997.
- 5/ Alexandre de Rhodes: *Từ điển Annam - Lusitan - Latin*, Nxb. Khoa học xã hội, 1991.
- 6/ Vương Hồng Sển: *Tự vị tiếng Việt miền Nam*, Nxb. Văn hoá, 1993.
- 7/ Lê Ngọc Trụ: *Việt ngữ chánh-tả tự vị*, Nhà sách Khai Trí, 1959.
- 8/ Nguyễn Văn Ái: *Sổ tay phương ngữ Nam Bộ*, Nxb. Tp. Hồ Chí Minh, 1994.
- 9/ Cao Xuân Hạo: *Tiếng Việt - mấy vấn đề ngữ âm, ngữ pháp, ngữ nghĩa*, Nxb. Giáo dục, 1998.
- 10/ Nguyễn Quang Hồng: *Âm tiết và loại hình ngôn ngữ*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, 2002.■

TIẾNG VIỆT VÀ CHỮ VIỆT

NÀNG VỀ NUÔI CÁI CÙNG CON...

(VÀ NHỮNG CÁCH HIỂU CÂU CA DAO CỔ)

TẠ VĂN THÔNG

(TS, Viện Ngôn ngữ học)

Bây giờ thì con đường từ vùng xuôi lên Cao Bằng đã bớt gập ghềnh gai góc hơn ngày xưa, tuy vẫn phải qua những đèo dốc rất quanh co và có khi đột ngột ụp vào cửa xe cả một làn mây trắng. Qua Thái Nguyên, Bắc Cạn, dừng lại ở đỉnh đèo Gió ném thử một quả mắc - cộc trong gùi của một cô gái Tày áo xanh, tôi bỗng bồi hồi nhớ lại câu ca thuở trước:

Nàng về nuôi cái cùng con

Để anh đi trẩy nước non Cao Bằng

Câu ca ra đời từ bao giờ chẳng rõ, chắc đây là tình cảnh của một anh lính trấn thủ hay một viên quan được bổ nhiệm lên vùng sơn cước. Tôi hình dung cặp vợ chồng nọ lĩnh kình khăn gói đang bịn rịn tiễn đưa, và trong lời dặn dò gửi gắm với người ở lại ấy có đa diết một nỗi buồn li biệt...

Thế nhưng *Nàng về nuôi cái cùng con* là nuôi những

ai? Nói rõ hơn: *cái* là ai vậy?

Trong quan niệm phổ biến và trong các sách vở hiện nay (và cả trong *Từ điển tiếng Việt phổ thông* của Viện Ngôn ngữ học, 2000), *cái* trong trường hợp này được hiểu là "mẹ". Thế nghĩa là trong câu ca trên, người chồng đã dặn vợ (nàng) về nhà chăm sóc nuôi nấng mẹ và con mình.

Từ *cái* với cách hiểu như vậy còn được thấy khi xem xét nhiều văn bản khác được coi là cổ. Chẳng hạn trong ca dao Việt Nam có câu:

Tháng ba gái mọc cái con tìm về

hoặc trong thành ngữ tiếng Việt cũng có câu:

Con đại cái mang

Và câu *Con đại cái mang* này được hiểu là "con đại thì mẹ (*cái*) phải chịu (phải mang) lấy trách nhiệm"...

Quả thực cách quan niệm như trên rất đáng chú ý, đặc biệt là một khi nó đã trở thành phổ biến như thế,

nhưng dù sao vẫn khiến ta nghi ngại. Là bởi vì trong thực tế tiếng Việt hiện nay, để chỉ "mẹ" có hàng loạt các từ là: *mẹ, má, me, mệ, mợ, bầm, u, bú, bu, dề...*, còn từ *cái* lại không thấy dùng với nghĩa này. Có chăng, chỉ là ở một hai trường hợp vừa kể trên, nhưng chính các trường hợp này lại có thể có cách hiểu khác.

Có một cách hiểu khác cần nêu ra đây để tham khảo tuy rằng nó không phổ biến lắm, rằng trong câu ca trên thì *cái* có thể hiểu là "lớn, to", và tương ứng thì *con* phải hiểu là "nhỏ, bé". Như thế trong câu ca trên người chồng đã dặn vợ rằng hãy về nuôi nấng các con lớn con bé của họ. Quả thực trong tiếng Việt, *cái* cũng có nghĩa là "lớn, to" (*cột cái, rế cái, sông cái, đường cái...*). Tuy nhiên điều không thuyết phục lắm là ở chỗ: "lớn, to" và "nhỏ, bé" không dễ gì được hiểu là "con"...

Ta thử tìm một cách hiểu khác nữa xem sao.

Trong tiếng Việt không phải chỉ có một từ *cái* (hãy so sánh các từ *cái* trong *bò cái*, *cái kim*, *cái ngủ* và *cái đẹp...*). Tuy nhiên, có liên quan đến câu ca trên có thể là từ *cái* với nghĩa gốc là chỉ tính chất của động vật "thuộc giống có thể sinh con hay đẻ trứng" (*bò cái*, *ngỗng cái...*; từ *cái* này còn có các biến thể gần âm là *mái* và *nái* - *gà mái*, *lợn nái*). Từ nghĩa gốc này, *cái* dùng để chỉ tính chất của loại hoa hay cây có khả năng sinh quả (*hoa mướp cái*, *đu đủ cái...*), rồi từ đó nó dùng để chỉ tính chất của các sự vật thuộc loại to, thường là chính so với những cái khác và là điểm tựa cho những cái khác phát sinh...

Điểm chung trong những nét nghĩa trên của từ *cái* đang xét là đều chỉ tính chất của những sự vật có khả năng sinh thành những cái khác. Điều đó rất dễ làm liên tưởng đến "mẹ" (người đàn bà có con thuộc thể hệ trước, xét trong quan hệ với thể hệ sau). Tuy nhiên, điểm khác biệt rõ rệt nhất khiến cho *cái* khác với *mẹ* là ở nghĩa cơ bản của chúng: từ *cái* chỉ tính chất "có thể sinh con", còn *mẹ* không chỉ là người đàn bà có thể có con, mà là "đã có con".

Phạm vi sử dụng của từ *cái* không chỉ bó hẹp như ở trên. Từ nét nghĩa cơ bản "có thể sinh con", từ *cái* đã phái sinh nghĩa theo hướng khác và thậm chí chuyển cả từ loại. Nó được dùng chỉ giống gây ra một số chất chua (*cái mẻ*, *cái giấm*), chỉ loài vật gây ra bệnh ghê (*cái ghê*), được dùng để gọi thân mật suồng sã người con gái ngang hàng hoặc hàng dưới (*cái Tí*, *cái Tiu*), chỉ các cá thể động vật thường thuộc loài nhỏ bé hoặc được nhân cách hóa (*cái bóng*, *cái kiến*, *cái cò*, *cái vạc*); hoặc các nhân vật bé bỏng thật thà trong hoạt cảnh rộn ràng qua câu ca:

Bà Còng đi chợ mua rau

Cái tôm cái tép đi sau lưng bà...

Trong những trường hợp vừa nêu ở trên, ta thấy *cái* biểu thị một nét nghĩa chung là *chỉ những sự vật* (người, động vật) *bé nhỏ* (về hình thể hoặc thứ bậc xã hội). Nhân đây xin nói thêm rằng trong ca dao dân ca Việt Nam, những "cái bóng, cái cò, cái vạc..." nọ thường là những con vật nhỏ bé, chăm chỉ cặm cụi nét na, đôi khi có vẻ thương thương tội tình và thường là hình ảnh ẩn dụ của người phụ nữ ngày xưa.

Nét nghĩa chỉ sự vật với đặc tính như vậy đã khiến

từ *cái* có những điểm tương đồng với từ *con*. Từ nghĩa gốc là "người hoặc động vật thuộc thể hệ sau, xét trong mối quan hệ với người hoặc động vật trực tiếp sinh ra", từ *con* được dùng để chỉ thứ cây nhỏ mới mọc dùng để gây giống (*con rau*, *con su hào*), dùng để gọi người phụ nữ với ý thân mật suồng sã hoặc không coi trọng (*con Tí*, *con chị*, *con mu*, *con bé*), tham gia vào các đơn vị định danh với ý nghĩa coi khinh (*con buôn*, *con đòi*, *con hát*, *con sen*, *con đen*, *con nghiện*), và để chỉ cả thứ đồ chơi xinh xẻo nặn bằng bột hình các giống vật hay hình các con vật trang trí trên quần áo (*con giống*)... Ta thấy trong các trường hợp sử dụng từ *con* vừa nêu ở trên đều có nét nghĩa chung là: *chỉ sự vật bé nhỏ* (về hình thể hoặc thứ bậc xã hội hay tự nhiên).

Những điểm tương đồng về nghĩa của *cái* và *con* vừa nêu ở trên đã tạo điều kiện cho hai từ này song hành trong một vài hoàn cảnh của thực tế sử dụng tiếng Việt. Chẳng hạn trong các trường hợp sau đây thì vừa có thể dùng *cái* lại vừa có thể dùng *con* nhưng tất nhiên, sắc thái nghĩa không hoàn toàn trùng khớp):

cái ghê - *con ghê*

cái mẻ - *con mẻ*

cái Tí - con Tí
cái mẹ - con mẹ
cái mắt - con mắt
cái xe - con xe
cái kiến - con kiến...

Thậm chí trong câu ca sau thì từ *cái* đã dễ dàng được thay bằng *con*:

Cái cò cái vạc cái nông
Ba con cùng nhấc vật
lông con nào?

Bây giờ chúng ta hãy trở lại với câu ca *Nàng về nuôi cái cùng con...*

Trước hết, xin được nói rằng trong tiếng Việt có từ ghép là *con cái*. *Con cái* cùng để chỉ khái quát những người thuộc thế hệ con (trong quan hệ với bố mẹ). Chẳng hạn có ông bố rất tự hào về thành tích học tập của các con mình, nên khoe với láng giềng (tất nhiên, lúc vắng mặt vợ): “Cái việc giáo dục *con cái* trong nhà này là tôi lo tất tật, còn bu nó nhà tôi chỉ phụ trách mỗi một việc là *sinh con đẻ cái*”. Và khi đó bà hàng xóm cũng buồn bã chép miệng: “Nói đến *con với cái* nhà tôi mà buồn” ... Trong những cách nói như vậy, không những *con cái* hoàn toàn không có nghĩa chỉ “mẹ”, mà thậm chí khi tách riêng ra (*con với cái*; *sinh con đẻ cái*) thì ở đây vẫn chỉ có thể hiểu là “con” chứ có nói đến người mẹ nào đâu!

Lối ghép hai yếu tố chỉ các sự vật hiện tượng sự vật

thường đi sóng đôi hay gần gũi nhau trong thực tế khách quan, hoặc hai yếu tố đồng nghĩa hay có nét nghĩa nào đó tương đồng như thế, rất phổ biến trong tiếng Việt. Kết quả của lối ghép này là tạo nên những đơn vị từ vựng chỉ các sự vật hiện tượng khái quát chung chung hơn (so với các yếu tố cấu thành nó), chẳng hạn: *nước non, nhà cửa, mặt mũi, núi non, xe cộ, rừng núi, chợ búa, chim chóc, tre pheo, tìm kiếm, tranh đấu, buôn bán...* Trong các từ ghép như vậy, yếu tố thứ nhất thường có vai trò chỉ phối nghĩa căn bản của từ, và yếu tố thứ hai thường bị lu mờ, thậm chí mất nghĩa.

Trong từ ghép *con cái* chúng ta đang nói, hai yếu tố *con* và *cái* vốn có nét nghĩa tương đồng này đã cho phép chúng song hành ngay cả trong một đơn vị từ vựng. Trong trường hợp này, “sự vật bé nhỏ” ấy phải được hiểu là những người thuộc thế hệ sau (con) xét trong quan hệ với người trực tiếp sinh ra (là bố hoặc mẹ).

Vậy thì với câu ca *Nàng về nuôi cái cùng con...*, có thể hiểu rằng người chồng chỉ dặn vợ (nàng) hãy về nuôi nấng các con mình (*cái cùng con* cũng chỉ là *con cái, con với cái* hay *cái với con*). Tuy nhiên không chỉ

có thể, từ những nét nghĩa biểu cảm tinh tế của *cái* và *con* như đã phân tích ở trên, còn có thể hình dung rằng người chồng đang nói bằng một giọng thân thương, về những đứa con nhỏ bé và tội tình...

Hiểu câu ca trên như vậy thì thật rất khác với quan niệm thông thường, hơn nữa nếu hiểu *cái* là “mẹ” thì trong tâm sự của người đi xa lại còn có thêm chữ hiếu và nỗi lòng ấy quả là cũng rất dễ cảm thông trong những lần li biệt.

Xin dừng lại một chút trước khi kết thúc: Thế còn câu *Con dại cái mang* thì sao? Chẳng phải nó vẫn được hiểu là “con dại thì mẹ phải chịu lấy trách nhiệm” ư? Thì câu thành ngữ này cũng có thể có một cách hiểu khác, như một lời trình bày hoàn cảnh, rằng con cái vẫn còn thơ dại, và vẫn phải mang ầm bể bồng... Như thế thì cũng rất khác với quan niệm thông thường. Nhưng thật tình, người viết bài này chẳng thích cái logic nhân quả “con dại mẹ phải mang” chút nào: đã nhiều lần chính tôi (chứ không phải chỉ có vợ, và cũng không phải thường xuyên cùng vợ) phải giải quyết những vụ lộn xộn do cậu con quý tử nghịch ngợm gây ra cùng trẻ con hàng xóm.■

TIẾNG VIỆT VÀ CHỮ VIỆT

BÀN THÊM VỀ THÀNH NGỮ

"Cạn tàu ráo máng"

PHẠM THUẬN THÀNH

(Bắc Ninh)

Trong bài "Về thành ngữ "Cạn tàu ráo máng" của Nguyễn Duy Hợp (*Ngôn ngữ & Đời sống* - 12/2002) tác giả đã đưa ra một cách lí giải xuất xứ câu thành ngữ từ nghề làm ruộng, khác với cách lí giải xuất xứ từ nghề chăn nuôi gia súc của nhóm tác giả trong cuốn *"Kể chuyện thành ngữ, tục ngữ"*. Vậy cách lí giải nào đúng? Theo tôi, cả hai cách lí giải đều đúng. Đó là tính dị nguyên của văn học truyền miệng, và cũng là tính đa nghĩa của từ ngữ tiếng Việt. Từ dị nguyên sinh ra dị bản mà hàm nghĩa chính của thành ngữ không thay đổi nên dùng dị bản nào của thành ngữ thì người nghe vẫn hiểu. Như thành ngữ "Vênh váo như bố vợ phải đám", với suy tưởng bố vợ là người tôn kính mà chàng rể đám đám, thử hỏi bố vợ bức tức, vênh váo đến mức nào. Có người cải chính câu này là "Vênh váo như bố vợ phải đám" và cho rằng người ta làm "bố vợ" ra "bố vợ" do gần âm. Bố vợ là người đã

xuất tiền của giúp người khác, thế mà người vay trễ hẹn, thậm chí đánh lại cả người đòi nợ, thành ra "bố vợ" "làm phúc phải tội" vênh váo là phải. Lại có người cho rằng: "Vênh váo như khô rọ phải lấm" mới đúng. Khô rọ là cái khô cũ chuyên mặc đi làm đồng, không ngại lấm bẩn. Khi gặp nắng hoặc gặp tiết hanh bị vấy lấm (bùn), khô rọ mới cong lên như bánh tráng phơi khô. Khô rọ đã lâu không dùng đến và từ lấm (bùn ở ruộng) đã bị quên đi nên người ta quên mất, mới nói lấm ra "bố vợ", "bố vợ"; còn "phải lấm" thì nói lấm ra "phải đám". Tuy nhiên cả ba dị bản đều tồn tại vì đều có "dị nguyên" riêng để chỉ sự vênh váo, vắn vẹo, không ăn khớp của sự vật, hiện tượng là hàm nghĩa chính của thành ngữ.

Trở lại thành ngữ "Cạn tàu ráo máng" tuy không có dị bản nhưng lại có tính dị nguyên như hai cách giải thích trên do tính đa nghĩa của từ tiếng Việt. Có lẽ nhóm

tác giả chưa đủ điều kiện để lí giải hết các dị nguyên, và việc bổ sung của Nguyễn Duy Hợp là rất hữu ích. Nước ta là nước sản xuất nông nghiệp lâu đời, trong đó có ngành chăn nuôi và trồng trọt. Những đồ dùng, hình ảnh trong công việc đều rất gần gũi thân thiết với người nông dân, tác giả câu thành ngữ trên. Trong chăn nuôi có dùng tàu, máng để chứa nước, thức ăn cho gia súc. Tàu là loại máng dài cho nhiều gia súc cùng ăn (uống) một lúc. Còn máng chỉ cho một hoặc hai con gia súc ăn. Như vậy tàu và máng là từ đồng nghĩa nhưng máng được dùng phổ biến hơn. Trong việc làm ruộng (lúa nước) ắt phải dùng khâu (gầu) tát nước. Tát nước từ nguồn (ao, mương, ngòi) vào ruộng phải có máng (tàu) thì tát mới thuận tiện. Máng ở nguồn phải có độ vát phù hợp để khâu không vấp vào bờ. Khi nguồn nước cạn, miệng khâu bào mòn đất tạo

(Xem tiếp trang 17)

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

"TIẾNG RU": ĐIỀU DÂN CA HAY HỒN DÂN TỘC THẮNG HOA?

HỒ VĂN HẢI
(DH Tây Nguyên)

*Con ong làm mật, yêu hoa
Con cá bơi, yêu nước; con chim ca, yêu trời
Con người muốn sống, con ơi
Phải yêu đồng chí, yêu người anh em.*

*Một ngôi sao, chẳng sáng đêm
Một thân lúa chín, chẳng nên mùa vàng.
Một người - đâu phải dân gian?
Sống chăng, một đốm lửa tàn mà thôi!*

*Núi cao bởi có đất bồi
Núi chẻ đất thấp núi ngồi ở đâu?
Muôn dòng sông đổ biển sâu
Biển chẻ sông nhỏ, biển đâu nước còn?
Tre già yêu lấy măng non
Chắt chiu như mẹ nuôi con tháng ngày.
Mai sau con lớn hơn thầy
Các con ôm cả hai tay đất tròn.*

(Tố Hữu)

Nửa thế kỉ trôi qua, *Tiếng ru* của Tố Hữu vẫn còn đó, biểu hiện như một lẽ sống bình dị mà cao cả, thiêng liêng. Tiếng thơ của những lẽ đời chan chứa yêu thương khiến ta ngỡ như lạc vào điệu hò đưa nôi. ăm áp, bình dị mà lắng đọng tận miền thẳm sâu của kí ức.

Bài thơ là một hệ thống hình ảnh so sánh ngầm thiết lập theo lối tư duy dân

gian: từ bóng gió xa xôi đi vào vấn đề; từ một hiện tượng tiếp đến nhiều hiện tượng; từ thiên nhiên đến con người; từ con người cá thể đến con người xã hội. Nhưng không dừng lại ở đó. Các cấu trúc so sánh được sắp xếp theo một lô gíc độc đáo khiến cho *Tiếng ru* trở thành tiếng vọng ân tình dội về quá khứ. Cuối cùng độc giả bị thuyết phục hoàn toàn bởi những triết lí nhân sinh ẩn sau bao nhiêu điều bình thường của cuộc sống được gửi gắm trong lời nguyện cầu của mẹ qua điệu hát đưa nôi. Chân lí đầu tiên được chứng minh bằng các ẩn dụ xuất hiện trong bối cảnh hẹp. Đó là quan hệ nội tại tất yếu của giới tự nhiên quen thuộc quanh ta: các loài động vật với môi trường và là điều kiện sống tiên quyết của chúng. Tất cả đều là những con vật gần gũi với con người: ong với hoa; chim ca với trời; cá nhân (con người) với đồng đội (đồng chí)... "*Điệp khúc*" thứ hai cũng là sự vận dụng lối tư duy dân gian song những hình ảnh thơ đã có một bước phát triển mới. Đối tượng trữ tình mang tầm vóc to lớn hơn. Các cá thể trong liên kết đồng loại: nhiều vì sao cho hào quang toả sáng trong đêm tối; nhiều bông lúa chín để ta có được một mùa vàng; nhiều con người

hợp lại thành xã hội loài người. Giữa khổ thơ thứ nhất với khổ thơ thứ hai, đối tượng trữ tình là con người cũng có sự phát triển: Quan hệ cá nhân với cộng đồng hẹp (tập thể) được thay thế bằng quan hệ cá nhân với cộng đồng lớn nhất (xã hội loài người). Ở “*điệp khúc*” thứ ba, thiên nhiên là những vật thể mang tính vĩnh hằng, vận động và tồn tại theo những quy luật bất biến: núi với đất; sông với biển. Hình ảnh thơ cuối cùng xuất hiện như một sự tổng kết. Lấy tính tiếp nối và tương sinh của những sự vật vĩnh hằng nói trên để chứng minh một chân lí nhân văn bất hủ: *kẻ thừa và cộng sinh; cái vĩ đại được bắt đầu từ những thứ nhỏ nhất*. Hai câu kết vẫn là triết lí nhân sinh nhưng đã nhuộm màu sắc của một lời khấn nguyện: *Dù đất cỗi cằn tre vẫn sinh măng như đời mẹ chất chiu tháng ngày lặn dạn cho con một tầm vóc vũ trụ, ôm trọn trái đất trong vòng tay bạn bè!*

Bên cạnh sự lựa chọn ngôn ngữ, nhịp điệu bài thơ là một nét đặc biệt. Ngay dòng thơ thứ hai đã xuất hiện sự “*thêm vào*” một cách cố ý hai tiếng (*con...con*) “*thừa ra*”, “*phá vỡ*” dòng bát và tạo ra cấu trúc trùng lặp 4/4. Giữa hai nhịp là một khoảng lặng tạo cơ sở cho sự xuất hiện các ngữ khí từ (*ư ư, ơ ơ hoặc ư ơ a...*) “*chêm*” vào dòng thơ để hình thành một nốt nhạc ngân, rồi từ đó “*đồng hoá*” cả hệ thống thành lời hát ru đầy áp giai điệu ngân nga: *Con ong (...) làm mật (...), yêu hoa / Con cá bơi (...), yêu nước (...); con chim ca (...), yêu trời*. Nếu đọc câu thơ chúng ta sẽ được hai ngữ đoạn liền mạch có kiểu ngắt nhịp khá đặc trưng: *Con ong (/) làm mật (/) yêu hoa (/); Con cá bơi (/) yêu nước (/) con chim ca (/) yêu trời*. Trong những dòng thơ tiếp theo, hiện tượng xuất

hiện *tiếng thừa* không còn nữa, song vẫn nằm trong *từ trường* của âm hưởng dân ca ở câu thơ thứ nhất. Bên cạnh đó nhờ vào các cấu trúc ngôn ngữ cân đối trong lời nói nghệ thuật dân gian, nên ngữ điệu của chúng vừa là ngữ điệu ca dao - dân ca, vừa là ngữ điệu lục bát.

Tiếng ru là thơ, đồng thời cũng là nhạc. Thơ của muôn đời, nhạc của lời ru thần diệu. Một thứ thơ, một thứ nhạc quý ú trong dân gian đầm lịm như rượu chôn lâu ngày khiến khách lãng du cũng phải mềm lòng. Âm vang nhạc điệu của bài thơ chính là âm vang của tâm hồn người Việt. Đây là một thiên tuyệt bút đáng để nhà thơ Tố Hữu tự hào. Bao nhiêu năm bài thơ vẫn thường trực trong ta, sóng đôi với lời tự vấn: “*Tiếng ru*”, *tiếng thơ hay hồn dân tộc thăng hoa?* □



NU CƯỜI NGÔN NGỮ

TÁC PHẨM CỦA TẠO HOÁ

J. M. Whistler (1834-1903, họa sĩ nổi tiếng người Mỹ) là người rất hóm hỉnh. Một lần ông vẽ tranh chân dung cho một nhân vật có tên tuổi và có tiếng là người hóm hỉnh ở thành phố.

Sau khi hoàn thành tác phẩm, họa sĩ mời ông ta đến xem. Ông này liền bừm môi chê:

- Ô thưa ngài Whistler, hẳn ngài phải thừa nhận rằng đây là một tác phẩm tồi của nghệ thuật!

Whistler thần nhiên đáp lại:

- Thế nhưng ngài cũng phải thừa nhận rằng ngài là một tác phẩm tồi của tạo hoá chứ!

PHẠM TRẦN ĐỨC (st)

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

CÓ MỘT DÒNG SÔNG ĐẸP

(tùy bút “NGƯỜI LÁI ĐÒ SÔNG ĐÀ” của Nguyễn Tuân)

TRẦN TRUNG

(Hà Nội)

1. Nguyễn Tuân khi đặt bút trước “pháp trường trắng” (chữ của Nguyễn) bao giờ cũng ý thức về cái - riêng - của - mình, không giống ai. Người nghệ sĩ suốt một đời săn lùng cái đẹp, cái thật, luôn khao khát xê dịch - trước hay sau cách mạng (1945) đều nhất quán, khoai trá đi tìm “thực đơn của cảm giác”; nhất là khi đến với thiên nhiên mọi miền đất nước: Tây Bắc hay đảo Cô Tô, hoặc rừng Cúc Phương... Cảm giác mạnh, ấn tượng luôn đến trong những trang văn, những “tờ hoa” - chỉ có ở hai đầu cực tuyệt vời hoặc tuyệt vời dữ dội, kì vĩ hoặc tuyệt vời duyên tình, mỹ lệ.

Với “Người lái đò Sông Đà” - thiên tùy bút tuyệt hảo trong tập kí “Tùy bút Sông Đà” (1960), Nguyễn Tuân có cách khám phá thiên nhiên, đất nước theo một cách độc đáo của ông. Người nghệ sĩ không chỉ du ngoạn, thưởng ngoạn khi đến với con Sông Đà. Sông Đà thực sự hiện

hữu tung hoành hay dụ dỗ như một sinh thể có hồn mang tâm tính như con người - hơn nữa như một cổ nhân “lắm bệnh lắm chứng, chốc dịu dàng đấy, rồi chốc lại bẳn tính và gắt gỏng thác lũ ngay đấy”. “Dịu dàng” hay “bẳn tính” và “gắt gỏng” thì dòng Sông Đà vẫn nằm trong trường yêu - thương của Nguyễn Tuân - một thông điệp kí thác lòng yêu thiên nhiên, đất nước và tinh thần dân tộc của ông.

2. Nguyễn Tuân gọi con Sông Đà ở khúc thượng nguồn với thác lũ, đá ngầm, vực xoáy là dòng “hung bạo”. Sông Đà - con ác quỷ và là “kẻ thù số một” của con người, toả ra nhiều chiều hung hãn trong cách nhìn và phát hiện của nhà văn.

Về dữ tợn mà cũng rất đời kì vĩ như diện mạo tự nhiên, vốn có của con sông. Nguyễn Tuân như ném chữ lên trang văn của mình, gây ấn tượng cường tráng và hung bạo của Đà Giang: “Lại như quãng mặt ghềnh Hát Loóng, dài

hàng cây số nước xô đá, đá xô sóng, sóng xô gió, cuồn cuộn luồng gió gùn ghè suốt năm như lúc nào cũng đòi nợ xuýt bất cứ người lái đò Sông Đà nào tóm được qua đấy”.

Bức tranh thiên nhiên hoành tráng bất chợt hiện ra sống động, đẹp đến rung mình - sợ mà khó quên: “Tối cái thác rồi, Ngọt khúc sông lượn, thấy sóng bọt trắng xoá cả một chân trời đá”. Cả đến sắc màu của con sông khi vào trận “thủy chiến” cùng con người cũng loá sáng ghê lạnh: “Mặt sông trong tíc tắc loá sáng lên như cửa bể đom đóm rừng ủa xuống mà châm lửa vào đầu sóng”.

Con quỷ Sông Đà - sinh thể có hồn còn mang cả lòng dạ thật nham hiểm. Đá ngầm từ lòng sông không còn là những vật vô tri mà biết “mai phục” hòng lẩn áp, nuốt chửng những gì dám bén mảng qua đây: “Đá ở đây từ ngàn năm vẫn mai phục hết trong lòng sông, hình như mỗi lần có chiếc thuyền nào xuất hiện ở

quãng âm âm mà quanh hiu này, mỗi lần có chiếc thuyền nào nhô vào đường ngoặt sóng là một số hòn bèn nhồm cả dậy để vỗ lấy thuyền”.

Con qui Sông Đà khiến nó biết dụ dỗ, lừa mị con người như loại mẹ mìn hủ dọa con trẻ; nó cũng biết phân công, phân nhiệm lớp lang tinh tiết hồng dất con - thuyền - người vào chỗ hiểm hồng đánh “chết tươi”, hồng hạ gục đối phương: “Hàng tiền vệ, có hai hòn canh một cửa đá trông như là sơ hở, nhưng chính hai đứa giữ vai trò dụ cái thuyền đối phương đi sâu vào nữa, vào tận tuyến giữa rồi nước sóng mới dám đánh khuỷp quật vô hồi lại”.

Cái cách so sánh nhân hoá và liên tưởng độc đáo khiến cho những hòn đá ngầm thêm sự dữ dằn và nham hiểm, thoát ẩn, thoát hiện để tấn công đối phương: “Một hòn ấy trông nghiêng thì y như là đang hát hàm hời cái thuyền phải xưng tên tuổi trước khi giao chiến. Một hòn khác lùi lại một chút và thách thức cái thuyền có giỏi thì tiến gần vào”. Văn Nguyễn Tuân cự quạ, sống động từ chữ nghĩa đến tình ý, vì thế luôn gây ấn tượng kể tiếp hết bất ngờ này đến bất ngờ khác. Văn Nguyễn cũng luôn tìm đến sự hết mình. Thế nên, con sông ác qui cũng một trận huyết chiến với con người vượt thác, vượt đá. Con sông ném sóng vào trận sông còn, quyết sinh

tử: “Sóng nước như thế quân liều mạng vào sát nách mà đá trái mà thúc gối vào bụng vào hông thuyền như đồ vật tóm thất lưng ông đồ lật ngựa mình ra giữa trận nước vang trời thanh la náo bạt”.

Ngoài miêu tả con sông dữ bằng mắt nhìn, Nguyễn còn nghe tiếng của dòng sông bởi những thanh âm nhiều cung bậc. Con sông đe dọa, trấn áp bằng thứ ngôn ngữ riêng của nó: “Tiếng nước thác nghe như là oán trách gì, rồi lại như van xin, rồi lại như khiêu khích, giọng gằn mà chế nhạo. Thế rồi nó rống lên như tiếng của một ngàn con trâu mộng đang lồng lộn giữa rừng vầu rừng tre nứa nổ lửa, đang phá tuông rừng lửa, rừng lửa cũng gầm thét với đàn trâu da cháy bùng bùng...”

Đến với thiên nhiên, khám phá thiên nhiên từ dòng sông “hung bạo”, Nguyễn Tuân biết vẽ đẹp hoang sơ: dữ dội và kì vĩ của Sông Đà. Hoá ra, “kẻ thù số một” - Đà Giang thật đáng ghê sợ và cũng thật thú vị trong cảm quan thẩm mĩ độc đáo của người nghệ sĩ họ Nguyễn.

3. Trên khúc thượng nguồn, con Sông Đà ác qui bao nhiêu thì đến khúc trung lưu, hạ lưu, sinh thể Đà Giang như chột rừng mình thoát xác: dòng sông ác qui thoát biến dạng hình và tâm tính để thành dòng sông - thiếu nữ, dòng sông - trữ tình.

Cũng giống như sự khám

phá Sông Đà “hung bạo”, phát hiện vẻ đẹp “trữ tình”, Nguyễn Tuân lần lượt tìm đến để nhăm nháp và động rung với những sắc điệu đầy nữ tính của con sông đất trời sinh hạ.

Nguyễn ngắm dòng sông từ tầm cao khi “bay tạt ngang Sông Đà”. Lại một liên tưởng thú vị, bởi đáng vẽ, đường nét ngổ ngỗ của dòng chảy: “Từ trên tàu bay mà nhìn xuống Sông Đà không ai trông tàu bay nghĩ rằng cái dây thừng ngoằn ngoèo dưới chân mình kia lại chính là cái con sông hàng năm và đời đời kiếp kiếp làm mình làm mẩy với con người Tây Bắc...”

Thế rồi con Sông Đà dịu dàng tuôn chảy, tự nó như muốn khoe dáng hình kiều diễm - một vẻ đẹp ảo huyền khi dòng sông con gái hoà sắc hình vào cùng sự sống thiên nhiên và con người. Vẻ đẹp chột bất mắt, bắt lòng người nghệ sĩ. Làm sao nữ thờ ơ mà bỏ qua: “Con Sông Đà tuôn dài, tuôn dài như một áng tóc trữ tình, đầu tóc chân tóc ẩn hiện trong mây trời Tây Bắc bung nở hoa ban hoa gạo tháng hai và cuồn cuộn mù khói núi Mèo đốt nương xuân”. Chính người nghệ sĩ viết những dòng văn ngọc đầy chất thơ trên cũng tự thú với lòng mình khi ngắm nhìn vẻ đẹp duyên dáng của dòng sông: “Tôi đã nhìn say sưa làn mây mùa xuân bay trên Sông Đà...”. Ngắm từ dáng tuôn

chảy lặng thẳm của Sông Đà; lại ngấm một “ làn mây mùa xuân” tựa như dải lụa mềm vắt ngang dòng sông, Nguyễn Tuân quả là đã lồng cảnh vào với cảnh; thấm đượm nét duyên tình của người yêu thiên nhiên vào với nét duyên tình tự thân của chính thiên nhiên.

Còn một điều đặc sắc trong sự ngấm nhìn thiên nhiên của Nguyễn Tuân chính là sự ngỡ ngàng của nhà văn khi say sưa đến với cảnh sắc của sự sống bên sông. Văn Nguyễn chọt xao động - chữ nghĩa dồn lên sắc màu, đường nét; giọng văn tươi tắn cảm động hẳn lên bởi cảnh sắc bên sông như đang reo vui cùng lòng người, phấn khích, thiết tha: “ Bờ Sông Đà, bãi Sông Đà, chuồn chuồn, bướm bướm trên Sông Đà. Chao ôi, trông con sông, vui như cái nắng ròn tan sau kì mưa dầm, vui như nổi lại chiêm bao đứt quãng. Đi rừng dài ngày rồi lại bắt ra Sông Đà, đúng thế, nó dầm dề âm âm như gặp lại cố nhân...”. Thật khó phân biệt đâu là lời lẽ tả ngoại giới và đâu là tiếng lòng của thiên nhiên hoà chung với tiếng nói yêu thương của người nghệ sĩ đang đắm say trước dòng sông đẹp.

Đến với vẻ đẹp hiện hữu của cảnh sắc Sông Đà, người nghệ sĩ sẵn lòng cái đẹp - Nguyễn Tuân như vẫn chưa bằng lòng, chưa thoả mãn.

Tài nghệ và sự đa cảm, đa suy lại thoát đất hồn người nghệ sĩ về với khoảng lặng êm của dòng Đà Giang thời tiền sử. Đây là cảm giác “ lặng tờ”, tịch mịch: “ cảnh ven sông ở đây lặng tờ. Hình như từ đời Lý, đời Trần, đời Lê, quãng sông này cũng lặng tờ đến thế mà thôi”. Không gian thuở xa xưa tĩnh lặng để làm tôn nổi lên vẻ đẹp tươi non, ngộ nghĩnh của sự sống Sông Đà thuở ấy. Có non ra “ nõn búp” ngọt lành; đàn hươu “ thơ ngộ” ngược mắt nhìn người mà như muốn cất tiếng hỏi: “ Hỡi ông khách Sông Đà, có phải ông cũng vừa nghe thấy một tiếng còi sương”.

Không gian trong trẻo, lòng người thanh thản ngọt lành, Nguyễn Tuân thực sự đất lòng mình, đất lòng người về với vẻ đẹp của “ bờ

sông hoang dại như một bờ tiền sử. Bờ sông hồn nhiên như một nỗi niềm cổ tích ngày xưa”.

Đất nước ta có biết bao con sông. Biết bao con sông cũng tràn chảy bao nỗi niềm thành kính yêu thương trước vẻ đẹp của tạo hoá ban tặng cho ta. Với “ Người lái đò Sông Đà”, Nguyễn Tuân đã để lại cho đời một thiên tùy bút trác tuyệt và hình ảnh con sông “ hung bạo và trữ tình” sẽ mãi mãi ngân nga trong lòng ta tình yêu vẻ đẹp của đất nước, quê hương mình. Và, ta sẽ nhớ mãi người nghệ sĩ, nhà văn hoá Nguyễn Tuân, người đã đem dòng sông thiên nhiên vào nghệ thuật - một dòng sông đẹp đến ngỡ ngàng như thế!



BÀN THÊM VỀ THÀNH NGỮ...

(Tiếp theo trang 12)

thành cái hồ “ hình lòng máng” rõ rệt. Nơi khai nước đổ vào ruộng cũng phải be bờ rộng hơn một chút (tránh sức nước ở khai đổ xuống làm vỡ bờ be). Sức nước ở khai đổ xuống bào mòn dần làm trũng đất xuống cũng tạo thành cái hồ đất “ hình lòng máng”. Như vậy việc tát nước cần máng (tàu) ở nguồn và máng (tàu) ở ruộng. Nhưng ai có thể xác định được “ máng tát nước” gọi theo “ máng chần nuôi” hay ngược lại, người ta đóng đồ cho gia súc ăn theo “ hình lòng máng” do khai tát nước tạo ra rồi đặt tên theo? Có điều con gia súc, cây lúa đều là những thứ hữu ích, nuôi sống người mà để “ cạn tàu ráo máng” thì rõ thiếu sự chăm sóc của người chủ, từ đó suy ra người chủ “ xử tệ” với những thứ cần thiết hữu ích ấy, sẽ thường “ xử tệ” với người khác, và đây mới là hàm nghĩa chính của thành ngữ.

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

SÀ PA KHÔNG LẠNG LẼ

LÊ SỬ

(Khoa Ngữ văn, DHSPHN)

Khác với một số truyện ngắn khác, truyện ngắn "Lặng lẽ Sa Pa" của tác giả Nguyễn Thành Long không định hướng chủ đề mà chỉ hạn định một khía cạnh đề tài của tác phẩm. Đề tài của tác phẩm là "Lặng lẽ Sa Pa" nhưng chủ đề của nó lại là Sa Pa không lặng lẽ.

Trong tác phẩm, độc giả không phải không bắt gặp một Sa Pa lặng lẽ, thậm chí là một sự lặng lẽ đáng sợ. Đó là cái lặng lẽ của đỉnh núi Yên Sơn "cao hai nghìn sáu trăm mét", "bốn bề chỉ cây cỏ với mây mù lạnh lẽo", nơi đó anh thanh niên một mình với "công tác khí tượng kiêm vật lý địa cầu". Anh ta là một người "cô độc nhất thế gian" - theo lời bác lái xe. Một con người "thèm người" đến phải ngáng gổ dọc đường cho xe dừng lại để nói chuyện với người trên xe một lát. Lặng lẽ của Sa Pa còn là cái lặng lẽ của những lúc nửa đêm, đúng giờ "ốp", phải thức dậy để làm việc

"xách đèn ra ngoài vườn", gió, tuyết "ào xô tới", cái lặng lẽ như có hình, có nét: "như bị gió chặt ra từng khúc, mà gió thì như những nhát chổi lớn, muốn quét đi tất cả, ném vứt lung tung". Nhưng những chi tiết về Sa Pa lặng lẽ đã mất đi sự tác động trực tiếp bởi nó chỉ được thể hiện thông qua câu chuyện của bác lái xe hay lời giới thiệu ngắn gọn của anh thanh niên. Hơn nữa, trong cách giới thiệu của bác lái xe về anh thanh niên không hề có chút gì gọi là ngậm ngùi, thông cảm mà bao hàm trong đó niềm tin, niềm tự hào, kiêu hãnh. Còn anh thanh niên thì xem tất cả sự lặng lẽ đến khắc nghiệt như một cái gì đó rất dễ thường tình.

Mặt khác, một tác phẩm viết về lặng lẽ Sa Pa nhưng lại rôm rả ngay từ đầu bởi những câu chuyện. Quả đây là một tác phẩm rất nhiều đối thoại. Nhiều lúc nhà văn dẫn truyện bằng chính

những lời thoại của nhân vật. Con người ở đây trở nên cởi mở, vui vẻ, bộc bạch hết cả nỗi lòng mình. Nhưng điều quan trọng là chúng ta có thể chia lời thoại trong tác phẩm thành hai phần, lời thoại trước lúc gặp gỡ và lời thoại lúc gặp gỡ anh thanh niên. Đó là câu chuyện giữa họa sĩ già và cô gái, nhưng nổi bật lên là lời của bác lái xe về anh thanh niên. Còn khi gặp gỡ lời thoại chủ yếu là của anh thanh niên. Trong lời của anh thanh niên có sự "đối thoại" lại với lời của bác lái xe về anh ta, hay đúng hơn đó là sự khắc phục thường xuyên trong tư duy sự lặng lẽ ở hoàn cảnh công tác và sinh hoạt của mình. Ngay cách gọi của bác lái xe về anh thanh niên là "một người cô độc nhất thế gian", không phải anh ta không nghĩ tới. Chính anh đã từng cho mình là "một ngôi sao cô đơn". Nhưng rồi anh đã tìm thấy nơi công việc một người bạn: "mình với công việc là

hai". Và lại, anh đâu hoàn toàn cắt đứt quan hệ với con người: "việc của cháu lại gần bó với anh em dưới kia". Về việc anh thanh niên "thèm người" phải "ngáng gối" chặn xe thì anh đã tìm ra được cái lí đương nhiên, bác lái xe cũng "thèm người" và ai cũng "thèm người" cả. Đây là thuộc tính và bản chất tốt đẹp của con người chứ không phải anh ta sợ cô đơn, hay thèm khát cảnh phồn hoa đô thị. Anh thanh niên còn nghĩ đến những người "cô độc hơn cả mình": "một mình thì anh bạn trên đỉnh Phăng Xi Păng ba nghìn một trăm bốn mươi hai mét kia mới một mình hơn cháu", hay những con người biết hi sinh vì lí tưởng như bác kĩ sư ở vườn rau dưới Sa Pa hay đồng chí làm bản đồ sét ở cùng cơ quan. Đúng như anh nhận xét: "họ khiến cháu thấy cuộc đời đẹp quá" và "Sa Pa mà mới chỉ nghe tên người ta đã nghĩ đến chuyện nghỉ ngơi có những con người lo nghĩ như vậy cho đất nước". Như vậy, anh thanh niên không chỉ hồn nhiên mà còn chín chắn, không chỉ hi sinh mù quáng mà còn ý thức rõ ràng về lí tưởng phụng sự con người, không chỉ lao động cần cù mà còn ý thức sâu sắc về công việc, lấy công việc làm lẽ sống. Anh ta không chỉ có nhận thức mà còn có

tư tưởng, tư tưởng của anh ta là tư tưởng của một thời đại xã hội chủ nghĩa phản ánh vào anh ta. Và khi anh ta là một con người xã hội chủ nghĩa thì trong bản chất anh ta không thể cô đơn. Mặt khác, tất cả phẩm chất của anh thanh niên còn là sản phẩm của sự tự hoàn thiện mình, của sự đấu tranh tư tưởng. Cho nên sự lặng lẽ của Sa Pa chỉ là bên ngoài còn trong tâm hồn con người là hàng loạt những biến chuyển, kể cả những thay đổi có tính bước ngoặt để cho sự sống rộn ràng đi lên. Sa Pa không lặng lẽ mới là cảm hứng chủ đạo của tác phẩm này.

Đồng thời không chỉ anh thanh niên mà cả cô gái, bác họa sĩ già, cũng đang có sự đấu tranh bên trong. Cô gái đấu tranh với thứ tình yêu mà cô đã từng nghĩ là mình nhầm. Bác họa sĩ già đấu tranh với khả năng nghệ thuật của mình. Chính vì thế những con người ở đây dễ gặp nhau, tâm hồn họ soi sáng cho nhau. Anh thanh niên khiến cô gái "đánh giá đúng hơn mỗi tình nhạt nhẽo cô đã bỏ và yên tâm hơn về quyết định của mình". Còn họa sĩ già thì bất gặp ở anh thanh niên một nguyên mẫu tuyệt vời, tiếp cho họa sĩ già tình yêu cuộc sống. Vì thế "Lặng lẽ Sa Pa" còn nói đến

những quan hệ tốt đẹp ngày càng nảy nở trên đất nước này và con người đang đấu tranh từng ngày từng giờ cho quan hệ đó. Sa Pa không lặng lẽ bởi con người ở Sa Pa cũng là một bộ phận của cái toàn thể vĩ đại ấy. Anh thanh niên không lặng lẽ vì xung quanh anh ta biết bao mối quan hệ, công việc của anh ta là vì mọi người. Mặt khác, phẩm chất tốt đẹp mà anh ta có cũng được mang lại từ những mối quan hệ tốt đẹp trên khắp Tổ quốc này mà thôi. Ví như anh thanh niên khát khao chiến công thì niềm khát khao đó được chấp cánh từ bố anh, từ bạn bè anh, từ bác làm vườn rau đến bác làm bản đồ sét ... sự quên mình cho công việc của anh cũng vậy.

Cảm hứng chủ đạo của tác phẩm này là Sa Pa không lặng lẽ. Tính ngữ "Lặng lẽ Sa Pa" của đầu đề truyện ngắn này đã gợi phần nào được cái lặng lẽ rất riêng đó. Chính vì thế mở đầu tác phẩm nhà văn không nói đến tuyết, đến giá mà nói đến cái nắng hừng hực rực lửa "đốt cháy cả rừng cây", về cuối tác phẩm cũng ánh nắng ấy "mạ bạc cả con đèo", "làm cho bó hoa và cô gái cũng rực rỡ theo". Ánh nắng ấy đốt cháy lặng lẽ và làm sáng lên những tư tưởng, tình cảm mãnh liệt trong tâm hồn con người. □

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

"DÁNG ĐỨNG VIỆT NAM" - KHÚC TRÁNG CA VỀ ANH GIẢI PHÓNG QUÂN

LÊ XUÂN

(Cần Thơ)

Lê Anh Xuân tên thật là Ca Lê Hiến (05/06/1940 - 25/05/1968), nhà thơ - chiến sĩ quê Bến Tre, đã hi sinh anh dũng trong một trận đánh ở vùng phụ cận Sài Gòn trong đợt hai cuộc tổng tấn công Mậu Thân 1968, giữa lúc tuổi đời chưa tròn 28. Trong số hàng trăm bài thơ Anh để lại, thì bài ***Dáng đứng Việt Nam*** là bài thành công nhất, thể hiện khá rõ phong cách trữ tình - triết luận của thơ Anh.

Nếu ở thế kỉ XIX, nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu đã đắp nên một tượng đài lộng lẫy về người nghĩa sĩ nông dân anh hùng cứu nước trong buổi đầu chống thực dân Pháp qua bài "Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc", thì ở thế kỉ XX, nhà thơ Lê Anh Xuân - đồng hương với cụ Đồ Chiểu cũng đã tạc nên một "bức thành đồng" về Anh giải phóng quân trong cuộc kháng chiến chống Mĩ vô cùng gay go và ác liệt qua bài thơ ***Dáng đứng Việt Nam***. Có thể xem bài thơ là một tráng ca về sự bất tử của Anh giải phóng quân trong thời đại Hồ Chí Minh.

Bài thơ đã được nhạc sĩ Nguyễn Trí Vũ phổ nhạc, và qua giọng hát truyền cảm của ca sĩ Quang Lý, đã đọng lại trong lòng người nghe những ấn tượng khó quên. Cả bài thơ là một bức vẽ chân dung về Anh giải phóng quân, người đã làm nên "***dáng đứng Việt Nam tạc vào thế kỉ***". Bút pháp tự sự - trữ tình, và biện pháp đối lập được tác giả vận dụng khá nhuần nhuyễn để khắc nổi hình ảnh của Anh, như một đoạn phim quay cận cảnh:

*"Anh ngã xuống đường băng Tân Sơn Nhất
Nhưng Anh gương đứng lên từ súng trên xác
trục thăng"*

*Và Anh chết trong khi đang đứng bắn
Máu Anh phủ theo lửa đạn cầu vồng."*

Động từ *gương* có thể xem là "nhân tự" của bài thơ. Nó diễn tả một sự cố gắng hết mức, huy động sức tàn còn lại của cơ thể để chiến đấu chống kẻ thù đến hơi thở cuối cùng. Hình ảnh *Máu anh phun theo lửa đạn cầu vồng* là một sự liên tưởng độc đáo, nó vừa là "thực" nhưng cũng là "mộng". Anh đã hi sinh nhưng vầng hào quang chói lọi toát ra như bảy sắc cầu vồng vẫn làm kẻ thù khiếp sợ, và hương hồn người chiến sĩ như siêu thoát về cõi Bồng lai. Đó chính là sự bất tử của Anh. Đúng như nhà thơ Tố Hữu đã ngợi ca "*Có những phút làm nên lịch sử / Có cái chết hóa thành bất tử*". Hàng loạt những yếu tố đối lập được nhà thơ sử dụng để khắc họa chân dung Anh như: một bên là hình ảnh người chiến sĩ nhỏ bé đã bị thương nặng và một bên là xác chiếc trực thăng Mĩ to đùng, nằm bẹp dí bên lũ giặc "*hốt hoảng xin hàng*", "*có thằng sụp xuống chân Anh tránh đạn*". Từ đó tác giả đã khái quát, nâng lên thành triết luận giàu ý nghĩa:

*"Bởi Anh chết rồi nhưng lòng dũng cảm
Vẫn đứng đàng hoàng nổ súng tiên công"*

Lê Anh Xuân đã đặc tả tư thế hi sinh của Anh giải phóng quân khi "*đang đứng bắn*" thật uy nghi,凛冽 "*Anh vẫn đứng lặng im*

như bức tường đồng". Bác Hồ đã nói: "*Miền Nam là thành đồng của Tổ quốc*". Anh là nhân vật trung tâm của thời đại, là con người mang tầm vóc của vũ trụ như nhà thơ Tố Hữu đã ngợi ca "*Anh đi xuôi ngược tung hoành / Bước dài như gió lay thành chuyển non*". Anh đã "ra đi" thật thanh thản, tự nguyện "*bình dị sáng trong*" để Tổ quốc ta muôn đời hoa lá xanh tươi, "*nở hoa độc lập, kết quả tự do*" (Bác Hồ). Lời thơ ở khổ 4 mang giọng kể tâm tình và xúc động:

"Không một tấm hình, không một dòng địa chỉ

Anh chẳng để lại gì cho riêng Anh trước lúc lên đường..."

Nhưng chính Anh đã để lại cho chúng ta nhiều lắm: để lại lòng dũng cảm kiên cường cho bao thế hệ noi theo, để lại "*bát ngát mùa xuân*" cho dân tộc, để lại "*cái dáng đứng Việt Nam tạc vào thế kỉ*". Anh cũng như bao chiến sĩ vô danh khác đều có chung một cái tên: **Anh giải phóng quân**. Bốn tiếng ấy vang lên kiêu hãnh và tự hào xiết bao! Đến đây nhân vật trữ tình bỗng vụt lớn và hòa vào hình tượng Tổ quốc thật đẹp và hùng vĩ:

"Tên Anh đã thành tên đất nước

Ơi Anh giải phóng quân!

Từ dáng đứng của Anh giữa đường băng Tân Sơn Nhất

Tổ quốc bay lên bát ngát mùa xuân"

Những câu thơ phơi phới một niềm tin yêu, ngợi ca, mang khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn của một thời gian lao mà anh dũng.

Nhà phê bình văn học người Nga Séc - nư - sếp - ski nói: "*Văn học giáo dục con người bằng cái thật và cái đẹp của những hình tượng nghệ thuật, mở rộng tầm mắt họ...*". Nhà thơ Lê Anh Xuân đã chinh phục chúng ta bằng chính "cái thật và cái đẹp" của hiện thực cuộc chiến nóng bỏng ở miền Nam lúc bấy giờ. Nhà thơ như hóa thân vào nhân vật trữ tình để cảm và nghĩ, để đau xót, tiếc thương, ngậm ngùi, cảm phục và tự hào về Anh. Bài thơ viết về cái chết mà vẫn không bi lụy. Nó như một sự linh cảm của Lê Anh Xuân trước khi từ biệt thế giới này. Chúng ta bắt gặp ở ***Dáng đứng Việt Nam*** một Lê Anh Xuân - nhà thơ, một Lê Anh

Xuân - chiến sĩ giải phóng quân với "*Vóc nhà thơ đứng ngang tầm chiến lũy / Bên những dòng sĩ đuổi xe tăng ngoài đồng và hạ trực thăng rơi*" (Chế Lan Viên). Lê Anh Xuân đã góp phần tô đẹp thêm cho "*Dáng đứng Bến Tre*" của "quê nội", làm rạng danh thêm "*Thành đồng Tổ quốc*", làm uy nghi hơn "*Dáng đứng Việt Nam*" ở thế kỉ XX, và để mãi mãi "*Tổ quốc bay lên bát ngát mùa xuân*". Bài thơ là một khúc tráng ca về sự bất tử của người anh hùng.■

DÁNG ĐỨNG VIỆT NAM

*Anh ngã xuống đường băng Tân Sơn Nhất
Nhưng Anh gương đứng lên từ súng trên xác
trục thăng*

*Và Anh chết trong khi đang đứng bắn
Máu Anh phun theo lửa đạn cầu vồng.*

*Chợt thấy Anh giấc hốt hoảng xin hàng
Có thằng sụp xuống chân Anh tránh đạn
Bởi Anh chết rồi nhưng lòng dũng cảm
Vẫn đứng hàng hoàng nổ súng tiền công.*

*Anh tên gì hồi anh yêu quý
Anh vẫn đứng lặng im như bức thành đồng
Như đôi dép dưới chân Anh giẫm lên bao
xác Mỹ*

Mà vẫn một màu bình bị sáng trong.

*Không một tấm hình, không một dòng
địa chỉ*

*Anh chẳng để lại gì cho riêng Anh trước lúc
lên đường*

*Chỉ để lại cái dáng đứng Việt Nam tạc vào
thế kỷ:*

Anh là chiến sĩ Giải phóng quân.

Tên Anh đã thành tên đất nước

Ơi Anh Giải phóng quân!

*Từ dáng đứng của Anh trên đường băng
Tân Sơn Nhất*

Tổ quốc bay lên bát ngát mùa xuân.

3 - 1968

Lê Anh Xuân

NGÔN NGỮ VÀ VĂN HOÀ

TÌNH LƯỢC VÀ VĂN HÓA GIAO TIẾP

PHẠM VĂN TÌNH

(TS, Viện Ngôn ngữ học)

1. Trong các công trình trước đây [x., chẳng hạn, Phạm Văn Tình 2002 : 32], chúng tôi có đề cập tới các nhân tố điều kiện để cho phép sử dụng hiện tượng tình lược một cách bình thường (rút gọn độ dài phát ngôn mà vẫn chuyển tải được nội dung ngữ nghĩa, đảm bảo sự mạch lạc của thông báo). Tuy nhiên, có một nhân tố “khổng chế” và cản trở khả năng tình lược ngay cả khi các điều kiện chính yếu hoàn toàn được thoả mãn. Đó là vấn đề *văn hoá giao tiếp*.

2. Đã nói tới giao tiếp là nói tới quan hệ, tức là mối liên hệ giữa người nói và người nghe. Ngay cả khi một ai đó nói bằng quơ một mình hoặc đang chấp tay kính cẩn nguyện cầu thì anh ta cũng tự xác lập một đối tượng giao tiếp vô hình được tưởng tượng trong tiềm thức. Mối quan hệ liên cá nhân của hai chiều giao tiếp đó bị chi phối bởi một loạt các nhân tố. Trước hết là sự xác lập vị thế giao tiếp (*bình đẳng hay*

không bình đẳng, có những quyền uy hay vùng ảnh hưởng nào đó, ...). Trong tiếng Việt, quan hệ giao tiếp rất quan trọng. Nó dẫn đến sự ngang bằng hay không ngang bằng trong đối thoại. Điều này thể hiện trước hết là ở sự xác lập vai xung hô. Nếu người ở vị trí thấp hơn (*về tuổi tác, quyền lực, các ưu thế xã hội...*) họ sẽ phải chọn một cách ứng xử khác, không thể nói năng tùy tiện, thoải mái được. “Quan hệ liên cá nhân chi phối cả tiến trình giao tiếp, cả nội dung và hình thức của diễn ngôn” [Đỗ Hữu Châu 2001:18].

Chúng ta thường nghe người lớn nhắc nhở (hoặc mắng) trẻ con, đại loại: “Cháu không được nói trống không như thế! Nói như vậy là hỗn đày”. Hoặc khi ông bố hỏi con trai: “Thế nào, hôm nay ở nhà con đã làm bài tập chưa?”, đứa bé liền đáp gọn lòn: “Rồi!” và thế là câu sẽ bị mắng ngay là nói cụt lùn, không lễ phép. Thực ra, theo lí thuyết phân

định đúng và thoả mãn yêu cầu thông tin từ phía người nói. Cậu biết rõ *tiêu điểm* (focus) - tức điểm nhấn trong câu hỏi của bố và hỏi đáp một cách nhanh gọn. Những người học nói bao giờ cũng chú trọng trước hết tới việc đáp ứng yêu cầu này. Nhưng, một đứa trẻ chưa đủ nhận thức ra một điều quan trọng : Cần phải có một cách ứng xử thích đáng về mặt văn hoá thì phát ngôn của cậu mới được chấp nhận trong giao tiếp hiện hữu. Đứa trẻ mới học nói nên việc đầu tiên, cần thiết nhất mà người ta yêu cầu là nó nói sao cho chuẩn (*phát âm rõ, gãy gọn, không nói ngọng, nói nhịu*) và nói đúng từ ngữ cần dùng (*hỏi cái gì trả lời cái ấy*). Trước hết, nó phải biết “mô phỏng” và “bắt chước” người lớn (động tác thì giống con khi còn lời lẽ thì giống con vẹt). Tuy nhiên, khi đứa trẻ đó hoàn thiện khả năng phát âm và đã nhập tâm đủ vốn từ cần thiết, cũng là đến lúc nó phải biết nói theo “khuôn phép”. Tức là lúc đó,

người nói phải tuân thủ các quy tắc giao tiếp mà người nghe cho là phải lẽ. Không thể nói : “Ăn cơm rồi”, hoặc “Ăn rồi”, hoặc “Rồi” mà phải đưa ra một phát ngôn đầy đủ: “Dạ, cháu (con, em) ăn cơm rồi ạ” Những lời nói được coi là “trống không”, “buông thông”, “cụt lủn” ... thường bị đánh giá là thiếu giáo dục, cần được uốn nắn. Không riêng gì trẻ con, người lớn cũng vậy. Thậm chí, với những người có một vai trò nhất định trong xã hội, mọi hành vi nói năng của họ được nâng lên một bậc, coi đó là một tiêu chuẩn về phẩm chất. “Nói năng mà “hỗn” với người già cả thì dù địa vị xã hội có cao đến đâu vẫn bị xem là “thiếu văn hoá”” [Đỗ Hữu Châu 2001 : 17].

3. Tuy nhiên, trong những tình huống giao tiếp cá biệt, người ta đành phải (hoặc cố tình) vi phạm các quy tắc chuẩn mực để đạt tới những dụng ý theo ý đồ riêng. Lúc đó, người nói biết rất rõ, làm chủ được vị thế giao tiếp và hiểu là lẽ ra cần phải làm gì. Trong truyện ngắn “Chiếc lược ngà” của Nguyễn Quang Sáng có một tình huống khá đặc biệt. Đó là cô bé Thu (con anh Sáu) dứt khoát không nhận anh Sáu là cha mình. Sau bao nhiêu năm xa cách, trong kí ức non nớt của bé thì hình ảnh anh Sáu trở về khắc khổ, nhất là lại có một vết sẹo hằn sâu trên mặt, tạo ra một

tâm lí rất ác cảm đối với bé. Chuyện bé Thu nhất quyết không gọi anh là *ba* đã đem lại nỗi đau khổ ngấm ngấm cho cả gia đình: *anh Sáu, chị Sáu và chính bé Thu*. Mà anh Sáu lại sắp kết thúc những ngày nghỉ ít ỏi để trở lại chiến khu. Thời khắc đoàn tụ gia đình, cha con thật hiếm hoi và chuyện anh có trở về hay không là điều không ai biết trước được. Trước tình thế ấy, chị Sáu đã tìm mọi cách “dồn” cô bé vào những tình huống phải chấp nhận (xung hô rõ ràng và nói năng chuẩn mực, phải gọi anh là *ba* như một mong mỏi làm ấm lòng anh):

[1] “*Nghe mẹ nó bảo gọi ba vào ăn cơm, thì nó bảo lại :*

- Thì má cứ kêu đi !

Mẹ nó đâm nổi giận, quơ đũa bếp dọa đánh, nó phải gọi nhưng nói trống :

- Vô ăn cơm !

Anh Sáu vẫn ngồi im, giả vờ không nghe, chờ nó gọi “Ba vô ăn cơm”. Con bé cứ đứng trong bếp nói vọng ra :

- Cơm chín rồi ! - Anh cũng không quay lại. Con bé bực quá quay lại mẹ và bảo :

- Con kêu rồi mà “người ta” không nghe ...

Anh quay lại nhìn con bé vừa khe khẽ lắc đầu và cười. Có lẽ vì khổ tâm đến nỗi không khóc được, nên anh phải cười thôi”.

(Nguyễn Quang Sáng,
Tuyển tập, 2002)

Anh Sáu đau khổ là điều hoàn toàn có thể thông cảm.

Vì anh biết, theo lôgic giao tiếp thông thường của người Việt, thì cô con gái của mình đã cố tình vi phạm những chuẩn mực xưng hô cần thiết. Trước đó, ít nhất mấy lần, cô bé đưa ra phát ngôn trông không như vậy : “ - Cơm sôi rồi, tắt nước giùm cái!” , và “ - Cơm sôi rồi, nhão bây giờ !” . Lẽ ra cô bé không nói, song hiện thực gay gắt tới mức (cơm sôi trào ra ngoài lửa mà cô bé còn nhỏ không làm được việc ghế và tắt nước) nó đành phải cầu viện tới người lớn duy nhất bên cạnh (là anh Sáu). Nhưng gọi *chú* không được mà gọi *ba* thì bé càng không muốn, thậm chí rất ghét. Thế là cô bé Thu cố tình vi phạm nghi thức xưng hô và thực hiện phương thức tình lược bất đắc dĩ. Không phải cô bé là một đứa trẻ hư. Trái lại, Thu là một cô bé “người lớn” trước tuổi. Cô dành sự yêu mến, kính trọng đối với người cha trong tâm tưởng và không muốn đối đãi phải lẽ với người mà cô cho là “ông bố không chính danh” (Sự hiểu lầm này đã tạo nên một kịch tính vô cùng cảm động sau này, khi cô biết anh Sáu đích thực là cha cô, mà lại là một người cha dưng cảm can trường. Chi tiết cô Thu (lúc đó đã trở thành một giao liên cách mạng) nhận lại “chiếc lược ngà” - kỉ vật cuối cùng mà anh Sáu gửi lại trước lúc hi sinh (với những lời trao gửi thiết tha của anh) làm cho

bao người rơi nước mắt). Xét về mặt ngữ dụng, đó là hiện tượng tình lược trong các ngữ cảnh bất thường.

Có thể nói, những ngữ cảnh bất thường như vậy trong cuộc sống khá nhiều. Người ta cố tình phá vỡ chuẩn giao tiếp đang tồn tại bởi lẽ, bối cảnh giao tiếp đã có sự thay đổi. Có điều, nguyên do chi phối sự tình lược “vô nguyên tắc” khá đa dạng. Đa số là ở các tình huống quan hệ hai bên đang có xung đột, phá vỡ sợi dây chuẩn mực. Họ thấy cần phải nói năng sao cho hả, sao cho phù hợp với tâm trạng và thái độ của họ. Trong truyện “Rình trộm” (Nam Cao), vợ chồng anh Tề vốn sống với nhau rất hoà thuận, nhưng khi bức, cần suồng sã thì chị Tề nét na, hiện lành cũng chẳng phải tay vừa:

[2] (Khi anh chòng cựa nâng nặc đòi mua rượu uống)

“Rồi chị quát lên mà hỏi :

- Mua mấy hào ?

Anh tặc lưỡi:

- Mấy hào thì mấy ... Độ nửa chai thôi mà.

- Mối có nửa chai thôi mà?

- Mua cả chai cho nó tiện.

Uổng không hết thì còn đấy. Mất đi đâu mà sợ?.

Ở những bối cảnh như vậy, chuyện nói năng ngang bằng phải lứa, chẳng cần ý tứ, bỏ qua các nghi thức xưng hô và tình lược tới mức có thể là chuyện thường. Nó cũng thể hiện một năng lực nhận thức, một mặt bằng văn hoá ở người

nói. Ở nông thôn trước kia, vợ chồng xưng hô với nhau theo cách *mày-tao*, nói bằng quơ, trông không là rất phổ biến. Và nếu họ lại nói năng lễ phép, gọi dạ bảo vâng trịnh trọng quá thì lại là vấn đề “bất bình thường”. Chẳng hạn, đây là một đoạn đối thoại giữa Chí Phèo và Thị Nở:

[3] “Thị Nở xích lại. Đặt bàn tay lên ngực hần (thị suy nghĩ đến bây giờ mới xong), thị hỏi hần :

- Vừa thổ hả ?

Mắt hần đỏ lên nhìn thị, nhìn một loáng rồi lại dời ra ngay:

- Đi vào nhà nhé ?

Hần làm như gật đầu ...

- Thì đừng lên!”

(Nam Cao toàn tập, t. 1, 2001)

Ngôn từ đối đáp ở đây hoàn toàn phù hợp với tình huống, trạng thái tâm lý và năng lực ngôn ngữ của người đối thoại. Thị Nở và Chí Phèo (những con người cùng đinh trong xã hội, ít hiểu biết, văn hoá kém) chỉ có thể nói như thế, không thể nào khác được, nếu không sẽ không hợp và làm mất đi cái hay của ngôn ngữ tự nhiên. Ngoại trừ những trường hợp là lời lẽ đối đáp sai lệch, không phù hợp, dẫn đến sự vi phạm các nguyên tắc chuẩn mực và rất có thể gây nên cú sốc cho người đối thoại :

[4] “Hần lễ phép đưa căn cước và tấm bưu phiếu cho người thư kí :

- Thưa ông, ông làm ơn ...

- Ân oán gì ? Đợi đấy !

Điền sừng sốt. Sao người ta lại có thể cục cằn đến thế ? Hần hỏi hần vì đã phỉ một lời lịch sự”

(Nam Cao, đã dẫn)

4. Như vậy, có thể nói, tình lược cũng là một vấn đề thuộc nghi thức lời nói. Việc người nói tình lược hoặc cố tình tình lược là một ý đồ nằm trong trường hợp như vậy, cách thức tình lược được coi là một nhân tố quan trọng để đánh giá năng lực ngôn ngữ và văn hoá giao tiếp của người đối thoại. Dùng tình lược đúng lúc, đúng chỗ cũng là một cách ứng xử khôn ngoan. Tuy nhiên trong giới trẻ hiện nay, cách ăn nói thiếu cần trọng, thiếu khuôn phép, thậm chí nói “văng mạng” là khá phổ biến. Có lẽ, đó là do nhận thức chưa đầy đủ về mọi khía cạnh của văn hoá giao tiếp. Rèn luyện cách ăn nói có văn hoá cũng là một mục tiêu trong yêu cầu “tiên học lễ, hậu học văn” mà chúng ta cần lưu ý khi hướng tới một nền giáo dục học đường chuẩn mực hiện nay.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Đỗ Hữu Châu, 2001, *Đại cương ngôn ngữ học* (tập hai : Ngữ dụng học), NXB Giáo dục, Hà Nội.

Nhiều tác giả, 1993, *Việt Nam - những vấn đề ngôn ngữ và văn hoá*, Hội Ngôn ngữ học Việt Nam, Hà Nội.

Phạm Văn Tình, 2002, *Phép tình lược và ngữ trực thuộc tình lược trong tiếng Việt*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội. □

NGÔN NGỮ VÀ VĂN HOÀ

VĂN HOÁ ĐÔ THỊ HÀ NỘI QUA NGÔN NGỮ CA DAO

LÊ ĐỨC LUẬN

(ThS, DHSP Đà Nẵng)

Tuỳ theo tính chất và đặc điểm dân cư nghề nghiệp mà có thể chia văn hoá theo các khu vực: văn hoá đồng bằng, văn hoá núi, văn hoá biển. Văn hoá đô thị là sự phát triển cao của văn hoá đồng bằng, đến một mức nào đó nó trở thành một khu vực văn hoá độc lập. Nếu văn hoá đồng bằng, đặc trưng của nó là văn hoá nông nghiệp, chủ nhân của khu vực văn hoá này là nông dân thì văn hoá đô thị, chủ nhân của nó là thị dân, thợ thủ công. Đặc trưng của văn hoá này là văn hoá buôn bán, hàng hoá.

Văn hoá đô thị Hà Nội biểu hiện qua ngôn ngữ ca dao là văn hoá đô thị nông nghiệp. Biểu hiện của văn hoá đô thị gồm hai yếu tố: đô và thị. Biểu hiện của thị là chợ, hàng hoá, buôn bán. Biểu thị của đô là phố, thành, sự sầm uất của dân cư. Biểu hiện của đô thị còn là lối sống, sinh hoạt trong cách ăn mặc, ứng xử, giao tiếp...

Văn hoá đô thị Hà Nội thể hiện qua ngôn ngữ ca dao khá đậm nét. Đây chính là nét đặc trưng riêng của ca dao Hà Nội.

Hà Nội là thủ đô ngàn năm văn hiến, trung tâm chính trị, kinh tế, văn hoá của Việt Nam từ thế kỉ XI, bắt đầu hình thành đô thị vào thế kỉ X-XI, phát triển rực rỡ từ thế kỉ XIV-XV.

1. Biểu hiện của văn hoá đô thị là nếp sống, sinh hoạt thương mại

Qua ngôn ngữ ca dao, biểu hiện ấy qua các từ chỉ "kê chợ", các địa danh chợ và các địa danh gắn với hàng quán buôn bán. Từ "kê chợ" chỉ những người buôn bán, sinh sống xung quanh chợ, sau đó trở thành tên riêng

chỉ cư dân kinh thành Thăng Long.

Ai ra kê chợ

Nhấn ông hàng hương...

(CDHN 12, KTCDNV 134A)

Các địa danh chợ được nhắc đến nhiều trong ca dao là những nơi buôn bán sầm uất xưa của Hà Nội như: chợ Bưởi, chợ Keo, chợ Kinh Thành, chợ Ma Phường, chợ Yên Quang, chợ Văn Điển, chợ Phở, chợ Nhiêu, chợ Giầu. Trong số đó, có lẽ cái tên chợ Kinh Thành, chợ Phở là tên chung gọi chợ ở nội thành Thăng Long.

Nhấn ai trẩy chợ Kinh Thành

Mua em tám linh hoa chanh gửi về

(CDHN 105, KTCDNV 90N)

Các hàng buôn bán trong chợ thật phong phú, đa dạng, phản ánh rõ đặc trưng của kinh tế hàng hoá. Có trên 56 loại mặt hàng buôn bán được phản ánh trong ca dao như: hàng bạc, hàng bánh, hàng bát, hàng bè, hàng bò, hàng bông, hàng buồm, hàng cá, hàng cau, hàng cốt, hàng da, hàng dầu, hàng dừa, hàng đậu, hàng đào, hàng đàn, hàng đồng, hàng điều, hàng đường, hàng gà, hàng gai, hàng gạo, hàng giầy, hàng giấy, hàng lờ, hàng hải, hàng hoa, hàng hòm, hàng hồng, hàng hương, hàng mã, hàng mạn, hàng mây, hàng mắm, hàng mơ, hàng muối, hàng mứt, hàng na, hàng nón, hàng ngan, hàng ngỗng, hàng khay, hàng quýt, hàng sơn, hàng tôm, hàng than, hàng thiếc, hàng the, hàng thốt, hàng thùng, hàng vàng, hàng vịt, hàng voi... là các mặt hàng chủ yếu của hàng hoá kinh tế nông

ngiệp, tiểu thủ công nghiệp. Dấu hiệu của kinh tế hàng hoá thể hiện trong mặt hàng kinh doanh tiền tệ như vàng bạc và sự chuyên môn hoá, chuyên biệt trong các ngành nghề, mặt hàng kinh doanh. Mỗi mặt hàng kinh doanh lập thành một khu vực riêng dần dần phát triển thành khu phố chuyên kinh doanh mặt hàng đó. Có bài ca dao Hà Nội nói về 36 phố thì có đến 33 phố bắt đầu từ chữ hàng vốn có gốc từ các phố buôn bán hàng hoá xưa kia:

Rủ nhau chơi khắp Long Thành
Ba mươi sáu phố rành rành chẳng sai
Hàng Bồ, Hàng Bạc, Hàng Gai
Hàng Buồm, Hàng Thiếc, Hàng Bài, Hàng Khay
Mã Vĩ, Hàng Điều, Hàng Giày
Hàng Lờ, Hàng Cốt, Hàng Mây, Hàng Đàn
Phố Mới, Phúc Kiến, hàng Than
Hàng Mã, Hàng Mắm, Hàng Ngang, Hàng Đồng
Hàng Muối, Hàng Nón, Cầu Đông
Hàng Hòm, Hàng Đậu, Hàng Bông, Hàng Bè
Hàng Thùng, Hàng Bát, Hàng Tre
Hàng Vôi, Hàng Giấy, Hàng The, Hàng Gà
Quanh đi đến phố Hàng Da...

(VNP 1 II 166, NNP 7 130,
KTCDVV 231P)

2. Biểu hiện của văn hoá đô thị là cuộc sống đô hội, phồn hoa

Cuộc sống đô hội phồn hoa biểu hiện đầu tiên ở quy mô đô thị và mật độ dân cư. Hà Nội với 36 phố phường và 5 cửa ô, nhà tiếp nhà, phố tiếp phố, đường nối đường:

...Phồn hoa thứ nhất Long Thành
Phố giăng mắc cửi đường quanh bàn cờ...
(VNP 7 130, KTCDNV 231 R)

Một bài ca dao đã mô tả mật độ phố xá Hà Nội qua việc thuật lại một chàng trai đi tìm người yêu. Anh chàng như bị lạc vào phố phường Hà Nội, cứ đi quanh đi quất từ hàng đến phố, từ phố đến chùa, từ chùa đến bến, vòng quanh trong năm cửa ô nội thành rồi ra ngoại thành:

Hà Nội ba mươi sáu phố phường
Tìm em chẳng thấy Hàng Đường, Hàng Ngang
Tìm em chẳng thấy Hàng Ngang
Đi sang Hàng Bạc, rẽ sang Hàng Đào
Tìm em chẳng thấy Hàng Đào
Anh ra phố Thọ Tịch rẽ vào Hàng Gai

Tìm em chẳng thấy Hàng Gai
Hay là em ở Hàng Hải, Hàng Sơn
Tìm em chẳng thấy Hàng Sơn
Hay là em ở Hàng Đồn, Hàng Khay
Tìm em chẳng thấy Hàng Khay
Sang chùa Quan Thượng rẽ ngang Hàng Bè
Tìm em chẳng thấy Hàng Bè
Kia lên Bến Bạc, Hàng Tre, Cội Đồng
Lại lên Bến Mắm mà trông
Kia Ô Quan Chưởng, Cầu Đông, Hàng Đường
Đồng Giọt sau chùa Thái Can
Hàng Thớt lao mần
Hàng Ngỗng, Hàng Ngan, Hàng Gà
Trở về Hàng Nón, Hàng Da, Hàng Giầy
Hàng Buồm, Hàng Mã, Hàng Mây
Hôm qua là chín hôm nay là mười
Lòng anh dở khóc dở cười
Đêm đêm tư tưởng một người tình nhân
Tìm xa rồi lại tìm gần
Tìm hết nhà Hoá, bài Nghinh Xuân, Hàng Lờ
Tìm em chẳng thấy Hàng Lờ
Đi ra Hậu Giám chợ vợ ngoài thành
Đồn rằng em ở Cầu Canh
Đi ra Cầu Giấy thành danh vui cười...
(NGCK. 134b, KTCDNV 4H)

Với việc dùng các động từ chuyển hướng "đi sang", "rẽ ngang", "ra", "rẽ vào", "lên", "trở về" và việc lặp lại cấu trúc "tìm em chẳng thấy" rồi nhắc lại hai từ địa danh ở câu trước như một kiểu cấu trúc vòng tròn đã tạo nên hình thể quanh co đa dạng của phố phường Hà Nội.

Biểu hiện thứ hai của cuộc sống đô hội, phồn hoa là sinh hoạt tập nập, đông vui, cùng đầy đủ và đa dạng các loại hàng hoá. Điều đó biểu hiện rõ ràng trong phiên chợ. Một bài ca dao đã mô tả phiên chợ Đồng Xuân thật sinh động:

Hà Nội như động tiên sa
Sáu giờ mới hết đèn xa đèn gần
Vui nhất là chợ Đồng Xuân
Thứ gì cũng có xa gần bán mua
Giữa chợ có anh hàng dừa
Hàng cam, hàng quýt, hàng dưa, hàng hồng
Ai ơi đứng lại mà trông
Hàng vóc, hàng nhiều thông dòng, nược nà
Cổng chợ có chị hàng hoa
Có người đổi bạc chạy ra chạy vào
Lại thêm Xúc tắc bán rao

Kẹo cau, kẹo đan, miến xào, bún bung
 Lại thêm bánh rán, kẹo vừng
 Trước mắt bún chả, sau lưng bánh giò
 Ôn ào chuyện nhỏ chuyện to
 Lú lo chủ khách bánh bò bán rao
 Xăm xăm khi mới bước vào
 Hàng tôm, hàng tép xôn xao mọi bề
 Lịch sự là chị hàng lê
 Quàng quạc hàng vịt, tò te hàng gà
 Nứt nở như chị hàng na
 Chua vào hàng sấu, ngọt ra hàng đường
 Thơm ngát là chị hàng hương
 Tanh ngát hàng cá, phô trương hàng vàng
 Lôi thôi là chị hàng gang
 Bán rổ, bán sáo, bán sàng, bán nia
 Thuở môi là chị hàng thìa
 San sát hàng bát nhiều bề thông dong
 Đò đơn như chị hàng hồng
 Hàng cam, hàng quýt, buổi hồng thiếu chi
 Trống quân cò lả sót gì
 Mỗi người một vẻ ai thì kém ai
 Lại thêm cạo mặt ngoáy tai
 Lại thêm ngoài chợ có người họa tranh
 Ngoài ra cải, diếp, răm, hành
 Thì là, cải cúc xanh xanh rõ ràng
 Có người bán lược bán gương
 Có người bán cả hòm rương, tủ quày
 Có người bán dép, bán giày
 Có người bán cả ghê mây để ngồi
 Suốt ngày chợ họp ai ơi
 Thương vàng hạ cám bao người đến mua
 Hay cấp như chị hàng cua
 Nhảy nhót hàng cóc, ai mua được rày
 Có người xem tướng, xem tay
 Châu văn, đồng bóng áp ngay tức thời
 Thôi thì đủ thứ đủ người
 Ôn ào nhộn nhịp nói cười chen vai
 Có anh bán thuốc cũng hay
 Mồm rao liên lải, bệnh khỏi ngay tức thì ...
 (CDHN 124 - 125, KTCDNV 6 H (a))

Cuộc sống đô thị Hà Nội từ ăn uống, vui chơi, tín ngưỡng với đủ các hạng người, các nghề, các loại hàng hoá cứ rộn ràng, đầy ắp, đua chen náo nức trong bài ca dao.

Biểu hiện thứ ba của cuộc sống sinh hoạt đô hội là sự phát triển của các ngành nghề thủ công, các làng nghề truyền thống phục vụ cho

đô thị. Nó không chỉ phát triển trong nội thành mà phát triển mạnh ở ngoại thành. Mức sống cao ở đô thị đã khuyến khích và tạo điều kiện cho sự phát triển ngành nghề và làng nghề truyền thống trong vùng Hà Nội xưa và các huyện ngoại thành nay thuộc Hà Nội. Nghề chần tằm, dệt lụa, nhuộm may: Thuý Ái, Đồng Nhân, Đồng Lãm, Xù, Gạ, Hàng Đào, Kê Mui, Kê Bưởi, Giấy, Canh, Làng Sải, Phù Ninh, Làng Trúc, Định Công, Làng Vọng. Nghề hàng mã, hương đèn: Lưu Phái, Trung Kính. Nghề làm mía đường, bánh kẹo: Nam Dư, Nghĩa Đô, An Phú, Thanh Trì, Lũ Cầu, Làng Quảng. Nghề làm các món ăn uống đặc sản: giò nem (Văn Điển), cốm (làng Vòng), bún mắm tôm và cua ốc (Làng Đam, Tứ Kỳ), rượu (Yên Ngưu, làng Mơ, làng Thụy), gạo xáo (Mọc). Nghề thủ công mỹ nghệ: làm nón (làng Chuông, Kê Bảo), thúng, quang gánh (Tự Khoát, Vệt), đan đót (làng Hoàn), quay guồng (làng Chành), bếp lò (Mai Dịch), dao phay (Ngâu, Tựu), làm giấy (Bưởi, làng Hồ), nấu kẹo (Nghĩa Đô). Trồng hoa quả: Bạch Hạc, Quảng Bá, Làng Quang, Nhật Tân. Nghề buôn bán: ngoài 36 phố nội thành còn có các làng: Đông Phù, Giảng Cao, Hàng Xá, Yên Phụ, Tây Hồ, Làng Lê, Nghi Tàm, Đình Gùng, Kê Vọng, Kê Gió, Đông Trạch, Tương Khúc... Trong các nghề thì nghề chần tằm dệt lụa và nghề buôn bán thịnh hành nhất, có nhiều làng tham gia. Nhiều bài ca dao tập trung kể về các làng nghề. Đây là bài ca dao điển hình nói về các làng nghề:

Trong Canh dệt được vài con
 Nghĩa Đô nấu kẹo trẻ con nặn cò
 Mai Dịch nặn được hoá lò
 Dưới Giấy dệt linh để cho may quần
 Làng Nghè lập được trống quân
 Ngoài Bưởi xeo giấy cho dân học hành
 Hàng xá buôn bán thập thành
 Chi nghề hàng xáo bán quanh tỉnh nhà
 Ở Canh vẽ gấm thêu hoa
 Về con rồng bạch đem ra cửa đền
 Làng Cót lăm bạc nhiều tiền
 Hậu Thôn thì đi "Cuộc ơ"
 Khi ra Hà Nội chợ vợ ngoài đồng
 Trung Kính thì biết làm hương...
 (CDHN 98 - 99, KTCDNV 428tr)

3. Biểu hiện của văn hoá đô thị là con người thanh lịch hào hoa

Con người Hà Nội được mọi miền đất nước biết đến là những con người lịch thiệp, lịch lãm:

Chẳng thơm cũng thể hoa nhài

Chẳng lịch cũng thể con người Thương Kinh
(CDHN 118, KTCDNV 216ch)

Giao tiếp lịch sự, hiếu khách là đặc trưng bản chất của con người kinh kì. Cô gái Hà Nội thật ý tứ, ân cần, chu đáo trong cách giao tiếp:

Ba gian nhà khách

Chiếu sạch, giường cao

Mời các thầy vào

Muốn sao được thể

Mắm nghệ, lòng giòn

Rượu ngon cơm trắng

Các thầy dù chẳng sá vào

Hãy dùng chân lại em chào cái nao

Đêm qua em mới chiêm bao

Có năm ông cử mới vào nhà em

Cau non bổ, trà cay tằm

Đưng trong đĩa sứ em đem ra mời...

(CDHN 121 KTCDNV 31B)

Hà Nội là vùng đất kẻ chợ nên cô gái Hà Nội giỏi buôn bán nhưng không phải vì thế mà họ trọng tiền tài hơn tình nghĩa, trái lại buôn bán là dịp để họ gặp gỡ, giao duyên, họ sẵn sàng chịu "lỗ", miễn là đi chợ để gặp bạn tình:

Em buôn bạc rồi lại buôn vàng

Mười phiên chợ phố gặp chàng chín phiên

Quý hồ gặp bạn cho liền

Mười quan bán được chín tiền cũng đi

(CDHN 38, KTCDNV 3E)

Cô gái Hà Nội duyên dáng trong chiếc nón ba tầm, càng đẹp hơn trong sắc màu hoa tươi của cô gái bán hoa. Chàng trai yêu hoa nàng hay nàng là hoa mà anh chọn:

... Hỡi cô đội nón ba tầm

Có về Yên Phụ hôm rằm lại sang

Phiên rằm chợ chính Yên Quang

Yêu hoa anh đợi hoa nàng mới mua

(CDHN 156, KTCDNV 362 tr)

Đô thị là nơi thu hút những con người tài hoa, biết làm giàu và làm đẹp cho mình. Chính vì thế mà con người Hà Nội rất kiêu cách và đúng một trong cách ăn mặc. Đây là hình ảnh chàng trai Hà Thành:

Thấy anh áo lượt xanh xang

Đồng hồ quả quýt, nhẫn vàng đeo tay

Cái ô lục soạn cầm tay

Cái khăn xếp nếp, cái dây lưng điều.

(CDHN 114, KTCDNV 821E)

Còn đây là hình ảnh cô gái Hà Nội:

Khăn nhung vấn tóc cho vừa

Đi giày mốt nhái, đeo hoa cánh bèo

Quần thâm lĩnh Bưởi cạp điều

Hột vàng quần cổ ra chiều giàu sang

(CDHN 131, KTCDNV 13H)

Văn học dân gian nói chung và ca dao nói riêng thể hiện đậm đà bản sắc văn hoá dân gian Việt Nam. Ca dao Hà Nội phản ánh khá rõ văn hoá kinh thành - văn hoá đô thị. Ngôn ngữ ca dao là nơi lưu giữ các lớp trầm tích văn hoá. Qua ngôn ngữ ca dao, chúng ta có thể tìm thấy hình ảnh Hà Nội qua các thời kì, đặc biệt là đặc trưng văn hoá Hà Nội, văn hoá đô thị qua nếp sống, sinh hoạt, kinh tế, nghề nghiệp, giao tiếp, cách ăn mặc. Văn hoá đô thị là văn hoá kinh tế hàng hoá, là nơi đô hội, hào hoa và lịch thiệp từ cảnh vật cho đến con người. Văn hoá Hà Nội là văn hoá đô thị nông nghiệp, là sự phát triển cao của văn hoá nông nghiệp khác với đô thị các nước phát triển là văn hoá công nghiệp. Chính vì thế nó có cái không khí náo nhiệt, phồn hoa nhưng không ồn ào, xô bồ, vẫn giữ nét thuần phong mĩ tục chứ không kệch cỡm, lai căng của lối sống thực dụng. Nếp sống thanh lịch là đặc trưng cơ bản của người Hà Nội, xứng đáng là mảnh đất nghìn năm văn hiến.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phạm Đức Dương: *Cội nguồn mô hình văn hoá - xã hội lúa nước của người Việt qua cứ liệu ngôn ngữ*. Nghiên cứu lịch sử số 5.
2. Triệu Dương, Phạm Hoà, Tảo Trang, Chu Hà: *Ca dao ngôn ngữ Hà Nội*, in lần thứ hai có bổ sung, Hội văn nghệ Hà Nội, H. 1972.
3. Hội ngôn ngữ học Hà Nội và khoa Ngôn ngữ học (ĐHKHXH-NVQG) *Ngôn ngữ và văn hoá 990 năm Thăng Long - Hà Nội*, H. 2000.
4. Nguyễn Xuân Kính, Phan Đăng Nhật (chủ biên): *Kho tàng ca dao người Việt*, Nxb Văn hoá thông tin, H. 1995.
5. Trần Ngọc Thêm: *Tìm về bản sắc văn hoá Việt Nam*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, 1996. □

NGÔN NGỮ VÀ VĂN HOÁ

"CƯỚI CHỢ"

DINH CAO

(ĐHSP Hà Nội)

Nhiều chợ ở các vùng quê thường hình thành một cách tự phát. Thoạt đầu trên một khoảng đất trống chỉ dăm ba mẹt hàng cắm đất, thế rồi dần dà đông vui lúc nào không biết. Khi chợ đã thành hình, đủ bề thế và thu hút đông đảo cư dân của một vùng hoặc nhiều vùng tới họp, những người có chức trách sở tại mới thấy cần phải chính thức đưa chợ "vào hoạt động" (theo cách nói thời nay). Cư dân địa phương liền náo nức chuẩn bị "vào đám" mở màn để khai sinh chợ mới. Nhưng người dân làng xã không gọi sự kiện này bằng một từ Hán - Việt sang trọng và có phần khó hiểu là *khai thị* (mở chợ), mà chọn một từ nôm na, giản dị và gần gũi hơn nhiều: *cưới chợ*. Lạ nhỉ, thật bất ngờ và thú vị: Sao gọi là *cưới*? Ai *cưới* ai? Lần đầu tiên nghe bà con thôn xóm xôn xao tung bưng rủ nhau vào đám *cưới chợ* nô nức như đi trẩy hội, nhiều người ở thành phố về thăm quê đã ngạc nhiên một cách thích

thú. Phải chăng đây là cuộc "giao duyên" gắn bó giữa người dân làng xã với cái chợ thân thuộc của họ, một trung tâm của đời sống kinh tế và văn hóa tinh thần sôi động náo nhiệt ở nông thôn, một mảnh hồn quê? Lỗi nói ví von dân dã này trong tiếng Việt vang lên nghe thật náo nức, sống động và gợi cảm. *Cưới chợ* là một nét đặc sắc, rất đẹp của văn hóa làng xã - "văn hóa chợ" đã đi vào chiều sâu tâm thức của dân tộc. Theo quan niệm của gia đình truyền thống Việt Nam, cưới vợ cưới chồng là một sự kiện cực kì hệ trọng của một đời người, là niềm vui cực lớn không chỉ đối với riêng cô dâu chú rể mà còn là niềm vui mừng thỏa nguyện chung cho cả hai họ. *Cưới chợ* cũng vậy, đây quả là một sự kiện hết sức trọng đại trong đời sống của cộng đồng làng xã. Sau "đám cưới chợ" sẽ tung bưng mở ra những hoạt động mua bán, trao đổi, kinh doanh náo nhiệt sôi động, đượm sắc màu văn hóa, có sức hấp dẫn cư

dân nhiều miền, khác nào sau lễ cưới là khởi đầu cả một sự nghiệp lập thân đầy hăm hở, tự tin, nỗ lực và nồng nhiệt của đôi lứa tân hôn? Càng ngắm càng thấm thía ông cha ta có cách dùng từ thật tài tình, thâm thúy và sâu sắc. Rõ ràng từ *cưới chợ* giản dị bình dân đã thấm sâu vào tâm hồn dân Việt khiến cho cái từ *khai thị* xa lạ và có phần "kênh kiệu" không còn đất phát triển.

Ngày nay, trong không khí đổi mới của cơ chế thị trường, ở các thành phố lớn nhiều siêu thị, nhiều trung tâm thương mại đua nhau mọc lên; ở các vùng nông thôn, các thị trấn phố huyện cũng đang hình thành và phát triển các cửa hiệu, nhà hàng, các trung tâm thương mại cỡ vừa và nhỏ. Nhưng chúng chưa thể và chưa chắc thay thế được mạng lưới dày đặc các chợ bình dân lớn nhỏ "cắm chốt" ở khắp các vùng thôn quê và chắc chắn cụm từ *cưới chợ* vẫn còn tồn tại lâu dài trong kho từ vựng tiếng Việt. □

NGÔN NGỮ VÀ VĂN HOÁ

VỀ CÁCH SỬ DỤNG TỪ NGỮ QUA VÀI LÀN ĐIỀU HÁT GIAO DUYÊN CỦA DÂN TỘC BRU - VÂN KIỀU

HỒ XUÂN KIỂU

(Hà Tĩnh)

Dân tộc Bru - Vân Kiều có một kho tàng văn học dân gian rất quý báu: truyện cổ, dân ca, thành ngữ, tục ngữ, các làn điệu hát giao duyên (*sa - on kumūr*), hát đối đáp (*ūat riloiq*), hát đối đáp trong hội hè (*ūat sinōt*)... Mỗi thể loại có đặc điểm phong cách riêng. Trong bài viết này chúng tôi sẽ giới thiệu một vài đặc điểm về cách sử dụng từ ngữ trong một số bài hát giao duyên của dân tộc Bru - Vân Kiều.

Hát giao duyên (*ūat sa - on kumūr*) là một thể loại hát đối đáp nam nữ trong thời gian tìm hiểu. Nam nữ thanh niên Vân Kiều có tục "đi sim" (*pōq langōq*) vào lứa tuổi mười bảy, mười tám. Bước vào lứa tuổi này, nam nữ thanh niên bắt đầu tìm hiểu nhau. Sau những ngày làm rẫy mệt nhọc, tối tối các chàng trai cô gái tụ tập tại một nhà trong làng đàn hát rất vui vẻ. Tại đó nam nữ bắt đầu để ý nhau và dần dần đi đến tâm sự riêng. Những lời tâm sự riêng này là những câu hát có vần điệu.

Cách sử dụng từ ngữ trong lời hát có nhiều nét đặc sắc.

Về hình thức, các câu hát giao duyên này hầu như không thành bài mà chỉ là những câu hát có gieo vần với nhau. Thông thường mỗi người nam hoặc nữ hát lên một vài ba câu, sau đó người kia trả lời và cứ thế buổi tâm sự kéo dài cho đến tận khuya. Những câu hát này có hình thức giống như câu đối: trong lời hát của một người, câu trước câu sau đối nhau cả về âm và nghĩa. Từ cuối cùng trong câu trên gieo vần lưng với từ của câu đối (hoặc gieo vần với từ đầu của câu đối), thí dụ:

Ể bữn tở mơi tarúp kúp
nhiam sayiũ

Ể bữn tở mơi tabũ kúp
nhiam chuchuaq

(Thương em, buổi sáng
anh khóc thương nhớ

Yêu em, buổi chiều anh
khóc đi tìm).

Hoặc:

Ngók sangók ể bữn kayak
Ngak sangak ể bữn lakuoi

(Vấn vợ em muốn lấy chồng
Ngắn ngơ anh cũng ước
mong vợ hiền).

Cách gieo vần (như gieo vần thơ) có vai trò nối kết câu trên và câu dưới, vì thế câu hát trở nên nhẹ nhàng, uyển chuyển, có nhạc điệu, ý tứ trong lời hát được nhấn mạnh thêm, thí dụ:

Sẽm ơi! Lữq anhia oha
viang la thỏi.

Mơai chỏi táq nguq parn-
gák ỉn achĩang kuruang.

Lữq amiang pha vil la thỏi

Mơai chỏi táq ming parmi-
ang ỉn tariak ria.

(Em ơi, dù anh ở khác làng
tới đây.

Em cũng đừng ngừng
nguẩy như con voi rừng

Dù anh ở khác bản

Em chớ hững hờ như con
trâu bỏ đàn).

Một đặc điểm đáng chú ý là cách sử dụng các từ đồng nghĩa. Các từ này được dùng thay thế cho nhau để tránh trùng lặp. Mặt khác, những từ được chọn trong lời hát thường mang nghĩa văn vẻ,

bóng gió. Nhiều câu hát có “tính thành ngữ” cao, vừa tạo nên sự liên tưởng sâu xa về ý nghĩa, vừa tạo cho âm hưởng lời ca thêm nhẹ nhàng, uyển chuyển, thí dụ:

Sa - on tở môi vể kувể
tâng púng dĩ *daq* (dở).

Sa - on tở môi *váq kувáq*
púng dĩ klóng.

(Thương em, anh như kẻ
than thở dưới sông

Yêu em, anh như người
thở than dưới vực).

Nếu như trong thể loại *uat sinôt* (hát trong hội hè, tiệc rượu) lời hát thường dùng xen lẫn tiếng Lào thì trong lời hát giao duyên người hát thường dùng xen lẫn tiếng Việt để cho thêm sắc thái trang trọng, cũng như tính chất tế nhị, kín đáo, có tính chất “đánh đố” nhau. Thí dụ:

Kứq amiang ngkắh môi
pahôm tở *mơaq*

Kứq amiang ngkắh môi
chak tở *ưng*

(Anh ngại lòng em không
thương

Anh sợ lòng em không
thích).

Là tiếng hát trữ tình chứa đựng những tình cảm sâu kín và tế nhị, tiếng hát giao duyên của các chàng trai cô gái Vân Kiều rất giàu tính chất thơ và nhạc điệu. Cách sử dụng hình ảnh, cách ví von trong lời hát rất đặc trưng cho phong cách dân tộc: những hình ảnh rất gần gũi với cuộc sống lao động và sinh hoạt của nhân dân miền núi. Thí dụ lời hát của cô gái:

Amuaq cha dỗi abáng

ruaiq the, cha ravéh abáng
ruaiq plôm.

(Em ăn cơm măng ruột con
đĩa, ăn canh măng ruột con sên
- ý nói nhớ quá nên ăn rất ít).

Hình ảnh khe suối, ánh
trăng ngàn, nhà sàn, máng
nước, quả bầu, con vạc, con
thuồng luồng v.v.. thường được
nhắc đến trong lời hát để so
sánh với tâm trạng nhớ nhung
của các chàng trai, cô gái.

Có lúc lời hát sử dụng cách
nói ngoa dụ để nói lên tình
cảm mãnh liệt, ước muốn tỏ
rõ sức mạnh trước người yêu.
Cách nói này gây ấn tượng
mạnh mẽ, thể hiện tình cảm
thiết tha nồng cháy:

Ể bữn tở môi amiang
chỗn kachít tâng yang ramưl
Ể bữn tở môi amiang chỗn
rachít tâng yang paloăng.

(Yêu em, anh muốn lên
giết chết cả thần mây; Yêu
em, anh muốn lên đánh nhau
với cả thần trời).

Ngoài những cách sử dụng
hình ảnh, cách ví von như
trên, trong lời hát chủ yếu
vẫn là những hình ảnh,
những cách nói rất bình
thường, gần gũi với ngôn ngữ
trong cuộc sống hàng ngày,
thể hiện tấm lòng chân thật,
tình yêu thủy chung, mặn mà
giữa những con người lao
động với nhau. Tình yêu đó
cũng là tình cảm làng xóm,
tình cảm con người trong một
cộng đồng:

Khân aluang pha tũm hái
kuai yút

Lứq aluang pha kóh hái
kuai yút parôm.

(Nếu cây khác đòi ta chụm
về một phía, Nếu cây khác
nguồn suối ta dồn về một nơi).

Hay:

Khân parnō pra môi
satōoh tâng klóng yarū

Amiang kanui vil sềng
loang.

Kềq tria tũn môi satōoh
tâng hũ kakōar

Amiang kanui vil sềng
chuaq.

(Lỡ mai kia em có ngã
xuống vực sâu,

Anh sẽ nhờ làng ra xem.

Lỡ em có sẩy chân xuống
nơi thác xoáy

Anh sẽ nhờ cả bản đi tìm).

Hoặc:

Sayũ tở môi kứq *tutáq tở*
êm atĩ

Sayũ tở môi kứq *kuki tở*
êm apal

(Nhớ em (anh) đi làm
không êm tay, đi gửi không
êm vai)...

Hát giao duyên có ý nghĩa
rất quan trọng trong đời sống
tình cảm của thanh niên Bru
- Vân Kiều. Đây là giai đoạn
mở đầu của quá trình tìm
hiếu để tiến tới hôn nhân. Đó
là phương tiện trao đổi tình
cảm đồng thời cũng là một
nét văn hoá đặc trưng trong
đời sống tinh thần của đồng
bào Bru - Vân Kiều*. □

* Tư liệu của bài viết được
thu thập tại các xã Mồ Ó, Hướng
Tân, Thị trấn Khe Sanh (Hướng
Hoá - Quảng Trị) vào tháng 11,
12/1987, do các cộng tác viên Hồ
Đức, Hồ Chư, Hồ Xuân Long, Hồ
Thị Xiên, Hồ Thị Hương, Hồ Chơ,
Hồ Vinh, Hồ Tấn Nhạc cung cấp.

BẢN NGỮ VÀ NGOẠI NGỮ

MỘT VÀI SUY NGHĨ VỀ TỪ PHÁI SINH TIẾNG ANH CÓ GỐC LÀ TỪ THÂN TỘC

DUYNG THỊ NỤ

(Hà Nội)

Trong tiếng Anh một từ mới có thể được cấu tạo nên bằng một số con đường. Một trong những con đường đó là phương thức phụ gia. Một từ mới được hình thành nên qua phương thức này được gọi là từ phái sinh. Nó được hình thành nên nhờ việc kết hợp một tiền tố (prefix) hay phụ tố (suffix) với một từ gốc hay thân từ (stem). Theo “Từ điển giải thích thuật ngữ ngôn ngữ học” (1996, tr. 195) “từ gốc” được hiểu là “*từ vốn có trong thành phần từ vựng ban đầu của một ngôn ngữ, từ nằm trong vốn từ cơ bản của một ngôn ngữ, đối lập với từ vay mượn; còn gọi là từ bản ngữ, từ chính gốc, từ thuần*”. Các kiểu phái sinh bao gồm phái sinh bậc một: sự cấu tạo từ xuất phát từ căn tố và phái sinh bậc hai: sự cấu tạo từ xuất phát từ thân từ phái sinh. Trong số các từ mới như vậy có các từ có gốc là từ thân tộc, với các đặc điểm như sau:

Về dạng thức

Phương thức cấu tạo từ bằng phụ tố thường gây ra sự thay đổi về dạng thức của từ và thường thay đổi theo công thức $X + a \rightarrow Y$ và $b + X \rightarrow Y$ (Lyons, 1997) (X là thân từ, Y là từ phái sinh, a là hậu tố, b là tiền tố). Xét trong một số từ thân tộc trong tiếng Anh có những tiền tố có thể kết hợp trước các danh từ thân tộc để tạo nên từ mới như: *step-*, *co-*, *foster-*, và *ex-* trong các ví dụ sau: *stepmother*, *co-parent*, *foster-parent*, *ex-husband*. Những từ phái sinh này đã trải qua một quá trình tạo từ mới và trở thành những từ ngữ nghĩa mới hay

từ cơ bản. Cũng giống như tiền tố, các hậu tố có thể kết hợp với danh từ thân tộc tiếng Anh bao gồm: *-age*, *-hood*, *-al*, *-ly*, *-ish*, *-like*, *-ic*, *-less*, *-ness*, *-ist*, *-ity* và trước đây còn có *-ship*. Những hậu tố này có thể thấy trong các ví dụ sau: *parentage* (đòng đôi của bố mẹ, nguồn gốc tổ tiên), *parenthood* (tư cách làm cha mẹ, bậc cha mẹ), *parental* (thuộc về hoặc liên quan đến cha mẹ), *motherly* (có hoặc tỏ rõ những phẩm chất tốt và dịu dàng của một người mẹ), *childish* (như trẻ con, hợp với trẻ con), *paternalistic* (mang tính gia trưởng), *sonless* (không có con trai), *motherliness* (tính cách/ phẩm chất như của người mẹ), *pateralist* (người theo chủ nghĩa gia trưởng), *maternity* (chức năng làm mẹ, tính chất người mẹ, nhiệm vụ người mẹ). Khi đã trở thành những từ cơ bản, một số từ lại có thể được cấu tạo thành từ phái sinh bậc hai, ví dụ: *mother* $\rightarrow$ *motherly* $\rightarrow$ *motherliness*. Trong số những từ phái sinh được tạo nên bởi sự kết hợp của từ gốc với các hậu tố có một số từ thay đổi cả về dạng thức lẫn từ loại. Những từ có tận cùng là hậu tố *-age*, *-hood*, *-ness*, *-ity* và *-ship* thuộc từ loại danh từ; những từ có tận cùng là *-ly* thì hoặc là thuộc từ loại tính từ trong các trường hợp *-ly* được kết hợp với các danh từ thân tộc để tạo ra một từ phái sinh, còn khi *-ly* được kết hợp với một tính từ thì từ phái sinh mới này trở thành một trạng từ, ví dụ *childishly* (cử xử một cách trẻ con). Những từ phái sinh mới có tận cùng là các hậu tố còn lại trong các hậu tố nêu trên đều thuộc từ loại

tính từ. Như vậy, không giống như tiền tố, hậu tố thường gây ra sự thay đổi từ loại của từ thân tộc cơ bản. Sự thay đổi về từ loại chắc chắn sẽ dẫn đến sự thay đổi về chức năng cú pháp trong câu. Ví dụ: She is married with three children. She had an unhappy childhood. Don't be so childish! He behaves childishly.

Về nghĩa

Nhờ phương thức phụ gia mà các danh từ thân tộc trong tiếng Anh đã có một số thay đổi về dạng thức và kéo theo sự thay đổi về nghĩa của từ: từ *mother* (có nghĩa cơ bản/ nghĩa gốc là mẹ đẻ) khi được kết hợp với tiền tố *step-* (nghĩa: có quan hệ tương tự như ruột thịt do việc đi bước nữa của bố/ mẹ mình, không phải ruột thịt) trở thành một từ mới *stepmother* (có nghĩa là mẹ kế hay mẹ ghẻ), khi *parent* kết hợp với *co-* (nghĩa: cùng là cha/ mẹ của một người nào đó thông qua việc nhận con/ bố/ mẹ đỡ đầu) được *co-parent* mang nghĩa cùng là cha mẹ của một người nào đó với quan hệ giữa một người là cha/ mẹ đẻ và một người là cha/ mẹ đỡ đầu, khi *parent* kết hợp với *foster* (nghĩa: có quan hệ tương tự như ruột thịt thông qua nuôi dưỡng chứ không phải sinh đẻ) được *foster parent* nghĩa là cha/ mẹ nuôi, và khi *husband* hay *wife* kết hợp với *ex-* được *ex-husband* và *ex-wife* nghĩa là người chồng cũ và vợ cũ. Trừ từ *ex-husband* là từ chỉ quan hệ hôn nhân, các từ phái sinh mang các tiền tố *step*, *foster-* và *co-* đều khác đi so với những từ gốc ở chỗ: những từ gốc là từ thân tộc mang nét nghĩa về quan hệ cùng huyết thống, còn những từ phái sinh không mang nét nghĩa này. Tuy những tiền tố này không gây ra sự thay đổi về từ loại của các từ phái sinh so với những từ gốc (trước và sau quá trình phái sinh các từ đều thuộc từ loại danh từ), nhưng chính những tiền tố này lại tạo ra những nét khu biệt làm cho nghĩa của từ phái sinh khác hoàn toàn so với nghĩa của từ gốc. Tương tự như vậy, các hậu tố tạo nên từ phái sinh cũng là cơ sở tạo ra sự khác nhau về nghĩa giữa những từ gốc và từ phái sinh.

Những từ thân tộc được sử dụng làm đối tượng nghiên cứu (*parent*, *father/ pater*, *moth-*

*er/ mater**, *child*, *son*, *daughter*, *brother*, *sister*, *sibling*, *husband*, *wife*) chỉ kết hợp với các tiền tố *co-*, *step-*, *foster-*, *ex-* để tạo thành từ phái sinh, ví dụ *stepfather*, *co-parent*, *foster parent***, *ex-husband / ex-wife*. Những từ có thành phần đứng sau danh từ thân tộc như *-in-law*, và các thành phần đứng trước danh từ thân tộc như *grand*, *great*, *half*, *god* ... làm biến đổi dạng thức của từ từ loại từ đơn sang loại từ ghép, ví dụ: *father-in-law*, *grandfather*, *great grandfather*, *half-brother*, *godfather*. Những từ phái sinh có gốc là từ thân tộc được thể hiện qua các ví dụ sau:

1. **Step-**: *stepparent(s)*, *stepfather*, *stepmother*, *stepchild*, *stepson*, *stepdaughter*, *stepsibling(s)*, *stepbrother*, *stepsister*.
2. **Foster-**: *foster parent(s)*, *foster father*, *foster mother*, *foster child*, *foster son*, *foster daughter*, *foster brother*, *foster sister*.
3. **Co-**: *co-parent(s)*.
4. **Ex-**: *Ex-husband*, *ex-wife*.
5. **-age**: *parentage*
6. **-hood**: *parenthood*, *motherhood*, *fatherhood*, *brotherhood*, *sisterhood*, *childhood*..
7. **-al**: *parental*, *paternal*, *maternal*
8. **-ly**: *motherly*, *fatherly*, *brotherly*, *paternally*, *maternally*, *wifely*, *childishly*
9. **-ish**: *childish*
10. **-like**: *childlike*, *motherlike*, *fatherlike*, *wifelike*
11. **-ic**: *paternalistic*
12. **-less**: *sonless*, *childless*
13. **-ness**: *childishness*, *motherliness*, *brotherliness*
14. **-ist**: *paternalist*

(Xem tiếp trang 35)

* Từ *pater* (nghĩa là bố) và từ *mater* (nghĩa là mẹ) trước đây do lớp người trẻ, đặc biệt là con trai thuộc tầng lớp thượng lưu ở các trường công sử dụng, nay ít dùng.

** Từ *foster* được nêu trong từ điển *Dictionary of English Language and Culture* (1999, tr. 1559-1561) như một *word beginning (prefix)* nên có thể tạo nên những từ thân tộc phái sinh. Những từ thân tộc được ghép với từ *foster* cũng được coi là những từ ghép.

BẢN NGỮ VÀ NGOẠI NGỮ

VÀI NHẬN XÉT VỀ SÁCH GIÁO KHOA TIẾNG ANH 10 (HỆ 3 NĂM)

ANH THU

(Hà Nội)

Tiếng Anh 10 (hệ 3 năm) là một cuốn sách giáo khoa hiện đang được sử dụng rộng rãi trong các trường phổ thông trung học (trừ một số trường chuyên lớp chọn dùng sách hệ bảy năm). Sách gồm 40 bài: 36 bài học (lessons) và 4 bài ôn tập (review lessons) được trình bày theo từng chủ điểm nhất định, giúp học sinh có thể dùng tiếng Anh để nói chuyện, trao đổi trong những tình huống cụ thể. Với tính hệ thống, đơn giản, cuốn sách phù hợp với yêu cầu của người mới bước đầu tiếp xúc với tiếng Anh. Tuy nhiên, chúng tôi cũng nhận thấy còn có một đôi chỗ cần được trao đổi, thảo luận thêm.

Trước hết xin nói đến phần giải nghĩa của từ. Sách không hề có phần phiên âm mà cũng không có phần chú thích về từ loại như một quyển sách tiếng Anh thông thường đòi hỏi. Vậy thì người học biết sử dụng chúng khi viết bằng tiếng Anh như thế nào? Chẳng hạn phó từ "correctly" (tr.190) được định nghĩa chính xác là "đúng"

nhưng không nêu rõ đây là tính từ (adj) hay phó từ (adv). Từ đó học sinh có thể viết những câu sai như: "This answer is correctly" (Câu trả lời này đúng) trong khi phải dùng tính từ "correct". Tương tự như vậy, từ "I" và từ "me" đều là "tôi" nhưng một đẳng giữ chức vụ chủ ngữ, một đẳng là tân ngữ đầu có thể dùng thay thế lẫn lộn cho nhau được, phải có sự phân biệt chứ! Thử tưởng tượng một học sinh nào đó viết: "Me love you" thì... xin miễn bình luận. Còn "Tiring" (tr.104) không phải là "mệt" (người) như sách viết mà là "gây mệt mỏi" (do công việc nặng nhọc). Còn nếu muốn nói ai đó mệt, ta phải dùng "tired". Vẫn chưa hết: "degree centigrade" (tr.104) thì định nghĩa là "nhiệt độ C" (đại lượng "nhiệt độ" hay là đơn vị "độ C"?). Cũng trong trang 104, "suntan" (sự rám nắng) thì sách ghi là "tắm nắng" (tiếng Anh là "sunbathe"). Trong phần Glossary (tr.206-215), ta rất hay bắt gặp cách ghi chú theo kiểu như sau:

Deas 31

Ôi, khổ không!

(Oh dear!)

Hay:

machine máy khâu
(sewing machine)paper bài thi tiếng Anh
English paper 35, 19time (bảng giờ tàu)
(time-table)

(Chú ý: các con số 31, 35, 19 là số thứ tự của bài có các từ ngữ trên)

Cứ như cách ghi chú như vậy thì phải chăng "dear" đồng nghĩa với "oh dear!" (Ồ! khổ không!), "machine" đồng nghĩa với "sewing machine" (đều là "máy khâu") hay đây là kiểu nói tắt, hoặc "machine" với "dear" chỉ có nghĩa khi chúng đứng với các từ "oh" và "sewing" ...?

Hay trong một đoạn văn có tựa đề "My school" (Trường của tôi) ở Lessons 5, sau một hồi giới thiệu rằng lớp của John (tên nhân vật trong bài) có ngăn này học sinh, ngăn này giáo viên, trường cậu ta thì thế này thế kia, người ta đọc thấy một câu kết như sau: "There's a library in his

school but there isn't a cinema" (Trong trường cậu ta có thư viện nhưng không có rạp chiếu phim). Thực sự tôi chưa từng bao giờ nghe nói ở một trường phổ thông nào, dù của Việt Nam hay của Mĩ, của Anh (mặc dù người Anh nổi tiếng lập dị) người ta lại đi xây rạp chiếu phim cả, cũng như không ai xây sân bóng trong nhà. Việc gì mà cứ phải làm như vậy là một điều bất thường lắm!

Trong phần practice cũng có một số mẫu câu không được hợp lý cho lắm, ví dụ đây là mẫu câu trong practice 3 (tr.79) với đề bài là: "Đây là ngôi trường bạn Bình học, hãy hỏi trực tiếp bạn đó xem trong trường có những thứ sau không":

staffroom (phòng hội đồng):

- Have you got a staffroom in your school?

(Bạn (các bạn) có một phòng hội đồng trong trường mình không?

- Yes, we have

(Có, chúng tôi có)

"Have got" là cụm từ biểu thị tính sở hữu rất cao. Mà phòng hội đồng là tài sản chung, tài sản nhà nước nếu là trường công, còn nếu là trường tư thì nó cũng không thể là sở hữu của một hay thậm chí một số học sinh như "bạn Bình" và các bạn của Bình được. Trong trường hợp này dùng "Is there" là hợp lý nhất: "Is there a staffroom in your school?" [Có (tồn tại) một phòng hội đồng trong trường bạn không?]

Tôi rất thông cảm với các tác giả rằng trong một cuốn sách cho người mới học, không được dùng quá nhiều từ ngữ hay những mẫu câu phức tạp, nên rất khó đảm bảo yêu cầu hay, hấp dẫn, phong phú. Thế nhưng ít nhất thì cũng không nên tạo ra những tình huống phản logic, những câu quá vô lý gây cảm giác nhầm chán khi học môn tiếng Anh. Và nên chăng trong quyển sách này cần có những câu hội thoại mang tính xã giao, trang trọng

nhiều hơn bên cạnh những câu quá ngắn gọn chỉ dùng trong môi trường thân mật giữa bạn bè với nhau (giả dụ như: "helo" mà thực ra cũng không khác gì "ê", "à" trong tiếng Việt, hay những câu hỏi rút gọn kiểu "sugar?" "why not?", "which one?" thường dùng trong khẩu ngữ). Bởi như ta thường nói: học ngoại ngữ không chỉ là học tiếng mà còn tiếp xúc với văn hoá nước ngoài qua ngôn ngữ nữa, mà người Anh thì ai cũng biết là rất đề cao phép lịch sự. Xin nhấn mạnh rằng những người được học sách này (tuy nói là người mới học mà thực ra thì bây giờ ở Hà Nội nói riêng và nhiều nơi ở miền Bắc nói chung học sinh hầu hết đã được học tiếng Anh từ bậc trung học cơ sở, thậm chí ở bậc tiểu học), không phải là các em nhỏ lớp 1, lớp 2 mà đã ở cái tuổi mười lăm, mười sáu, cái tuổi mà người ta đã được gọi là tuổi mới lớn rồi. □

MỘT VÀI SUY NGHĨ VỀ TỪ PHÁI SINH...

(Tiếp theo trang 33)

15. -ity: paternity, maternity

Bằng cách thêm vào từ thân tộc gốc một phụ tố người ta có thể cấu tạo được những từ ngữ nghĩa mới. Những từ mới này có thể là những từ thân tộc mang một số nét nghĩa mới, cũng có thể là những từ ngữ nghĩa mới không phải là từ thân tộc nữa kiểu như *childlike*, *childhood*.

TÀI LIỆU THAM KHẢO CHÍNH

Dictionary of English Language and Culture. Addison Wesley Longman. Second impression 1999.

Hornby, A.S. (1995) *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Oxford University Press.

Lado, R. (1957) *Linguistics across cultures*. The University of Michigan Press.

Lyons, J. (1997) *Semantics*. Cambridge University Press.

Quirk, R. (1987) *A University Grammar of English*. Longman Group UK Limited.

Tulloch, S. (ed) (1995) *Oxford Dictionary Thesaurus*. Oxford University Press.

Từ điển Anh Việt (1993) Trung tâm Khoa học Xã hội và Nhân văn. Viện Ngôn ngữ học. NXB TP Hồ Chí Minh.

Nguyễn Như Ý (chủ biên) (1996). *Từ điển giải thích thuật ngữ ngôn ngữ học*. NXB Giáo dục. □

TIẾP CẬN LÝ THUYẾT NGÔN NGỮ

VỀ VẤN ĐỀ ĐỀ - THUYẾT

TRẦN THANH ÁI

(TS, Đại học Cần Thơ)

"Trong một câu phán đoán, người ta gọi là *thème*¹ cái thành tố trực tiếp (ngữ đoạn danh từ) mà người ta sắp nói một điều gì đó về nó. *Thème* có thể là chủ ngữ của câu (từ *le livre* trong câu *Le livre est sur la table*), nhưng cũng có thể không (từ *Pierre* trong câu *C'est Pierre que J'ai vu hier*)".

Trên đây là những dòng ít ỏi về khái niệm *thème* mà người ta có thể tìm thấy trong *Từ điển ngôn ngữ học và các khoa học về ngôn ngữ* (J. Dubois, L. Guespin, M. Giacomo, C & J.B. Marcellesi, J.P. Mével, 1994). Điều này không phải là vô có, bởi vì từ khi ngôn ngữ học trở thành một ngành khoa học vào đầu thế kỉ 20, khái niệm này chưa hề được xem là một khái niệm cơ bản trong các lý thuyết ngôn ngữ, mặc dù nó đã từng được đề cập đến từ lâu (H. Paul trong tác phẩm *Prizipien der Sprachgeschichte* (2e éd. Halle, 1886) đã đề cập đến chủ ngữ tâm lí và vị ngữ tâm lí. Sau đó, các nhà ngôn ngữ học trong nhóm Praha cũng đã trở lại vấn đề này (V. Mathesius năm 1929 và 1930)). Nhận xét sau đây của M. Galmiche phần nào có thể khái quát được vị trí của khái niệm này trong lãnh vực nghiên cứu ngôn ngữ học trên thế giới:

"Rất ít nhà ngôn ngữ học tiên phong của các lý thuyết đương đại viện dẫn đến khái niệm *thème*. Trừ một vài ngoại lệ, nếu được sử dụng, khái niệm này chỉ xuất hiện như là một yếu tố được tường thuật, phụ thuộc, thậm chí ngoài lề, mà người ta cảm thấy ít nhiều bị buộc phải đưa vào trong một hệ thống khái niệm được xây dựng một cách nghiêm ngặt, và

vì vậy có thể kiểm soát được một cách hoàn hảo" (M. Galmiche, 1992, tr. 3).

Ngoài lí do trên, phải kể đến một lí do khác, mang tính chất khoa học luận: có nhiều điểm còn mơ hồ xung quanh khái niệm này. Bài viết này không có tham vọng liệt kê tất cả những vấn đề ấy, mà chỉ cố gắng nêu lên một số điểm được đề cập đến trong một số tư liệu nước ngoài mà thôi.

1. Đề - thuyết, một vấn đề có nhiều ý kiến dị biệt

1.1. Về vấn đề sử dụng thuật ngữ

Vấn đề thuật ngữ là vấn đề gây trở ngại đầu tiên cho việc tìm hiểu và đối chiếu giữa các nguồn tư liệu. Các nhà nghiên cứu đã không thống nhất với nhau trong việc sử dụng thuật ngữ trong các công trình của họ. M. Galmiche (1992, tr. 3) và kể đến là J. Moeschler (1994, tr. 456) đã lập ra danh sách các cặp đối lập thường được các nhà nghiên cứu sử dụng như sau:

thème	rhème
(tiếng Anh: thème)	(tiếng Anh: rhème)
thème	prédicat
	(tiếng Anh: predicate)
thème	propos
topique	commentaire
(tiếng Anh: topic)	(tiếng Anh: comment)
topic	focus
présuppositions	focus
(tiền giả định)	(tiêu điểm)
sujet psychologique	prédicat
	psychologique
(chủ ngữ tâm lí)	(vị ngữ tâm lí)

information donnée information nouvelle
(thông tin cho sẵn) (thông tin mới)

Cách sử dụng của họ cũng rất đa dạng. Nếu như J. Lyons chọn thuật ngữ của Hockett khi sử dụng cặp đối lập *topic/comment* (trong bản dịch sang tiếng Pháp là *topique/commentaire*, 1970, tr. 257) vì cho rằng "ngày nay nó rất phổ biến", và C. Hagège (1985, tr. 230-307) chọn cặp đối lập *thème/rhème* mà không đề cập đến các thuật ngữ khác, như thế không hề có sự "cạnh tranh" giữa chúng với nhau, thì nhiều tác giả khác không ngần ngại liệt kê ra nhiều thuật ngữ mà họ cho là đồng nghĩa với nhau, có thể thay thế cho nhau (Baylon C. & Mignot X., 1995, tr. 66; Dubois J. & al., 1995, tr. 93, 412, 482, 485; Ducrot O. & Schaeffer J.M., 1995, tr. 452; v.v.), hoặc là những từ mang những nét nghĩa khác nhau (Halliday M.A.K., 1985; Moeschler J. & Reboul A., 1994; v.v.). Sự dị biệt về thuật ngữ này là một hiện tượng hiếm khi thấy trong lãnh vực nghiên cứu ngôn ngữ, như M. Galmiche nhận xét:

"Người ta nhận thấy rằng, (...), nếu các nhà ngôn ngữ học thường hay bất đồng ý kiến với nhau trong việc xác định tính chất của một hiện tượng [ngôn ngữ], nhưng vẫn hiếm khi người ta được chứng kiến một sự tấn mạt về thuật ngữ đến độ như vậy" (Galmiche M., 1992, tr. 4).

1.2. Về ranh giới giữa đề-thuyết

Việc xác định đề và thuyết trong một phát ngôn tưởng chừng như đơn giản, nhưng thật ra cũng có lắm điều không rõ ràng. Nhiều tác giả có khuynh hướng khái quát hoá rằng đề là phần đứng đầu phát ngôn, thuyết là phần còn lại. Thế nhưng J. Lyons đã sớm cho thấy rằng vị trí của các thành tố trong câu không phải là yếu tố quyết định việc phân biệt đề-thuyết: "Tiêu chí này không cho phép chúng ta chỉ ra cái nào là *topic* cái nào là *comment* trong một phát ngôn cụ thể (ngay cả khi chúng ta có thể phân chia một phát ngôn thành *topic* và *comment*) khi mà chúng ta không biết cái nào là cái được cảnh hưởng cho biết trước" (Lyons J., 1970, tr. 257).

Để dẫn chứng, J. Lyons đưa ra thí dụ:

John ran away (John đã bỏ chạy)

Nếu câu này dùng để trả lời cho câu hỏi *Who ran away?* (Ai đã bỏ chạy?), lúc ấy *John* là *comment* của phát ngôn trên, bởi vì nó là yếu tố mới do người phát ngôn cung cấp cho người nghe, còn *ran away* là *topic*. Nhưng nếu câu này là câu trả lời cho câu hỏi *What happened?* (Chuyện gì đã xảy ra?), lúc ấy chỉ có thì quá khứ của phát ngôn trên là *topic*, và tất cả phần còn lại, bao gồm *John* và *run away*, đều là *comment*.

Tương tự, C. Baylon & X. Mignot (1995) lưu ý rằng mặc dầu ranh giới của *chủ ngữ/vị ngữ* và *thème/rhème* thường trùng với nhau, nhưng cũng không hiếm những trường hợp ranh giới phân định giữa *thème* và *rhème* không hề rõ ràng như là ranh giới của *chủ ngữ/vị ngữ*. Nếu như trong câu:

pierre a téléphoné (Pierre đã gọi điện đến)

Mọi người dễ dàng chấp nhận rằng *Pierre* (chủ ngữ) là *thème*, còn *a téléphoné* (vị ngữ) là *rhème*. Nhưng trong câu sau đây:

Je te téléphone de mon bureau (Tôi đang gọi điện cho anh từ văn phòng của tôi)

Nếu xem *Je* (chủ ngữ) là *thème*, ta không thể xem *te téléphone de mon bureau* (vị ngữ) là *rhème* được, vì theo định nghĩa, *rhème* là thông tin mới, thế mà yếu tố mới trong phát ngôn này chỉ nằm trong ngữ đoạn *de mon bureau* (từ văn phòng của tôi). Do đó, *thème* trong câu này nằm ở cả cụm *Je te téléphone* (Tôi đang gọi điện cho anh).

Vài thí dụ khác cho thấy ranh giới giữa *thème/rhème* rất mơ hồ, và do đó mức độ bất cập càng to lớn trong việc xác định ranh giới đó:

Un collègue t'a téléphoné (Một đồng nghiệp đã gọi điện cho anh).

Đây là phát ngôn mà người vợ dùng để thông báo cho chồng sự việc đã xảy ra khi anh ta vắng nhà. Cả thông báo trên đều là thông tin mới, nên ta không thể cho *un collègue* là *thème* được. Nói cách khác, cả phát ngôn trên tương ứng với *rhème*.

R. Martin (1983, tr. 207) cung cấp cho chúng ta một thí dụ khác rất thú vị:

Pierre a rejoint Sophie ce matin (Pierre đã gặp Sophie sáng nay).

Tuỳ theo tình huống phát ngôn mà ranh giới giữa *thème* và *rhème* được phân định khác nhau:

- nếu phát ngôn nhằm thông báo những việc mà Pierre đã làm, thì *thème* tương ứng với chủ ngữ *Pierre*, và *rhème* tương ứng với phần còn lại của phát ngôn;

- nếu phát ngôn nhằm thông báo những việc mà Pierre đã làm, thì *thème* tương ứng với chủ ngữ *Pierre*, và cụm từ chỉ thời gian *ce matin* (sáng nay)

- nếu phát ngôn nhằm thông báo người mà Pierre đã gặp sáng nay, thì *thème* tương ứng với *Pierre a rejoint ce matin*, và *rhème* tương ứng với *Sophie*;

- nếu phát ngôn nhằm thông báo người đã gặp Sophie sáng nay (chẳng hạn trong tình huống các cô thư kí nói chuyện với nhau về người bạn gái Sophie của mình), thì trong trường hợp này, *rhème* lại chính là *Pierre*...

Các dẫn chứng trên đây cho thấy không phải lúc nào ranh giới giữa *đề* và *thuyết* cũng trùng khớp với ranh giới giữa chủ ngữ và vị ngữ trong lãnh vực cú pháp, cũng như không phải lúc nào *đề* cũng là thành tố đứng đầu phát ngôn. M.A.K. Halliday có một nhận xét rất xác đáng như sau:

"Vị trí đầu trong câu không phải là cái để xác định *thème*: đó chỉ là phương tiện để chức năng của *thème* được hiện thực hoá" (Halliday M.A.K., 1985, tr. 38).

Vậy cái gì là yếu tố quyết định giúp ta phân biệt cái nào là *đề*, cái nào là *thuyết*? Trả lời cho câu hỏi này, C. Baylon & X. Mignot cho rằng ngoại trừ một số ít ngôn ngữ có những yếu tố ngữ pháp để chỉ các chức năng ngữ dụng này (như tiếng Nhật có tiểu từ *wa* đặt sau *đề*, và *ga* đặt sau *thuyết*; A Rập cổ có nhiều yếu tố khác), trong những ngôn ngữ còn lại, *tình huống giao tiếp* đóng vai trò cực kì quan trọng. Điều đó giải thích tại sao ta khó có thể nói chính xác cái nào là *đề*, cái nào là *thuyết* của

một phát ngôn bị tách ra khỏi tình huống sản sinh ra nó:

"Rất thường khi chỉ tình huống thôi cũng đủ để phân biệt *thème* và *rhème* (...). Trong việc nhận diện các chức năng này, ngữ điệu cũng đóng một vai trò chủ yếu". (Baylon C. & Mignot C., 1995, tr. 67).

Chính vì thế mà theo hai tác giả này, *thème* và *rhème* là hai chức năng phát ngôn (fonctions énonciatives), còn được gọi là chức năng dụng học (fonctions pragmatiques), để phân biệt với chức năng cú pháp (fonctions syntaxiques) của chủ ngữ, bổ ngữ, thuộc ngữ...

1.3. Về vấn đề nghĩa của thuật ngữ

Đối với J. Lyons, *topic* là "người hay vật mà người ta nói một điều gì đó về người ấy hay vật ấy, (...) là yếu tố được cho [biết trước] trong tình huống tổng quát hoặc trong câu hỏi tường minh mà người phát ngôn trả lời", và *comment* là "điều mà người ta nói về người ấy hay vật ấy, (...) là phần phát ngôn đưa thêm vào một điều gì mới (và vì thế thông báo một thông tin cho người nghe)" (1970, tr. 257). Tương tự như vậy, C. Hagege giải thích bằng cách đưa ra thí dụ *Pierre chante (Pierre hát)*, trong đó, từ *Pierre* là *thème*, tức là "những gì mà một phát ngôn nói một cái gì đó về nó", và từ *chante* là *rhème*, nghĩa là "điều được nói về Pierre" (1985, tr. 278).

C. Baylon và X. Mignot là tác giả thuộc nhóm thứ hai cho rằng *thème* đồng nghĩa với *topique* và *rhème* đồng nghĩa với *focus*, *foyer*, *commentaire* và cả với *présupposition*:

"Trong số các chức năng phát ngôn này, một cái thường được gọi là *thème* hay *topique*, cái kia được gọi là *rhème*, *focus* hay *foyer*, thậm chí là *commentaire* hay *présupposition*." (Baylon C. & Mignot X., 1995, tr. 66)

Theo hai tác giả này, *thème* thường được dùng làm nền cho một phán đoán. Thường khi (không phải luôn luôn) đó chính là "phần thông tin cũ, đã được cả người nói lẫn người nghe biết đến, mà người nói nhắc lại để làm điểm tựa cho thông tin mới". Còn *rhème* là "cái mới mà dựa vào đó phần cơ bản của hành động phát ngôn, là những yếu tố mới mà hành động

phát ngôn đưa vào hoặc là những yếu tố đã biết mà nó muốn nhắc lại để lưu ý" (Baylon C. & Mignot X., 1995, tr. 66).

Nếu J. Dubois và các đồng tác giả cho biết một cách hiển ngôn rằng *rhème* đồng nghĩa với *commentaire*, là "phần của một phát ngôn nhằm thêm vào một điều gì mới cho *thème*, nói một điều gì đó, hoặc thông tin về *thème*" (1994, tr. 412, 93), là "những gì được nói về người hoặc sự vật" (1994, tr. 485), thì ngược lại, các tác giả này chỉ gián tiếp cho biết sự đồng nghĩa giữa *thème* và *topique*, qua hai định nghĩa có thể coi là tương đương:

"*thème*: trong một câu phán đoán, người ta gọi là *thème* cái thành tố trực tiếp (ngữ đoạn danh từ) mà người ta sắp nói một điều gì đó về nó (1994, tr. 482). *topique*: người ta gọi là *topique* cái chủ ngữ của diễn ngôn được định nghĩa như những gì mà người ta nói một điều gì đó về nó (1994, tr. 485)".

Tương tự như hai nhóm tác giả này, O. Ducrot cũng cho là *thème*-*topic* là hai thuật ngữ đồng nghĩa với nhau, cũng như các thuật ngữ *rhème*-*propos*-*comment*:

"*Thème* (tiếng Anh là *topic*) của một phát ngôn là cái mà người nói đề cập đến (các nhà ngôn ngữ học đầu thế kỉ 20 gọi là chủ ngữ tâm lí). *Propos*, hoặc *rhème* (tiếng Anh là *comment*) là thông tin mà người nói muốn cung cấp liên quan đến đề (mà ngày xưa người ta gọi là vị ngữ tâm lí)" (tr. 452).

Nhóm tác giả thứ ba cho rằng những thuật ngữ khác nhau này không đồng nghĩa với nhau, vì mỗi cặp đối lập được dùng để đề cập đến mối liên hệ giữa các thành tố của một phát ngôn xét trên một bình diện nhất định. M.A.K. Halliday viết: "Một số nhà ngữ pháp học sử dụng thuật ngữ *Topic* và *Comment* thay cho *Thème* và *Rhème*. Nhưng thuật ngữ *Topic* - *Comment* mang nhiều hàm ý khác. Thuật ngữ *Topic* thường được dùng để chỉ một kiểu *Thème* đặc biệt, và nó có xu hướng được sử dụng như là một thuật ngữ chung cho hai khái niệm khác biệt về chức năng: đó là *Thème* và *Given* (cái cho biết trước)" (1985, tr. 38).

Về phần mình, J. Moeschler đã đưa ra lời

giải thích có tính chất bao quát và hệ thống hơn, bằng cách chỉ ra những đặc tính chức năng của sự phân biệt các cặp đối lập này:

- cặp *topique*/*commentaire*: "sự phân biệt giữa *topique* và *commentaire* là sự phân biệt cú pháp hay vị trí: *topique* tương ứng với điều được người nói thông báo trước tiên, điều được đặt ở vị trí đầu tiên. Sau *topique*, người nói đưa ra *commentaire* (...). Khái niệm *topique* thường được diễn giải như là một khái niệm chức năng, vì rằng có sự tương ứng thường xuyên giữa *topique* và chủ ngữ ngữ pháp, và giữa *commentaire* và vị ngữ" (tr. 457).

- cặp *thème*/*propos*: "cặp đối lập *thème*/*propos* là một khái niệm chức năng và tương ứng với sự đối lập giữa đối tượng của diễn ngôn và điều mà người phát ngôn nói về nó. Vị trí tiêu biểu của *thème* là vị trí đầu tiên. Điều đó có nghĩa là một thành tố, dù cho chức năng cú pháp của nó là gì đi nữa, khi ở vị trí đầu tiên, nó có chức năng *thème*. Vì thế cần thiết phải phân biệt cấu trúc thông tin với cấu trúc *thème* của một phát ngôn" (tr. 458).

J. Moeschler còn ghi nhận rằng, theo trường phái chức năng Praha, người ta đối lập giữa *thème* với *rhème*; *rhème* là phần chứa đựng thông tin mà người phát ngôn muốn thông báo. Vì vậy: "Sự phân biệt giữa *thème* và *rhème* không phải là sự phân biệt ngữ pháp, cũng không phải là sự phân biệt ngữ nghĩa, mà là sự phân biệt chức năng, nó chỉ có giá trị tương hợp giao tiếp mà thôi" (tr. 458).

Qua phần lược trình trên đây, chúng ta thấy rằng việc giải thích một thành phần, nếu chỉ dựa vào việc mô tả những đặc tính nội tại của nó, thường sẽ mơ hồ và phiến diện. Muốn hi vọng tránh được nhược điểm đó, cần phải đặt thành phần đó trong một tổng thể, và phân tích thêm các mối quan hệ giữa thành phần đó với các thành phần khác có liên quan, hoặc các bình diện khác nhau của một thành phần.

2. Cách tiếp cận hệ thống về câu

Qua các khảo sát trên đây, chúng ta có thể nhận thấy rằng *đề/thuyết* là những khái niệm còn có rất nhiều điều gây tranh cãi. C. Baylon & X. Mignot đã nhận xét: "Không nên xem

những điều [kiến thức] ấy như là những kiến thức được xác lập. Các khái niệm *thème* và *rhème* là những khái niệm chưa được hiểu biết tường tận, và cần phải hi vọng nhiều nghiên cứu mới khác" (1995, tr. 67). Tuy nhiên, dù có sự khác biệt trong các quan niệm, nhiều nghiên cứu cho thấy rằng điều kiện tiên quyết để có một hướng nghiên cứu đúng là phải có *cách tiếp cận hệ thống* (approche systémique); nói cách khác, phải đặt vấn đề *đề/thuyết* trong mối quan hệ với các khái niệm chức năng khác của câu, chứ không thể nghiên cứu nó tách rời được. Đó là cách mà M.A.K. Halliday và C. Hagege đã làm, gần như đồng thời, ở hai bên bờ biển Manche.

2.1. Lí thuyết chức năng hệ thống của M.A.K. Halliday

Khi khảo sát trường hợp *chủ ngữ* trong ngữ pháp truyền thống phương Tây, M.A.K. Halliday nhận thấy rằng có nhiều điều cần phải được làm rõ hơn: "Chủ ngữ là tên gọi một chức năng ngữ pháp thuộc một kiểu nào đó. Về vị thế của nó trong câu, dường như có một cái gì đó chung cho tất cả các thành phần được chúng ta gọi tên như thế. Nhưng nói chính xác nó là cái gì là một điều không dễ dàng; và cũng khó mà tìm được trong truyền thống ngữ pháp một đúc kết về ý nghĩa của vai trò Chủ ngữ" (1985, tr. 30).

Ông cũng nhận thấy rằng cũng có nhiều lí giải khác được phát triển xung quanh khái niệm *chủ ngữ*, và gán cho nó một số chức năng khác nhau, tương ứng với ba định nghĩa sau đây:

Chủ ngữ là:

- (i) mục tiêu quan tâm của thông điệp
- (ii) cái mà một điều gì đó được xác nhận về nó (nghĩa là cái mà sự đúng sai của một lập luận dựa vào đó)
- (iii) người làm ra hành động.

Và trong thực tế, chỉ có những câu giống với câu sau đây mới có thành tố có thể thoả cả ba định nghĩa về chủ ngữ như trên:

(a) *The duke gave my aunt this teapot* (Ngài công tước đã tặng cô tôi chiếc bình trà này)

The duke là mục tiêu quan tâm của thông điệp (phát ngôn nói về *the duke*); sự đúng hay

sai của phán đoán trong câu trên được trao cho ông ta; và ông ta là người đã thực hiện hành động *tặng* nói trên. Giả sử ta nói:

(b) *This teapot my aunt was given by the duke* (Chiếc bình trà này cô tôi đã được ngài công tước tặng)

Lúc ấy ba định nghĩa về chủ ngữ ứng với ba thành tố khác nhau trong câu trên: *the duke* vẫn là người thực hiện hành động *tặng*, nhưng bây giờ mục tiêu quan tâm của thông điệp là *this teapot*, và việc xác nhận đúng hay sai của phán đoán được trao cho *my aunt*.

Những phân tích trên đây đã khiến M.A.K. Halliday quay về với các khái niệm được sử dụng vào nửa sau thế kỉ 19 để tạo thành một tập hợp gồm ba chức năng như sau:

i) *chủ ngữ tâm lí*, nghĩa là "mục tiêu quan tâm của thông điệp". Sở dĩ gán cho nó thuộc tính *tâm lí* là vì nó là cái mà người nói có ở trong đầu khi bắt đầu làm ra phát ngôn;

ii) *chủ ngữ ngữ pháp*, nghĩa là "cái mà một điều gì đó được xác nhận về nó". Sở dĩ gọi nó là *ngữ pháp* vì vào thời ấy cấu trúc Chủ ngữ/Vị ngữ được cho là mối quan hệ ngữ pháp hình thức thuần túy;

iii) *chủ ngữ lô gích*, nghĩa là "người làm ra hành động". Nó được gán cho thuộc ngữ lô gích theo nghĩa mà nó có từ thế kỉ 17, "việc phải làm trong mối quan hệ giữa các sự vật", như một đối lập với "các mối quan hệ ngữ pháp", là các mối quan hệ giữa các biểu trưng.

Vì thế, M.A.K. Halliday cho rằng trong thí dụ (a), *the duke* đảm trách cả ba chức năng: chủ ngữ tâm lí, chủ ngữ ngữ pháp và chủ ngữ lô gích, trong khi trong thí dụ (b), chủ ngữ tâm lí là *this teapot*, chủ ngữ ngữ pháp là *my aunt*, và chủ ngữ lô gích là *the duke*.

Khi phê phán những luận điểm cho rằng đây là ba cách gọi khác nhau của cùng một khái niệm chung, M.A.K. Halliday chỉ ra rằng từ xưa đến nay chúng ta chỉ quan tâm đến mẫu câu lí tưởng như *John runs* (John chạy) hoặc *the boy threw the ball* (Thằng bé ném quả bóng) nên chúng ta chỉ thao tác với tên gọi chủ ngữ như thể nó ám chỉ một khái niệm đơn lẻ, không tách biệt ra được. Thí dụ (a) và (b) cho

thấy rằng chúng phải được giải thích như là ba chức năng riêng biệt và khác nhau, chứ không phải là ba biến thể, ba cách gọi khác nhau của một khái niệm. M.A.K. Halliday đề nghị thay thế ba chức năng nói trên bằng ba tên gọi khác nhau:

Chủ ngữ tâm lí: *Thème* (Đề ngữ),

Chủ ngữ ngữ pháp: *Subject* (Chủ ngữ),

Chủ ngữ lô gích: *Actor* (Hành thể)

Từ đây, M.A.K. Halliday phát hiện ra ba nét nghĩa trong câu, mỗi nét nghĩa tạo thành một dạng thức chức năng khác biệt (functional configuration):

(i) các chức năng của *Thème* trong cấu trúc Câu như là một thông điệp, trong đó *Theme* là điểm xuất phát của thông điệp;

(ii) các chức năng của Chủ ngữ trong cấu trúc Câu như là một sự trao đổi, trong đó, Chủ ngữ là sự bảo hành cho cuộc trao đổi, là thành phần mà người nói gán cho trách nhiệm về tính hợp lệ của những gì mình đang nói;

(iii) các chức năng của Hành thể trong cấu trúc Câu như là một thể hiện của một quá trình nào đó trong kinh nghiệm đang diễn ra của con người, trong đó Hành thể được người nói mô tả là người thực hiện hành động.

Đến đây, chúng ta dễ dàng nhận ra rằng M.A.K. Halliday đã tìm cách giải thích khái niệm *Thème/Rhème* trong sự đối lập với *Chủ*

ngữ/Vị ngữ và *Hành thể/Đích thể* (Goal): đó là ba cặp đối lập hiện diện trong ba loại chức năng của câu. Ba loại chức năng này ứng với ba loại nghĩa riêng biệt nằm trong cùng cấu trúc một câu, và do đó, "câu là một thực thể hỗn hợp, được hình thành không chỉ bởi một mà đến ba bình diện cấu trúc (dimension of structure), và mỗi bình diện giải thích một ý nghĩa khu biệt" (tr. 35). Điều đó có nghĩa là việc nghiên cứu câu nhất thiết phải được tiến hành trong mối tương quan của ba bình diện cấu trúc nói trên, nếu không muốn trở nên siêu hình, phiến diện.

2.2. *Lí thuyết ba phương diện* của Claude Hagège.

Để nghiên cứu các ngôn ngữ trong thực tế diễn ngôn, C. Hagège đề nghị mô hình nghiên cứu trên ba phương diện, đó là: hình thái-cú pháp (morphosyntaxique), ngữ nghĩa-quy chiếu (sémantico-référentiel) và phát ngôn-tôn ti (énonciatif-hiérarchique). C. Hagège nhấn mạnh rằng đây là những phương diện nghiên cứu, chứ không phải là *tầng bậc* (niveau), bởi vì "khái niệm *tầng bậc* hàm chứa mối quan hệ tôn ti, hoặc một cơ chế biến đổi theo đó các tầng bậc có thể được phái sinh giữa chúng với nhau" (1985, tr. 276). Vì thế, C. Hagège đề nghị thể hiện các phương diện trên bằng sơ đồ nằm ngang, để biểu thị tính chất đẳng lập của chúng:

Phương diện hình thái-cú pháp		Phương diện ngữ nghĩa-quy chiếu		Phương diện phát ngôn-tôn ti	
Chủ ngữ (Sujet)	Vị ngữ (Prédicat)	Tham tố Participant	Sự kiện Procès	Đề (Thème)	Thuyết (Rhème)

2.2.1. *Phương diện hình thái-cú pháp*

Đây chính là các mối quan hệ giữa các thành phần trong câu, cũng như những biểu hiện của các mối quan hệ đó. Các ngành nghiên cứu thuộc phương diện này là *âm vị học* (phonologie), *hình thái học* (morphologie) và *cú pháp* (syntaxe). Trên phương diện này, câu gồm có hai thành phần: chủ ngữ và vị ngữ. Như trong thí dụ:

Pierre chante (Pierre hát)

Pierre là chủ ngữ, còn *chante* là vị ngữ.

Hagège lưu ý là "cú pháp không phải là một mục đích tự thân" (tr. 283), bởi vì người ta giao tiếp bằng lời nói không phải là để áp dụng hay minh họa những quy tắc ngữ pháp, mà là để truyền đạt ý nghĩa. Do đó, những lỗi về cú pháp mà học sinh hay người nước ngoài, hoặc người ít học mắc phải có thể tha thứ được,

miễn sao không làm ảnh hưởng đến nghĩa. Đây là chỗ khác cơ bản với các hệ thống lô gích hình thức mà trong đó, mọi lỗi cú pháp, mọi vi phạm của các ngữ đoạn, mọi đảo lộn của các mệnh đề đều phá huỷ cả công trình. Ông còn lưu ý rằng "trong mô hình ba phương diện này, không có chỗ cho sự độc lập của cú pháp, là cái mà một số lí thuyết hiện đại như ngữ pháp phái sinh luôn duy trì ảo tưởng. Quy tắc tạo ra các phát ngôn không độc lập với nghĩa mà nó diễn đạt, cũng không độc lập với các chọn lựa trong việc trình bày thông tin" (tr. 284).

Nếu chỉ thu hẹp trong phạm vi của quan điểm này, nhà nghiên cứu sẽ không biết đến cơ chế tạo nghĩa, cũng như các mối quan hệ giữa những người tham gia giao tiếp.

2.2.2. Phương diện ngữ nghĩa quy chiếu

Nghiên cứu câu trên phương diện này chính là tìm hiểu câu trong sự nối kết với thế giới bên ngoài mà câu đề cập đến, tức là *ngĩa* mà câu chuyển tải. Trên phương diện này, câu gồm có hai thành phần: *nhân tố tham gia* (*tham tố*) (participant) hoặc *tác tố* (actant) và *sự kiện* (procès). Trong thí dụ trên, *Pierre* là tham tố, còn *chante* là sự kiện.

Tuy nhiên, nếu chỉ biết đến quan điểm ngữ nghĩa- quy chiếu, vô hình trung nhà nghiên cứu sẽ có nguy cơ rơi vào chủ nghĩa hình thức trong việc nghiên cứu cơ chế tạo nghĩa, theo kiểu các định đề toán học.

2.2.3. Phương diện phát ngôn tôn-ti

Câu được nghiên cứu trong mối quan hệ của nó với người phát ngôn và cả với người tiếp ngôn, bởi vì khi giao tiếp, người phát ngôn luôn có sự chọn lựa giữa các *chiến lược* hoặc các phương thức trình bày thông tin, và như thế, anh ta tạo ra một tôn ti trật tự giữa cái mà anh ta phát ra và cái mà anh ta nói đến. Nói cách khác, trên phương diện này, câu gồm có hai thành phần: *thème-đề* và *rhème-thuyết*. Hai khái niệm này xác định lẫn nhau, chứ không phải bằng một giá trị tuyệt đối. Vì thế, không nhất thiết *thème* phải mang thông tin cũ hoặc đã biết, cũng như *rhème* phải chuyển tải cái mới và cái chưa biết.

Nhưng nếu chỉ nghiên cứu ngôn ngữ theo quan điểm phát ngôn-tôn ti mà thôi, nhà nghiên cứu sẽ bỏ mất những thành tố thiết yếu của hoạt động ngôn ngữ.

2.2.4. Về mối quan hệ gắn bó giữa ba phương diện

Có thể nói điểm nổi bật nhất trong công trình của C. Hagege so với các tác giả khác là ở chỗ ông đặc biệt quan tâm đến mối quan hệ gắn bó giữa ba phương diện trong câu.

Ông cho rằng khi nghiên cứu câu, cần phải xét câu trên cả ba phương diện, vì "mỗi phương diện đem lại một sự soi rọi có tầm quan trọng ngang nhau, và không có cái nào trội hơn cái nào; cả ba đều cùng góp phần xác định tính chất và đặc điểm của các ngôn ngữ" (1985, 277). Ngoài lí do đó ra, C. Hagege nhấn mạnh một lí do khác có tầm quan trọng đặc biệt, đó là sự gắn bó mật thiết không thể tách rời nhau của ba phương diện này:

"Vì thực tế ngôn ngữ luôn phơi bày ra trên ba mặt cùng một lúc, nên rõ ràng là ba phương diện trên phải tương ứng với ba lĩnh vực cùng một tầm nhìn duy nhất. Dù bất tiện và nguy hiểm đến đâu đi chăng nữa khi phải ngồi trên đỉnh của một kim tự tháp (gồm ba mặt như trên), nhà ngôn ngữ học không có sự chọn lựa nào khác nếu muốn phản ánh đúng tính chất phức tạp của đối tượng nghiên cứu của mình. Tầm mắt của anh ta nhất thiết phải di chuyển để xem xét cả ba mặt của việc nghiên cứu các ngôn ngữ, được giới hạn bởi ba cạnh của kim tự tháp: đó là khoa học tự nhiên, khoa học lô gích-toán học, khoa học tâm lí xã hội" (177, tr.278).

Chính vì thế nên "mọi nghiên cứu chỉ dựa vào một phương diện duy nhất, tách khỏi hai phương diện kia chỉ là một sự giả tạo (artifice), không biết đến thực tiễn của các mối quan hệ không thể tách rời giữa ba phương diện" (1985, tr.277)

Lí thuyết ba phương diện của C. Hagege không dừng lại ở việc làm sáng tỏ ba kiểu quan hệ giữa các thành tố trong câu. Ông còn chứng minh sự tồn tại một mối quan hệ gắn bó mật thiết giữa các thành tố của ba phương diện ấy:

"Thường thường (nhưng không phải là luôn luôn), từ làm chủ ngữ (theo phương diện 1) cũng là từ thể hiện người tham gia (tham tố) (participant- theo phương diện 2) và đề (thème-theo phương diện 3). Một sự tương ứng như vậy cũng có giữa vị ngữ (phương diện 1), sự kiện (procès-phương diện 2) và thuyết (rhème-phương diện 3) (278).

3. Thay lời kết luận

Đề/thuyết là vấn đề mà giới nghiên cứu nước ngoài đã tranh luận sôi nổi. Như ta đã thấy, ý kiến dị biệt cũng nhiều, nhưng không phải là không có những điểm tương đồng. Từ R. Martin, đến M.A.K. Halliday, C. Hagège, O. Ducrot hoặc M. Galmiche, tất cả đều quan niệm cấp phạm trù này không loại trừ cấp phạm trù ngữ pháp chủ ngữ/vị ngữ, mà ngược lại, nó được nghiên cứu để bổ sung cho những hiểu biết về câu mà ngữ pháp đã mang lại. Sự bổ sung ấy, dù cho với tên gọi là "cấu trúc câu như là một thông điệp" (M.A.K. Halliday), hoặc "phương diện phát ngôn-tôn ti" (C. Hagège), đều phải được quan niệm trong một tổng thể ba mặt của mọi thực thể ngôn ngữ. Mọi cố gắng nhằm tách rời chúng ra khỏi nhau trong nghiên cứu chắc chắn sẽ không tránh khỏi siêu hình, phiến diện.

CHÚ THÍCH

1 Nguyễn Như Ý (1997) dùng đề ngữ/thuyết để dịch *thème/rhème*. Cao Xuân Hạo (1999) dùng đề hoặc đề ngữ để dịch cả hai từ *theme* và *topic*, thuyết hoặc thuyết ngữ để dịch *rhème* và *comment*. Hoàng Văn Vân (2001) dùng đề ngữ/thuyết ngữ để dịch *thème/rhème* và chủ đề/thuật đề để dịch *topic/comment*. Trong bài viết này, chúng tôi sử dụng đề/thuyết theo nghĩa tổng quát. Khi cần phải phân biệt những thuật ngữ mà nhiều nhà nghiên cứu chưa thống nhất với nhau, chúng tôi sẽ sử dụng thuật ngữ bằng tiếng nước ngoài, để độc giả dễ nhận ra tính chất phức tạp của vấn đề.

2 Nguyên văn là *points de vue*, từ tương đương thông dụng trong tiếng Việt là *quan điểm*. Tuy nhiên, từ *quan điểm* trong tiếng Việt mang nét nghĩa /chủ quan/, có thể bỏ cái này và chọn cái

khía, trong khi theo lý thuyết của C. Hagège, các "*points de vue*" này là ba mặt của một chỉnh thể thống nhất. Vì để tránh hiểu lầm, nên chúng tôi dịch *point de vue* là *phương diện*.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Baylon C., Mignon X., *Sémantique du langage*, Paris, Nathan, 1995.
2. Bosderon B., Galmiche M. (chủ biên), *Le thème, Số chuyên đề Tạp chí L'information Grammaticale*, Paris, số 54, tháng 6, 1992.
3. Bosderon B., Tamba I., *Thème et titre de presse: les formules bisegmentales articulées par un "deux points"*, trong Bosderon B., Galmiche M. (chủ biên, 1992), 1992, tr. 36 - 44.
4. Cao Xuân Hạo, *Tiếng Việt - Mấy vấn đề ngữ âm, ngữ pháp, ngữ nghĩa*, Nxb GD, H., 1999.
5. Dubois J., Guespin L., Giacomo M. C., Marcellesi J. B., Mével J.P., *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994.
6. Ducrot O., *Combinatoire sémantique*, trong Ducrot O., Schaeffer J.M., (1995), 1995, tr.444 - 456.
7. Ducrot O., Schaeffer J.M., *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Nxb du Seuil, Paris, 1995.
8. Galmiche M., *Au carrefour des malentendus: le thème*, trong Bosderon B., Galmiche M. (chủ biên, 1992), 1992, tr. 3 - 10.
9. Hagège C., *L'homme de paroles*, Paris, Nxb Fayard, 1985.
10. Halliday M.A.K., *An Introduction to Functional Grammar*, London, New York, Sidney, Auckland (Second Edition, 1994), 1985.
11. Hoàng Văn Vân, *Dẫn luận ngữ pháp chức năng*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, H., 2001. (Bản dịch công trình của Halliday M.A.K. (1985).
12. Martin R., *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1983.
13. Moeschler J., *Cohérence: temporalité, relation thématique et enchainement*, trong Moeschler J., Reboul A. (1994), 1994, tr. 447 - 470.
14. Moeschler J., Reboul A., *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Nxb du Seuil, Paris, 1994.
15. Nguyễn Như Ý, *Từ điển giải thích thuật ngữ ngôn ngữ học*, Nxb GD, H., 1997. □

DIỄN ĐÀN NÓI VÀ VIẾT

SAO LẠI "KHÔNG PHẢI LÀ KHÔNG THỂ THAY ĐỔI"?

PHẠM VÕ THANH HÀ
(Thanh Hoá)

Trên Tạp chí "Ngôn ngữ & Đời sống" số 86 (12 - 2002) có đăng bài viết về câu ca dao "Bát cơm đã trót chan canh..." của tác giả Nguyễn Văn Nở. Bài viết mang nhiều khám phá phát hiện bổ ích và lí thú, đáng trân trọng, thế nhưng một đôi chỗ lại khá gượng ép, khiến cưỡng. Xin được viết tiếp đôi điều.

Khi nói về những hình ảnh ẩn dụ: *chim vào lồng; cá cắn câu; ván đóng thuyền; gạo thành cơm; hoa có chủ; cá vô lờ; sáo sang sông...*, tác giả khẳng định "Mỗi hình ảnh đều có những giá trị biểu đạt riêng trong từng cấu trúc. Nhưng đó là những hoàn cảnh không phải là không thể thay đổi" (tôi nhấn mạnh) và "Mỗi quan hệ giữa các tham thể qua các hình ảnh trên nhìn chung còn lỏng lẻo; dù hoàn cảnh đã rồi nhưng chủ thể vẫn có cơ hội làm lại cuộc đời nếu quyết tâm và có hỗ trợ của ngoại lực. Được sở lòng, chim sẽ tung cánh bay đến bầu trời cao rộng; cá dù vào lờ, cắn câu hay vướng phải lưới giăng ... nhưng nếu ai gỡ giúp vẫn có thể trở về cùng sông nước bao la. Còn hình ảnh ẩn dụ "Bát cơm đã trót chan canh" chứa một tầng nghĩa biểu trưng sâu xa, có sức gợi hình gợi cảm hơn nhiều. Đó là hoàn cảnh không thể thay đổi được nữa". Phải vậy chăng?

Xin lỗi bạn đọc bởi tôi đã trích dẫn hơi dài. Nhưng, như vậy mới nhìn được một cách thấu đáo. Theo tôi, câu ca dao "Bát cơm đã chót chan canh" cũng như những hình ảnh so sánh ẩn dụ mà tác giả bài viết dẫn ra đều có giá trị như nhau về biểu đạt ý nghĩa: sự lỡ làng, bề bồng trong duyên phận do mình không tự quyết định được. Nói cách khác, giữa chúng không hề có những "thang bậc" hơn kém nhau mà tác giả bài viết cố tình diễn giải, áp đặt, kiểu: "không phải là không thể thay đổi" và "không thể thay đổi được nữa".

Như chúng ta đều biết, hình ảnh ẩn dụ *chim vào lồng; cá cắn câu* của ca dao xưa (thời phong kiến) nói về duyên phận người con gái trong xã hội cũ: bị động, phụ thuộc... Chẳng hạn bài ca dao sau:

*Ba đồng một mớ trâu cày
Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không
Bây giờ em đã có chồng
Như chim vào lồng như cá cắn câu
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ
Chim vào lồng biết thuở nào ra.*

Hãy khoan nói tới nó có đích thực là lời của Đào Duy Từ trả lời chúa Trịnh hay không, chỉ biết hình ảnh *chim vào lồng, cá cắn câu* ở đây hoàn toàn là sự chấp nhận thực tại, dù chẳng được như ý. Không thể

khẳng định "Mối quan hệ giữa các tham thế qua các cặp hình ảnh trên nhìn chung còn lỏng lẻo"; ngược lại rất chặt chẽ (cá cắn câu biết đâu mà gỡ, chìm vào lòng biết thuở nào ra). Bởi lẽ, trong xã hội cũ, người con gái làm gì có tự do hôn nhân - họ là những con người chức năng đặt trong mối quan hệ của lễ giáo luân thường (cha mẹ đặt đâu, con ngồi đấy). Chuyện "chủ thể vẫn có cơ hội làm lại cuộc đời nếu quyết tâm và có hỗ trợ của ngoại lực" chỉ là ảo tưởng. Người xưa cũng không hề có ngầm ý nói đến "khả năng" nhân vật trong ca dao "làm lại cuộc đời". Tôi đồ rằng, tác giả bài viết đã hiện đại hóa quá khứ - đưa cách nhìn của người hiện đại vào ca dao xưa, vì "chìm sổ lòng" hay "cá thoát lưới" là hình ảnh, biểu tượng của giải phóng, thoát khỏi ràng buộc, níu kéo của gia đình, xã hội - kiểu như ngày nay, các bạn trẻ nông thôn bị gia đình ngăn cản, vẫn tìm đến nhau, nhờ sự giúp đỡ của cơ quan, đoàn thể...

Câu ca dao "Bát cơm đã trót chan canh" - theo tôi - vẫn nằm trong mạch nguồn, mô típ ca dao truyền thống. Nó hoàn toàn tương hợp, tương đương với các hình ảnh "cá chấu, chìm lòng", nói về sự dở dang, lỡ làng, "đã rồi" trong tình yêu, hơn nữa thể hiện sự bị động và mất tự do. Việc cố gồng mình lên khẳng định "đấy là hoàn cảnh không thể thay đổi được nữa" chẳng khác gì đập tung một cánh cửa đã mở. Và lại, việc xác định sự "hơn kém" giữa các câu ca dao là quá khó. Làm gì có thước đo tâm hồn, nỗi lòng? Có chăng, mỗi người tùy hoàn cảnh lại thích những câu ca dao khác nhau, cho riêng mình.

Đi tìm vẻ đẹp văn chương, nhất là lại ngược về truyền thống, phải thận trọng, chú ý đến bối cảnh văn hóa, xã hội đương thời... Có vậy mới khỏi gượng ép, khiên cưỡng, tránh việc phục vụ một vài ý tưởng của mình mà hiểu sai người xưa. □



NU CƯỜI NGÔN NGỮ

ĐIỀU THỨ 100

Một chàng trai yêu một cô gái người dân tộc khác. Cô gái đề nghị: "Em sẽ lấy anh, nếu anh làm được một trăm điều".

Chàng trai chấp nhận. Trước tiên, nàng bắt anh phải trèo lên vách đá trơn, sau đó nhảy xuống. Chàng trai làm như vậy và bị treo chân. Điều thứ hai: cô gái bắt anh làm là phải đi không được cà nhấc. Chàng trai làm được. Tiếp theo là đủ thứ việc phải làm nữa, như bơi qua sông mà không được làm ướt túi đem theo, chặn đứng ngựa đang phi, đặt ngựa lên đầu gối mình, bỏ đứt đôi quả táo mà cô gái đặt trên ngực...

Chàng trai làm xong một cách mỹ mãn 99 điều cô gái đòi hỏi. Còn một điều cuối cùng. Cô gái nói: "Bây giờ thì anh hãy quên mẹ, quên cha, quên tiếng nói của anh đi".

Ngay lập tức, chàng trai nhảy phắt lên ngựa và phóng đi mất hút.

XUÂN HUNG

(sưu tầm)

HEO VÀ THỊT XÔNG KHÔI

Có một người phạm tội tên là Hog đến gặp nhà triết học nổi tiếng người Anh tên là Bacon. Tòa án muốn khải tử các tù nhân ta. Anh ta đến thỉnh cầu Bacon giúp anh ta gỡ tội. Anh ta nói một đồng li heo, trong đó anh nhân mạnh: "Hog (t là heo) và Bacon (y là thịt xông khói) có quan hệ thân thích, hi vọng Bacon quan tâm đến nhiều heo". Bacon cười đáp:

"Anh bạn à, nếu anh không bị treo cổ chết, chúng ta sẽ không có cách nào thành thân thích. Bởi vì sau khi heo chết thì heo mới trở thành thịt xông khói được".

PHẠM TRẦN ĐỨC (st)

DIỄN ĐÀN NÓI VÀ VIẾT

QUẢ DƯA ẤY ĐÂU?

LÊ XUÂN MẬU

(Hà Nội)

Nhiều người thắc mắc khi đọc câu ca dao:

Hai tay em cầm bốn quả dưa

Quả ăn, quả để, quả đưa cho chàng.

Có bốn quả mà một quả ăn, một quả đưa cho chàng. Còn một quả đâu? Nhà giáo Nguyễn Đức Quyền bình rằng cô gái tinh nghịch giấu biến đi, để nó ẩn. “Ẩn” là không hiện, không nói đến, chứ có mất đâu. Anh ý nhị: không lẽ lại nói còn hai quả dưa! Ẩn ẩn, hiện hiện là để mở lối cho tình yêu.

Bạn Minh Anh (NN & ĐS số 2/2000) đã tìm thấy quả dưa ấy trong hai câu tiếp mà nhiều người không thuộc:

Còn một quả thì để trên giàn

Chờ khi thanh vắng thiếp chàng ăn chung.

Bạn Minh Anh thấy hài lòng vì quả dưa đã được tìm thấy. Nó được giấu trên giàn. Nó là quả “hẹn hò”, mở ra một bước chuyển quan trọng của tình yêu đôi lứa.

Ca dao là sáng tác tập thể, khi lưu truyền có thể bị thêm bớt. Dễ chừng hai câu tìm thấy kia đã được người ta thêm vào để giải toả thắc mắc về quả dưa còn thiếu ấy? Hoặc cắt đi vì thấy không cần?

Thực ra thì cũng không hẳn là cô gái đã “giải trình” thiếu một quả. Từ **quả** trong câu thứ hai bị coi là từ chỉ đơn vị để đếm. Đếm theo kiểu liệt kê như vậy thì thiếu là phải! Nhưng **quả** không phải lúc nào cũng chỉ đơn vị đếm. Nhà có nhiều dứa chả hạn, có thể nói: “Bán được quả nào thì bán, còn để ăn”¹. Đó là chưa nói đến chuyện âm luật thơ ca. Đó là chưa nói đến sự ý nhị trong nói năng của thiếu nữ.

Hơn nữa, trong ca hát giao duyên thì **dưa** cũng chỉ là **dưa ảo** thôi. Là cái cớ để người ta bắt chuyện làm quen thôi. Chả làm gì có chuyện cầm dưa thật. Mà lại cầm hai tay bốn quả! Mà lại là thứ dưa hầu ruột đỏ thắm theo cách hiểu của nhà giáo Nguyễn Đức Quyền nữa! Mấy quả dưa ở đây cũng giống như cái áo để quên trên cành hoa sen của anh chàng nọ đấy thôi! Là dưa “ảo” mới hay! Chứ nếu là dưa thật thì cô gái có phần hơi thiếu tinh tế. ăn rồi, để rồi mới đưa mời! Nếu lại hẹn hò như hai câu thêm vào kia nữa thì càng “bộc trực”, đến sỗ sàng nữa!

Đã là cái cớ thì người ta có thể bịa ra trên cái thật của tâm trạng. Cảm nhận cái tình của nhau, người ta sẽ “châm chước” cho nhau những cái vụng dại trong lời bịa kia. Vì vậy anh ta nói để quên cái áo trên cành hoa sen cũng được. Biết là cây hoa sen nước không có cành để có thể vắt áo vẫn cứ tin được. Tin là tin ở cái tình anh ta dành cho mình (Cần gì phải đem cây sen loại cổ thụ ra để thanh minh cho anh ta! Cành sen không đỡ nổi cái áo kia “thor” hơn chứ!) Cô gái này cũng vậy thôi. Hãy cứ để cô tưởng tượng ra bốn quả dưa cầm trên tay. Hãy cứ để cô có cớ để bộc lộ tâm tình của cô với chàng. Giá như cô có nói hớ, đếm sót thì cũng có sao. “Yêu nhau quá đôi nên mê” còn được nữa là! Vì vậy, theo tôi, tìm làm gì quả dưa ấy.□

(1) So sánh: *Bốn cửa anh chạm bốn mèo*
Con thì bắt chuột, con leo xà nhà.

DIỄN ĐÀN NÓI VÀ VIẾT

VỀ TÊN GỌI CÁC THÁNG TRONG NĂM

NGUYỄN KHẮC LIÊU

(Hà Nội)

Tôi mới được đọc một bài đăng trong tạp chí *Ngôn ngữ & Đời sống* nói về việc đặt tên tháng cho dương lịch và âm lịch. Theo tác giả thì nên gọi tháng *giêng* và tháng *chạp* cho âm lịch để chỉ tháng 1 và tháng 12 âm lịch. Còn cho dương lịch thì gọi theo các số thứ tự từ 1 đến 12, không dùng từ “tháng giêng, tháng chạp” cho tháng 1 và tháng 12 dương lịch.

Tôi đã và có lẽ nhiều người khác cũng đã nghĩ là nên như vậy. Nhưng từ dăm năm trở lại đây, nhiều cuốn lịch đã in “tháng giêng” cho cả dương lịch và âm lịch. Bản thân tôi không thắc mắc gì, ngược lại xét ra cũng thấy có cái hay. Dùng chung cho cả hai loại lịch như nhau thì chẳng phải chọn từ cho đúng như quy định riêng cho từng loại, thoải mái hơn nhiều.

Thật ra khi nói tên tháng, người ta vẫn thường phải thêm

định ngữ ở đằng sau là dương lịch hay âm lịch, nếu không thì nói tên năm. Thí dụ, tháng tám dương lịch hay tháng tám năm 2002 thì cũng đều ngụ ý là dương lịch vì âm lịch không có năm 2002. Hoặc nói tháng 3 âm lịch hay nói tháng ba ta, tháng ba Nhâm Ngọ cũng đều hiểu là âm lịch.

Nếu chỉ phân biệt âm lịch hay dương lịch bằng một vài tên riêng như *giêng, chạp* thì cũng chưa đồng bộ với những tháng còn lại, không có tên riêng.

Trong đời sống thường ngày, chúng ta đã dùng biết bao nhiêu từ phải đòi hỏi *định ngữ* đi kèm, trừ khi đã dùng quen quá rồi hoặc đã được dùng trong câu ở phía trước rồi thì thôi cần *định ngữ*. Từ *bến*, trước kia dùng để chỉ nơi đỗ của đò, tàu thuyền, nay dùng cho cả nơi đỗ ô tô, xe buýt, nên phải dùng thêm *định ngữ* để trở thành *bến ô tô, bến xe buýt, bến đò, bến cảng*. Từ *tàu*

dùng chung cho cả *tàu thủy, tàu hỏa, tàu bay* nên cũng cần có các *định ngữ* *thủy, hỏa, bay* ở sau chữ *tàu* để phân biệt. Từ *cân* này cũng được dùng chung cho *cân tạ, cân tây (cân kilo)*. Nói chung, muốn chính xác đều phải dùng *định ngữ* để bổ nghĩa.

Trong các trường hợp dùng từ cho tên tháng, chúng tôi nghĩ cứ nên để tự do, dùng chung từ cho cả *dương lịch và âm lịch* và thêm *định ngữ* khi cần. Thí dụ, tháng *giêng* dương lịch, tháng *chạp* dương lịch, cũng như tháng *giêng* âm lịch, tháng *chạp* âm lịch, bình đẳng với các từ tháng ba, tháng tư, tháng năm, tháng sáu, tháng bảy, tháng tám, tháng chín, tháng mười, tháng mười một vậy. Còn ai muốn gọi là tháng 1 dương lịch hay tháng 1 âm lịch cũng đều được. Như thế sẽ thành thoi đầu óc hơn nhiều so với dùng từ riêng cho âm lịch và từ riêng cho dương lịch. □

HỢP THU

Trong tháng 3/2003, *Ngôn ngữ & Đời sống* đã nhận được thư, bài và ảnh của các bạn: Phạm Văn Tình, Nguyễn Tô Chung, Nguyễn Văn Trào, Thế Anh, Lê Vỹ, Thanh Hoà, Nguyễn Thanh Tú, Thu Thu, Nguyễn Hạnh, Trần Đại Nghĩa, Tạ Văn Thông, Nguyễn Thị Thu Hương, Đặng Hiến (Hà Nội); Đỗ Quốc Bảo, Đặng Thiêm (Hà Tây); Nguyễn Khắc Bảo, Quý Hoa (Bắc Ninh); Nguyễn Việt Tiên, Lê Lam Sơn (Hưng Yên); Trần Ngọc (Nam Định); Nguyễn Đức Thuận (Hải Phòng); Nguyễn Thanh Nga (Quảng Ninh); Phạm Văn Dấu (Thanh Hoá); Nguyễn Bá Lương, Phan Mậu Cảnh, Phan Bá Tiên (Nghệ An); Nguyễn Văn Long, Nguyễn Thị Bá, Lê Đức Luận (Đà Nẵng); Hồ Sĩ Hiệp (Tp Hồ Chí Minh).

Toà soạn *Ngôn ngữ & Đời sống* xin chân thành cảm ơn và mong tiếp tục nhận được sự cộng tác của quý vị và các bạn.

NN & ĐS

ĐÍNH CHÍNH

NN & ĐS số 3 (89) - 2003 có sai sót trong khâu biên tập, chế bản và in ấn, xin được đọc lại như sau:

- tr.35, c.3, d.7 ↑: Chẳng còn
- tr.39, c.3, d.2 ↑: Từ điển tiếng Việt
- tr.40, c.1, d.17: năm Quý Mùi
- tr.40, c.3, d.17: tháng Giáp

Dần, năm Quý Mùi

Toà soạn xin được lượng thứ.

NN & ĐS

SÁCH THAM KHẢO MÔN *NGỮ VĂN* CỦA NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

BÀI TẬP TRẮC NGHIỆM NGỮ VĂN 6

Tác giả : Tiến sĩ Đỗ Ngọc Thống (chủ biên), 180 trang, khổ 17x24 cm (sách mới).

Sách gồm gần 800 câu hỏi và bài tập trắc nghiệm được sắp xếp theo từng bài học cụ thể, nhằm kiểm tra, đánh giá và phát huy các năng lực đọc hiểu, cảm thụ văn bản; năng lực hiểu và vận dụng từ ngữ, ngữ pháp; năng lực tạo lập văn bản cho học sinh lớp 6. Hệ thống các bài tập được đa dạng ở các lĩnh vực kiến thức : Văn, Tiếng Việt, Tập làm văn; được thể hiện ở nhiều mức độ : biết, hiểu, vận dụng; trình bày phong phú dưới các dạng thức : dạng lựa chọn (chọn đáp án đúng nhất); dạng lựa chọn đáp án đúng - sai; dạng nối các từ, cụm từ, các phần bị tách rời để tạo thành câu hợp lý; dạng bài tập điền từ - luyện văn; dạng tự luận (viết thành câu, đoạn, bài...). Ngoài các câu hỏi, bài tập dựa trên các văn bản đã học trong chương trình Ngữ văn 6, sách còn cung cấp một số bài kiểm tra vận dụng tổng hợp cuối học kì, cuối năm và một số bài tập điền từ - luyện văn.

Sử dụng sách này, học sinh có thể tự kiểm tra, đánh giá năng lực đọc hiểu, cảm thụ và vận dụng kiến thức Ngữ văn lớp 6. Đối với giáo viên, sách có thể dùng như một tài liệu tham khảo để vận dụng linh hoạt làm các bài kiểm tra đánh giá kết quả học tập của học sinh (đặc biệt rất thích hợp trong kiểu bài kiểm tra 15').

VĂN MIÊU TẢ TRONG NHÀ TRƯỜNG PHỔ THÔNG

Chương trình và sách giáo khoa mới từ Tiểu học đến THCS và THPT hiện nay rất chú ý tới tính kết hợp và tính tích hợp chặt chẽ của văn miêu tả (với tư cách là một phương thức biểu đạt) ở các thể loại khác nhau. Nhằm giúp cho giáo viên và các em học sinh có thêm tư liệu tham khảo về văn miêu tả, chúng tôi giới thiệu cuốn *Văn miêu tả trong nhà trường phổ thông* do Tiến sĩ Đỗ Ngọc Thống chủ biên, 200 trang (sách mới).

Sách gồm 3 chương và một phần phụ lục.

Chương I - Đi sâu phân tích, chỉ ra những đặc điểm và yêu cầu cơ bản của văn miêu tả; Chương II - Giới thiệu một số ý kiến của các nhà văn (chủ yếu là các cây

bút viết cho tuổi học đường, đã có nhiều tác phẩm được đưa vào giảng dạy trong nhà trường) về văn miêu tả. Sau đó, bình giảng một số đoạn văn miêu tả để học sinh tham khảo và thực hành phân tích, bình giảng, cảm thụ cái hay, cái đẹp trong những trang văn miêu tả; Chương III - Giới thiệu văn miêu tả trong nhà trường phổ thông với những yêu cầu của chương trình và sách giáo khoa mới, từ đó chỉ ra phương hướng để học và làm tốt văn miêu tả. Cũng trong chương này, sách giới thiệu 96 bài tập và 20 đề văn miêu tả với yêu cầu kết hợp với các phương thức biểu đạt khác; Phần Phụ lục tập hợp 85 đoạn văn miêu tả được tuyển từ các sách giáo dục và cả những bài văn mới nhất của học sinh viết theo chương trình và sách giáo khoa mới.

DAY VÀ HỌC TỪ LẤY Ở TRƯỜNG PHỔ THÔNG

Tác giả : Tiến sĩ Hà Quang Năng; 220 trang, khổ 14,5 x 20,5 cm (sách mới).

Phương thức lấy là một trong những phương thức cấu tạo từ quan trọng trong tiếng Việt. Phương thức này đã sản sinh một số lượng từ lớn mang những đặc điểm riêng biệt, tạo nên bản sắc riêng của từ tiếng Việt. Trong đời sống nói chung và trong nhà trường phổ thông nói riêng, từ lấy được sử dụng rất rộng rãi.

Day và học từ lấy ở trường phổ thông cung cấp cho bạn đọc kiến thức tương đối toàn diện về từ lấy tiếng Việt: đặc điểm, phân loại, đặc trưng ngữ nghĩa, giá trị nghệ thuật và vấn đề dạy và học từ lấy ở nhà trường phổ thông hiện nay. Sách còn cung cấp hệ thống bài tập để học sinh thực hành. Phần Phụ lục thống kê các từ lấy được sử dụng với tần số cao trong sách giáo khoa để giáo viên và học sinh tiện tra cứu.

NHỮNG BÀI VĂN ĐOẠT GIẢI CAO THI HỌC SINH GIỎI QUỐC GIA BẬC THPT

Tác giả : Tiến sĩ Hà Bình Trị; 250 trang, khổ 14,5x20,5 cm (sách mới).

Sách tập hợp những bài làm văn đoạt giải Nhất và Nhì trong các kì thi chọn học sinh giỏi Quốc gia bậc THPT của Bộ Giáo dục và Đào tạo từ khoảng những năm 80 trở lại đây (ở cả hai bảng A và B).



LANGUAGE AND LIFE

A MAGAZINE OF LINGUISTICS
SOCIETY OF VIETNAM

APRIL 4 (90) - 2003

LANGUAGE AND LIFE
*Is a monthly magazine
published by
Linguistics Society of Vietnam
with a mission
to propagate basic knowledge
of linguistics
and language,
to improve and heighten
the linguistics level
of all readers far and wide
who are interested
and wish
to learn more about
the Vietnamese language,
giving a tiny contribution
to the process
of making Vietnamese
into a unified, standardized
and more improved language*

Editor-in-Chief
NGUYEN QUANG HONG
Vice Editor-in-Chief
NGUYEN DUC CHINH
CAO XUAN HAO
Editor Secretary
PHAM VAN HAO
Editorial Board
HOANG DUNG
DUONG KY DUC
BUI MANH HUNG
PHAN VAN QUE
DAO THAN
TA VAN THONG
NGUYEN LAN TRUNG
NGUYEN XUAN VANG

Administrator
DANG KIM DZUNG

Editorial Office: 20 Li Thai To, Hanoi
Tel: (04) 8.265100
E-mail: nn-ds@hn.vnn.vn
Representative Office in Hochiminh City
43 Nguyen Thong Street, District 3, HCM City
Tel: (08) 9.325310
Licence: 110/GP-BVHTT (6-3-2002)
Index: ISSN 0868 - 3409

Giá: 8.000đ