



Đại học
sư phạm

ĐINH TRỌNG LẠC (Chủ biên)
NGUYỄN THÁI HÒA

Phong cách học

Tiếng Việt



ĐINH TRỌNG LẠC (chủ biên)
NGUYỄN THÁI HÒA

PHONG CÁCH HỌC Tiếng Việt

(In lần thứ 2)

(Đã được Hội đồng thẩm định sách của Bộ
Giáo dục và Đào tạo giới thiệu làm sách dùng
chung cho các trường Đại học Sư phạm)



NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC - 1995

Biên soạn :

ĐINH TRỌNG LẠC (chủ biên)
NGUYỄN THÁI HÒA

Biên tập lần đầu :

HOÀNG PHÙNG

Biên tập tái bản :

LÊ THU LAN

Trình bày bìa :

PHẠM NGỌC TỐI

Biên tập kĩ thuật :

BÙI CHÍ HIẾU

Sửa bản in :

PHAN TỰ TRANG

Sắp chữ :

TRUNG TÂM VI TÍNH (NXB GIÁO DỤC)

Phong cách học Tiếng Việt : Sách dùng chung cho các trường Đại học Sư phạm.
Đinh Trọng Lạc (chủ biên), Nguyễn Thái Hòa. - In lần thứ 2. - H : Giáo dục.
1995. - 320 tr., 20,5cm.

Mã số : 7X026T5

4(075)

LỜI NÓI ĐẦU

Giáo trình *Phong cách học tiếng Việt* này là tập hợp các bài giảng của các tác giả cho sinh viên khoa ngữ văn ở các trường Đại học Sư phạm từ năm học 1981 - 1982 đến năm học 1990 - 1991. Đến nay các tác giả đã chỉnh lí lại hệ thống lí thuyết, bổ sung nhiều điểm cụ thể về phong cách học tiếng Việt, trên cơ sở tiếp thu và phát triển những kết quả nghiên cứu đã đạt được trong các giáo trình về phong cách học đã lưu hành ở các trường đại học trong hơn ba chục năm qua :

1. Lê Anh Hiền. *Khái luận tu từ học*, in rônêô, Đại học Sư phạm Hà Nội, 1961.
2. Cù Đình Tú. *Đề cương bài giảng về tu từ học của ngôn ngữ văn học*, in rônêô, Đại học Sư phạm Vinh, 1962.
3. Đinh Trọng Lạc. *Giáo trình Việt ngữ. Tập III (Tu từ học)*. Nxb Giáo dục. Hà Nội, 1964.
4. Hoàng Trọng Phiến. *Đề cương các bài giảng về phong cách học*, in rônêô, Đại học Tổng hợp Hà Nội, 1974.
5. Cù Đình Tú, Lê Anh Hiền, Nguyễn Nguyên Trứ. *Tu từ học tiếng Việt hiện đại* (sổ thảo). Đại học Sư phạm Việt Bắc, 1975.
6. Võ Bình, Lê Anh Hiền, Cù Đình Tú, Nguyễn Thái Hòa. *Phong cách học tiếng Việt*, Nxb Giáo dục. Hà Nội, 1982.
7. Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt*. Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp. Hà Nội, 1983.

Những giáo trình in rônêô đầu tiên là những đóng góp quý về lí thuyết phong cách học, làm cơ sở cho những bước nghiên cứu sau này của phong cách học tiếng Việt... Những giáo trình in typô lần lượt ra đời trong khoảng cách từ 5 đến 10 năm được dùng phổ biến trong các trường Đại học Sư phạm đã phản ánh những cố gắng tìm tòi về mặt lí thuyết cũng như về mặt ứng dụng phong cách học.

Ngoài những giáo trình trên đây, trên tạp chí *Ngôn ngữ* trong hơn hai chục năm qua cũng đã xuất hiện khá nhiều bài nghiên cứu có tính chất chuyên sâu về các vấn đề cụ thể của phong cách học tiếng Việt. Các sách về ngôn ngữ xuất bản ở nước ta trong những năm gần đây cũng thường có những phần nghiên cứu chuyên sâu về phong cách học. Đáng chú ý là trong

một số giáo trình phong cách học tiếng nước ngoài, như tiếng Anh, tiếng Nga... cũng đã thể hiện những suy nghĩ, tìm tòi mới trong lí thuyết đại cương về phong cách học cũng như trong miêu tả cấu trúc tu từ của một ngôn ngữ cụ thể, do được ảnh hưởng của lí thuyết giao tiếp và lí thuyết văn bản vốn phát triển rầm rộ trong thập kỉ qua.

Những kết quả nghiên cứu phong cách học trong nước và ngoài nước nêu trên đây tạo điều kiện cho các tác giả cuốn *Phong cách học tiếng Việt* được xuất bản lần này thực hiện sự mong muốn của mình là cố gắng xây dựng một phong cách học hướng về giao tiếp, một phong cách học hoạt động lời nói, hi vọng đạt được nhiều lợi ích trong mục đích giáo dục văn hóa ngôn ngữ, văn hóa phong cách, cũng như trong mục đích sư phạm : rèn luyện kĩ năng tạo lập văn bản, lĩnh hội văn bản, phân tích ngôn ngữ học - thẩm mĩ văn bản.

Nội dung của giáo trình được trình bày qua 5 chương như sau :

Chương I. Mở đầu về phong cách học

Ở phần lí thuyết này, các tác giả nêu những vấn đề cơ bản đặt ra hiện nay cho phong cách học, trong đó chú ý cách hiểu đúng đắn các khái niệm cơ bản của phong cách học, phân biệt kiểu chức năng của ngôn ngữ với phong cách chức năng của hoạt động lời nói, với các kiểu và thể loại văn bản ; xác định các nhân tố quy định sự lựa chọn ngôn ngữ, xác định cơ sở phân loại và miêu tả phong cách ; quan niệm một cách nhất quán trong các cấp độ của ngôn ngữ về các phương tiện tu từ và các biện pháp tu từ.

Chương II. Các phong cách chức năng của hoạt động lời nói trong tiếng Việt

Trong chương này, các tác giả trình bày hệ thống 5 phong cách chức năng trong hoạt động lời nói của tiếng Việt : phong cách hành chính, phong cách khoa học, phong cách báo chí, phong cách chính luận và phong cách sinh hoạt hằng ngày. Lời nói nghệ thuật không được coi như một phong cách chức năng.

Chương III. Ngôn ngữ nghệ thuật

Trong chương này, các tác giả trình bày sự khác nhau giữa ngôn ngữ nghệ thuật và ngôn ngữ phi nghệ thuật, tiếp đó miêu tả những đặc trưng cơ bản của lời nói nghệ thuật trong các tác phẩm văn học.

Chương IV. Các phương tiện tu từ và các biện pháp tu từ của tiếng Việt

Trong chương này, các tác giả phân biệt rạch ròi phương tiện tu từ và biện pháp tu từ, và miêu tả những phương tiện tu từ cơ bản cũng như những biện pháp tu từ cơ bản của tiếng Việt, bằng những dẫn chứng lấy trong tư liệu ngôn ngữ mới, đa dạng, ở tất cả các cấp độ một cách nhất quán, kể cả cấp độ văn bản.

Chương V. Một số vấn đề về nghiên cứu và giảng dạy phong cách học

Trong chương này, các tác giả trình bày ý nghĩa thực tiễn của phong cách học đối với vấn đề giảng dạy ngôn ngữ văn và phương pháp phân tích tu từ học trong những dạng phổ biến của nó.

Phụ lục. Giản yếu về các thể loại thơ.

Trong phần này, các tác giả giới thiệu một số thể loại thơ truyền thống và thơ hiện đại.

Giáo trình *Phong cách học tiếng Việt* này được biên soạn theo sự phân công như sau : Đinh Trọng Lạc, chủ biên, viết Lời nói đầu, Chương I, Chương II, Chương III, mục IV của Chương IV và Chương V. Nguyễn Thái Hòa viết bốn mục của Chương IV và phần Phụ lục.

Tuy rằng các tác giả đã có nhiều cố gắng song chắc rằng không tránh khỏi thiếu sót. Rất mong nhận được sự góp ý xây dựng của bạn đọc.

Nhân đây, chúng tôi chân thành cảm ơn Giáo sư Phó tiến sĩ Đỗ Hữu Châu, Phó giáo sư Đào Thân, Phó giáo sư Tiến sĩ Trần Ngọc Thêm, Phó giáo sư Phó tiến sĩ Nguyễn Minh Thuyết, Phó giáo sư Phó tiến sĩ Bùi Minh Toán đã góp cho nhiều ý kiến sâu sắc, chân thành.

Hà Nội, tháng 12 - 1992

Thay mặt nhóm tác giả

Đinh Trọng Lạc

"Tiếng nói là thú của cái vô cùng lâu đời
và vô cùng quý báu của dân tộc.
Chúng ta phải giữ gìn nó, quý trọng nó..."

Hồ Chí Minh

Chương I

MỞ ĐẦU VỀ PHONG CÁCH HỌC

1. ĐỐI TƯỢNG VÀ NHIỆM VỤ CỦA PHONG CÁCH HỌC

Trong những nét chung nhất, *phong cách học* được hiểu là khoa học nghiên cứu sự vận dụng ngôn ngữ, nói khác đi đó là khoa học về các quy luật nói và viết có hiệu lực cao. Nhưng cần phải quan niệm thế nào về sự sử dụng ngôn ngữ có hiệu lực cao trong phong cách học, vì *mĩ từ pháp* chẳng hạn cũng nghiên cứu hiệu lực cao trong sử dụng ngôn ngữ ? *Mĩ từ pháp* là một môn học do các triết gia Hi Lạp khởi xướng bàn về cách cấu tạo nên lời văn hoa mĩ, bàn về các thuật hùng biện trong diễn thuyết. Nó phát hiện ra các cách tu từ (*Figura* - trong tiếng Latinh có nghĩa là hình thức bóng bẩy) và gắn chúng với nghệ thuật viết văn và nghệ thuật hùng biện⁽¹⁾. Do đó, đối với *mĩ từ pháp*, sử dụng ngôn ngữ có hiệu lực cao đó là nói, viết đạt được sự hấp dẫn, lôi cuốn bằng những hình thức diễn đạt bóng bẩy, gợi cảm trong những bài diễn giảng, trong những sáng tác thơ văn. Còn đối với phong cách học thì sử dụng ngôn ngữ có hiệu lực cao được hiểu rộng hơn : nói, viết đạt được tính chính xác, tính đúng đắn và tính thẩm mĩ

(1) Xem : *Những lí thuyết cổ về ngôn ngữ và phong cách*. M., 1969, tr.174.

trong mọi phạm vi hoạt động của giao tiếp xã hội. Nói một cách khác, ngôn ngữ được sử dụng có hiệu quả cao có nghĩa là ngôn ngữ phải thực hiện được tất cả chức năng xã hội của nó. Từ những định nghĩa ngôn ngữ của C.Mác⁽¹⁾... giống như ý thức, ngôn ngữ chỉ nảy sinh ra do nhu cầu, do sự cần thiết cấp bách phải giao tiếp với những người khác" và của V.I. Lênin⁽²⁾. "Ngôn ngữ là phương tiện giao tiếp quan trọng nhất của con người", có thể tách ra hai chức năng cơ bản của Ngôn ngữ : nhận thức phản ánh và giao tiếp lí trí, mà chức năng giao tiếp lí trí là chính. Trên cơ sở hai chức năng cơ bản này, và phụ thuộc vào những điều kiện tồn tại xã hội - lịch sử cụ thể của một ngôn ngữ nhất định mà nảy sinh trong ngôn ngữ đó các chức năng bổ sung và những phương tiện hiện thực hóa chúng. Thuộc vào những chức năng bổ sung này người ta thường kể : chức năng cảm xúc, chức năng ý nguyện, chức năng nhắc gọi, chức năng tiếp xúc, chức năng thẩm mĩ⁽³⁾.

Muốn thực hiện được nhiệm vụ nêu lên những quy luật nội, viết có hiệu lực cao trong mọi phạm vi giao tiếp của con người, giúp cho ngôn ngữ có thể hoàn thành được tất cả các chức năng xã hội của mình, phong cách học tất yếu phải nghiên cứu, một mặt, tất cả các nguồn phương tiện dồi dào của ngôn ngữ, và mặt khác, những nguyên tắc lựa chọn và sử dụng những phương tiện này. Tuy nhiên, về vấn đề này có những quan điểm khác nhau. Một số nhà ngôn ngữ học Pháp, Nga như J.Marudô⁽⁴⁾, M.K.Môren⁽⁵⁾, R.G. Piôtôrôpxki⁽⁶⁾ xem vấn đề lựa chọn và sử dụng các phương tiện biểu hiện của ngôn ngữ là đối tượng của phong cách học. Phần lớn các giáo trình phong cách học tiếng Việt đều theo quan điểm này. Đây là một định nghĩa tiêu biểu : "Phong cách học là một bộ phận của ngôn ngữ học nghiên cứu nguyên tắc, quy luật lựa chọn và hiệu quả

(1) C.Mác, Ph.Ăngghen. *Hệ tư tưởng Đức* T.I - Tuyển tập C.Mác, Ph.Ăngghen. xb. lần 2, t.3, tr.29.

(2) V.I.Lênin. *Về quyền tự quyết của các dân tộc* - Toàn tập, t.25, tr.258.

(3) W.Giắc xôn. *Lí thuyết giao tiếp*. L., 1953, tr.353, 357.

(4) Xm. N.I. Piôtôxôcaia. *Phong cách học tiếng Pháp hiện đại*. M, 1974. tr. 7.

(5) M.K. Moren. *Phong cách học tiếng Pháp*. M., 1970. tr.9.

(6) R.G.Piôtôrôpxki. *Lược khảo về phong cách học tiếng Pháp*. L., 1960, tr. 14.

lựa chọn, sử dụng toàn bộ các phương tiện ngôn ngữ nhằm biểu hiện một nội dung tư tưởng, tình cảm nhất định trong những phong cách chức năng ngôn ngữ nhất định⁽¹⁾. Sác lo Bali là người đề xướng quan điểm coi đối tượng của phong cách học là *các yếu tố biểu cảm* của ngôn ngữ. Ông viết : "Phong cách học nghiên cứu tính biểu cảm - gợi cảm ở các yếu tố của hệ thống ngôn ngữ, đồng thời nghiên cứu sự phối hợp các sự kiện lời nói có khả năng tạo nên các hệ thống, các phương tiện biểu cảm - gợi cảm của ngôn ngữ"⁽²⁾. Quan điểm của Sác lo Bali được sự ủng hộ của những nhà ngôn ngữ học như : H.Caxarét (Tây Ban Nha)⁽³⁾, O.Kh.Akhomanôva (Nga)⁽⁴⁾, M.D.Cudonét (Nga)⁽⁵⁾. Trong phong cách học tiếng Việt, không có tác giả nào đi theo quan điểm này. Một số nhà ngôn ngữ học Tiệp Khắc như B.Havranéch, A.Iedolíchca, L.Dólêden, Phorantixéch, Toranixéch đưa ra quan điểm coi đối tượng của phong cách học là *các phong cách chức năng*. B.Havranek viết : "Nghiên cứu thể văn là công việc của khoa học về thể văn (phong cách) hoặc phong cách học"⁽⁶⁾. Phorantixéch, Toranixéch định nghĩa : "Phong cách học là khoa học về thể văn của ngôn ngữ"⁽⁷⁾. L.Dólêden cho rằng : "Phạm trù chung quan trọng nhất là phong cách chức năng"⁽⁸⁾. Trong phong cách học tiếng Việt cũng không có tác giả nào đi theo quan điểm này.

Đối với những quan điểm trên đây về đối tượng của phong cách học ta có những nhận xét như sau :

a) Trên lí thuyết cũng như trong thực tế, có thể thấy rõ mối quan hệ chặt chẽ giữa *lựa chọn* và *phương tiện*. Công việc nghiên cứu các phương tiện ngôn ngữ là tiền đề cần thiết cho

(1) Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tư từ tiếng Việt*. Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp. H., 1983, tr.29.

(2) S.Bali. *Phong cách học tiếng Pháp*. M., 1961, tr.17.

(3) Xm. Đ.D. Rôdentan. *Phong cách học thực hành tiếng Nga*. M., 1977, tr.7.

(4) O.Kh. Akhomanôva: *Sự khác biệt của từ về mặt tư từ học*. Trong cuốn "Tuyển tập các bài viết về ngôn ngữ học đại cương". M., 1958, tr.28.

(5) M.D. Cudonét. *Phong cách học tiếng Anh*. L., 1960, tr.3.

(6) Đ.D. Rôdentan. Sách đã dẫn (Sdd), tr.7.

(7) Như trên (Nhtr).

(8) Nhtr.

công việc nghiên cứu những nguyên tắc lựa chọn, sử dụng chính những phương tiện này. Điều này thể hiện rõ trong các cuốn sách về phong cách học tiếng Việt vốn thường bao gồm các chương : phong cách học ngữ âm, phong cách học từ vựng, phong cách học cú pháp⁽¹⁾, có khi còn được nêu bật trong nhan đề của sách : *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt*⁽²⁾.

b) Lễ dĩ nhiên là phong cách học có thể sử dụng những kết quả nghiên cứu về các phương tiện ngôn ngữ đã có trong các bộ môn ngữ âm học, từ vựng học, ngữ pháp học. Song phong cách học không dừng lại ở những tri thức mà các bộ môn này cung cấp, nó không chỉ cần đến những *đặc điểm về chất liệu* (chất liệu của ngôn ngữ trước hết là âm thanh), những *đặc điểm về cấu trúc* (về mối quan hệ qua lại giữa các thành tố của cấu trúc) mà còn chủ yếu cần đến *những đặc điểm về hoạt động* của các đơn vị ngôn ngữ, những đặc điểm trong cách sử dụng chúng. Nếu như các bộ môn kia có tiến hành sự khảo sát từ quan điểm chức năng (điều này thấy rõ trong xu hướng nghiên cứu ngôn ngữ học ở những năm gần đây^{(3),(4)}) để nói đến mặt hoạt động của đơn vị, của hệ thống, thì chúng cũng không thay thế được phong cách học. Phong cách học nghiên cứu quy tắc hoạt động của các yếu tố riêng lẻ của hệ thống ngôn ngữ, quy tắc hoạt động của các hệ thống nhỏ trong ngôn ngữ, quy tắc hoạt động của toàn bộ hệ thống ngôn ngữ nói chung. Phong cách học quan tâm chủ yếu đến cái *giá trị biểu đạt, biểu cảm - cảm xúc*, cái *giá trị phong cách* của các phương tiện ngôn ngữ trong những hoàn cảnh giao tiếp tiêu biểu, với những *điều kiện giao tiếp* nhất định trong quá trình giao tiếp.

c) Phong cách học nghiên cứu hiệu quả của việc diễn đạt ngôn ngữ tất nhiên chú ý nhiều đến "những sự kiện biểu hiện của ngôn ngữ có tổ chức, đứng về mặt nội dung tình cảm của

(1) Đinh Trọng Lạc. *Giáo trình Việt ngữ* (Tập III). Tu từ học. Nxb Giáo dục. H., 1964, tr. 30-182.

(2) Cù Đình Tú. Sdd.

(3) Đỗ Hữu Châu. *Từ vựng ngữ nghĩa tiếng Việt*. Nxb Giáo dục H., 1984.

(4) Cao Xuân Hạo. *Tiếng Việt*. Sơ thảo ngữ pháp chức năng. Nxb Khoa học xã hội. H., 1970.

nó, nghĩa là sự biểu hiện những sự kiện cảm xúc bằng ngôn ngữ và tác dụng của những sự kiện ngôn ngữ đối với sự cảm xúc⁽¹⁾. Việc nhấn mạnh vai trò của *các yếu tố biểu cảm - cảm xúc* trong vận dụng ngôn ngữ là đúng đắn, bởi vì chính nhờ có những yếu tố này mà tiếng nói của con người khác hẳn với mọi hệ thống tín hiệu khác. Chính nhờ biết sử dụng và sáng tạo những yếu tố này mà mỗi người có thể biểu hiện được tập trung và rõ nét cái năng lực ngôn ngữ của mình. Việc khảo sát các yếu tố biểu cảm - cảm xúc phải là một trong những nội dung cơ bản nhất của *phong cách học*, đó là điều các nhà ngôn ngữ học đều thừa nhận⁽²⁾. Nhưng nói như trên không có nghĩa là *phong cách học* chỉ khai thác mặt biểu cảm - cảm xúc của ngôn ngữ và gạt ra ngoài tất cả những biểu hiện về mặt lí trí của các sự kiện ngôn ngữ. Quan điểm của chúng ta là không thể đối lập sự trình bày sâu sắc, chân thật, có logic với sự giản dị, sự kêu gọi tình cảm, tâm hồn. *Phong cách học* tuy khai thác mặt *biểu hiện tình cảm* của ngôn ngữ là chính, vì nó phải tìm cái đẹp, cái gọi cảm của ngôn ngữ, nhưng đồng thời *phong cách học* vẫn phải khai thác cái mặt rất cơ bản - mặt *biểu hiện tư tưởng* của ngôn ngữ - xem sự biểu hiện đó có được chính xác rõ ràng hay không, bởi vì cách dùng từ xác đáng, lối diễn đạt ý sáng sủa và câu văn bình dị, mạch lạc cũng là tiêu chuẩn của cái đẹp trong ngôn ngữ. *Phong cách học* chắc chắn không phải là môn học chỉ cốt dạy người ta viết văn bằng lời lẽ văn hoa, chải chuốt, không giúp ích gì cho việc diễn đạt tư tưởng được sáng rõ⁽³⁾.

d) Cũng như các yếu tố biểu cảm, *phong cách chức năng ngôn ngữ* là một trong những nội dung cơ bản nhất của nghiên cứu *phong cách học*. Bởi vì *phong cách chức năng ngôn ngữ* chính là một trong những tiêu chuẩn để đánh giá tính chất đúng đắn, tính có hiệu lực của lời nói⁽⁴⁾. Song trong vận dụng ngôn ngữ không phải chỉ có vấn đề *phong cách chức năng*

(1) S. Bali. Sdd., tr. 16.

(2) Cù Đình Tú. Sdd., tr. 25.

(3) Đình Trọng Lạc. Sdd., tr. 5.

(4) Cù Đình Tú. Sdd., tr. 25.

(không phải chỉ cần biết ở một phong cách chức năng ngôn ngữ nhất định thì sử dụng các phương tiện ngôn ngữ như thế nào là hợp lí, là có hiệu lực) mà còn có vấn đề phương tiện ngôn ngữ (còn cần biết rõ khả năng và hiệu lực biểu đạt của từng loại phương tiện ngôn ngữ trong phong cách chức năng ngôn ngữ). Và lại cái bao trùm lên hết thảy trong vận dụng ngôn ngữ là sự lựa chọn và sử dụng : *các nguyên tắc lựa chọn và sử dụng* các phương tiện ngôn ngữ để diễn đạt một nội dung tư tưởng, tình cảm nhằm đạt một mục đích thực tiễn trong những hoàn cảnh giao tiếp tiêu biểu.

e) Khi nói phong cách học nghiên cứu những nguyên tắc lựa chọn và sử dụng các phương tiện ngôn ngữ, thì khái niệm "phương tiện ngôn ngữ" ở đây cần được hiểu một cách đầy đủ, không chỉ bao gồm các yếu tố ngôn ngữ - các âm vị, các hình vị, các từ, các câu (có chức năng cơ bản là *nhận thức, phản ánh và định danh*) mà còn bao gồm cả các văn bản và các phát ngôn mà chức năng cơ bản của chúng được xác định bởi quan hệ của chúng với thực tế khách quan⁽¹⁾. Ngoài *chức năng quan hệ*, các tác phẩm lời nói còn có một chức năng đặc biệt : *chức năng vai trò*. Chức năng này biểu hiện rõ trong hiện tượng phổ biến của hoạt động lời nói : cùng một phát ngôn (văn bản) trong những hoàn cảnh khác nhau có thể hoàn thành những vai trò khác nhau, có nghĩa khác nhau, dùng làm phương tiện để đạt đến những mục đích thực dụng khác nhau, và ngược lại, những phát ngôn (văn bản) khác nhau có thể dùng làm phương tiện để đạt đến cùng một mục đích⁽²⁾. Việc đưa vào diện khảo sát của mình cả những tác phẩm lời nói - những đơn vị giao tiếp - sẽ làm cho phong cách học thực hiện được đầy đủ việc nghiên cứu những phương tiện hiện thực hóa những chức năng cơ bản và những chức năng bổ sung của ngôn ngữ vốn bảo đảm tính có hiệu quả của hoạt động lời nói của con người.

(1) A.N. Môrôkhốpki, O.P. Vôrôbiêva, N.I. Likhôscxôtxô, D.V. Tôrimôscnô. *Phong cách học tiếng Anh*. Kiev, 1984, tr. 9.

(2) A.N. Môrôkhốpki... *Nhtr.*, tr.10.

Từ những điều trình bày trên đây có thể xác định phong cách học, trong nghĩa chung nhất, là một môn trong ngành ngôn ngữ học nghiên cứu các nguồn phương tiện ngôn ngữ dồi dào và các nguyên tắc lựa chọn, sử dụng những phương tiện này trong việc diễn đạt một nội dung tư tưởng, tình cảm nhằm đạt được những hiệu quả thực tế mong muốn, trong những điều kiện giao tiếp khác nhau.

Về mặt thuật ngữ, có thể nhận thấy rằng, việc dùng thuật ngữ "phong cách học" bắt đầu từ 1974 (trong *Các bài giảng về phong cách học tiếng Việt hiện đại*)⁽¹⁾ thay cho thuật ngữ "tu từ học" được dùng trước đó, là hợp lí. Bởi vì thuật ngữ "phong cách học" có cách cấu tạo tương đồng với thuật ngữ của nhiều ngôn ngữ (stylistique của tiếng Pháp, stylistics của tiếng Anh, stilistik của tiếng Đức, stilistika của tiếng Nga) ; mặt khác có khả năng gợi sự liên tưởng đúng đắn đến một nội dung cơ bản của môn học : nghiên cứu về phong cách chức năng⁽²⁾. Tuy nhiên, thuật ngữ "tu từ học" vẫn cần được sử dụng để chỉ phần nghiên cứu các đặc điểm tu từ của các loại đơn vị ngôn ngữ. Chính vì thuật ngữ "tu từ học" có khả năng gợi sự liên tưởng đến ngành học về tu sửa ngôn từ, về ngôn từ tu sức (cần đến sự phân tích những sắc thái nghĩa, biểu cảm, cảm xúc tinh tế) mà thuật ngữ này rất thích hợp - khi được dùng với tư cách là tính từ để chỉ những phẩm chất đối lập với những phẩm chất ngôn ngữ. Ví dụ, nói "phương tiện tu từ (học), biện pháp tu từ (học)" thì sáng rõ hơn là nói "phương tiện phong cách học", "biện pháp phong cách học" ; cũng vậy dùng "màu sắc tu từ (học)" thay cho "màu sắc phong cách học" thì tránh được sự nhầm lẫn dễ xảy ra, vì màu sắc tu từ học được cấu tạo nên từ bốn thành tố : màu sắc biểu cảm, màu sắc cảm xúc, màu sắc bình giá và màu sắc phong cách (còn gọi là màu sắc tu từ học - chức năng).

(1) Hoàng Trọng Phiến. *Đề cương các bài giảng về phong cách học*, in rõnê. Đại học Tổng hợp Hà Nội. 1975.

(2) Cù Đình Tú. Sđd., tr. 10.

2. MỤC ĐÍCH TRONG GIAO TIẾP VÀ SỰ LỰA CHỌN NGÔN NGỮ ĐỂ THỰC HIỆN MỤC ĐÍCH ĐÓ

Mục đích là cái vạch ra làm đích nhằm đạt cho được trong hoạt động có ý thức của con người. Đối với người tham gia hành vi giao tiếp cần phân biệt hai dạng mục đích : mục đích *thực tiễn* và mục đích *ngôn ngữ*. Khi có ý định thực hiện một hành vi giao tiếp, người nói đặt ra cho mình nhiệm vụ đạt đến một mục đích thực tiễn nằm ngoài hoạt động lời nói. Hành vi lời nói trong trường hợp này xuất hiện không phải như một mục đích mà như một *phương tiện* để đạt mục đích thực tiễn nào đó⁽¹⁾. Nhưng để đạt đến mục đích ngoài ngôn ngữ này, trước hết người nói cần đặt cho mình mục đích ngôn ngữ tạo lập ra một phát ngôn có mục tiêu rõ rệt, bằng cách lựa chọn và kết hợp những yếu tố ngôn ngữ được xã hội công nhận là có lợi nhất để hình thành phát ngôn theo hướng thực tiễn đã cho. Như vậy có thể thấy rõ là : trong giao tiếp bao giờ cũng có việc truyền đạt thông tin. Nhưng bất kì hành vi giao tiếp nào cũng không phải chỉ rút lại ở việc truyền đạt thông tin. Bởi vì bản thân sự xuất hiện của hành vi giao tiếp luôn luôn bị quy định bởi nhu cầu của người nói muốn đạt đến một mục đích thực tiễn. Mục đích thực tiễn này thực chất là mục đích *tác động* : "làm cho người nhận phải có những biến đổi nhất định trong trạng thái tâm lí, trong tình cảm... và có hành động tương ứng với hành động mà người phát yêu cầu"⁽²⁾. Và mục đích tác động này chỉ có thể đạt được bằng cách đặt ra mục đích ngôn ngữ, mà thực chất của mục đích ngôn ngữ này là mục đích *nhận thức* : "làm cho người nhận sau khi tiếp nhận nội dung thông điệp có cùng nhận thức như nhận thức của người phát đối với thực tế". Chính ở đây ta thấy rõ vai trò quyết định của công việc lựa chọn và sử dụng có mục tiêu rõ ràng tất cả các phương tiện phong phú, đa dạng thuộc các cấp độ của ngôn ngữ, không riêng gì các phương tiện tu từ học mà tất cả các phương tiện ngôn ngữ nói chung⁽³⁾.

(1) A. N. Môrôkhốpski Nhtr., tr. 8.

(2) Đỗ Hữu Châu. *Cơ sở ngữ nghĩa học từ vựng*. Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp. H., 1987, tr. 53.

(3) A. N. Môrôkhốpski. Sđd., tr. 10.

Mọi hành vi lời nói đều hướng tới một mục đích thực tiễn nhất định, song mặt khác, mọi hành vi lời nói đều cần phải chọn được một hình thức diễn đạt thích hợp. Chẳng hạn, khi cần từ chối một lời mời đi xem phim, có thể tùy thuộc vào hiệu quả mong muốn, vào quan hệ tình cảm giữa hai người, vào tình huống giao tiếp cụ thể mà chọn một trong những cách nói, như :

- Chà ! Tối nay bận !
- Ồ ! Phim xem rồi. Mình chả đi đâu !
- Ôi ! Phim đó chán ơi là chán ! Xem làm gì !
- Cậu điên à ! Tối nay, đài báo là có báo...
- Châu rất cảm ơn bác, nhưng hôm nay cháu trót hẹn một người bạn rồi...

Những cách trả lời trên đây mang những màu sắc tình cảm, thái độ khác nhau, người nói cần biết lựa chọn một cách trả lời thích hợp với hiệu quả thực tế mà mình mong muốn. Đối với bạn bè thân thiết, có thể từ chối một cách thân mật, có khi pha chút đùa bỡn, nhưng đối với những người mới quen biết, đứng đắn, thì khi cần phải biết từ chối một cách nhã nhặn, lịch sự. Còn khi nói chuyện với những bậc cao tuổi, đáng kính, thì lời từ chối lẽ tự nhiên là phải tỏ rõ được sự lễ độ, chân thành. Không riêng gì trong việc từ chối, hay chào hỏi, cảm ơn, hay khuyên can, thỉnh cầu..., nói rộng ra trong giao tiếp nói chung, người nói cần biết lựa chọn và sử dụng một hình thức diễn đạt thích hợp nhất trong số những hình thức diễn đạt mà ngôn ngữ có được. Nếu không biết lựa chọn, sử dụng cho thích hợp thì sẽ không đạt được mục đích, hiệu quả, ví như mình có chào hỏi thì người ta cũng chẳng thấy là thân tình, có cảm ơn - cũng không thấy vui lòng, có xin lỗi - cũng không thấy thoải mái, có đề nghị - cũng không tán thành, có khuyên can - cũng chẳng nghe theo, có muốn tranh thủ sự cảm tình - cũng vẫn thờ ơ, lãnh đạm...

Như vậy, thực tế cho thấy rõ *tính chất tất yếu khách quan* của công việc lựa chọn ngôn ngữ trong hoạt động giao tiếp thế

nào để có thể lựa chọn đúng. Câu trả lời được tìm thấy ở ngay chính bản thân ngôn ngữ. Ngôn ngữ là một *hệ thống tín hiệu đặc biệt*, nó rất phong phú, đa dạng và tinh tế, do đó nó cung cấp cho con người cái khả năng lựa chọn và cũng đòi hỏi con người phải nắm vững những đặc điểm hoạt động của nó. Một trong những sự khác biệt cơ bản giữa ngôn ngữ - một hệ thống tín hiệu tự nhiên - với các hệ thống tín hiệu khác, có tính chất nhân tạo, là ở chỗ trong ngôn ngữ (cũng như trong lời nói) luôn luôn có khả năng tồn tại những *biến thể cùng nghĩa*, tức là có các *từ* cùng nghĩa biểu hiện một ý nghĩa từ vựng, có các *câu* cùng diễn đạt một nội dung thông tin sự vật logic, có các *hình thái* cùng biểu hiện một ý nghĩa ngữ pháp, có các *hình thức tu từ* cùng biểu hiện một hiệu quả tu từ. Kết quả là mối quan hệ giữa tín hiệu ngôn ngữ và nghĩa là mối quan hệ phức tạp, tinh tế chứ không phải mối quan hệ đơn giản, một đối một (1-1) như trong các hệ thống tín hiệu khác. Người ta thường lấy ví dụ dưới đây để minh họa cho sự khác biệt nói trên. Trong "hệ thống đèn đỏ" (một hệ thống tín hiệu nhân tạo) đặt ở ngã tư đường, thì màu đỏ có nghĩa là "đứng lại", màu xanh có nghĩa là "cho đi". Ai cũng hiểu như vậy, không có ngoại lệ. Nhưng, trong trường hợp vì lý do gì đó, mất điện chẳng hạn, mà không sử dụng được "hệ thống đèn đỏ" thì người công an phải sử dụng cử chỉ, đôi khi có thể sử dụng cả ngôn ngữ. Và lúc này có thể có rất nhiều hình thức biểu đạt khác nhau để chỉ một nội dung biểu đạt duy nhất của "đèn đỏ", với những sắc thái nghĩa khác nhau, những màu sắc biểu cảm, cảm xúc, bình giá khác nhau và do đó gây những hiệu quả khác nhau tùy thuộc vào tình huống giao tiếp cụ thể (như tầng lớp, lứa tuổi, thái độ của người đi đường, tâm trạng lúc đó của người công an, tình hình giao thông trên đường : đông người, đầy xe, có tai nạn, có đoàn xe đại biểu đi qua...).

Như vậy là ngôn ngữ đã cung cấp cái *tiền đề vật chất khách quan* cho sự lựa chọn. Vấn đề còn lại là "mỗi cá nhân khi phát tin hay nhận tin, tự giác hay không tự giác đều phải làm công việc lựa chọn các biến thể cùng nghĩa"⁽¹⁾. Người nói hoặc viết

(1) Cù Đình Tú Sdd, tr. 28.

để thấy là cần phải cân nhắc, lựa chọn *cách nói, cách viết* (nói thế nào nhỉ ? viết thế nào nhỉ ?), nhưng người nghe, người đọc cũng cần phải suy nghĩ, lựa chọn *cách hiểu* (nói thế phải hiểu thế nào nhỉ ? viết thế phải hiểu thế nào nhỉ ?).

Sự lựa chọn cách nói, cách hiểu như trên thường là không khó khăn gì, có khi người ta cũng không để ý đến nó nữa, nó diễn ra trong tiềm thức, một cách tự động. Chỉ đôi khi người ta cảm thấy lúng túng trong ý nghĩ "không biết ăn nói ra làm sao !", "không hiểu mô tê gì nữa !" ; lúc bấy giờ người ta mới chợt hiểu ra mình chưa nắm được cái thao tác lựa chọn tưởng là quá đơn giản này. Thực ra, phải thấy là sự lựa chọn các phương tiện ngôn ngữ đòi hỏi nhiều công phu suy nghĩ, nhất là trong trường hợp đứng trước *những từ ngữ đồng nghĩa, những câu đồng nghĩa, những cách nói đồng nghĩa*. Để thấy được tương đối cụ thể thao tác lựa chọn đã diễn ra trong tâm trí như thế nào, ta hãy đọc kĩ đoạn văn dưới đây và thử tìm hiểu cách lựa chọn từ ngữ, đồng thời cũng là cách cảm, cách nghĩ của nhà thơ Cuba Phêlich Pita Rôdrighet :

"Tòa nhà phủ Chủ tịch đã lùi lại phía sau khuất dần vào những màn lá cây um tùm. Ở một góc nhà bên kia hiện ra ao nước màu trắng bạc giữa những hàng dừa sum suê. Đó là sự khác khổ ư ? Không, từ này không phải, không định nghĩa đúng điều ta muốn nói. Bởi vì sự khác khổ có thể là một cái gì cường điệu và bao hàm một khái niệm không thể hiện điều mà chúng ta cảm thấy ở đây. Đó là sự giản dị, sự khiêm nhường, khiêm tốn ư ? Những từ này cũng không thể hiện được đúng những điều chúng ta cảm thấy. Có lẽ phải nói đó là tinh thần chí công vô tư. Người chỉ sử dụng cho mình những gì tối cần thiết, chứ không phải là bất cứ cái gì cần thiết. Chiếc gương, tủ quần áo, chiếc bàn, chiếc ghế, cái giá sách, những thứ cần cho công việc và nghỉ ngơi để lấy lại sức làm việc. Chỉ có thế thôi, không gì hơn nữa...

Ngôi nhà ở đó, trước mặt chúng tôi, giữa những hàng dừa. Bóng cây, những tia nắng run rẩy xuyên qua kẽ lá, tiếng hót

và những âm thanh líu riu của chim chóc từ trên tầng cây cao, cùng hòa vào nhau tạo nên một bầu không khí của thiên nhiên êm ả - êm ả chứ không phải im lìm, tĩnh mịch hoặc siêu thực. Và bầu không khí êm ả này dễ khiến người ta đi vào suy tưởng". (Phạm Đình Lợi dịch)

Trong bài văn này, quá trình lựa chọn ngôn ngữ vốn diễn ra một cách trừu tượng trong đầu óc con người - đã hai lần được biểu hiện khá cụ thể, sinh động trước mắt ta. Trong lần lựa chọn thứ nhất, những từ xuất hiện ngay từ đầu đều bị lần lượt loại bỏ. Từ *khắc khổ* không định nghĩa đúng điều muốn nói, có tính chất cường điệu. Các từ khác : *giản dị*, *khiêm nhường*, *khiêm tốn* cũng không thể hiện được đúng những điều cảm thấy. Từ được nhà thơ lựa chọn là từ xuất hiện cuối cùng (sau khi ba từ kia đã bị loại bỏ). Đó không phải là *sự khác khổ*, *sự giản dị*, *sự khiêm nhường*, *sự khiêm tốn* mà là *tinh thần chỉ công vô tư*. Và nhà thơ giải thích lí do "Người chỉ sử dụng cho mình những gì tối cần thiết...". Trong lần chọn thứ hai, từ xuất hiện ngay từ đầu (từ *êm ả*) đúng là từ được nhà thơ lựa chọn sau khi có sự so sánh, đối chiếu nó với ba từ khác (*im lìm*, *tĩnh mịch*, *siêu thực*). Một sự liên tưởng (thoảng qua thôi) tới ba từ này cũng đủ để khẳng định tính chính xác, thích hợp duy nhất của từ *êm ả*. Thiên nhiên êm ả mới dễ khiến người ta đi vào suy tưởng !

Chọn từ ngữ này, bỏ từ ngữ kia là vì nhu cầu của người nói muốn phản ánh đúng cái thực tế khách quan, đồng thời muốn diễn tả đúng tâm tư, tình cảm chủ quan của mình. Cụ thể trong hai đoạn văn trên, tác giả muốn nói lên đạo đức cao cả của Bác Hồ và tấm lòng kính yêu vô hạn của mình đối với Bác. Lựa chọn được cách diễn đạt đúng và hay, đòi hỏi biết nhiều từ ngữ, nhiều kiến thức cú pháp, nhiều biện pháp tu từ, nhưng rõ ràng còn chủ yếu đòi hỏi ở người nói những phẩm chất không thể thiếu : chân thật, điểm dăm, sâu sắc, tinh tế.

3. PHONG CÁCH CHỨC NĂNG CỦA HOẠT ĐỘNG LỜI NÓI VÀ PHONG CÁCH CHỨC NĂNG CỦA NGÔN NGỮ

Ngôn ngữ là một hệ thống bao gồm toàn bộ các phương tiện ngôn ngữ dùng để tạo nên các hình thức phát biểu. Những phương tiện ngôn ngữ này tồn tại trong ý thức của mỗi thành viên dùng ngôn ngữ đó - tất nhiên với những mức độ phong phú, sâu sắc khác nhau ở những cá nhân khác nhau. Khi giao tiếp, mỗi người vận dụng cái vốn ngôn ngữ đã có trong kí ức của mình để tạo ra những phát ngôn (những văn bản) tức là những phương tiện giúp người nói đạt đến những mục đích thực tiễn nhất định trong đời sống. Chính vì vậy người nói cần phải lựa chọn và kết hợp như thế nào đó những yếu tố ngôn ngữ mà xã hội cho là thích hợp nhất trong việc giải quyết một nhiệm vụ giao tiếp nhất định trong những điều kiện giao tiếp nhất định. Lễ tất nhiên sự lựa chọn và kết hợp như vậy, trong những trường hợp thông thường mà nói, phải nhằm làm cho lời nói có ý nghĩa rõ ràng, dễ hiểu. Nhưng, sự lựa chọn không chỉ nhằm vào ý nghĩa rõ ràng, dễ hiểu, mà còn chủ yếu dựa vào những thói quen ngôn ngữ xã hội có tính chất truyền thống, những tập quán lựa chọn và kết hợp đã hình thành trong cộng đồng ngôn ngữ, đã tạo nên những chuẩn mực cho toàn xã hội. Ví dụ, nói "Chào cô", "Chào thầy", "Chào bác"... là rõ ràng, dễ hiểu, nhưng trong trường hợp một em nhỏ đến trường mẫu giáo mà chào như vậy, thì mẹ của em sẽ sửa lại ngay, chẳng hạn : "Con ngoan nào, con phải nói : "Cháu chào cô ạ, chú !" Đó là vì thói quen có tính chất truyền thống, đã thành chuẩn mực.

Từ sự phân tích những cách lựa chọn, sử dụng các phương tiện ngôn ngữ dựa vào truyền thống, chuẩn mực, như trên, ta có thể hiểu - một cách đơn giản nhất - phong cách chức năng là *những khuôn mẫu (stereotype) trong hoạt động lời nói*, hình thành từ những thói quen sử dụng ngôn ngữ có tính chất truyền thống, tính chất chuẩn mực, trong việc xây dựng các lớp văn bản (phát ngôn) tiêu biểu. Do đó nói rằng, trong giao tiếp mọi người phải tuân theo những thói quen truyền thống, tức là nói mọi người muốn hay không muốn đều phải *tuân theo phong cách chức năng*, để lời nói của mình trong mỗi phạm vi giao

tiếp được những người khác công nhận là đúng, là thích hợp. Sự công nhận này có tính chất xã hội, được hình thành trong xã hội, ai cũng có một sự "chờ đợi" như nhau. "Chủ thể của lời nói (tác giả) biết rằng các văn bản hoặc các phát ngôn loại này, theo đuổi mục đích như vậy, cần phải xây dựng theo cách như vậy, chứ không phải theo cách khác, và biết rằng những người khác (những người đọc, những người nghe) cũng chờ đợi ở họ chính hành vi lời nói đó"⁽¹⁾. Điều đó giải thích tại sao một phát ngôn không phù hợp với phong cách chức năng sẽ gây ra một sự phản ứng tức thì ở người nhận (người nhận thường thấy lạ, ngạc nhiên, buồn cười, có khi khó chịu...). Đó là vì cái sản phẩm của hoạt động lời nói trong hoàn cảnh giao tiếp cụ thể đó, đã đến không đúng như người đó chờ đợi. Người đó sẽ nhận xét là "nói như vậy không được", trước khi đánh giá : nói như vậy nội dung đúng hay sai, ý nghĩa thế nào. Từ sự phân tích trên đây, có thể khẳng định rằng sự diễn đạt theo phong cách chức năng là một đòi hỏi tất yếu khách quan. Ví dụ, một phóng viên khi đưa tin lên báo sẽ viết theo *phong cách báo*, chẳng hạn : "TTXVN. Hôm nay 2-9, từ Hội trường Ba Đình lịch sử đến trung tâm Hồ Gươm, sẽ diễn ra Lễ hội rước truyền thống non sông" (Báo Hà Nội mới). Nhưng trong sinh hoạt hằng ngày, với cùng một nội dung thông báo như vậy, người ta sẽ nói theo *phong cách sinh hoạt hằng ngày*⁽²⁾, chẳng hạn : "Này, dài nói là, hôm nay sẽ có hội rước, từ Ba Đình đến Hồ Gươm đấy !".

Như vậy, trong quan niệm trình bày trên đây, phong cách được xác định là những *khuôn mẫu trong hoạt động lời nói, là toàn bộ các biện pháp sử dụng ngôn ngữ*. Còn có một quan niệm khác về phong cách chức năng thường được trình bày trong các sách về phong cách học tiếng Việt : phong cách chức năng được hiểu là toàn bộ các hệ thống nhỏ của ngôn ngữ. Đây là một định nghĩa tiêu biểu : "Phong cách chức năng là dạng tồn tại của ngôn ngữ dân tộc biểu thị quy luật lựa chọn, sử

(1) K. A. Dolanin. *Phong cách học tiếng Pháp*. I., 1978, tr. 60.

(2) Phong cách sinh hoạt hằng ngày trước đây thường được gọi là phong cách khẩu ngữ hoặc phong cách hội thoại.

dụng các phương tiện biểu hiện tùy thuộc vào tổng hợp các nhân tố ngoài ngôn ngữ như hoàn cảnh giao tiếp, đề tài và mục đích giao tiếp, đối tượng tham dự giao tiếp⁽¹⁾. Quan niệm phong cách (có thể gọi đơn giản "phong cách", thay cho "phong cách chức năng" trong trường hợp không gây ra sự hiểu lầm) là dạng tồn tại của ngôn ngữ dân tộc, được trình bày trong định nghĩa này, thực ra không phải có quan hệ đối lập loại trừ với quan niệm phong cách là toàn bộ các biện pháp sử dụng ngôn ngữ đã nói ở trên. Bởi vì, "Các phương tiện biểu hiện của ngôn ngữ, trong những điều kiện nhất định của hoạt động lời nói, thường được lặp đi lặp lại và tạo nên những dạng nhất định trong hệ thống ngôn ngữ"⁽²⁾. Tuy nhiên, đối với cách quan niệm phong cách là các dạng nhất định, là toàn bộ các hệ thống nhỏ của ngôn ngữ như vậy, có thể có mấy nhận xét sau đây :

- Nếu xuất phát từ quan điểm phân chia hoạt động nói năng thành ba bình diện : ngôn ngữ, hoạt động lời nói và lời nói (hay sản phẩm của hoạt động lời nói), thì thấy quan niệm như vậy đã để phong cách vào bình diện ngôn ngữ để xác định phong cách là thuộc tính của ngôn ngữ. Song, thực tế cho thấy phong cách là thuộc *bình diện hoạt động lời nói*, phong cách là *thuộc tính của hoạt động lời nói*. Bởi vì chỉ có trong quá trình hoạt động, lời nói mới diễn ra sự lựa chọn có mục đích đối với các phương tiện ngôn ngữ. Và chính những cách lựa chọn khác nhau này đã tạo ra những phong cách khác nhau. Rồi về sau, đến lượt mình, chính các phong cách lại sẽ có tác dụng chi phối việc lựa chọn các phương tiện ngôn ngữ. Cho nên nói đến sự lựa chọn có mục đích trong giao tiếp là nói trên bình diện hoạt động lời nói chứ không phải trên bình diện ngôn ngữ.

- Cái hay của quan niệm phong cách chức năng là thuộc tính của hoạt động lời nói, là toàn bộ các biện pháp sử dụng ngôn ngữ trong hoạt động lời nói, không phải chỉ ở chỗ nó đề trù tượng hơn so với cách quan niệm kia, mà còn chủ yếu là ở chỗ nó *phản ánh đúng cái thực tế sinh động, sáng tạo của việc sử dụng ngôn ngữ trong giao tiếp*. Thực tế giao tiếp cho

(1) Cù Đình Tú. Sđd, tr. 45.

(2) Như.

thấy trong hoạt động lời nói phong phú, sinh động, tự nhiên, thường sử dụng những phương tiện ngôn ngữ đặc trưng của các dạng, các kiểu ngôn ngữ trong những kết hợp rất đa dạng để tạo nên những văn bản (lời nói) nhất định. Khi muốn tác động vào người nghe thì người nói thường sẽ sử dụng lời nói của mình dựa vào những yếu tố của ngôn ngữ *phụ nghệ thuật* - *dạng viết*, còn khi muốn tác động vào tính cảm của người nghe thì người nói thường là xây dựng lời nói của mình dựa vào những yếu tố của ngôn ngữ *phụ nghệ thuật* - *dạng nói*. Nói rộng ra, chính là trong hoạt động lời nói hiện thực, đặc biệt là trong dạng nói, mới xuất hiện sự luân phiên, pha trộn, xuyên thấm của nhiều phong cách - mà trước kia thường được giải thích là "do ảnh hưởng qua lại", "sự gắn gũi" và thậm chí cả "sự đối lập giữa các phong cách, các thể loại". Một ví dụ tiêu biểu : Trong diễn văn đón Tổng thống một nước bạn, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã dùng ngôn ngữ theo phong cách chính luận, nhưng khi kết thúc diễn văn, Bác đã dùng những yếu tố của ngôn ngữ nghệ thuật với phương thức tập Kiếu giàu sắc thái cảm xúc :

"Bây giờ mới gặp nhau đây,
Mà lòng đã chắc những ngày thanh niên"

làm cho không khí ngoại giao trang nghiêm chuyển sang không khí thân mật, đồng cảm đặc biệt⁽¹⁾. Có thể nói rằng, đúng là ở sự kiện phong cách này có *nét đặc sắc riêng* của Bác trong cách sử dụng ngôn ngữ chính luận, và chính những nét đặc sắc như thế đã nảy sinh qua cách sử dụng ngôn ngữ một cách sinh động, sáng tạo *trong hoạt động lời nói*, trong giao tiếp có tính mục đích chứ không phải xuất phát từ những nguyên tắc sử dụng ngôn ngữ trong những hệ thống nhỏ của ngôn ngữ. Ví dụ dưới đây cũng chứng tỏ những sự đi chệch "chuẩn ngữ cảnh" thành công đều là bắt nguồn từ những cảm xúc sâu sắc và nhiều khi nên thơ :

"Sự nhất quán kì lạ ở con người Hồ Chí Minh vừa dân tộc vừa quốc tế, vừa rất mực nhân từ, vừa triệt để cách mạng.

(1) Võ Bình, Lê Anh Hiến, Cù Đình Tú, Nguyễn Thái Hòa, *Phong cách học tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, H., 1982, tr. 186.

Rất uyên bác và cực kì khiêm tốn. Vừa nhìn xa trông rộng, vừa thiết thực cụ thể. Vừa vĩ đại vừa bình dị. Vừa là chiến sĩ vừa là nhà thơ : *Giữa dòng bàn bạc việc quân. Khuya về bát ngát trăng ngân đầy thuyền*". (Võ Nguyên Giáp)

- Cách xác định phong cách chức năng là khuôn mẫu trong hoạt động lời nói nhằm mục đích thực tiễn : giáo dục cho người học ngay từ đầu xây dựng ý thức nói năng theo chuẩn mực, theo những thói quen đã thành truyền thống trong tiếng nói dân tộc, đồng thời có tập quán xây dựng những lời nói phản ánh một cách sát đúng, sinh động những tư tưởng, tình cảm chân thành của mình, chứ không phải những lời khuôn sáo chung chung. Bởi vì bản thân hoạt động lời nói đã bao hàm sự thích nghi, sự sáng tạo, chứ không phải sự rập khuôn cứng nhắc. Chính vì lẽ đó ta mới đặt ra việc rèn luyện cho học sinh có được kĩ năng làm cho văn bản, phát ngôn thích hợp với điều kiện giao tiếp. "Trong đời sống thực tế, không ít những trường hợp người nói làm hỏng lời nói của mình không phải vì nói sai, kiến nghị của mình nêu ra không hợp lí mà là vì nó không đúng lúc, đúng chỗ, không phù hợp với tuổi tác, địa vị, với hoàn cảnh, với tâm lí người nghe"⁽¹⁾.

4. CHUẨN MỰC NGÔN NGỮ VÀ CHUẨN MỰC PHONG CÁCH

Để đánh giá sự sử dụng ngôn ngữ, cần dựa vào chuẩn mực. Chuẩn mực là căn cứ của cái đúng và mẫu mực, nó bảo đảm tính thống nhất và tính ổn định của ngôn ngữ văn hóa.

Chuẩn mực có thể chỉ phương tiện ngôn ngữ mà cũng có thể chỉ quy tắc. Nghĩa là chúng ta nói có những âm, những từ chuẩn mực, cũng như nói có những cách phát âm, cách dùng từ chuẩn mực⁽²⁾.

(1) Đỗ Hữu Châu. *Tài liệu bồi dưỡng giáo viên và cán bộ quản lí giáo dục phổ thông trung học phục vụ cải cách giáo dục môn : Tiếng Việt (Lớp 10)*. Vụ đào tạo và bồi dưỡng. Bộ Giáo dục và Đào tạo. 1990, tr. 21.

(2) Hoàng Phê. *Về vấn đề giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt*. Trong cuốn "Nghiên cứu ngôn ngữ học" T. I. H., 1968, tr. 15.

Chuẩn mực ngôn ngữ (hay chuẩn mực văn hóa của ngôn ngữ toàn dân) là khái niệm rộng nhất. Đó là toàn bộ *các phương tiện ngôn ngữ* được sử dụng đã được mọi người thừa nhận và đã được coi là đúng và mẫu mực trong xã hội nhất định và trong thời đại nhất định cũng như toàn bộ *các quy tắc sử dụng* của xã hội đối với ngôn ngữ đó. Chuẩn mực ngôn ngữ không gắn với một phạm vi đặc trưng nào của hoạt động lời nói, nó được ứng dụng trong *tất cả các phạm vi* của hoạt động lời nói. Cho nên chuẩn mực ngôn ngữ chỉ trả lời câu hỏi : "Đúng có đúng với ngôn ngữ văn hóa không ?". Những từ *sao, vì sao, tại sao, vì lẽ gì, có làm sao, hà có...* là đúng chuẩn mực ngôn ngữ, nhưng từ *rằng* (từ địa phương của miền Trung) là không đúng chuẩn mực ngôn ngữ. Những từ : *nó, hân, đúng, trúng* là đúng chuẩn mực. "Hai từ *ngĩ* (nó) và *nhâm* (đúng) trong *Truyện Kiều* cũng không thể nhờ cậy vào thiên tài của Nguyễn Du để biến thành từ của ngôn ngữ văn học, điều đó đã được lịch sử chứng minh"⁽¹⁾. Để xứng danh những người thi đỗ ngày xưa, người ta nói : "Cử nhân đệ nhất danh Đào Văn Hạc. Niên canh nhị thập tam tuế, quán tại Sơn Tây tỉnh, Đào Nguyên xã !" (Ngô Tất Tố, *Lều chông*, Hà Nội, 1961, tr. 262). Bây giờ cách nói như vậy là không đúng với chuẩn mực ngôn ngữ. Người ta nói rất đơn giản : "Đỗ đầu cử nhân là Đào Văn Hạc, hai mươi ba tuổi, quê làng Đào Nguyên, tỉnh Sơn Tây"⁽²⁾. Song cũng có những cách nói khác nhau đều được chuẩn mực ngôn ngữ coi là đúng, như : "Đồng chí phê bình đã giúp tôi tiến bộ" "Sự phê bình của đồng chí đã giúp tôi tiến bộ"...

Chuẩn mực phong cách là toàn bộ các chỉ dẫn thể hiện những *tính quy luật bắt buộc* ở một thời kì nhất định của một ngôn ngữ trong việc lựa chọn và kết hợp những chuẩn mực ngôn ngữ sao cho phù hợp với *phong cách* của hoạt động lời nói và với các kiểu và thể loại văn bản. Chuẩn mực phong cách gắn với *một phạm vi đặc trưng* của hoạt động lời nói. với

(1) Lê Xuân Thai. *Mẫu mực và phát triển*. "Nghiên cứu ngôn ngữ học". H., 1968. tr. 50.

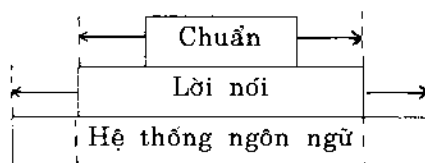
(2) Hoàng Phê : Sdd., tr. 20.

mọi kiểu một thể loại và tạo sự khác biệt với chuẩn mực phong cách chỉ tra lời các bài. *Thật ra phía sau voi, hoàn cảnh hay ngữ cảnh (phong cách kiến tạo bài này không ?*" Ví dụ, những từ như : *quyết định chấp hành, thực hiện nhiệm vụ, giải quyết vấn đề...* là những từ rất phổ biến trong ngôn ngữ, nếu được dùng trong phong cách nào cũng được thì những từ đó là phù hợp với chuẩn mực phong cách còn nếu bị lạm dụng trong phong cách sinh hoạt hàng ngày, thì chúng vi phạm chuẩn mực phong cách. Chẳng hạn nói : *"Bố đã phát biểu ý kiến, đã quyết định như vậy, anh em ta phải triệt để chấp hành. Cái vấn đề tập thể dục buổi sáng là phải thường xuyên. Em là phải thực hiện cái nhiệm vụ tưới rau, còn anh là phải bảo đảm giải quyết vấn đề cho gà lợn ăn. Còn cứ tú lợ khờ suốt ngày là bố không nhất trí đâu".* Trong sinh hoạt hàng ngày mà dùng quá nhiều những từ hành chính, chính trị... như vậy là vi phạm chuẩn mực phong cách. Một ví dụ khác, những cách đặt câu, như : *"Nước ruộng vang lên những tiếng bì bõm", "Một cơn gió ấm áp thổi về, xua tan màn sương trắng xóa đang phủ khắp ngọn núi cao ngất lung trời và đưa theo một làn hương thoang thoảng"* là những cách đặt câu đúng chuẩn mực ngôn ngữ. Những cách đặt câu trên đây cũng phù hợp với thể loại truyện ngắn, tiểu thuyết... chẳng hạn, và do đó chúng cũng đúng với chuẩn mực phong cách. Song nếu chúng xuất hiện trong truyện cổ tích chẳng hạn, thì lại không phù hợp với thể loại văn bản này và do đó chúng vi phạm chuẩn mực phong cách. Bởi vì, như mọi người đều biết, thể loại truyện cổ khác với truyện ngắn, tiểu thuyết ở chỗ nó không miêu tả những chi tiết riêng biệt, cụ thể theo cảm hứng riêng của người viết. Truyện cổ sử dụng kiểu ngôn ngữ miêu tả để phản ánh những mảng lớn của hiện thực. Những định ngữ nghệ thuật, những cấu trúc câu có giá trị biểu cảm, cảm xúc không phù hợp với thể loại này.

Cách hiểu chuẩn phong cách trình bày trên đây liên quan tới cách hiểu phong cách là *thuộc tính* của hoạt động lời nói, *thuộc tính* của sản phẩm của hoạt động lời nói (văn bản, phát ngôn). Chuẩn mực phong cách trong hình thức chung nhất có thể được xác định như là *cái thuộc tính* của hoạt động và của

sản phẩm của hoạt động đó, vốn ở vào thời đại đó, trong xã hội đó được coi như là *đúng nhất, có uy tín nhất* mà người ta phải tuân theo⁽¹⁾. Cái là chuẩn mực đối với phạm vi hoạt động lời nói này có thể không phải là chuẩn mực đối với một phạm vi khác. Cách hiểu chuẩn phong cách trình bày trên đây không phải xuất phát từ ý kiến cực đoan cho rằng : *phong cách* chỉ được biểu hiện trong sự *đi chệch* khỏi *chuẩn* và do đó chuẩn đối lập với phong cách và nói chung những *chuẩn phong cách* không được công nhận⁽²⁾. Cách hiểu chuẩn phong cách trình bày trên đây cũng không xuất phát từ quan niệm cho rằng : *phong cách* chỉ được làm nên từ những *đơn vị được đánh dấu* về tu từ học của ngôn ngữ, và "những chuẩn phong cách trong lời nói, đó là những thói quen tập thể trong việc sử dụng những yếu tố được tu sức của ngôn ngữ trong những điều kiện này hay khác, những thói quen này không phải là bất biến"⁽³⁾.

Đến đây ta có thể dùng lược đồ để trình bày tương quan giữa hệ thống ngôn ngữ, lời nói và chuẩn mực :



(Cần chú ý đến thứ bậc trên dưới và những mũi tên chỉ giới hạn biến đổi và phương hướng biến đổi có thể có).

Lược đồ phản ánh sự xuất hiện của chuẩn chậm hơn so với lời nói và hệ thống ngôn ngữ. Chuẩn xuất hiện trong lịch sử do sự quy định của những nhân tố siêu ngôn ngữ học vốn chỉ nảy sinh ra ở một trình độ phát triển nhất định của xã hội, khi đã có sự khu biệt tu từ học trong lời nói⁽⁴⁾. Vấn đề chuẩn mực chỉ xuất hiện và có hướng giải quyết đúng khi mà mọi

(1) A. N. Môrôkhốpski. Sdd., tr. 27.

(2) *Những vấn đề của phong cách học ngôn ngữ học*. M., 1969, tr. 52.

(3) I. Petônseva. *Những khảo sát tu từ học*. M., 1972, tr. 133.

(4) V.V. Vinôgrădốp. *Những vấn đề của các ngôn ngữ văn hóa và những tính quy luật trong cấu tạo và phát triển của chúng*. M., 1976, tr. 65.

cấp cho người nói cái khả năng *thực tại hóa* những yếu tố có sẵn của ngôn ngữ mà còn có thể cung cấp cho người nói cái khả năng *tạo lập* nên những đơn vị lời nói chưa có trong ngôn ngữ nhưng có thể có một cách tiềm tàng. Đặc điểm này của ngôn ngữ là một đặc điểm rất cơ bản đối với phong cách học⁽¹⁾. Phong cách học giải thích sự *sáng tạo* của cá nhân thường thấy ở những nhà văn hóa lớn, ở những nhà văn điêu luyện, không phải là sự *chống lại* chuẩn mực mà là sự *phát triển* chuẩn mực, sự *mở rộng* chuẩn mực. Sự sáng tạo chân chính trong lời nói cá nhân xét cho cùng đều bắt nguồn từ những khả năng tiềm tàng của ngôn ngữ, từ những quy luật sâu xa của hệ thống ngôn ngữ. Sự xuất hiện của *từ mới*, của yếu tố lời nói ngẫu hợp đều là kết quả của việc đưa một yếu tố của ngôn ngữ *có thể có một cách tiềm tàng* vào những quan hệ *thực tại* của các đơn vị lời nói. Từ *hoa* được dùng theo nghĩa mới trong câu thơ "Nàng rằng khoáng vắng đêm trường, Vì hoa nên phải đánh đường tìm hoa". Cái nghĩa "tình yêu đôi lứa" này là của riêng Nguyễn Du, chưa cây bút thơ nào chạm đến, nhưng cái nghĩa mới này đã bắt nguồn sâu xa từ nghĩa đen, nghĩa gốc, và những nghĩa phái sinh, khi khả năng liên tưởng của hồn thơ mở rộng⁽²⁾. Từ cái nghĩa gốc xác định hình ảnh có thật của hoa (*Sen tàn cúc lại nở hoa*) đến cái nghĩa là đẹp, kể cả vẻ đẹp của vật có thêu thùa tô vẽ trang trí (màn hoa, chiếu hoa, kiệu hoa), kể cả cái đẹp trong liên tưởng và đánh giá không cần có hình trang trí (lệ hoa, bút hoa, then hoa, tiệc hoa, duốc hoa, sân hoa), đến cái đẹp của con người, đến người thiếu nữ yêu kiều (*Đang tay dập liễu vùi hoa toi bời*), đến con người cao quý (*Hoa chàng đóng dải bầy chi phấn, Thông sá bồ tri mộng quyết lương* - Nguyễn Trãi) và đến cái nghĩa "tình yêu" đôi lứa thật bất ngờ mà vẫn rất tự nhiên. Sự sáng tạo trong các cách kết hợp các yếu tố trong lời nói cũng đem lại hiệu quả gây bất ngờ (lạ lùng, lí thú) và gợi dòng liên tưởng tự nhiên (sinh động, sâu xa) như thế. Khi Chủ tịch Hồ Chí Minh nói: "Vì lợi ích

(1) A.N. Môrêkhốpski. Sđd. tr.28.

(2) Lê Anh Hiến. *Tìm hiểu nghĩa ẩn của từ "hoa" trong thơ ca*. "Ngôn ngữ". 1975. Số 2.

muội năm thì phải trồng cây ; vì lợi ích trăm năm thì phải trồng người", ai cũng thấy nói trồng người thật là hay, tương đương trồng cây và giáo dục con người là hai việc không có điểm nào giống nhau, hóa ra đều là công việc ương trồng sao cho nở hoa kết quả, chỉ có khác là trong trồng người thì "nở hoa kết quả" ở đây là "thành những thế hệ tốt đẹp mai sau". Chính là trên cái nền đối xứng giữa "trồng cây" với "trồng người" mà sự hình tượng hóa ngữ nghĩa ở động từ "trồng" tạo nên trong tư duy của chúng ta những dòng liên tưởng phong phú tới mục đích chiến lược lớn lao, tới tinh thần nhân đạo chủ nghĩa, tới lí tưởng cao cả và tới tinh thần khoa học nghiêm túc của công cuộc giáo dục⁽¹⁾.

5. TIÊU CHUẨN CƠ BẢN CỦA MỘT LỜI NÓI TỐT

Trong giao tiếp, việc sử dụng ngôn ngữ cần dựa vào những *tập quán ngôn ngữ* của xã hội đã thành truyền thống mà ngữ cảm tinh tế mạch bảo, cần tuân theo các *phong cách* chức năng vốn thực hiện các *yêu cầu của chuẩn mực* và do kiến thức phong cách học đem lại. Mặt khác trong việc xây dựng một văn bản (hay phát ngôn) cụ thể cần nắm vững những *tiêu chuẩn cơ bản* quyết định một lời nói là tốt, là mẫu mực, để có cái nhìn bao quát, có hệ thống, từ đó dễ xác định được phương hướng đúng đắn trong việc rèn luyện kĩ năng xây dựng văn bản và tri giác văn bản nói chung. Các tiêu chuẩn cơ bản của lời nói tốt chính là những phẩm chất chủ yếu của lời nói mà người sử dụng bao giờ cũng mong muốn đạt được. Về vấn đề này, có những ý kiến khác nhau.

Có tác giả quan niệm : "Lời văn hay nhất, đẹp nhất, gọi cảm nhất là lời văn chân thực giản dị"⁽²⁾. Có khi cả tính trang nhã và tính trong sáng cùng tính giản dị được coi là những phẩm chất chính : "Giản dị là ngọn nguồn của cái trang nhã. Trang nhã và trong sáng là đặc điểm của tính tư tưởng trong

(1) Hoàng Tuệ. *Tin hiệu và biểu trưng*. "Văn nghệ". 12-3-1977.

(2) Đinh Trọng Lạc. *Sổ đj*. 52.

cách dùng từ của tiếng nói, trong chức năng giao tiếp kì diệu của nó⁽¹⁾. Có khi chỉ tính chính xác được coi là quan trọng nhất : "Cái từ được coi là chính xác phải phản ánh được thực tế một cách đúng nhất, đồng thời cũng phản ánh được chủ quan của người nói một cách thích hợp nhất, nói khác đi đó là một từ tối yếu nhất không thể thay thế bằng bất kì một từ nào khác"⁽²⁾. Có tác giả quan niệm lời nói tốt là lời nói sử dụng đúng các phương tiện ngôn ngữ (đúng chuẩn ngữ âm, chuẩn ngữ pháp, chuẩn từ vựng, đúng phong cách và đúng với ý định của người nói). "Lời nói hay, câu văn đẹp, giàu hình ảnh, có sức biểu cảm mạnh trước hết phải là lời nói đúng, theo ba yêu cầu về biểu đạt tốt đã nêu ở trên"⁽³⁾. Còn có thể thấy những phẩm chất khác được kể là những phẩm chất chính, như : tính xác đáng, tính thích hợp, tính hài hòa, tính dễ hiểu, tính rõ ràng, tính trong sáng, tính sáng sủa, tính bình dị, tính mạch lạc, tính chặt chẽ, tính lôgic, tính biểu cảm, tính cảm xúc, tính hình tượng, tính độc đáo, tính thuần phong cách...

Những đặc trưng nêu trên không phải là có cùng một giá trị như nhau. Có những đặc trưng *không bắt buộc*, chẳng hạn tính hình tượng và tính cảm xúc là những phẩm chất không cần phải có trong một tài liệu công văn hành chính hay một báo cáo khoa học. Có những đặc trưng *phụ thuộc*, chẳng hạn tính dễ hiểu phần lớn phụ thuộc vào tính chính xác, tính đúng đắn. Có những đặc trưng *bổ sung*, chẳng hạn tính lôgic, tính sáng sủa góp phần vào tính chính xác, tính đúng đắn ; tính hài hòa và tính thuần phong cách phục vụ cho tính thẩm mĩ. Có những đặc trưng có *mối liên hệ qua lại hữu cơ* với nhau, chẳng hạn tính trong sạch của lời nói, tức sự thiếu mặt trong lời nói những yếu tố ngôn ngữ không văn hóa (từ tục, từ tiếng lóng, từ phương ngữ) gắn chặt với khái niệm tính đúng đắn vốn được hiểu là sự tuân thủ chuẩn mực của ngôn ngữ văn hóa.

(1) Dải Xuân Ninh. *Tính tư tưởng trong cách dùng từ của Hồ Chủ tịch*. Trong cuốn "Về ngôn ngữ trong tác phẩm của Hồ Chủ tịch". Kỷ yếu sinh hoạt khoa học tháng 5-1975. Đại học Sư phạm Vinh, 1975, tr.72.

(2) Đinh Trọng Lạc. *Sđđ*, tr.32.

(3) Cù Đình Tú. *Tu từ học tiếng Việt hiện đại*. Đại học Sư phạm Việt Bắc, 1975, tr.16-18.

Nếu chú ý đến tất cả những mối liên hệ vốn có giữa các đặc trưng và xuất phát từ mục đích tạo lập văn bản thì có thể tách ra ba đặc trưng như là ba tiêu chuẩn cần và đủ cho một lời nói tốt. Đó là tính chính xác, tính đúng đắn và tính thẩm mỹ⁽¹⁾. Bất kì lời phát biểu nào cũng cần truyền đạt chính xác nội dung khách quan của đề tài, cũng như những biểu tượng, ấn tượng cá nhân của tác giả, do đó tính chính xác của lời phát biểu trở thành tiêu chuẩn thứ nhất của lời nói tốt. Tính chính xác của lời nói không thể đạt được nếu nội dung được truyền đạt với những sự vi phạm chuẩn mực của ngôn ngữ văn hóa, vì vậy tính đúng đắn trở thành tiêu chuẩn thứ hai. Tác giả bao giờ cũng muốn cho lời nói có hiệu quả nhất, có ý nghĩa nhất cho nên có thể tách ra tiêu chuẩn thứ ba của lời nói tốt : tính thẩm mỹ. Ba đặc trưng cơ bản trên đây gắn bó chặt chẽ với nhau, làm thành một chỉnh thể thống nhất của hình thức ngôn ngữ trong những lời nói mẫu mực.

Tính chính xác của lời nói thường được dùng để gọi sự phù hợp hoàn toàn của các phương tiện ngôn ngữ với những sự kiện của đời sống vốn được diễn đạt bằng những phương tiện đó. Những phương tiện ngôn ngữ được coi là chính xác phải phản ánh được thực tế một cách sát đúng nhất, đồng thời cũng phản ánh được chủ quan của người nói một cách thích hợp nhất. Trong trường học dạy cho học sinh nói, viết chính xác có nghĩa là dạy cho các em tập diễn tả cái gì mình suy nghĩ, mình cần bày tỏ một cách trung thành, sáng tỏ, chính xác, làm nổi bật điều mình muốn nói. Bởi vì "cái quan trọng nhất... trong giảng dạy văn là rèn luyện bộ óc, là rèn luyện phương pháp suy nghĩ..., là đòi hỏi học sinh phải suy nghĩ bằng bộ óc của mình những gì đáng nói và tìm cách diễn tả tốt nhất"⁽²⁾. Để nói, viết được chính xác, cần rèn luyện để có được ý thức tránh những lời lẽ sáo rỗng, tự mình có suy nghĩ thực, có hiểu biết ngôn ngữ khá phong phú, biết cách lựa chọn các phương tiện ngôn ngữ.

(1) N.A. Pólenkin. *Những tiêu chuẩn của lời nói tốt*. "Tiếng Nga trong nhà trường". 1978. Số 6. tr. 60-67.

(2) Phạm Văn Đồng. *Dạy văn là một quá trình rèn luyện toàn diện*. "Nghiên cứu giáo dục". 1973. tr.1-4.

Tính đúng đắn của lời nói thường được hiểu là sự tuân thủ chuẩn mực của ngôn ngữ văn hóa. Chuẩn mực không phải là cố định mà thay đổi dần trong xã hội và trong những biến đổi của chuẩn mực có sự đồng thuận, sự tham gia trực tiếp của mỗi thế hệ nói tiếp. Lời nói tự phát sinh động diễn ra trong xã hội theo những quá trình đa dạng, và kết quả của những quá trình này hoặc là được củng cố trong ngôn ngữ hiện đại hoặc là đi vào quá khứ như là dấu hiệu ngôn ngữ ghi lại thời gian đã qua. Những phương tiện ngôn ngữ được coi là đúng phải tuân theo những chuẩn mực của ngôn ngữ văn hóa hiện đại, tức những quy tắc phát âm, viết chữ, dùng từ, đặt câu, cấu tạo đơn mạch, kết cấu toàn bộ văn bản mà mọi người – đặc biệt là số lớn những người có uy tín và ảnh hưởng về mặt văn hóa – thừa nhận. Trong trường học, dạy cho học sinh nói viết đúng là dạy cho các em tập sử dụng các phương tiện ngôn ngữ đúng với các quy tắc của ngôn ngữ và của logic để diễn tả ý của mình sao cho sáng sủa, chặt chẽ. Bởi vì học văn là ta học ngôn ngữ, học cái tổ chức, cái cơ cấu phức tạp, tinh vi của nó, để vận dụng nó thành công cụ tư duy của ta. Trình độ tư duy cao thể hiện ở năng lực nói, chủ yếu là năng lực viết... Viết sáng sủa, chặt chẽ. Để nói, viết được đúng, cần rèn luyện để nắm được chuẩn mực của ngôn ngữ văn hóa và có ý thức tuân theo chuẩn mực đó, có thói quen suy nghĩ thận trọng, biết tránh những lời lẽ không phù hợp với lứa tuổi của mình, biết phê phán những lối diễn đạt cầu kì, rắc rối, biết khắc phục những cách trình bày mơ hồ, lỏng lẻo.

Tính thẩm mĩ của lời nói thường được hiểu theo quan niệm truyền thống – là một phẩm chất chỉ có trong lời nói nghệ thuật, nhờ những phương tiện tạo hình và phương tiện diễn cảm, đặc biệt nhờ những hình thức chuyển nghĩa. Thực ra, phẩm chất thẩm mĩ (chú ý : không phải chức năng thẩm mĩ), có trong tất cả các phong cách, và xuất hiện nhờ cả những phương tiện ngôn ngữ bình thường. Ngôn ngữ được sử dụng trong nhiều phong cách, mỗi phong cách có nhiệm vụ riêng, do đó có tính thẩm mĩ riêng, có vẻ đẹp riêng, không lẫn lộn với

phong cách khác. Không thể rút gọn lại tất cả sự đa dạng của những vẻ đẹp riêng ấy trong các phong cách thành một "cái đẹp nói chung" với những tiêu chuẩn thống nhất lấy từ ngôn ngữ nghệ thuật. Như vậy, một cách khái quát nhất, tính thẩm mĩ của lời nói có thể được dùng để gọi về đẹp của nó, sự hấp dẫn của nó. Một lời nói được coi là đẹp, hay, hấp dẫn sự chú ý, khơi gợi sự thích thú, nếu nó được diễn đạt chính xác, đúng chuẩn mực và theo một phong cách nhất định. Những phương tiện ngôn ngữ hay, đẹp là những phương tiện ngôn ngữ được sử dụng một cách chính xác, đúng đắn và hài hòa trong một chỉnh thể thống nhất về phong cách, do đó đạt được hiệu quả cao nhất trong một hoàn cảnh ngôn ngữ nhất định. Trong trường học, dạy cho học sinh diễn đạt hay, đẹp, hấp dẫn là dạy cho các em nhiều kiểu cách, nhiều phong độ khác nhau, nhiều trong bài văn này, người ta nói như vậy, viết như vậy, nội dung là như vậy, nên có cách diễn tả như vậy, và đó là cái hay phải thấy. Ở bài văn này là như thế ấy, còn ở những bài văn khác lại có cách khác⁽¹⁾, là tập cho học sinh có trình độ sử dụng nhiều cách diễn tả khác nhau, nhiều phong cách khác nhau. Muốn nói, viết được hay, cần rèn luyện để không những hiểu rõ được ngữ nghĩa, ngữ âm, ngữ pháp mà còn nhận thức được những đặc trưng khu biệt của các phong cách chức năng. Cần nắm vững kĩ năng sử dụng thành thạo các nguồn phương tiện ngôn ngữ phong phú - không chỉ hạn chế ở những phương tiện tạo hình, diễn cảm. Cần bồi dưỡng một khiếu thẩm mĩ phát triển, một ngữ cảm tinh tế, qua những giờ đọc và phân tích tác phẩm văn học ở trường và ở nhà.

Tóm lại, ba tiêu chuẩn cơ bản của lời nói tốt có những biểu hiện riêng biệt trong các phong cách chức năng khác nhau, mà mọi người - trước hết là những người giáo viên ngữ văn cần nghiên cứu nắm vững để phát huy được tính chủ động, sáng tạo trong "lúc nói, lúc viết, phải diễn tả ý mình làm sao cho trung thành, sáng sủa, chặt chẽ, chính xác và hay"⁽²⁾.

(1) Phạm Văn Đồng, Sdd. tr.1-4.

(2) Như.

6. CÁC NHÂN TỔ TRONG HOẠT ĐỘNG GIAO TIẾP VÀ CÁC NHÂN TỔ NGOÀI NGÔN NGỮ QUY ĐỊNH SỰ LỰA CHỌN CÁC PHƯƠNG TIỆN NGÔN NGỮ

Trong hoạt động giao tiếp bằng ngôn ngữ, có sự tham gia của những nhân tố sau đây : người nói, người nghe, đối tượng được đề cập hay phản ánh, ngôn ngữ, đường kênh giao tiếp và văn bản. Hoạt động giao tiếp bằng ngôn ngữ bao giờ cũng diễn ra trong một tình huống nhất định, với những biểu hiện cụ thể : mối tương quan giữa các nhân tố trong hoạt động giao tiếp, mục đích giao tiếp, thời gian và không gian của hoạt động giao tiếp⁽¹⁾. *Người nói* (hoặc người viết) là người sản sinh ra văn bản hoặc phát ngôn. *Người nghe* (hoặc người đọc) là người lĩnh hội văn bản hoặc phát ngôn. *Đối tượng* được đề cập hay phản ánh là những ý nghĩ hoặc những tình cảm mà người nói có và muốn truyền đạt, hoặc nói một cách chính xác hơn, là muốn kích thích ở người nghe. *Ngôn ngữ* là hệ thống các kí hiệu và các quy tắc sử dụng những kí hiệu này, mà cả người nói và người nghe đều có thể vận dụng trong giao tiếp. *Đường kênh* là môi trường được sử dụng để truyền đạt và tri giác văn bản (ví dụ, trong kĩ thuật, đó là dây điện thoại dẫn những giao động điện từ, không gian truyền lan của những sóng vô tuyến ; còn trong ngôn ngữ học, đó là phương thức phát âm bằng miệng hay viết ra bằng văn tự ; trong nghiên cứu văn học, đó là thể loại truyện ngắn hay truyện vừa, tiểu thuyết hay thơ). *Văn bản* hoặc phát ngôn là sản phẩm của hoạt động lời nói. Các mối *tương quan* giữa các nhân tố trong hoạt động giao tiếp bao gồm : mối tương quan giữa người nói và người nghe, mối tương quan giữa người nói và người nghe với đối tượng được đề cập, mối tương quan giữa người nói và người nghe với ngôn ngữ, mối tương quan giữa văn bản với đường kênh, mối tương quan giữa văn bản với ngôn ngữ.

Những hiểu biết về các nhân tố và tình huống của hoạt động giao tiếp nêu trên đây là rất cần thiết đối với cả người nói lẫn

(1) Hồng Dân, Nguyễn Nguyên Trứ, Cù Đình Tú. *Tiếng Việt 11* Nxb Giáo dục, 1991, tr.6 - 17.

người nghe. Ở người nói, năng lực giao tiếp thể hiện ở chỗ có ý thức rõ ràng điều định nói, biết quan tâm tới người nghe, biết cách tổ chức một văn bản để truyền qua đường kênh sao cho đúng chuẩn mực, biết lựa chọn các phương tiện ngôn ngữ để diễn đạt, biết chọn điều gì cần nói cho phù hợp, biết nói đúng lúc, đúng chỗ, có khi còn cần phải biết chọn nhân vật giao tiếp nữa... Ở người nghe, năng lực giao tiếp thể hiện ở khả năng lĩnh hội được những điều người ta nói, khả năng nhận biết thái độ, tình cảm của người nói và khả năng ứng xử bằng ngôn ngữ trước thông điệp mà người ta chuyển đến cho mình⁽¹⁾. Trong hoạt động giao tiếp, sản sinh văn bản và lĩnh hội văn bản là hai quá trình thống nhất với nhau : người nói sẽ chuyển thành người nghe và người nghe tiếp theo sẽ trở thành người nói. Cả hai người đều cần thường xuyên trau dồi và tích lũy vốn kiến thức về ngôn ngữ, vốn hiểu biết nói chung, kể cả toàn bộ những kinh nghiệm cảm tính và kinh nghiệm thẩm mĩ. Cả hai người đều cần phải rèn luyện năng lực phân tích, lí giải, bình luận các giá trị của văn bản.

Đối với phong cách học, trong số những nhân tố và tình huống giao tiếp nêu trên, cần nghiên cứu sâu hơn những nhân tố nằm ngoài ngôn ngữ. Những nhân tố này được gọi dưới cái tên chung là những nhân tố ngoài ngôn ngữ vốn quy định sự lựa chọn và sử dụng các phương tiện ngôn ngữ cho phù hợp với các phong cách chức năng.

Người ta thường kể ra ba nhân tố ngoài ngôn ngữ theo trình tự như sau :

a) *Hoàn cảnh giao tiếp* (mang tính chính thức xã hội hay không mang tính chính thức xã hội) : mang tính chất trang nghiêm (đòi hỏi phải chuẩn bị gọt giũa lời nói) hay mang tính chất thân mật (không phải chuẩn bị trước, được tự do thoải mái).

b) *Đề tài và mục đích giao tiếp* (đề tài thuộc về cuộc sống hàng ngày hay thuộc về văn hóa, giáo dục, khoa học, nghệ thuật...), đề tài thường gắn với mục đích (mục đích là thông

(1) Đỗ Hữu Châu. *Tài liệu bồi dưỡng...* tr.16.

bao hay trao đổi tư tưởng, tình cảm, hay mục đích tác động, thuyết phục).

c) *Đối tượng tham dự giao tiếp* (những đặc điểm về lứa tuổi, về trình độ văn hóa, về nghề nghiệp, về tầng lớp xã hội, về tâm lý cũng góp phần tạo nên vẻ riêng của phong cách)⁽¹⁾.

Cách quan niệm như trên (về ba nhân tố ngoài ngôn ngữ vốn liên kết với nhau tạo nên tiền đề cho sự xuất hiện phong cách chức năng ngôn ngữ) có thể là hợp lý đối với quan điểm coi phong cách chức năng thuộc bình diện ngôn ngữ và xác định nó như là toàn bộ các hệ thống nhỏ của ngôn ngữ. Hoàn cảnh giao tiếp, sẽ nổi lên như một nhân tố quan trọng nhất vì chính nhờ nó mà ta có thể có căn cứ để sử dụng hoặc một loại phương tiện ngôn ngữ này, hoặc một loạt phương tiện ngôn ngữ khác để tạo nên một trong hai phong cách lớn đối lập nhau : phong cách khẩu ngữ tự nhiên và phong cách ngôn ngữ gọt giũa⁽²⁾. "Tính chính thức của giao tiếp xã hội đòi hỏi phải có một phong cách chức năng ngôn ngữ riêng cho nó... Từ "gọt giũa" biểu thị đặc điểm nổi bật của phong cách này là : được chuẩn bị, chọn lọc, chuẩn mực"⁽³⁾. "Tính không chính thức của sự giao tiếp xã hội này cũng đòi hỏi phải có một phong cách chức năng ngôn ngữ riêng cho nó. Từ "tự nhiên" biểu thị đặc điểm nổi bật của phong cách này là : không chuẩn bị, thiếu chọn lọc, không hướng về chuẩn mực"⁽⁴⁾. Nhân tố có tầm quan trọng thứ hai là đề tài và mục đích giao tiếp. Đây cũng là một trong những căn cứ để lựa chọn sử dụng các phương tiện ngôn ngữ thuộc các phong cách chức năng khác nhau : khoa học, nghệ thuật... Còn nhân tố đối tượng tham dự giao tiếp (hiểu là nhân vật giao tiếp) chỉ là nhân tố thứ yếu, chỉ góp phần tạo nên cái vẻ riêng của phong cách.

Nếu quan niệm phong cách chức năng thuộc bình diện *hoạt động lời nói* (chứ không phải thuộc bình diện ngôn ngữ) và xác định nó như là khuôn mẫu xây dựng các lớp văn bản (phát

(1) Cù Đình Tú. Sdd., tr 46-47.

(2) Nht., tr. 89-90.

(3) Nht., tr. 89.

(4) Nht., tr.80.

ngôn) thì tiến để cho sự xuất hiện của các khuôn mẫu này sẽ là tổng hợp các nhân tố ngoài ngôn ngữ khác, được sắp xếp theo một trật tự khác. Đó là : Vai và quan hệ vai của những người tham gia giao tiếp. Hoàn cảnh theo nghi thức hay hoàn cảnh không theo nghi thức và Mục đích thực tiễn trong giao tiếp⁽¹⁾.

- Vai và quan hệ vai của những người tham gia giao tiếp

Mỗi người trong giao tiếp bao giờ cũng xuất hiện trong một vai, một tư cách, một cương vị nhất định mà xã hội đã dành cho, như : bố, con, thủ trưởng, nhân viên, giáo viên, học sinh, người mua, người bán..., và cùng với người kia (những người kia) tạo ra hai *kiểu quan hệ vai*, hoặc *cùng vai*, như : học sinh - học sinh, giáo viên - giáo viên, hành khách - hành khách, ông già - ông già... hoặc *khác vai*, như : học sinh - giáo viên, hành khách - người bán vé, ông già - thanh niên. Hai kiểu quan hệ vai này bao gồm cả những quan hệ trên /dưới, già/ trẻ vốn có ý nghĩa quan trọng (về mặt sử dụng ngôn ngữ) trong giao tiếp của người Việt Nam. Có thể minh họa quan hệ vai bằng một ví dụ : Ở cơ quan, một người trên cương vị thủ trưởng, làm công tác quản lí có thể nói năng (từ giọng nói đến cách dùng từ, đặt câu, đến dáng điệu cử chỉ, về mặt) với cái vẻ nghiêm túc, thận trọng, mực thước nhất định. Nhưng khi về nhà, chuyện trò với người thân trong gia đình, với bà con trong xóm làng mà vẫn giữ nguyên cách nói năng như ở cơ quan thì nhiều khi sẽ trở thành không bình thường, gây cười, có khi làm khó chịu. Trong giao tiếp xã hội, những người không có ý thức về vai và quan hệ vai như thế không phải là ít, và thường bị phê phán, ít nhất cũng bị phản ứng : "Ông ấy lấy tư cách gì mà ăn nói như vậy ?". Vai và quan hệ vai giữa những người tham gia giao tiếp là nhân tố quan trọng nhất, có tác dụng quyết định đến việc lựa chọn các yếu tố ngôn ngữ trong giao tiếp. Còn những đặc điểm về lứa tuổi, về trình độ văn hóa, về tâm lí... của những người tham gia giao tiếp thường

(1) Đinh Trọng Lạc. *Phong cách học*. Chương II. Tài liệu bồi dưỡng dạy sách giáo khoa lớp 11 CCGD. Vụ giáo viên. Bộ Giáo dục. II. 1991, tr. 32-34.

chỉ có ảnh hưởng ít nhiều đến việc lựa chọn ngôn ngữ. Chẳng hạn, khi viết một báo cáo khoa học, chắc hẳn người viết sẽ cố gắng xây dựng nên một văn bản trong đó có thể trình bày và chứng minh trước hội nghị khoa học những điều đã được nghiên cứu, phát hiện của mình, có nghĩa là trong đó thể hiện được vai, tư cách là một nhà khoa học trong quan hệ cùng vai với các nhà khoa học khác. Người viết có lẽ ít chú ý đến việc thể hiện trong văn bản khoa học những yếu tố tâm lí, lứa tuổi, trình độ... của người nghe để "lựa lời".

- *Hoàn cảnh theo nghi thức và hoàn cảnh không theo nghi thức*

Đây là nhân tố thứ hai có ảnh hưởng nhiều đến việc lựa chọn ngôn ngữ trong giao tiếp. Hoàn cảnh theo nghi thức là hoàn cảnh xã hội trong đó diễn ra hành vi giao tiếp bằng lời nói mang tính chất đứng đắn, nghiêm túc, hoàn chỉnh. Hoàn cảnh không theo nghi thức là hoàn cảnh xã hội trong đó diễn ra hành vi giao tiếp bằng lời nói mang tính chất tự do, thoải mái, tùy tiện. Có một điều cần chú ý là nhân tố thứ hai (hoàn cảnh theo nghi thức và hoàn cảnh không theo nghi thức) ở đây được xem xét trong tương quan với quan hệ vai ở nhân tố thứ nhất (vai và quan hệ vai). Quan hệ cùng vai có cả hoàn cảnh *theo nghi thức* và hoàn cảnh *không theo nghi thức*. Quan hệ khác vai chỉ có hoàn cảnh *theo nghi thức*. Ví dụ câu chuyện giữa một giám đốc và một nhân viên là phải theo nghi thức (dù có thân mật đến đâu), còn như câu chuyện lại diễn ra quá tự do, thoải mái (chẳng hạn dùng cả những từ suồng sã, thô lỗ, tục tằn) thì lúc đó về thực chất hai người đã thay đổi vai. Ngày nay, giữa người mua và người bán (trong cơ chế thị trường) có quan hệ không ngang vai, và chỉ có quan hệ theo nghi thức : người bán nói năng lễ độ với thái độ phục vụ tận tình, người mua nói năng lịch sự với thái độ đòi hỏi được phục vụ chu đáo. Còn trước đây không lâu (trong cơ chế bao cấp) tại sao trong nhiều trường hợp người bán và người mua lại không nói năng như thế ? Là vì lúc đó, thực chất họ không phải là người mua, người bán thật sự.

- Mục đích thực tiễn trong giao tiếp

Đây là nhân tố thứ ba có ảnh hưởng không nhỏ đến việc lựa chọn ngôn ngữ trong giao tiếp. Nhưng cần chú ý mục đích ở đây được hiểu là mục đích thực tiễn, mục đích cuối cùng. Đó chính là "mục đích tác động, làm cho người nhận phải có những biến đổi nhất định trong trạng thái tâm lý, trong tình cảm... và có hành động tương ứng với hành động mà người phát yêu cầu"⁽¹⁾. Cái mục đích tác động này khác với cái mục đích có tính chất *chức năng* (thường đi liền với đề tài : đề tài thuộc cuộc sống hằng ngày thì mục đích là trao đổi tư tưởng, tình cảm ; đề tài thuộc về khoa học thì mục đích là thuyết phục bằng lí trí...). Một ví dụ minh họa cho mục đích thực tiễn, mục đích tác động : Hai người bạn cùng mê văn nghệ, thể thao khi bàn luận đánh giá một diễn viên, một cầu thủ với mục đích nói chuyện vui, giải trí bình thường hằng ngày chắc hẳn sẽ nói khác với hai người láng giềng đã có xích mích với nhau từ lâu, nay ngẫu nhiên có một dịp tốt gặp nhau cũng nói về văn nghệ, thể thao... nhưng nhằm mục đích nổi lại những quan hệ thân thiện trước kia. Nhân tố mục đích thực tiễn trong giao tiếp thường ít được học sinh chú ý, cho nên những bài làm của học sinh phần nhiều có một hình thức diễn đạt chung chung, chỉ cốt nhắc lại những kiến thức đã học. Hiện tượng thường thấy ở học sinh là đưa nguyên xi vào bài làm cả những câu văn, những đoạn văn trong sách giáo khoa, có nguyên nhân không phải chỉ vì kiến thức không nhuần nhuyễn mà còn vì không có ý thức đầy đủ về các nhân tố ngoài ngôn ngữ quy định sự lựa chọn ngôn ngữ. Nếu chú ý đầy đủ các nhân tố trong giao tiếp (vốn cần được thể hiện trong đề bài) thì chắc là học sinh sẽ biết phải viết như thế nào. Ví dụ, cũng viết về một số thành tựu mới của ngành sản khẩu tổng chèo Việt Nam, nhưng viết, chẳng hạn để giới thiệu với một người bạn nước ngoài có cảm tình với nhân dân ta viết thư ngỏ ý muốn tìm hiểu thì phải khác với viết, chẳng hạn để nói chuyện trong một buổi sinh hoạt câu lạc bộ thanh niên. Và nếu cần viết để tranh luận với

(1) Đỗ Hữu Châu. *Cơ sở ngữ nghĩa học từ vựng*. Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp. H., 1987, tr.53.

một tác giả có xu hướng phủ nhận những thành tựu mới đó, thì chắc chắn cách viết sẽ phải khác nữa.

Trong thực tế có thể thấy việc đặt các nhân tố vai và quan hệ vai, hoàn cảnh theo nghi thức và không theo nghi thức, mục đích giao tiếp vào hàng những nhân tố quyết định có tác dụng tốt trong việc rèn luyện sử dụng ngôn ngữ theo phong cách. Mỗi con người trong những trường hợp giao tiếp khác nhau phải luôn luôn tự hỏi mình : nói, viết đây là với tư cách gì, trong quan hệ thế nào với ai, giao tiếp theo nghi thức hay không theo nghi thức, nhằm mục đích gì.

7. CÁC DẠNG CỦA LỜI NÓI

a) *Phong cách chức năng và dạng của lời nói*

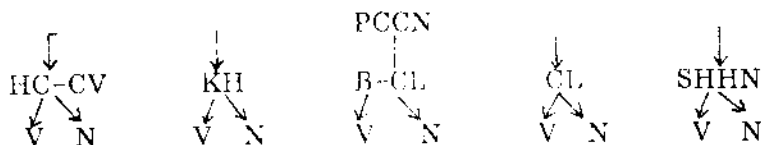
Đây là hai khái niệm cơ bản của phong cách học thường bị hiểu lẫn lộn.

Các phong cách chức năng được phân biệt trên cơ sở các *nhân tố ngoài ngôn ngữ* (vai, quan hệ vai, hoàn cảnh xã hội điển hình của giao tiếp và mục đích giao tiếp) tức là trên cơ sở của *sự lựa chọn có mục đích* những phương tiện ngôn ngữ (từ, câu, cách diễn đạt...) thích hợp nhất với những điều kiện giao tiếp nhất định.

Các dạng của lời nói (dạng nói và dạng viết) được phân biệt bởi *chính những phương tiện vật chất* của giao tiếp (những phương tiện ngữ âm hay những phương tiện văn tự) và bởi *chính những điều kiện của hoạt động lời nói* (ví dụ, tính có chuẩn bị hay không có chuẩn bị trong giao tiếp, có khả năng sử dụng hay không có khả năng sử dụng những phương tiện kèm ngôn ngữ, như : vẻ mặt, cử chỉ, dáng điệu)⁽¹⁾.

Có thể dùng lược đồ sau đây để biểu hiện sự khác nhau giữa phong cách chức năng và dạng của lời nói :

(1) L.G. Bắc lát. *Phong cách học tiếng Nga*. M., 1978. tr 49-52.



PCCN	= phong cách chức năng
HC - CV	= hành chính - công vụ
KH	= khoa học
B - CL	= báo - công luận
CL	= chính luận
SHHN	= sinh hoạt hàng ngày
V	= viết
N	= nói

Có năm phong cách chức năng và phong cách nào cũng được sử dụng cả ở dạng viết và dạng nói. Có thể phân biệt sự khác nhau giữa *phong cách sinh hoạt hàng ngày và dạng nói* như sau. Phong cách sinh hoạt hàng ngày là khuôn mẫu sử dụng ngôn ngữ trong chức năng trao đổi giữa các cá nhân trong những vấn đề thuộc phạm vi sinh hoạt hàng ngày, như : lời chào hỏi, chuyện trò, tâm sự, bàn bạc, trao đổi về mọi vấn đề. Giao tiếp trong phong cách sinh hoạt hàng ngày, người ta dù muốn hay không vẫn phải tiến hành sự lựa chọn từ ngữ (thường là cụ thể, thân mật, giàu hình ảnh và cảm xúc), cách đặt câu (thường là rất sinh động, phong phú với nhiều yếu tố đưa đẩy, nghi vấn, cảm thán)... cho phù hợp với đời sống thường nhật vốn rất quen thuộc, gần gũi với mọi người. Bản thân phong cách sinh hoạt hàng ngày cũng được sử dụng trong cả dạng nói lẫn dạng viết. Ví dụ, một mẫu thư của bạn bè hay người thân thăm hỏi hay báo tin cho nhau, một trang nhật kí cá nhân... đều thuộc dạng viết. Nói rộng ra, bất kì phong cách nào cũng có thể được sử dụng cả trong dạng nói và dạng viết.

Xã hội ngày càng phát triển thì dạng nói càng được sử dụng nhiều bên cạnh dạng viết trong tất cả các phạm vi hoạt động của con người, như :

- Phạm vi sinh hoạt hằng ngày : lời thăm hỏi, chuyện trò, tâm sự, trao đổi, bàn bạc...

- Phạm vi thông tin - tuyên truyền : phát thanh, tọa đàm, nói chuyện thời sự, nhấn tin...

- Phạm vi chính trị - xã hội : tuyên bố, phát biểu, tham luận, báo cáo, trả lời phỏng vấn...

- Phạm vi khoa học - kĩ thuật : báo cáo, bảo vệ, phát biểu, trao đổi, thảo luận...

- Phạm vi giảng dạy - học tập : giảng bài, dạy chuyên đề, hướng dẫn thực nghiệm, thảo luận, giải đáp...

- Phạm vi văn học - nghệ thuật : diễn kịch nói, độc tấu, ngâm thơ, đọc truyện (trong tiết mục đọc truyện đêm khuya trên đài), kịch truyền thanh...

- Phạm vi vui chơi - giải trí : câu hỏi, câu trả lời, tổng kết (trong các cuộc thi vui)...

Phong cách chức năng và dạng của lời nói là những khái niệm khác nhau nhưng đồng thời cũng là những khái niệm gắn bó chặt chẽ với nhau, đan chéo vào nhau. Ngày nay dạng nói và dạng viết có thể xuất hiện trong tất cả các phong cách chức năng. Tất nhiên, tương quan giữa hai dạng này ở mỗi phong cách chức năng có sự khác nhau. Chẳng hạn, trong phong cách khoa học, dạng viết chiếm ưu thế, nhưng trong phong cách hội thoại, chiếm ưu thế lại là dạng nói...

b) *Sự khác nhau giữa dạng nói và dạng viết về phương tiện vật chất*

Dạng nói và dạng viết có những sự khác nhau cơ bản sau đây :

Dạng nói dùng âm, thanh, ngữ điệu làm phương tiện biểu hiện. Dạng viết dùng chữ cái, dấu thanh, dấu câu làm phương tiện biểu hiện.

Trong dạng nói, sự thay đổi về ý nghĩa và về cảm xúc phụ thuộc nhiều vào ngữ điệu. Ngữ điệu là tập hợp của các yếu tố âm thanh : cao độ, trường độ, nhịp điệu, trọng âm, âm lượng, âm sắc... Dòng lời nói có thể được phát ra cao hay thấp, nhanh

hay chậm, liên tục hay ngắt quãng, nhấn mạnh hay lướt nhẹ... nghĩa là có thể có những đường nét ngữ điệu khác nhau có khả năng diễn đạt toàn bộ tính chất phức tạp, tinh tế, đa dạng của những tình cảm, những ý nghĩ và những tâm trạng. Ngữ điệu thường đi liền với vẻ mặt, cử chỉ, dáng điệu của người nói nên tính chất gợi cảm lại càng tăng. Chính ngữ điệu làm cho từ ngữ có sắc thái đa dạng, có khi đối lập hẳn nhau về nghĩa. Chẳng hạn, người mẹ nựng con : "Con tôi dễ ghét quá !" thì chính nhờ ngữ điệu mà có nghĩa là : "Con tôi dễ thương lắm !".

Trong dạng viết, ngữ điệu không tồn tại. Ví dụ : "Miền Nam là máu của máu Việt Nam, thịt của thịt Việt Nam. Sông có thể cạn, núi có thể mòn, song chân lí đó không bao giờ thay đổi" (Hồ Chí Minh). Đoạn văn này sử dụng các cấu trúc song đôi (máu của máu Việt Nam // thịt của thịt Việt Nam, sông có thể cạn // núi có thể mòn), trật tự xuôi của các thành phần câu, những dấu phẩy, dấu chấm, và những từ ngữ (*song, không bao giờ...*), chủ yếu là để diễn đạt rõ ràng mối quan hệ giữa các thành phần trong lời nói. Nhưng bây giờ nếu ta so sánh với trường hợp được nghe trực tiếp lời kêu gọi của Hồ Chủ tịch, thì chắc là ta sẽ cảm nhận được ngay là cái ngữ điệu được thể hiện trong tiếng nói trực tiếp của Bác có khả năng truyền đạt đầy đủ hơn những tình cảm sâu nặng của Bác đối với miền Nam ruột thịt. Hoặc là, nếu ta chuyển đoạn văn trên thành lời nói âm thanh, ta cũng sẽ thấy ngữ điệu được tái hiện trong cách đọc diễn cảm sẽ đem lại một nội dung cảm xúc lớn hơn so với khi ta đọc bằng mắt đoạn văn nằm trên trang giấy.

Cần phân biệt *đọc, đọc diễn cảm* và *nói*. Đọc thì thường làm người nghe khó tiếp thu hơn, vì ngữ điệu thường đều đều, không thay đổi, còn đọc diễn cảm và nói thì dễ nghe hơn, dễ hiểu hơn, có sức thuyết phục mạnh mẽ hơn, vì có ngữ điệu sinh động và những biểu hiện phong phú của nét mặt, cử chỉ, dáng điệu hỗ trợ cho nội dung. Đọc diễn cảm một đoạn văn xuôi nghệ thuật chính là chuyển nó từ dạng viết sang dạng nói bằng cách tái hiện lại đường nét ngữ điệu sống vốn có của nó, nhằm diễn tả tư tưởng, tình cảm, tâm tư của người kể, của nhân vật, theo cách hiểu, cách cảm của người đọc. Trong kịch truyền thanh, chính ngữ điệu biểu cảm - cảm xúc của lời nói các diễn

viên đã tác động mạnh vào trí tưởng tượng của người nghe, khi tái hiện lại những hình tượng nghệ thuật.

Cũng là lời nói có âm hưởng nhưng nói trong đối thoại hàng ngày, nói trên vô tuyến truyền hình và nói trên đài phát thanh là ba hình thức nói khác nhau. Hàng ngày quan sát những cuộc trò chuyện, trao đổi giữa hai người hay nhiều người, ta thấy sự hiện diện của hai bên (nói và nghe) trong cuộc đối thoại trực tiếp về những điều mà cả hai bên đều có liên quan, đều quan tâm đã khiến cho ngôn ngữ có cái vẻ giản dị, gọn gàng, sinh động, uyển chuyển, nói dư mà vẫn không thừa, nói khuyết mà vẫn không thiếu. Nói trên đài thì chỉ có thể dùng ngữ điệu mà không thể dùng cử chỉ, nét mặt, dáng điệu, tình huống hỗ trợ thêm, cho nên ngôn ngữ ở đây cần tính chính xác, chặt chẽ, hoàn chỉnh cao. Nói trên vô tuyến truyền hình đã có lợi thế là dùng được ngữ điệu và những yếu tố kèm ngôn ngữ làm cho ngôn ngữ có thể phần nào linh hoạt. Nhưng vì bị hạn chế về tình huống (không rõ ràng), bị hạn chế trong một khung cảnh ít thay đổi của một số loại phóng, màn trang trí, cho nên, ngôn ngữ vẫn cần ở mức độ cao về tính chất chính xác, và chặt chẽ, hoàn chỉnh về kết cấu, để người nghe có thể hiểu dễ dàng. Có một hình thức được dùng để bổ khuyết là đưa lên vô tuyến truyền hình các cuộc mạn đàm, trao đổi, phỏng vấn có cả hai bên (nói và nghe), có cả đề tài, chủ đề, tình huống, hoặc đối thoại hóa câu chuyện vốn là độc thoại. Ví dụ :

- Hôm nay, chúng tôi mở đầu mục Thể thao bằng giới thiệu vài nét về bóng đá Pháp.

- Tại sao lại bắt đầu bằng bóng đá mà không bằng một loại hình thể thao khác ?

- Vì bóng đá là loại hình thể thao được nhiều người hâm mộ nhất.

- Thế tại sao lại là bóng đá của Pháp mà không phải là một nước khác ?

- Bởi vì nền bóng đá của Pháp đã có một thời kì lịch sử huy hoàng với những tên tuổi lừng danh như Misen Platini...

(Hình thức đối thoại này thường thấy trong các chương trình VKT).

c) *Sự khác nhau giữa dạng nói và dạng viết về điều kiện của hoạt động giao tiếp.*

Dạng nói hướng vào sự tri giác và sự phản ứng không chậm trễ của người nhận. Dạng viết không hướng vào sự tri giác và sự phản ứng như vậy. Dạng nói thường xuyên sử dụng những phương tiện đi kèm ngôn ngữ : *nét mặt, cử chỉ, dáng điệu*. Dạng viết không có khả năng sử dụng những phương tiện kèm ngôn ngữ này. Sở dĩ dạng nói đòi hỏi *phát ngôn* phải được tri giác nhanh chóng là vì dạng nói dùng ngữ âm làm phương tiện biểu hiện, mà dùng đến ngữ âm thì "lời nói gió bay", cần phải nghe hiểu kịp thời. Còn dạng viết thì có đặc điểm là dùng văn tự làm phương tiện biểu hiện, cho nên để hiểu một *văn bản* ta có thể đọc lại nó nhiều lần.

Từ những sự phân tích trên đây, có thể rút ra một kết luận bổ ích cho thực tiễn sử dụng ngôn ngữ, như sau :

- Muốn *nói tốt*, không những cần phải biết suy nghĩ tốt mà còn phải biết cách sử dụng lời nói với cách phát âm đúng và rõ, kết hợp với ngữ điệu, với nét mặt, cử chỉ, dáng điệu để người nghe có thể hiểu ngay, hiểu hết ý tứ của mình. Còn muốn *nghe tốt*, cần phải biết tổng hợp ý nghĩa của lời nói với sắc thái cảm xúc, bình giá thông qua ngữ điệu, nét mặt, cử chỉ, dáng điệu của người nói để có thể hiểu ngay, hiểu hết tình ý của người nói.

- Muốn *viết tốt*, không những cần phải biết suy nghĩ tốt mà còn phải biết sử dụng câu văn với con chữ, dấu thanh viết đúng và rõ, với kết cấu ngữ pháp, ngữ nghĩa đúng và chặt chẽ, kết hợp với dấu câu dùng đúng để có thể giúp tái hiện được phần nào những đường nét của ngữ điệu sống, khả dĩ diễn tả được những sắc thái cảm xúc, bình giá mong muốn. Còn muốn *đọc tốt* thì cần phải biết tổng hợp ý nghĩa của các từ ngữ, các kết cấu ngữ pháp, ngữ nghĩa với sắc thái cảm xúc, bình giá, cảm nhận được từ các dấu câu.

- Nói tốt có cái khó của nó, chứ không phải dễ như người ta tưởng. Thực tế cho thấy có người suy nghĩ một hồi lâu rồi mới nói, nhưng cũng có người vừa suy nghĩ vừa nói, suy nghĩ đến đâu nói đến đó. Cùng một người, có lúc chọn cách nói có

chuẩn bị, có lúc chọn cách nói ứng khẩu. Đó là do trong giao tiếp bằng lời nói có cả hai quá trình : quá trình thứ nhất là quá trình suy nghĩ trước lúc giao tiếp (có khi hàng giờ, hàng ngày, để chuẩn bị trả lời, ví dụ một chủ tịch công đoàn có thể biết trước hoặc dự đoán những câu hỏi mà đại hội sẽ đặt ra, đòi hỏi giải đáp). Đó là một quá trình cần thiết để lời nói của mình được chính xác, có căn cứ, có lí lẽ, có số liệu, nhất là khi đứng trước những vấn đề phức tạp. Tuy nhiên, quá trình này không thể thay thế một quá trình thứ hai : quá trình suy nghĩ *ngay lúc tiến hành giao tiếp*. Người biết nói và người nói tốt là người biết vừa suy nghĩ vừa nói, vừa nghe người đối thoại nói, vừa suy nghĩ để đáp lại. Người ta thấy rất rõ ý nghĩa quyết định của quá trình này khi người ta bắt buộc phải ứng xử trước những hoàn cảnh không được chuẩn bị trước, bị hỏi bất ngờ, bị "đột kích" (bởi một nhà báo đến phòng văn chẳng hạn) về những vấn đề phức tạp, đòi hỏi sự hiểu biết, sự suy nghĩ, sự tri giác và phản ứng không chậm trễ. Rõ ràng là muốn có khả năng này, cần phải ra sức tập luyện trình bày miệng bằng những lời lẽ của chính mình (nghĩ ra trong lúc nói) những vấn đề từ đơn giản đến phức tạp, đồng thời cần phải rèn luyện để có những đức tính như bình tĩnh, điềm đạm, chân thành, sâu sắc...

d) *Sự khác nhau giữa dạng nói và dạng viết về đặc điểm ngôn ngữ*

Sự khác nhau thứ ba giữa dạng nói và dạng viết là về phương diện đặc điểm ngôn ngữ. Có thể nói dạng nói thường có hình thức *phong phú, đa dạng, mới mẻ*, để biểu hiện tính *biểu cảm - cảm xúc*. Dạng viết thường có hình thức *gọn gàng, hoàn chỉnh*, biểu hiện tính *chính xác* cao, tính *logic* chặt chẽ. Dĩ nhiên trong thực tế có không ít người nói năng đơn điệu, cộc lốc, khô khan, cũng như có không ít người viết lách dài dòng, lủng củng, mơ hồ... Nhưng đây là nói về những phẩm chất *tiêu biểu* rút ra từ cơ sở khách quan (từ phương tiện vật chất và điều kiện của hoạt động giao tiếp) để người nói hướng vào đó mà rèn luyện lời nói của mình, để người viết hướng vào đó mà rèn luyện câu văn của mình.

Đặc điểm ngôn ngữ nổi bật của dạng nói là *yếu tố dư* và *hình thức tỉnh lược*.

Trong những điều kiện của đối thoại *liên tục* và *khẩn trương*, để cho người nghe kịp theo dõi, kịp tiếp nhận, người nói thường dùng những yếu tố *dư* như : các hình thức lặp, nghi vấn, cảm thán, các phụ từ... Một ví dụ khá tiêu biểu : "Cháu là cháu đại lắm ! Bác không biết cháu nghĩ thế nào ? Chứ ăn một cái kẹo nó khác, nó béo bổ vào người. Đằng này, trời ơi ! Đằng này, cháu lại đi hút thuốc lá ! Thì có lợi gì không ? Hay là nó chỉ có hại ! Nay cháu hút một điếu, mai cháu lại hút một điếu..." Trong điều kiện của đối thoại *trực tiếp* và *hiện diện* (người nghe có trước mặt mình), nhiều khi để khỏi mất thời gian, người nói thường dùng các hình thức tỉnh lược nhiều khi còn dùng cách "bỏ lửng". Ví dụ, khi đọc tác phẩm *Chí Phèo* của Nam Cao đến đoạn Bá Kiến nói với Chí Phèo : "Anh này lại say khướt rồi", Chí Phèo trả lời : "Bấm không ạ, bấm thật là không say. Con đến xin cụ đi ở tù, mà nếu không được thì... thì... Thưa cụ", thì người đọc thấy ngay rằng : Chí Phèo mới chỉ nói *nửa lời* (bỏ lửng - "thì... thì..."), Bá Kiến đã có thể hiểu ngay ý định hung dữ của Chí. Sở dĩ hiểu ngay được là vì có cái *ngữ điệu* đe dọa (của kẻ say đã đi đến chỗ liều mạng) và *cử chỉ*, *vẻ mặt*, *đáng điệu* mách bảo (*Chí Phèo xông lại gần, đảo ngược mắt, gào cái tay lên nửa chừng*).

Dùng yếu tố dư và hình thức tỉnh lược tuy là hai xu thế trái ngược nhau nhưng cùng có chung một nguyên nhân, đó là sự giao tiếp trực tiếp bằng lời (nói) miệng. Chính những yếu tố dư và những hình thức tỉnh lược trên đây đã làm cho ngôn ngữ trong dạng nói luôn luôn biến đổi về kiểu loại, luôn luôn mới mẻ, đồng thời cũng làm cho người nói có thể dễ dàng bày tỏ trực tiếp tình cảm, thái độ của mình.

Đặc điểm ngôn ngữ nổi bật của dạng viết là *từ ngữ chính xác*, *kết cấu ngữ pháp* - *ngữ nghĩa chặt chẽ*, *hoàn chỉnh*. Trong điều kiện của một văn bản (chẳng hạn một tài liệu giáo khoa) để cho người đọc (thường là đọc đi đọc lại nhiều lần) hiểu đúng, hiểu chính xác, thì người viết phải dùng những từ ngữ chính xác, những kết cấu ngữ pháp - ngữ nghĩa chặt chẽ, hoàn chỉnh. Chính những từ ngữ và những kết cấu ngữ pháp - ngữ

nghĩa này đã đem lại cho ngôn ngữ ở dạng viết tính gọn gàng, hoàn chỉnh, chính xác, chặt chẽ.

Ngày nay, ngôn ngữ được sử dụng ở dạng nói ngày càng trở thành một công cụ giao tiếp đắc lực, trong tất cả các lĩnh vực của đời sống. Do đó, cần phải nâng cao khả năng nói *song song* với khả năng viết để hai khả năng này hỗ trợ cho nhau. Tất nhiên, cần luôn luôn lưu ý rằng khả năng nói ở đây phải hiểu là khả năng nói *trong các phong cách chức năng*, chứ không phải chỉ trong sinh hoạt hằng ngày. Do đó, cần có một điều kiện không thể thiếu được, đó là nắm vững những kiến thức về các phong cách chức năng của tiếng Việt, biết lựa chọn, sử dụng các phương tiện ngôn ngữ thích hợp với mỗi phạm vi giao tiếp. Bởi vì dù ở dạng nói hay dạng viết, ngôn ngữ được sử dụng theo một phong cách chức năng nhất định cũng không thể có sự thay đổi những đặc điểm cơ bản về ngữ âm, từ vựng, ngữ pháp của phong cách đó⁽¹⁾. Ví dụ, lời giảng một bài toán trên lớp có thể có sự khác nhau chút ít so với văn bản sách giáo khoa (dạng viết), chẳng hạn ở sự lặp lại một số từ, một số câu (vì học sinh chưa hiểu, phải nhấn mạnh lại), ở cách tách biệt một số thành phần câu thành câu riêng (vì cần có những chỗ ngừng nghỉ, để học sinh kịp tiếp thu), ở việc dùng những từ đưa đẩy (để thiết lập sự tiếp xúc giữa thầy và trò, để đưa học sinh vào tình huống có vấn đề...). Thế nhưng, lời giảng đó (dạng nói) vẫn phải dùng thuật ngữ chính xác, dùng các câu ghép chính phụ diễn đạt các quan hệ logic chặt chẽ... Vì đây là những đặc điểm cơ bản của ngôn ngữ trong phong cách khoa học.

Những đặc điểm ngôn ngữ trong các phong cách chức năng của tiếng Việt sẽ được nghiên cứu trong Chương II.

8. PHÂN BIỆT CÁC KIỂU NGÔN NGỮ, CÁC PHONG CÁCH CHỨC NĂNG VÀ CÁC KIỂU, CÁC THỂ LOẠI VĂN BẢN

Sử dụng sự phân giới ba bình diện của các hiện tượng ngôn ngữ ra hệ thống ngôn ngữ, hoạt động lời nói và lời nói (hay

(1) Cù Đình Tú. Sđd., tr. 88.

sản phẩm của hoạt động lời nói) có thể thấy các *kiểu chức năng* thuộc vào bình diện hệ thống ngôn ngữ, các *phong cách chức năng* thuộc vào bình diện hoạt động lời nói, còn các *kiểu và thể loại văn bản* thuộc vào bình diện lời nói.

a) *Các kiểu chức năng của ngôn ngữ* : ngôn ngữ nói và ngôn ngữ viết, ngôn ngữ nghệ thuật và ngôn ngữ phi nghệ thuật

Khái niệm ngôn ngữ với tư cách là hệ thống cần bao gồm những dạng cơ bản của việc sử dụng của xã hội đối với hệ thống đó. Những dạng này bị quy định bởi những sự khác nhau trong các *kiểu tư duy* (cụ thể - hình tượng và trừu tượng - logic) vốn xác định sự phân biệt giữa ngôn ngữ nghệ thuật và ngôn ngữ phi nghệ thuật (hay ngôn ngữ thực hành). Những dạng này cũng bị quy định bởi những *hình thức của giao tiếp bằng lời nói* (lời miệng và lời viết) vốn xác định sự phân biệt giữa ngôn ngữ nói và ngôn ngữ sách vở. Những hệ thống nhỏ này của ngôn ngữ - ngôn ngữ nói, ngôn ngữ viết, ngôn ngữ nghệ thuật, ngôn ngữ phi nghệ thuật - được xác định như là những *kiểu chức năng* của ngôn ngữ⁽¹⁾.

Ngôn ngữ nói và ngôn ngữ viết là những kiểu chức năng của ngôn ngữ. Ngôn ngữ của con người một thời gian dài trong lịch sử đã chỉ tồn tại trong hình thức *nói*. Hình thức *viết* sau khi nảy sinh ra như là hình thức ghi lại lời nói miệng, đã rất nhanh chóng trở thành một kiểu ngôn ngữ đặc biệt không chỉ có những đặc trưng hình thức mà cả những đặc trưng ngữ nghĩa. Ngôn ngữ viết đến một lúc nào đó đã thôi không còn cố gắng bắt chước ngôn ngữ nói càng trung thành bao nhiêu càng tốt, mà trở thành một kiểu ngôn ngữ có những *chuẩn tắc* có khi rất nghiêm ngặt, đáp ứng những chức năng xã hội chặt chẽ, sát sao⁽²⁾. Ngôn ngữ nói và ngôn ngữ viết khác nhau, như vậy, không phải chỉ ở *hình thức tồn tại* mà cả ở *nội dung* của mình, cả ở *hệ thống các phương tiện tu từ* của mình. Trong một số ngôn ngữ, có sự khác nhau khá xa giữa hai kiểu ngôn ngữ nói và viết. Trong một số ngôn ngữ khác, sự khác nhau đó lại không lớn lắm. Tiếng Việt của chúng ta nằm trong trường

(1) A.N Môrôkhốpski... Sđd. tr. 234.

(2) Đỗ Hữu Châu. *Tài liệu bồi dưỡng*... tr. 17.

hợp thứ hai này. Cùng với quá trình dân chủ hóa của đời sống, trong một xã hội ngày càng phát triển, con người ngày càng có trình độ hiểu biết, nhận thức cao, ngôn ngữ nói càng vươn lên gần với ngôn ngữ viết, tuy không bao giờ đồng nhất với ngôn ngữ viết.

Hệ thống ngôn ngữ không có tính thuần nhất bên trong. Ngôn ngữ có liên hệ chặt chẽ với tư duy, và vì vậy không thể không phản ánh những đặc điểm của các kiểu tư duy khác nhau : cụ thể - hình tượng và trừu tượng - logic. Sự khác nhau này ngay từ những giai đoạn tồn tại xa xưa của ngôn ngữ đã dẫn đến việc tách ra những yếu tố ngôn ngữ phục vụ trước hết cho phạm vi tư duy trừu tượng - logic và những yếu tố phục vụ cho phạm vi tư duy - hình tượng, và một cách tương ứng đã dẫn đến việc phân xuất ra ngôn ngữ phi nghệ thuật (ngôn ngữ thực hành, ngôn ngữ sinh hoạt, ngôn ngữ trình bày) và ngôn ngữ nghệ thuật (ngôn ngữ biểu hiện, ngôn ngữ thi ca). Ngôn ngữ phi nghệ thuật và ngôn ngữ nghệ thuật có những sự khác nhau cơ bản mà chúng ta sẽ nghiên cứu kĩ trong Chương III.

b) Các phong cách chức năng của hoạt động lời nói

Các kiểu chức năng của ngôn ngữ nêu trên đây làm thành cơ sở cho sự hình thành và khu biệt phong cách học đối với hoạt động lời nói và lời nói. Trên bình diện hoạt động lời nói, *phong cách chức năng* được xác định như là những khuôn mẫu xây dựng các lớp văn bản (hay phát ngôn) khác nhau, theo những cách *lựa chọn*, sử dụng khác nhau trong tất cả các yếu tố của ngôn ngữ. Sự lựa chọn sử dụng nhiều hay ít những yếu tố của *kiểu ngôn ngữ* nào (trong bốn kiểu ngôn ngữ) là tùy thuộc vào mỗi phong cách chức năng. Phong cách chức năng là khuôn mẫu xây dựng các lớp văn bản, trong đó thể hiện các *vai* (các cương vị xã hội đã được khái quát hóa), như : nhà chính trị, nhà khoa học, người quản lí, giáo viên, học sinh, giám đốc, nhân viên, bố, mẹ, con... Số lượng các vai như thế không phải là ít, nhưng có thể chỉ tách ra một số phong cách chức năng cơ bản tiêu biểu. Đó là năm phong cách : hành chính - công vụ, khoa học - kĩ thuật, báo chí - công luận, chính luận,

và sinh hoạt hằng ngày. Năm phong cách này có những cách lựa chọn sử dụng khác nhau trên đại thể như sau : phong cách hành chính - công vụ chủ yếu sử dụng các yếu tố của ngôn ngữ phi nghệ thuật ở dạng viết, phong cách khoa học - kĩ thuật cũng sử dụng chủ yếu các yếu tố của ngôn ngữ phi nghệ thuật ở dạng viết, phong cách sinh hoạt hằng ngày sử dụng chủ yếu các yếu tố của ngôn ngữ phi nghệ thuật ở dạng nói, các phong cách khoa học - kĩ thuật, báo chí - công luận, chính luận tuy sử dụng ngôn ngữ phi nghệ thuật là chính nhưng cũng đều sử dụng các yếu tố của ngôn ngữ nghệ thuật với những mức độ khác nhau (ví dụ, trong các tài liệu phổ biến khoa học, các bài báo viết về công luận, các bài nghị luận văn học - nghệ thuật). Ngay cả ở lời nói sinh hoạt hằng ngày vốn hay tùy thuộc vào cá tính của người nói, trong những trường hợp đặc biệt chúng ta thấy xuất hiện những yếu tố của ngôn ngữ nghệ thuật.

c) *Các kiểu văn bản và các thể loại văn bản*

Thuộc vào bình diện lời nói (hay sản phẩm của hoạt động lời nói) là các kiểu văn bản, các thể loại văn bản và các phong cách của văn bản riêng lẻ. Các văn bản vốn được xây dựng theo một phong cách chức năng thường có nhiều kiểu. Những *kiểu văn bản* này được phân biệt trên cơ sở sự khác biệt về *nội dung sự vật - logic*. Ví dụ, văn bản khoa học chia ra *kiểu tự nhiên* và *kiểu xã hội* ; văn bản báo chí chia ra *kiểu tin tức*, *kiểu công luận* và *kiểu quảng cáo* ; văn bản chính luận chia ra *kiểu chính trị*, *kiểu kinh tế*, *kiểu pháp quyền*, *kiểu đạo đức*, *kiểu nghệ thuật*, *kiểu tôn giáo*, văn bản hành chính - công vụ chia ra *kiểu hành chính - giấy tờ (quản lí)*, *kiểu luật pháp*, *kiểu quân sự*, *kiểu ngoại giao*, *kiểu thương mại*, *kiểu kinh tế*. Mỗi kiểu văn bản lại được chia ra các thể loại văn bản. Các *thể loại văn bản* được phân biệt trên cơ sở sự khác biệt về *kết cấu*, về *tu từ*. Ví dụ, kiểu văn bản quân sự chia ra các thể loại : *mệnh lệnh*, *báo cáo*, *điều lệnh*, *quy tắc*, *huấn thi* ; kiểu văn bản khoa học (thuộc cả hai kiểu tự nhiên và xã hội) chia ra các thể loại : *sách giáo khoa*, *chuyên luận*, *bài báo*, *luận văn*, *tóm tắt luận văn* ; kiểu văn bản chính trị (trong phong cách chính luận) chia ra các thể loại : *xã luận*, *tổng quan*, *nhận xét*, *tiểu luận*, *tiểu phẩm*. Ngoài các kiểu, các thể loại văn bản

nêu trên còn có cả các phong cách của các văn bản riêng lẻ cũng thuộc vào bình diện lời nói. Ví dụ, phong cách mệnh lệnh, phong cách sách giáo khoa, phong cách tiểu phẩm v.v..⁽¹⁾

9. VẤN ĐỀ PHÂN LOẠI CÁC PHONG CÁCH CHỨC NĂNG

Trong vấn đề phân loại phong cách chức năng tiếng Việt, có những ý kiến giải quyết khác nhau⁽²⁾.

a) *Cách phân loại hai bậc* : bậc một chia ra hai phong cách lớn, rồi bậc hai mới chia ra bốn phong cách nhỏ

- *Giáo trình Việt ngữ* (tập III) Tu từ học⁽³⁾ phân chia tiếng Việt ra hai phong cách lớn : phong cách *khẩu ngữ* và phong cách *văn học*. Phong cách văn học lại được chia tiếp ra phong cách *thu từ*, phong cách ngôn ngữ *hành chính*, phong cách ngôn ngữ *chính luận*, phong cách ngôn ngữ *khoa học*, phong cách ngôn ngữ *nghệ thuật*. Trong cách phân loại này, thấy rõ xu hướng muốn đồng nhất phong cách chức năng với dạng của lời nói. Ở đây cần phân biệt rạch ròi các khái niệm "viết" và "nói" (thuộc vào những hình thức giao tiếp bằng ngôn ngữ) với các khái niệm "sách vở" và "hội thoại" (thuộc về những hiện tượng của phong cách chức năng), mặc dù là sự đối lập giữa lời nói miệng - lời nói viết có khi được sử dụng để nêu đặc trưng của các tương phản phong cách (Ví dụ, A.B.Sapirô đã dùng thuật ngữ "lời nói viết - sách vở - lời nói hội thoại, và R.A.Budagốp dùng thuật ngữ "phong cách viết - phong cách hội thoại - miệng").

- *Giáo trình Tu từ học tiếng Việt hiện đại*⁽⁴⁾ phân loại phong cách chức năng như sau : ngôn ngữ toàn dân được chia ra phong cách ngôn ngữ *nghệ thuật* thực hiện chức năng biểu hiện và phong cách ngôn ngữ *trình bày* thực hiện chức năng trình

(1) A.N.Môrôkhốpki. Sđd., tr. 238.

(2) Đinh Trọng Lạc. *Vấn đề xác định và phân loại phong cách chức năng của tiếng Việt*. "Ngôn ngữ", 1991. Số 3, tr. 10-13.

(3) Đinh Trọng Lạc. *Giáo trình Việt ngữ* (Tập III). Tu từ học. Nxb Giáo dục. H., 1964, tr. 285 - 298.

(4) Cù Đình Tú. *Tu từ học tiếng Việt hiện đại*. Đại học Sư phạm Việt Bắc. 1975. tr.30.

bày. Phong cách ngôn ngữ trình bày lại được chia tiếp ra phong cách *khẩu ngữ tự do* và phong cách *ngôn ngữ gọt giũa*. Phong cách ngôn ngữ gọt giũa lại được chia tiếp ra phong cách *hành chính*, phong cách *khoa học*. Có thể thấy rằng các tác giả đã dựa khi thì vào *chức năng*, khi thì vào *phạm vi giao tiếp* để phân loại. Ngoài ra còn có sự nhập chung các kiểu chức năng của ngôn ngữ với phong cách chức năng.

- *Phong cách học tiếng Việt*⁽¹⁾ cho rằng, các chức năng xã hội của tiếng Việt có hai loại cơ bản : chức năng giao tiếp và chức năng thông báo. Tương ứng với hai chức năng này, tiếng Việt có hai phạm trù phong cách : phạm trù phong cách khẩu ngữ và phạm trù phong cách ngôn ngữ văn hóa. Ngoài ra còn có thể có những chức năng khác : chức năng thẩm mĩ, chức năng tác động v.v.. Chức năng thông báo còn có thể chia thành những phong cách nhỏ hơn. Tương ứng với chức năng thông báo - thẩm mĩ, ta có phong cách ngôn ngữ nghệ thuật. Tương ứng với chức năng thông báo - trí tuệ, ta có phong cách ngôn ngữ khoa học. Ở đây có thể thấy những cách diễn đạt không rõ ràng, chẳng hạn : "Tương ứng với hai chức năng cơ bản (giao tiếp và thông báo) là hai phạm trù phong cách : khẩu ngữ và ngôn ngữ văn hóa". Hoặc : "Chức năng thông báo còn có thể chia thành những chức năng nhỏ hơn". Hoặc : "Tương ứng với chức năng thông báo - trí tuệ, ta có phong cách ngôn ngữ khoa học".

- *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt*⁽²⁾ phân chia tiếng nói ra hai dạng nói và viết, và phân chia sự xuất hiện và tồn tại của giao tiếp xã hội ra hai trạng thái : giao tiếp mang tính chính thức xã hội và giao tiếp không mang tính chính thức xã hội. Trên cơ sở trên đây, tác giả nêu lên sự đối lập cơ bản trong các phong cách chức năng tiếng Việt : sự đối lập giữa phong cách khẩu ngữ tự nhiên và phong cách ngôn ngữ gọt giũa. Tiếp đó trên một cơ sở khác, cơ sở chức năng giao tiếp xã hội của ngôn ngữ (như chức năng thông báo, chức

(1) Võ Bình, Lê Anh Hiền, Cù Đình Tú, Nguyễn Thái Hòa. *Phong cách học tiếng Việt*. Nxb Giáo dục. H., 1982, tr. 45-53.

(2) Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt*. Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, H., 1983, tr. 86-91.

năng trao đổi, chức năng tác động, chức năng thẩm mĩ), phong cách ngôn ngữ gọt giũa được chia thành :

- | | | |
|-------------------------|--|-------------------------|
| - Phong cách khoa học | | - Phong cách văn chương |
| - Phong cách chính luận | | |
| - Phong cách hành chính | | |

Phong cách ngôn ngữ văn chương được tách ra, đối lập với ba phong cách ngôn ngữ gọt giũa bộ phận, bởi nó được cấu tạo một cách đặc biệt : ngôn ngữ văn chương có đầy đủ bốn chức năng đã nói ở trên.

Có thể thấy cách phân loại này vẫn là cách phân loại hai bậc đã thấy trong một số giáo trình trước : bậc một chia ra phong cách khẩu ngữ tự nhiên và phong cách ngôn ngữ gọt giũa, và bậc hai chia ra bốn phong cách là : khoa học, chính luận, hành chính và ngôn ngữ văn chương. Sự khác nhau chỉ ở chỗ : trong cách phân chia của *Giáo trình Việt ngữ* (tập III), cơ sở phân chia ở bậc một là hai phạm vi giao tiếp đã hình thành trong lịch sử : nói và viết. Trong cách phân chia thứ hai, của *Phong cách học tiếng Việt*, cơ sở phân chia ở bậc một là hai chức năng cơ bản : giao tiếp và thông báo (đúng hơn : trao đổi và thông báo). Còn trong cách phân chia của *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt*, cơ sở lại là trạng thái mang tính chính thức xã hội và trạng thái không mang tính chính thức xã hội. Điều có thể thấy rõ ở đây là : cách phân chia hai bậc (đầu tiên chia ra phong cách khẩu ngữ và ngôn ngữ văn học hoặc ngôn ngữ sách vở, hoặc ngôn ngữ gọt giũa rồi sau mới chia phong cách ngôn ngữ văn học thành các phong cách bộ phận) nếu như có thể coi là điều hợp lí trong giai đoạn đầu của ngôn ngữ (khi sự khu biệt phong cách chưa thật đầy đủ, sâu sắc) thì ngày nay có lẽ cách phân chia đó không thể được thừa nhận là phù hợp với tình hình phát triển của tiếng Việt hiện đại. Bởi vì ngày nay, hầu như tất cả các phong cách chức năng đều có thể ở một mức độ khác nhau xuất hiện cả ở dạng viết lẫn dạng nói. Do đó, có thể thấy rằng, tính không chuẩn bị, tính thiếu chọn lọc không phải là đặc trưng của phong cách khẩu ngữ, mà đúng hơn, là đặc trưng của dạng nói, nói chung. Ở dạng nói của các phong cách khác, như báo chí - công luận, chính luận... (chẳng hạn trong phỏng

vấn chớp nhoáng, đối thoại trong hội nghị...), người nói thường ở vào tình thế bất ngờ, không kịp chuẩn bị và cũng không có khả năng chọn lọc nhiều (vì dạng nói đòi hỏi sự tri giác và phản ứng nhanh). Trái lại trong phong cách sinh hoạt hằng ngày (hội thoại hoặc khẩu ngữ) vẫn có thể có sự chuẩn bị, có khả năng lựa chọn, nếu là ở dạng viết, chẳng hạn trong những mẫu thư, những đoạn nhật ký, những dòng lưu niệm. Còn tính không hướng về chuẩn mực cũng không phải là đặc trưng của phong cách sinh hoạt hằng ngày. Nếu hiểu chuẩn mực ở đây là chuẩn mực của *ngôn ngữ văn hóa* thì không riêng gì các phong cách hành chính, khoa học, báo chí - công luận, chính luận mà cả phong cách sinh hoạt hằng ngày cũng đòi hỏi phải tuân theo chuẩn mực. Ai cũng biết rằng ngôn ngữ văn hóa bắt nguồn từ ngôn ngữ toàn dân, song vẫn khác biệt rõ rệt với "nguyên bản", vì nó đã được gọt giũa, đã gạt bỏ tất cả những gì có tính chất tự phát, tạm thời, ngẫu nhiên, không ổn định, tất cả những gì trái với tinh thần cơ bản của ngôn ngữ, với tâm hồn dân tộc. Thời kì xuất hiện của ngôn ngữ văn hóa cũng là thời kì hình thành sự đối lập về phong cách trong ngôn ngữ. Nhưng thoát đầ, khi chỉ có hai phạm vi giao tiếp tiêu biểu, hai phong cách cơ bản : khẩu ngữ - nói và sách vở - viết thì tính chuẩn mực hầu như chỉ gắn với phong cách sách vở - viết, phong cách khẩu ngữ - nói gần như không mang tính chuẩn mực. Nhưng trình độ văn hóa của mỗi người trong xã hội đã được nâng cao, khi ngôn ngữ đã phát triển và khu biệt thành nhiều phong cách, thì tất cả các phong cách chức năng đều là những biến thể, những dạng của ngôn ngữ văn hóa (nếu coi phong cách chức năng là thuộc tính của ngôn ngữ) hoặc đều là những khuôn mẫu xây dựng nên những lớp văn bản (nếu coi phong cách chức năng là thuộc tính của hoạt động lời nói) để tạo nên văn bản (phát ngôn). Còn nếu hiểu chuẩn mực là chuẩn mực phong cách thì mỗi phong cách đều có chuẩn mực riêng của mình. Cũng giống như các phong cách khác, phong cách sinh hoạt hằng ngày cũng biến đổi, phát triển theo quá trình lịch sử. Trong sinh hoạt hằng ngày, sự giao tiếp bằng ngôn ngữ cũng phải tuân theo chuẩn mực phong cách.

b) *Cách phân loại một bậc ra năm phong cách*

Nếu xuất phát từ sự phân chia ba bình diện của các hiện tượng ngôn ngữ, như đã nói ở các mục trên, thì ở bình diện

hệ thống ngôn ngữ ta sẽ có các *kiểu chức năng* của ngôn ngữ : ngôn ngữ nói, ngôn ngữ viết, ngôn ngữ phi nghệ thuật và ngôn ngữ nghệ thuật. Trong tiếng Việt, *lời nói nghệ thuật* không tạo ra phong cách chức năng riêng mà chỉ là một kiểu chức năng của ngôn ngữ. Văn nghệ thuật là hệ thống tín hiệu thứ hai dựa trên hệ thống tín hiệu thứ nhất là ngôn ngữ, tạo ra những *khách thể mới* - các tác phẩm nghệ thuật ngôn từ vốn bị lệ thuộc về mặt chất lượng vào những *tính quy luật cấu tạo và hoạt động đặc biệt*. Ở bình diện hoạt động lời nói, ta sẽ có các phong cách chức năng có tư cách bình đẳng với nhau, đều là những khuôn mẫu, những chuẩn mực trong hoạt động lời nói để xây dựng (hoặc lĩnh hội) các lớp văn bản (hoặc phát ngôn). Có năm phong cách chức năng như vậy : phong cách hành chính - công vụ, phong cách khoa học - kĩ thuật, phong cách báo chí - công luận, phong cách chính luận và phong cách sinh hoạt hàng ngày. Sự phân loại dựa chủ yếu vào sự lệ thuộc của chủ thể nói vào một *nhóm xã hội* nhất định, vào *vai trò xã hội* của chủ thể, vào *thái độ* của chủ thể đối với đối tượng được nói đến và đối với người nhận ; đồng thời cũng tính đến sự tác động của nhân tố *cá nhân*, đến mức độ của *tính diễn cảm* của lời nói. Trình tự sắp xếp trước sau của các phong cách như trên chính là theo mức độ ngày càng cao của sự tác động cá nhân, của tính diễn cảm của lời nói. Sự miêu tả các phong cách đi theo một trình tự thống nhất. Sau khi nêu lên phạm vi giao tiếp thì lần lượt trình bày kiểu, dạng của ngôn ngữ, kiểu, thể loại của văn bản, rồi đến chức năng xã hội của ngôn ngữ, tiếp đến là các đặc trưng chung và đặc điểm ngôn ngữ của phong cách. Ở mỗi phương diện trên đều có sự cố gắng khu biệt rạch ròi các phong cách, tránh sự trùng lặp, chồng chéo. Trong những đặc điểm về ngôn ngữ, trước hết cần nêu những đơn vị ngôn ngữ hoàn toàn đặc trưng của phong cách, rồi đến những đơn vị tương đối đặc trưng và sau cùng là những đơn vị không đặc trưng⁽¹⁾.

Trong các cách phân loại các *chức năng* của ngôn ngữ thì cách phân loại từ quan điểm lí thuyết thông tin tỏ ra phù hợp

(1) W. Giắcxơn. *Lí thuyết thông tin*. I... 1953. tr. 353. 357.

với sự khảo sát phong cách học. Đó là cách phân loại ra các chức năng *cơ bản* và các chức năng *bổ sung*. Các chức năng cơ bản là : nhận thức phản ánh và giao tiếp lí trí. Các chức năng bổ sung là : chức năng *cảm xúc* hoặc chức năng truyền đạt tình cảm của người nói ; chức năng *ý nguyện*, hoặc chức năng bày tỏ ý muốn, thúc đẩy người nghe đi đến hành động ; chức năng *nhắc gọi* hoặc chức năng thu hút sự chú ý của người nghe, thúc đẩy người nghe đi đến tri giác thông tin ; chức năng *tạo tiếp* hoặc chức năng nghỉ thức xã hội ; chức năng *thẩm mĩ* hoặc chức năng tác động vào tình cảm thẩm mĩ của người nghe⁽¹⁾. Tên gọi *phong cách chức năng* tỏ ra rất đạt vì đặc trưng của mỗi phong cách bắt nguồn từ những đặc điểm của *các chức năng* của ngôn ngữ trong một phạm vi giao tiếp nào đó. Ví dụ, phong cách khoa học có cơ sở là chức năng *truyền đạt* và *chứng minh* một nội dung lí trí, phong cách sinh hoạt hằng ngày thì ngoài chức năng cơ bản ra còn có chức năng cảm xúc, chức năng tạo tiếp...⁽²⁾.

10. MÀU SẮC TU TỪ PHƯƠNG TIỆN TU TỪ BIỆN PHÁP TU TỪ

a) *Màu sắc tu từ*

Cũng như phong cách chức năng, *màu sắc tu từ* là một trong các khái niệm cơ bản của phong cách học. Với nó, người ta sẽ đi đến những khái niệm khác như *phương tiện tu từ*, *biện pháp tu từ*...

Màu sắc tu từ là khái niệm phong cách học chỉ phần thông tin có tính chất *bổ sung* bên cạnh phần thông tin cơ bản của một thực từ. Nói cách khác, màu sắc tu từ là khía cạnh biểu cảm - cảm xúc của ý nghĩa của từ (diễn đạt những tình cảm, những sự đánh giá, những ý định...) bên cạnh khía cạnh sự

(1) Đinh Trọng Lạc. *Phong cách học*. Chương II. Tài liệu bồi dưỡng... tr. 66.

(2) Nh tr., tr. 62-63.

vật - logic của ý nghĩa. Đa số các từ trong ngôn ngữ chỉ có phần thông tin cơ bản (còn gọi là ý nghĩa *chỉ xuất*), như : bàn, ghế, tốt, đẹp, đi, lại, rất... Nhưng trong ngôn ngữ cũng có nhiều từ, ngoài phần thông tin cơ bản ra, còn có thông tin bổ sung (còn gọi là ý nghĩa *hàm chỉ*) như *lên, chuẩn, sáng dạ, bết, nguyệt, lệ, phu nhân*... Màu sắc tu từ chính là ý nghĩa hàm chỉ. I.V. Ácnôn xác định ý nghĩa hàm chỉ như sau : "Khi xem xét thông tin được chứa đựng một cách tương ứng trong thông báo trên cấp độ các từ, có thể thấy rằng các từ bên cạnh ý nghĩa chỉ xuất nêu rõ đối tượng của lời nói còn có ý nghĩa hàm chỉ vốn được hình thành từ những thành tố cảm xúc, biểu cảm, bình giá và tu từ học - chức năng"⁽¹⁾.

Thành tố *tu từ học - chức năng* của ý nghĩa trong từ này sinh ra trên cơ sở những liên tưởng thường xuyên gắn với cách sử dụng thông thường từ đó trong những phạm vi lời nói nhất định hoặc những hoàn cảnh trao đổi nhất định, ví như trong ngôn ngữ khoa học, trong các giấy tờ hành chính, trong thơ ca, trong trao đổi sinh hoạt hàng ngày, trong các phạm vi trao đổi có tính chất nghề nghiệp, có tính chất xã hội. Ví dụ, màu sắc (tu từ học - chức năng) thơ ca (cổ) của các từ *nguyệt, lệ* ; màu sắc ngoại giao, trang trọng của các từ *phu nhân, diễn văn, đáp từ*... Màu sắc tu từ học - chức năng còn được gọi là màu sắc phong cách.

Thành tố *bình giá* của ý nghĩa trong từ có tương quan với phạm vi tri giác *bình giá - lí tính*. Ý nghĩa bình giá này diễn đạt cái thái độ đã được củng cố bình thường của các thành viên trong cộng đồng ngôn ngữ đối với cái chỉ xuất vốn có tương liên với từ đó, theo kiểu "tán thành - không tán thành", ví dụ : *tin báo - gián điệp, thủ lĩnh - (kẻ) cầm đầu, kiên cường - ngoan cố, khởi nghĩa - nổi loạn*...

Thành tố *cảm xúc* của ý nghĩa trong từ có quan hệ với phạm vi tri giác *tình cảm - cảm xúc*, một cách tương ứng cái từ được tu sức về mặt cảm xúc diễn đạt thái độ cảm xúc đã được củng cố một cách bình thường của các thành viên trong cộng

(1) I.V. Ácnôn. *Phong cách học tiếng Anh hiện đại*. L., 1973, tr.7.

đồng ngôn ngữ đối với cái chỉ xuất vốn có tương liên với từ này, ví dụ, màu sắc cảm xúc của các từ : *tặng* (thân mật), *biếu* (kính trọng), *xoi* (sang trọng), *chén* (nói vui), *bét* (khinh rẻ), *lên* (khinh miệt)...

Thành tố *hình tượng - biểu cảm* của ý nghĩa trong từ có tương quan với phạm vi phẩm chất của sự tri giác *hình tượng - cảm tính*, sự tri giác này phản ánh tính tương liên đã được củng cố trong thực hành ngôn ngữ của cái từ cụ thể đó với một khách thể nào đó, thông qua việc nêu ra một đối tượng hoặc dấu hiệu khác, ví dụ, các từ : *con lừa*, *con cáo*, *con khướu*, *cái nấm*... (để chỉ người).

Màu sắc tu từ là phần ý nghĩa bổ sung, là yếu tố nhỏ bé, tinh tế làm nên sự đối lập giữa các phương tiện *trung hòa* của ngôn ngữ với các *phương tiện tu từ* của ngôn ngữ. Còn trong các *biện pháp tu từ*, thì cách phối hợp sử dụng các phương tiện ngôn ngữ cả *trung hòa* lẫn *tu từ* cũng đưa đến một tác dụng, một hiệu quả là làm nảy sinh những màu sắc tu từ. Vì vậy, có thể nói rằng nếu không có màu sắc tu từ thì sự giao tiếp trong xã hội sẽ trở nên tẻ nhạt bao nhiêu, ngôn ngữ chỉ có những đơn vị y hệt như nhau, những cách nói đơn điệu, truyền đạt độc một loại thông tin thuần ý niệm. Các tác phẩm văn chương mẫu mực đều chứng tỏ rằng các nhà văn lớn luôn luôn là những người nắm bắt được một cách tinh tế những màu sắc tu từ trong sự diễn đạt vừa chính xác, vừa sinh động cả sự vật của thực tế khách quan lẫn tình cảm, thái độ chủ quan của mình.

b) *Phương tiện tu từ*

Những phương tiện tu từ thường được gọi là những phương tiện diễn cảm, nhưng gọi như vậy dễ gây hiểu lầm là chúng chỉ diễn đạt tình cảm, cảm xúc. Thực ra những phương tiện tu từ là những phương tiện ngôn ngữ, mà ngoài ý nghĩa cơ bản (ý nghĩa sự vật - logic) ra, chúng còn có ý nghĩa bổ sung, còn có màu sắc tu từ. Người ta còn gọi chúng là những phương tiện *được tu sức* về mặt tu từ hoặc đôi khi, những phương tiện *được đánh dấu* về mặt tu từ. Màu sắc tu từ nhiều khi được

gọi là *sắc thái tu từ* (cốt để nhấn mạnh sự đối lập giữa phần nghĩa cơ bản và phần nghĩa bổ sung)⁽¹⁾ nhưng, từ "sắc thái" có lẽ nên dành để chỉ những sắc thái nhỏ bé, tinh tế, đậm nhạt khác nhau của màu sắc, ví như màu sắc cảm xúc có những sắc thái : trân trọng, kính trọng, kính nể, nể vì, kính cẩn...

Các phương tiện tu từ cần được định nghĩa một cách khái quát và nhất quán ở mọi cấp độ. Những phương tiện tu từ từ vựng, ngữ nghĩa, cú pháp, văn bản đều khác biệt đối lập tu từ học với những phương tiện *trung hòa* từ vựng, ngữ nghĩa, cú pháp, văn bản. Những phương tiện tu từ thuộc các cấp độ sẽ được nghiên cứu cụ thể hơn ở Chương III.

c) *Biện pháp tu từ*

Biện pháp tu từ thường được hiểu một cách hạn hẹp, chỉ có trong phần *Phong cách học ngữ nghĩa*, bị đồng nhất với phép mĩ từ vốn được quan niệm là những cách thức, những hình thức diễn đạt bóng bẩy, gợi cảm, có sức hấp dẫn, lôi cuốn trong khi trình bày⁽²⁾. Có khi phép mĩ từ được gọi là *phương thức biểu hiện* về mặt ngữ nghĩa, phân biệt với các *biện pháp phong cách* cú pháp (là các biện pháp tạo những sắc thái khác nhau), như : đảo ngữ, lập cú pháp, song đôi cú pháp, câu tuần hoàn⁽³⁾.

Dễ thấy là việc phân giới không rõ ràng giữa phương tiện tu từ và biện pháp tu từ và sự thiếu sót trong tính hệ thống, tính nhất quán của việc xác định các khái niệm đã làm cho người học khó nắm bắt và không biết cách sử dụng chúng. Người sử dụng ngôn ngữ - như một phương tiện giao tiếp quan trọng nhất - cần luôn có ý thức rằng mình có trong đầu hai loại phương tiện ngôn ngữ (đứng ở góc độ tu từ) là phương tiện trung hòa và phương tiện tu từ (đã trình bày ở trên), đồng thời cũng biết rằng trong giao tiếp bằng ngôn ngữ, ngoài những biện pháp sử dụng thông thường, còn có những biện pháp sử dụng đặc biệt, gọi là những biện pháp tu từ.

(1) Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt...* tr.33.

(2) Nhtr. tr. 267.

(3) Võ Bình.... Sđđ., tr. 144 - 188.

Biện pháp tu từ, định nghĩa một cách khái quát nhất, đó là những cách *phối hợp sử dụng* trong hoạt động lời nói các phương tiện ngôn ngữ (không kể là trung hòa hay diễn cảm) để tạo ra hiệu quả tu từ (tức tác dụng gợi hình, gợi cảm, nhấn mạnh, làm nổi bật...) do sự tác động qua lại của các yếu tố trong một ngữ cảnh rộng. Các biện pháp tu từ được chia ra các biện pháp tu từ từ vựng, ngữ nghĩa, cú pháp, văn bản, và sẽ được nghiên cứu cụ thể hơn ở Chương III.

Ở đây chỉ muốn nhấn mạnh một điều : những biện pháp tu từ đó là những cách diễn đạt mới mẻ trong những ngữ cảnh cụ thể, bên cạnh những cách diễn đạt bình thường quen thuộc trong mọi ngữ cảnh. Trong việc sử dụng ngôn ngữ, nhiều khi người ta còn nhấn mạnh tầm quan trọng nổi bật của sự tương phản "quen thuộc - mới mẻ" của biện pháp, so với sự đối lập "trung hòa - tu từ" trong nội bộ kết cấu của các phương tiện⁽¹⁾. Vì rõ ràng sự sử dụng các biện pháp tu từ, đó là lĩnh vực của sự sáng tạo không ngừng. Tất nhiên không nên nghĩ rằng phải luôn luôn dùng những hình thức diễn đạt bóng bẩy, gợi cảm mới là hay. Bởi vì trình độ cao trong việc sử dụng ngôn ngữ không chỉ biểu hiện ở chỗ biết nhiều, dùng nhiều phương tiện tu từ và biện pháp tu từ, mà chủ yếu tỏ rõ ở khả năng lựa chọn sử dụng các yếu tố ngôn ngữ nói chung, phù hợp với đặc trưng của từng phong cách chức năng. Ở đây chỉ muốn nói rằng, để rèn luyện được kỹ năng xây dựng và lĩnh hội văn bản, đánh giá được thái độ và ý định của người nói qua văn bản, nhất là đánh giá được giá trị thẩm mỹ của văn bản thì cần phải nhận diện được và sử dụng được, phân tích được nhiều loại biện pháp tu từ. Chính các biện pháp tu từ (hiểu theo nghĩa rộng như đã trình bày ở trên) đã làm nên những câu văn hay, những câu thơ hay, những tác phẩm hay. Bởi vì cái hay ở đây không chỉ do nội dung hay mà còn do hình thức hay, hình thức diễn đạt ngôn ngữ mới mẻ, đặc sắc. Đó là đặc trưng của ngôn ngữ nghệ thuật, khác với ngôn ngữ tự nhiên. Tuy cũng đều là sản phẩm của hoạt động lời nói, song ngôn ngữ nghệ thuật nhằm mục đích là chinh phục, còn ngôn ngữ phi nghệ

(1) L.V. Ácnôn. Sđd., tr. 39 - 40.

thuật nhằm mục đích là thực tiễn ngoài ngôn ngữ. Có thể nói đọc một câu thơ, câu văn thấy hay nhưng không biết hay ở chỗ nào (tức không biết tác dụng ra sao của biện pháp tu từ nào) thì tức có nghĩa là mới chỉ thấy cái hay một nửa. Phong cách học chính là nhằm giúp người sử dụng biết cái hay đó, khi nó nghiên cứu cái phần ảnh hưởng ngược lại của hình thức đối với nội dung, hay đúng hơn sự phù hợp hoàn toàn giữa nội dung và hình thức.

11. CÁC LOẠI PHONG CÁCH HỌC. HƯỚNG NGHIÊN CỨU CỦA GIÁO TRÌNH

a) Các loại phong cách

Trong nghiên cứu, người ta chia ra nhiều loại phong cách học khác nhau với đối tượng, nhiệm vụ, nội dung và phương pháp nghiên cứu khác nhau. Trên đại thể, và chỉ trong những nét lớn, có thể kể ra những loại phong cách học sau đây⁽¹⁾ :

Xuất phát từ sự đối lập giữa cái phổ quát cho các ngôn ngữ và cái riêng cho từng ngôn ngữ, từ sự đối lập giữa cái chung cho cả cộng đồng và cái riêng ở một cá thể, S. Bali chia ra :

- *Phong cách học đại cương* có nhiệm vụ khảo sát các vấn đề chung, các lí thuyết của phong cách học.

- *Phong cách học ngôn ngữ dân tộc* có nhiệm vụ khảo sát các vấn đề phong cách của một ngôn ngữ dân tộc.

- *Phong cách học lời nói cá nhân* có nhiệm vụ khảo sát những đặc điểm phong cách của cá nhân.

Xuất phát từ sự khác nhau giữa lí thuyết và sự ứng dụng lí thuyết vào thực hành, các nhà nghiên cứu cũng chia ra :

- *Phong cách học lí thuyết* có nhiệm vụ khảo sát các vấn đề cơ bản trong việc xây dựng khoa học về phong cách và xây dựng những tiến đề lí thuyết cho phong cách học thực hành.

(1) Xem: Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ*..., tr. 79 - 81.

- *Phong cách học thực hành* có nhiệm vụ chủ yếu là nghiên cứu chỉ ra những quy tắc, chỉ dẫn cho người ta nói, viết tốt trong những điều kiện, hoàn cảnh giao tiếp cụ thể.

Xuất phát từ quan điểm nghiên cứu chuỗi lời nói như một quan hệ xét từ hai phía (phát tin và nhận tin), M. Riphate chia ra :

- *Phong cách học lập mã* (phát tin) có nhiệm vụ khảo sát các vấn đề thuộc về quy luật phát tin có hiệu lực.

- *Phong cách học giải mã* (nhận tin) có nhiệm vụ khảo sát các vấn đề thuộc về quy luật nhận tin chính xác.

Những loại phong cách học trên đây được phân biệt một cách rõ ràng, không có vấn đề gì phải bàn cãi. Riêng những loại phong cách học dưới đây thì cần nói thêm cho rõ.

Căn cứ vào sự phân biệt giữa ngôn ngữ và lời nói, căn cứ vào chức năng khác nhau của ngôn ngữ, viện sĩ V.V. Vinôgoradôp chia ra :

- *Phong cách học ngôn ngữ* (có khi còn được gọi là phong cách kết cấu, hoặc phong cách học chức năng) có nhiệm vụ khảo sát các phong cách chức năng ngôn ngữ và các phương tiện biểu cảm của ngôn ngữ.

- *Phong cách học lời nói* (được xây dựng trên cơ sở lí thuyết của phong cách học chức năng và đi theo hướng quy phạm) có nhiệm vụ khảo sát đặc điểm của các thể loại nói, viết mang tính xã hội, như : phát biểu lúc tranh luận, họp báo, hội thảo, hội đàm thân mật, xã luận...

- *Phong cách học ngôn ngữ nghệ thuật* có nhiệm vụ khảo sát toàn bộ các yếu tố ngôn ngữ thuộc về phong cách của nhà văn, của tác phẩm, của trường phái văn học. Nó có quan hệ mật thiết với phong cách học của lí luận văn học.

Có một cách phân chia khác của các tác giả cuốn *Phong cách học tiếng Anh*⁽¹⁾. Sử dụng sự phân giới ba bình diện của

(1) V.V. Vinôgoradôp. *Phong cách học. Lí thuyết ngôn ngữ thơ. Thơ học*. M., 1963, tr. 5.

các hiện tượng ngôn ngữ : hệ thống ngôn ngữ, hoạt động lời nói và tư liệu ngôn ngữ (sản phẩm của hoạt động lời nói), mà L.V. Sécba đã nêu⁽¹⁾, A.N. Môrôkhốpski và các tác giả khác đã chia ra :

- *Phong cách học ngôn ngữ* có đối tượng nghiên cứu là toàn bộ các yếu tố được đánh dấu về tư từ học (tức các phương tiện tư từ), có nghĩa là tất cả những thành phần được đánh dấu của các thể đối lập tư từ học vốn được cấu tạo nên trên cơ sở của những quan hệ hệ hình và vốn có tính chất bất biến. Đồng thời nó cũng nghiên cứu các tiểu hệ thống của ngôn ngữ : ngôn ngữ nói, ngôn ngữ viết, ngôn ngữ phi nghệ thuật, ngôn ngữ nghệ thuật. Những tiểu hệ thống này được xác định như là những kiểu chức năng của ngôn ngữ vốn làm thành cơ sở nảy sinh sự khác biệt tư từ học của hoạt động lời nói và lời nói.

- *Phong cách học hoạt động lời nói* nghiên cứu toàn bộ các mô hình sản sinh ra các phát ngôn và các văn bản để sử dụng được tối ưu những phương tiện định danh, giao tiếp và biểu cảm của ngôn ngữ bằng cách lựa chọn và kết hợp nhằm đạt được hiệu quả ngữ dụng nhất định trong những điều kiện giao tiếp cụ thể.

- *Phong cách học lời nói* (còn được gọi là phong cách học của các phát ngôn và văn bản) nghiên cứu các kiểu văn bản, các thể loại văn bản, các phong cách của các văn bản riêng lẻ.

- *Phong cách học ngôn ngữ nghệ thuật* (còn được gọi là phong cách học lời nói nghệ thuật, hoặc phong cách học văn nghệ thuật) với tư cách là một bộ môn khoa học ngữ văn (còn các phong cách học nêu trên đây đều là thuộc bộ môn ngôn ngữ học) nghiên cứu những vấn đề, như : hệ thống các hình tượng bao gồm hình tượng tác giả, đề tài, cốt truyện, kết cấu..., sự tác động qua lại giữa chúng, mối liên hệ của chúng với những tư tưởng của tác phẩm, với những quan điểm tư tưởng - thẩm mỹ của khuynh hướng văn học. Trên cơ sở của phong cách ngôn ngữ nghệ thuật này sinh khái niệm *phong cách* với

(1) A.N. Môrôkhốpski... Sđd., tr. 231 - 238.

tư cách là một *phạm trù thẩm mĩ* (còn phong cách chức năng là một khái niệm của phong cách học ngôn ngữ thuộc phạm trù ngôn ngữ học, gắn với sự khu biệt xã hội khách quan của ngôn ngữ văn hóa và ngôn ngữ toàn dân) : "Đối với văn nghệ thuật, một điều hợp lí là nói về các phong cách, như : các phong cách *cá nhân*, các phong cách của các *khuynh hướng văn học*, các phong cách của các trường phái văn học, các phong cách của các tác phẩm riêng lẻ"⁽¹⁾.

b) *Hướng nghiên cứu của giáo trình*

Để thực hiện mục tiêu đào tạo, người giáo viên ngữ văn vừa có trình độ văn hóa ngôn ngữ, văn hóa phong cách trong giao tiếp, vừa có hiểu biết về kĩ năng giảng dạy những quy luật cấu tạo, sử dụng ngôn ngữ, phân tích cái hay cái đẹp của ngôn ngữ nghệ thuật, giáo trình này được biên soạn theo hướng một giáo trình phong cách *chung* của tiếng Việt hiện đại. Hướng nghiên cứu *chính* của giáo trình là phong cách học *giao tiếp*, phong cách học của *hoạt động lời nói* vốn làm thành cơ sở nội dung kiến thức của Chương I và Chương II. Tuy nhiên, một số vấn đề của phong cách học ngôn ngữ cũng được đề cập đến trong Chương IV (Các phương tiện tu từ và các biện pháp tu từ của tiếng Việt). Các phương tiện tu từ và các biện pháp tu từ được nghiên cứu cả trong hệ thống lẫn trong hoạt động và có kèm cả những lời bình về hiệu quả nghệ thuật của chúng. Một số vấn đề của phong cách học *lời nói nghệ thuật* cũng được nêu lên trong Chương III (Ngôn ngữ nghệ thuật) và một phần trong Chương V (Hướng giảng dạy phong cách học và phương pháp phân tích tu từ học). Cuối cùng, do yêu cầu của Chương trình đào tạo, giáo trình kết thúc bằng phần Phụ lục : Giản yếu về các thể loại thơ.

(1) U.D. Bondaletóp, Kh.Kh. Váctápétôva. E.N. Kusólina, N.A. I.êônôva. *Phong cách học tiếng Nga L.*, 1989, tr. 211.

Chương II

CÁC PHONG CÁCH CHÚC NÂNG CỦA HOẠT ĐỘNG LỜI NÓI TRONG TIẾNG VIỆT

I - PHONG CÁCH HÀNH CHÍNH - CÔNG VỤ

A - Khái quát về phong cách hành chính - công vụ

1. Định nghĩa

Phong cách hành chính - công vụ (HCCV) là *khuôn mẫu* (hiểu là *khuôn* hoặc *mẫu* để sản xuất ra một loạt sản phẩm như nhau) thích hợp để xây dựng lớp văn bản trong đó thể hiện *vai* của người tham gia giao tiếp trong lĩnh vực hành chính - công vụ. Nói một cách cụ thể hơn, đó là *vai* của nhà luật pháp, người quản lí, người làm đơn, người xin thị thực, người làm biên bản, người kí hợp đồng... tất cả những ai tham gia vào guồng máy tổ chức, quản lí, điều hành các mặt của đời sống xã hội.

Phong cách HCCV đặc biệt dựa vào *kiểu ngôn ngữ viết* - phi nghệ thuật, được sử dụng trong những *hoàn cảnh* theo nghi thức, trong *tình thế vai* bằng nhau hay không bằng nhau giữa những người giao tiếp. Trong phong cách HCCV yếu tố cá nhân của người nói bị loại trừ hoàn toàn.

2. Dạng của lời nói HCCV

Ngôn ngữ được sử dụng trong phong cách HCCV chủ yếu tồn tại ở *dạng viết*, trong những tài liệu, giấy tờ, văn kiện (như bản thân những từ này đã nói lên) được soạn thảo, được viết ra theo những chuẩn mực của ngôn ngữ viết. Tuy nhiên nó cũng xuất hiện dưới *dạng nói*, chẳng hạn trong những sắc lệnh, thông báo, chỉ thị, nghị quyết... được truyền đi trên đài phát thanh và đài truyền hình. Trong trường hợp này thật ra không phải *dạng nói* thật sự, đúng hơn phải nói là *kênh miệng* (kênh

truyền đạt thông tin bằng miệng). Bởi vì những tài liệu này không phải là được trình bày hay kể lại mà là được *đọc lại*, nghĩa là chúng không chịu một sự biến đổi nào bên trong, ngữ điệu đọc hoàn toàn bị phụ thuộc vào cấu trúc và nội dung của văn bản. Tuy nhiên các hình thức miệng trong truyền đạt thông tin như vậy, mặc dù không có khả năng làm giao động tính chất *viết* của tài liệu, nó vẫn có một ý nghĩa to lớn trong sự giao tiếp bằng lời nói. Nhờ radiô, tivi mà phạm vi phổ biến của phong cách HCCV trở nên được mở rộng không có giới hạn⁽¹⁾.

Dáng chú ý là một số thể loại HCCV được hướng vào sự tri giác trong hình thức *miệng* (dù có được viết ra trước, được chuẩn bị ít nhiều từ trước) như : báo cáo, huấn thị, hướng dẫn, lời tường trình có tính chất pháp lý, lời tuyên án của quan tòa, lời hỏi đáp, chẳng hạn về thể lệ đăng kí kinh doanh. Trong trường hợp này, người ta sử dụng thêm những yếu tố của lời nói hội thoại để làm cho ngôn ngữ hành chính bớt khô khan, bớt nặng nề đối với sự tri giác bằng tai.

3. Kiểu và thể loại văn bản

a) Dựa vào nội dung ý nghĩa *sự vật - logic*, người ta chia văn bản HCCV ra các *kiểu*, như : văn thư, luật pháp, quân sự, ngoại giao, thương mại, kinh tế.

b) Dựa vào những đặc điểm về *kết cấu, về tu từ*, người ta chia văn bản HCCV ra các *thể loại*, như :

- mệnh lệnh, báo cáo, điều lệnh, hướng dẫn... trong kiểu văn bản *quân sự* ;

- công điện, giác thư (bị vong lục), công hàm, hiệp định, hiệp nghị, hiệp ước, điều ước, nghị định thư, chứng thư nhà nước... trong kiểu văn bản *ngoại giao* ;

- hiến pháp, sắc lệnh, mệnh lệnh, điều lệ, nghị định, thông tư, quy chế, thông báo... trong kiểu văn bản *pháp quyền* ;

- thông báo, thông tư, chỉ thị, nghị quyết, quyết định ; đơn từ, báo cáo, biên bản, phúc trình ; giấy khen, văn bằng, giấy chứng nhận các loại ; hợp đồng, hóa đơn, giấy biên nhận, giấy giới thiệu, giấy nghỉ phép... trong kiểu văn bản *văn thư*

(1) L.G. Băclát. *Tiếng Nga. Phong cách học* M., 1978 tr 92

B - Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách hành chính - công vụ và đặc trưng chung của phong cách này

1. Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách HCCV

Theo cách phân loại các chức năng của ngôn ngữ ra chức năng cơ bản (giao tiếp lí trí) và các chức năng bổ sung (chức năng ý nguyện, chức năng cảm xúc, chức năng tạo tiếp, chức năng thẩm mĩ)⁽¹⁾ thì có thể nhận thấy rằng có hai chức năng của ngôn ngữ được hiện thực hóa trong phong cách HCCV. Đó là chức năng *giao tiếp lí trí* (thông báo) và chức năng *ý chí* (sai khiến). Hai chức năng này đồng thời tồn tại như trong *biên bản* (vừa có phần thông báo nội dung làm việc của hội nghị vừa có phần nghị quyết phải thực hiện), nhưng có lúc ý nghĩa thông báo nổi lên (như trong *chứng từ, chứng thu, giấy chứng nhận*), có khi ý nghĩa sai khiến là chính (như trong *mệnh lệnh*). Để thực hiện các chức năng này, phong cách HCCV cần phải đem lại cho các văn bản (dùng trong lĩnh vực các quan hệ luật pháp giữa con người trong xã hội) một màu sắc phong cách đặc biệt : *yêu cầu phải thực hiện, bắt buộc phải thi hành điều đã được thông báo*⁽²⁾.

2. Đặc trưng chung của phong cách HCCV

Chức năng của ngôn ngữ được hiện thực hóa trong phong cách HCCV quy định sự tồn tại của những *đặc trưng chung* của phong cách này. Những đặc trưng chung ở đây có nghĩa là những thuộc tính khu biệt, những nét phong cách nổi bật. Phong cách HCCV có những đặc trưng chung sau đây : tính chính xác - minh bạch, tính nghiêm túc - khách quan, tính khuôn mẫu.

a) *Tính chính xác - minh bạch*. Tính chính xác trong cách dùng từ, đặt câu cần phải đi đôi với tính minh bạch trong kết cấu đoạn mạch của văn bản, để đảm bảo cho tính xác định, tính đơn nghĩa của nội dung. Văn bản HCCV chỉ cho phép một cách hiểu, không gây hiểu lầm. Đặc biệt tính chính xác trong cách diễn đạt các chuẩn mực luật pháp và sự cần thiết phải

(1) I.V. Ácnôn. *Phong cách học tiếng Anh hiện đại*. L., 1973, tr. 55.

(2) N.M. Kôgina. *Về tính hệ thống lời nói của phong cách khoa học so sánh với một số phong cách khác*. Perm, 1972, tr. 175.

hiếu và giải thích chúng một cách tuyệt đối ăn khớp, đó là mục tiêu cần đạt được của các văn bản lập pháp, để góp phần vào việc thực hiện chức năng điều chỉnh của luật pháp nhà nước. Phong cách HCCV còn đòi hỏi sự chính xác hơn phong cách khoa học. Vì nhiều khi các nhà khoa học còn có những cách hiểu khác nhau về cùng một thuật ngữ, một khái niệm, một phạm trù. Nhưng một văn bản HCCV không chính xác, không minh bạch sẽ gây ra - như thực tế những năm gần đây khi xử lý những vụ vi phạm pháp luật đã chứng tỏ - những cách hiểu khác nhau làm cho người ta thắc mắc, không biết cần phải thực hiện như thế nào, đồng thời cũng sẽ tạo cơ hội cho những kẻ xấu tìm cách xuyên tạc, bóp méo, lợi dụng, và như vậy sẽ gây ra những hậu quả không thể lường được.

b) *Tính nghiêm túc - khách quan*. Tính nghiêm túc khách quan trong cách trình bày có thể coi là dấu hiệu chung của các tài liệu HCCV dùng để diễn đạt tính chất *xác nhận, khẳng định* của những tài liệu này. Tính khách quan cũng có trong phong cách khoa học, nhưng ở đây nó chỉ xuất hiện như một *xu thế*, còn trong phong cách HCCV nó lại như một *dấu hiệu đặc biệt*. Một công trình khoa học thường được công bố bởi tác giả của nó (một cá nhân hay một tập thể) và cá tính tác giả trong một mức độ nào đó (đôi khi rất rõ ràng) được biểu hiện trong phong cách của tác phẩm. Còn một tài liệu HCCV nếu nó không có tính chất cá thể (như đơn xin của cá nhân, lời giải thích của cá nhân...) thì về nguyên tắc nó không có danh nghĩa là của cá nhân tác giả, và chữ kí của người chịu trách nhiệm chỉ khẳng định tính chất xác thực của tài liệu, chứ không phải khẳng định tác giả. Điều này dĩ nhiên không có nghĩa là tài liệu HCCV không được do một người thảo ra, mà phải hiểu là những quy luật của phong cách HCCV không cho phép những *sự thay đổi về hình thức* của tài liệu theo *cá tính* của tác giả⁽¹⁾. Trong phong cách khoa học, tính khách quan đem đến cho hệ thống lập luận một giá trị *chân thực* lớn hơn. Còn trong phong cách HCCV tính khách quan vốn gắn với chuẩn mực pháp luật lại nhấn mạnh tính *chất xác thực - khẳng định*, tính chất *chỉ*

(1). L.G. Báclát. Sđd., tr. 79.

thể hiện phong cách của văn theo của tài liệu. Và đây không phải là dấu hiệu chỉ riêng có của các văn bản lập pháp, mà là dấu hiệu chung của tất cả các văn bản HCCV : hành chính, quản trị, tài chính, viên kiểm sát, công an .

Tính nghiêm túc vốn là thuộc tính của ngôn ngữ sách vở đi ngược lại với tính cảm xúc, tính bình giá chủ quan vốn là những thuộc tính của ngôn ngữ sinh hoạt hằng ngày. Về mặt này, phong cách HCCV gần với phong cách khoa học, do đó có một số nhà nghiên cứu liên kết hai phong cách này vào một phong cách "sự vụ". Lời nói trong phong cách HCCV là lời nói thường được coi là nghiêm túc, khách quan và cũng do đó mang tính chất đơn điệu, lạnh lùng.

c) *Tính khuôn mẫu.* Việc sử dụng rộng rãi theo mẫu những phương tiện quy định, quy phạm là dấu hiệu phân biệt của phong cách HCCV. Trong phong cách khoa học, những phương tiện ngôn ngữ quy định, quy phạm cũng được sử dụng, nhưng ở đây, chúng bị hạn chế trong những từ ngữ riêng lẻ, những lược đồ kết cấu riêng lẻ. Còn trong phong cách HCCV, sự quy định, sự quy phạm theo những mẫu nhất định lại động đến không phải những yếu tố riêng lẻ của hình thức mà toàn bộ tài liệu nói chung. Việc sử dụng một kiểu thủ tục giấy tờ trong phong cách HCCV là do sự lặp đi lặp lại của những hoàn cảnh HCCV như : hoạt động kế toán, tuyển người làm việc, yêu cầu, đề nghị, lãnh đạo, thi hành kỉ luật, quyết định khen thưởng, nhận xét tư cách đạo đức cán bộ, cấp chứng minh thư, đánh giá sự kiện, giải quyết quan hệ giữa hai cơ quan... Sự có mặt của những hình thức tương ứng với các loại tài liệu khác nhau sẽ làm dễ dàng công việc trong lĩnh vực HCCV, giúp ngăn ngừa được những sai lầm có thể xảy ra ; đặc biệt tạo điều kiện áp dụng những phương tiện máy móc tự động trong việc xử lí khối thư từ giao dịch và tài liệu nói chung. Một tài liệu HCCV bắt buộc phải được thảo ra và được chứng thực theo đúng hình thức quy phạm, theo đúng mẫu nhất định.

Ba đặc trưng chung nêu trên đây của phong cách HCCV được biểu hiện rõ rệt trong những đặc điểm ngôn ngữ của phong cách này. Và tất nhiên, sự biểu hiện này có những mức

độ khác nhau trong những kiểu thể loại văn bản khác nhau của phong cách HCCV.

C - Đặc điểm ngôn ngữ của phong cách hành chính - công vụ

1. Từ ngữ của phong cách HCCV

Từ ngữ của phong cách HCCV có hai dấu hiệu cơ bản : thứ nhất, màu sắc tu từ học *sách vở* vừa phải và thứ hai, tỉ lệ phần trăm cao của các phương tiện *khuôn mẫu* (những cái gọi là *khuôn sáo hành chính*). Hệ thống thuật ngữ của phong cách HCCV ít trừu tượng hơn so với phong cách khoa học.

Khuôn sáo hành chính là đơn vị từ vựng hay đơn vị cú pháp luôn luôn được tái hiện, có tương quan với những *hoàn cảnh* thường được lặp đi lặp lại hoặc với những *khái niệm* phổ biến, và làm cho chúng được biểu đạt dễ dàng⁽¹⁾. Khuôn sáo hành chính đối lập với phương tiện cá nhân tác giả. Đặc điểm của phong cách HCCV là sự chiếm ưu thế của khuôn sáo hành chính - của các phương tiện khuôn mẫu - và sự giảm xuống tối thiểu của các phương tiện cá nhân tác giả, đặc biệt trong một số thể loại như : thông báo, chứng chỉ, chứng từ...

a) Thuộc vào hệ thống *thuật ngữ* của phong cách HCCV là những từ ngữ sau đây :

- Tên gọi *tổ chức cơ quan, đoàn thể* : Ủy ban nhân dân, Bộ y tế, Sở giáo dục và đào tạo, Viện khoa học xã hội...

- Tên người gọi theo chức trách trong quan hệ HCCV : *công tố viên, bên nguyên, bên bị, nguyên cáo, bị cáo, chủ tài khoản, chủ thầu* (có thể là cá nhân hoặc tập thể), *thủ trưởng, nguyên thủ, đương sự, chánh văn phòng, vụ trưởng*...

- Tên gọi loại *tài liệu* : *biên bản, lệnh, thông báo, thông cáo, điện công, thư công văn, biên lai thanh toán, tài khoản mật, chỉ thị, quy chế*...

(1) V.M. Bugôxolapxki. *Góp vào vấn đề phân loại các khuôn sáo ngôn ngữ*. "Tiếng Nga trong nhà trường". 1969, Số 2, tr. 75.

- Từ ngữ thuộc về thể thức HCCV : kính gửi, kính chuyển, đồng kính gửi, chiếu, xét... đề nghị,... chịu trách nhiệm thi hành...

- Từ ngữ văn hóa chung được dùng một cách đặc biệt : cá nhân (người), pháp nhân (cơ quan, xí nghiệp hoặc tổ chức có quyền lợi và trách nhiệm), phía, bên (người, nhóm người, cơ quan hoặc nhà nước phát hiện trong quan hệ hành chính, chính thức với người, nhóm người, cơ quan khác hoặc nhà nước)...

b) Có thể để vào số những khuôn sáo, những từ ngữ sau đây : nay ban hành, theo đề nghị, căn cứ vào, chiếu quyết định thi hành, trân trọng đề nghị, có hiệu lực từ ngày, chấp hành nghiêm chỉnh, có trách nhiệm thực hiện...

Để bảo đảm độ chính xác cao, một số văn bản HCCV ghi rất cụ thể chi tiết đích danh nhân vật, đối tượng, việc làm, ngày giờ, do đó sử dụng nhiều quán ngữ như : nêu trên, dưới đây, kèm theo, đang xét, bên hữu quan, cơ quan chủ quản...

c) Tần số sử dụng danh từ trong phong cách HCCV cao hơn trong các phong cách chức năng khác. Tính chất danh từ của lời nói HCCV được biểu hiện trong những trường hợp sau đây :

- Những ngữ cú đóng vai trò giới từ như : trên cơ sở, với mục đích, theo phương châm, trong ý nghĩa, bằng biện pháp, qua khảo sát...

- Những danh từ đóng vai trò định ngữ như : biện pháp hành chính, hợp đồng kinh tế, hợp tác kĩ thuật, liên lạc văn hóa, thủ tục pháp lí, bảo hiểm xã hội, tham tán thường vụ...

- Những từ được định danh hóa từ những động từ như : sự chấp hành, sự điều động, việc truy tố, việc giao dịch, cuộc thẩm tra, cuộc trao đổi...

d) Từ Hán - Việt chiếm một tỉ lệ khá lớn trong phong cách HCCV. Ví dụ : khởi tố, thụ lí, hữu quan, lưu hành, truy cứu, phúc tra, hình sự... Do tính chất tĩnh, mang khái niệm trừu tượng và sắc thái lí trí khô khan, không gợi hình ảnh, cảm xúc nên từ ngữ Hán - Việt thích hợp với giọng văn nghiêm túc, khách quan của phong cách HCCV. Trong số từ ngữ Hán - Việt

có những từ ngữ có sắc thái cổ và màu sắc lịch sử như : *ngài tổng thống, bị vong lục, quốc vụ khanh, đại sứ đặc mệnh toàn quyền, đại biện lâm thời.*

e) Trong phong cách HCCV, từ ngữ được lựa chọn khắt khe, không thể có những từ ngữ *chung chung, mơ hồ, mang tính chất hình ảnh, biểu tượng*, để có thể bị bắt bẻ, xuyên tạc, không thể có những từ ngữ *địa phương, biệt ngữ, tiếng lóng*, những từ mang màu sắc *hội thoại và hội thoại thông tục* như : *phe pháy, móc ngoặc, mua bán vòng vo, vòng vèo, mua chui, đi cống hậu.* Vì màu sắc biểu cảm - cảm xúc có tính chất đánh giá chủ quan của những từ này không thích hợp với tính chất thể chế, pháp quy, tính chất nghiêm túc, trang trọng cần phải có của phong cách này.

2. *Cú pháp của phong cách HCCV*

a) Cú pháp của phong cách HCCV là cú pháp sách vở, mang tính chất rập khuôn theo lối văn thư "bàn giấy", mang sắc thái khô khan, cứng nhắc, nhiều khi "lạnh lùng". Ở đây không có sự sáng tạo về ngôn ngữ cho cá nhân, không có những yếu tố cảm xúc của ngôn ngữ cá nhân.

b) Phong cách HCCV sử dụng những câu tường thuật, những câu cầu khiến, không sử dụng những câu hỏi, câu than, sử dụng những câu đơn đầy đủ hai thành phần với trật tự thuận, không sử dụng trật tự ngược. Phong cách HCCV không sử dụng lời nói trực tiếp (trừ một vài thể loại như văn bản tòa án), không sử dụng những từ tình thái và những kiến trúc xen có nội dung đưa đẩy.

c) Cú pháp của phong cách HCCV phản ánh xu hướng phân loại, trình bày chi tiết, xu hướng xem xét các quan hệ nhân - quả, điều kiện - kết quả trong sự thống nhất của các mặt xác nhận và quy định⁽¹⁾. Do đó trong phong cách HCCV được dùng nhiều *câu phức* rất dài với những thành phần *đồng chức*, kể cả những *câu trường cú*. Điều này làm cho phong cách HCCV gần với phong cách khoa học, song không hề làm cho hai phong cách này thành *đồng nhất*. Bởi vì cú pháp của phong cách

(1) I.G. Báclát. Sdd., tr. 85.

HCCV cũng như phong cách này nói chung có nhiệm vụ diễn đạt sự *xác nhận, khẳng định và trách nhiệm thực hiện*. Cũng vì vậy mà trong các văn bản HCCV xuất hiện nhiều kiến trúc cú pháp có ý nghĩa sai khiến, với các từ ngữ thể hiện sự đòi hỏi về hiệu lực của công việc, về sự bắt buộc phải thực hiện, chấp hành, hoặc nghiêm cấm, như : *cần, cần phải, có trách nhiệm thực hiện, có nhiệm vụ thi hành, chấp hành nghiêm chỉnh yêu cầu..., không được, nghiêm cấm, loại trừ, bãi bỏ, không được phép...*

d) Một đặc điểm nổi bật của cú pháp HCCV là việc sử dụng hệ thống các *con số I, II, III,..., 1, 2, 3,... con chữ a, b, c,...* để phân chia (bằng cách xuống dòng và viết hoa) các bộ phận của một kiến trúc phức tạp, do đó độ dài của câu phức có khi rất lớn mà nội dung ý nghĩa vẫn rõ ràng minh bạch. Ví dụ : Thủ tướng Chính phủ có nhiệm vụ và quyền hạn sau đây :

- 1 - Lãnh đạo công tác của Chính phủ
- 2 - Đề nghị Quốc hội thành lập hoặc bãi bỏ các Bộ, ...
- 3 - Bổ nhiệm, miễn nhiệm, cách chức các Thứ trưởng...
- 4 - Đình chỉ việc thi hành hoặc bãi bỏ những quyết định...
- 5 - Đình chỉ việc thi hành những nghị quyết của Hội đồng nhân dân tỉnh...
- 6 - Thực hiện chế độ báo cáo trước nhân dân qua các phương tiện thông tin đại chúng về những vấn đề quan trọng mà Chính phủ phải giải quyết.

(Hiến pháp nước Cộng hòa xã hội
chủ nghĩa Việt Nam năm 1992)

e) Xét về mặt cú pháp thì bất cứ một điều khoản quyết định hành chính nào dù nội dung phức tạp bao nhiêu thì cũng chỉ được trình bày trong giới hạn *một câu*. Để người đọc tiếp nhận được một cách rõ ràng, rành mạch, một *câu phức* có thể được viết tách ra thành từng vế, xuống dòng (với chữ cái đầu dòng được viết hoa), để các ý được phân biệt rạch ròi. Mô hình chung của câu trong các quyết định hành chính là :

Chức vụ ra quyết định

- Căn cứ vào...
- Theo đề nghị...

Quyết định

Điều 1

Điều 2

Điều 3

Điều 4

g) Nhiều khi vì mục đích diễn đạt ngắn gọn và sáng rõ mà phong cách HCCV sử dụng lối *tách biệt cú pháp* : không phải các vế 1 - 2 - 3 -... có quan hệ đẳng lập với nhau mà chỉ có *một bộ phận của vế 1* - có quan hệ đẳng lập với vế 2 - 3... Ví dụ :

Sở Văn hóa và thông tin xin thông báo như sau :

1. Các cửa hàng ăn, tiệm cà phê giải khát tuyệt đối *không* được chiếu vidêô các loại phim truyện (kể cả phim trong luồng, ngoài luồng, trong danh mục).

2. *Chỉ được phép* chiếu những phim ca nhạc (trừ những phim do hải ngoại phát hành và các ca sĩ di tản thực hiện), xiếc, thể thao, hoạt họa... đã được sở VH TT cho phép...

3. *Không được* lấn chiếm vỉa hè để dùng vào việc kinh doanh chiếu vidêô, gây cản trở, làm mất trật tự và ảnh hưởng tới giao thông đường phố.

(Thông báo - Sở Văn hóa thông tin Hà Nội)

h) Cũng nhằm mục đích tránh cách diễn đạt mơ hồ có thể bị bắt bẻ, xuyên tạc, mà phong cách HCCV rất hay *lặp lại*, đặc biệt là danh từ, ngay trong một đoạn văn ngắn, không sợ câu văn nặng nề, đơn điệu. Ví dụ :

Viện kiểm sát nhân dân do Viện trưởng lãnh đạo. Viện trưởng Viện kiểm sát nhân dân cấp dưới chịu sự lãnh đạo của Viện trưởng Viện kiểm sát cấp trên. Viện trưởng Viện kiểm sát nhân dân các địa phương, Viện trưởng Viện kiểm sát quân sự các cấp chịu sự lãnh đạo thống nhất của Viện trưởng Viện kiểm sát nhân dân tối cao.

... Viện trưởng, các Phó viện trưởng và kiểm sát viên Viện kiểm sát nhân dân địa phương và Viện kiểm sát quân sự các quân khu và khu vực do Viện trưởng Viện kiểm sát nhân dân tối cao bổ nhiệm, miễn nhiệm, cách chức.

(Hiến pháp)

i) Để cho tài liệu được người đọc tiếp thu một cách rõ ràng, có mạch lạc, phong cách HCCV thường dùng từ ngữ khi cần tóm tắt nội dung của các chương, mục, điều... trong văn bản. Ví dụ :

Trong lưu thông phân phối...

Trong tiêu dùng ...

Đối với các ngành sản xuất ...

Đối với nhu cầu chất đốt ...

(Chỉ thị về quản lí xăng dầu)

3. Cách trình bày văn bản HCCV

a) Hình thức của các văn bản HCCV gắn với những đặc điểm của phạm vi hoạt động lập pháp, tổ chức, quản lí, điều hành trong xã hội. Là dấu hiệu bản chất của phong cách HCCV hình thức này phản ánh tính chất "chính thức", tính chất thể chế kỉ cương nghiêm chỉnh, trang trọng của công tác hành chính.

Là một trong những điều kiện bảo đảm tính xác thực của tài liệu, việc thống nhất mặt hình thức của tài liệu ngày nay có một ý nghĩa đặc biệt do khối lượng đồ sộ của thông tin sự vụ. Việc thống nhất này tạo khả năng cho các cơ quan hành chính ứng dụng kĩ thuật máy tính điện tử, đẩy nhanh nhịp điệu công tác công văn giấy tờ.

b) Việc thống nhất hình thức của tài liệu bao gồm việc khởi thảo những hình thức thống nhất cho các loại tài liệu, những quy tắc thống nhất trong việc biên soạn, trình bày và xây dựng những bản mẫu. Mỗi loại tài liệu cần phải có một cấu tạo gồm các bộ phận nhất định với một trật tự sắp xếp nhất định, theo những mẫu nhất định (nhiều khi quy định đến cả dạng chữ in hay chữ viết). Ví dụ, mẫu trình bày đối với một quyết định :

Tên cơ quan
ra quyết định

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM

Độc lập - Tự do - Hạnh phúc

Địa điểm, ngày ... tháng ... năm ...

Chức vụ ra quyết định

- Căn cứ vào (nêu văn bản cho phép có quyền ra quyết định)
- Căn cứ vào (có thể nêu văn bản làm cơ sở chung cho quyết định)
- Theo đề nghị của (cơ quan hoặc chức trách tham mưu cho quyết định này)

Quyết định

Điều 1. (ghi nội dung quyết định)

Điều 2. (ghi tiếp nội dung nếu có)

Điều 3. (ghi rõ các tổ chức, chức vụ, cá nhân chịu trách nhiệm thi hành quyết định)

Điều 4. (ghi rõ hiệu lực của quyết định về thời gian, về giá trị so với cái đã ban hành)

Nơi nhận

Chức vụ ra quyết định

Họ tên cá nhân giữ chức vụ ra quyết định

Kí tên và đóng dấu

Ví dụ mẫu trình bày đối với *chỉ thị* :

Tên cơ quan

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM

Độc lập - tự do - Hạnh phúc

Địa điểm, ngày... tháng... năm...

CHỈ THỊ

Về... (ghi tiêu đề cho nội dung)

- Các căn cứ của chỉ thị
- Nội dung của chỉ thị

Nơi nhận

Chức vụ ra chỉ thị

Họ và tên cá nhân giữ chức vụ ra chỉ thị

Kí tên và đóng dấu

c) Có nhiều văn bản HCCV được xây dựng trên loại giấy in sẵn gồm hai phần : phần chung thống nhất được in sẵn, và phần riêng dành cho người sử dụng điền vào (tên, tuổi, địa chỉ, nghề nghiệp...). Đó là những văn bản như : văn bằng, giấy chứng nhận, biên nhận, hóa đơn, hợp đồng, giấy khai sinh, bằng khen... Ví dụ, một loại giấy in sẵn :

Giấy này không có giá trị thay biên lai hoặc sổ tiết kiệm	GIẤY LĨNH TIỀN TIẾT KIỆM số...	Số hiệu tài khoản
	Ngày... tháng... năm...	...
	Họ tên người gửi...	Số sổ tiết kiệm
	Địa chỉ...	...
	G.C.M số Ngày cấp / /19	
	Số tiền gửi (Bằng chữ)...	
	Bằng số :	
	Chữ kí người gửi tiền	
		Kế toán
	Quý tiết kiệm số Thủ quỹ	
	Huyện, thị xã, quận ...	

Loại giấy in sẵn này có tất cả các chữ in màu xanh để phân biệt với loại giấy in màu đỏ là loại "Giấy gửi tiền tiết kiệm". "Loại giấy này chỉ cần có một chữ cái, một dấu thanh bị tẩy xóa, hoặc có chữ kí không giống với chữ kí mẫu là lập tức bị trả lại.

d) Tính chất khuôn mẫu có mức độ khác nhau trong các loại văn bản khác nhau. Có loại tài liệu mà hình thức của nó được cấp hành chính phê chuẩn, như : *hộ chiếu, văn bằng, chứng chỉ, hợp đồng, biên lai...* Loại này có nội dung quan trọng, phổ biến rộng và có tác dụng lâu dài. Loại này được xây dựng theo *giấy in sẵn* để người sử dụng điền vào chỗ trống, như ví dụ đã nêu trên. Còn một loại thứ hai có tính chất cá biệt, có phạm vi phổ biến hạn chế, có tác dụng trong thời gian ngắn như : *đơn xin, điều trần, báo cáo, giấy nhận xét công tác, biên bản hội nghị...* Loại này bao gồm những tài liệu có nội dung và dung lượng rất khác nhau : đơn xin việc khác với đơn

xin trợ cấp, báo cáo về đợt khảo sát khác với báo cáo về vụ vi phạm kỉ luật lao động... Vì vậy, hình thức của loại này được rút lại ở một lược đồ *cấu tạo chung của văn bản*. Những tài liệu thuộc loại này không phải là được điền vào chỗ trống như trong loại trên mà chúng được viết ra, thảo ra với một thủ pháp cá nhân, một dấu ấn *cá nhân* ít nhiều rõ nét, tất nhiên vẫn trong khuôn khổ của chuẩn mực chung của phong cách. Sự khác nhau cơ bản giữa hai loại nói trên cần được chú ý để tránh tình trạng đôi khi xảy ra : phù nhận khả năng biến thể của loại thứ hai. Rõ ràng là, tính chất khuôn mẫu được thể hiện chủ yếu trong sự tuân theo thành phần của các bộ phận tạo thành loại văn bản (ví dụ, biên bản hội nghị thì cần phải có chủ yếu các phần như : ngày giờ khai mạc, lí do, chương trình, chủ tịch, thư kí hội nghị, báo cáo, thảo luận trong hội nghị, quyết nghị của hội nghị...). Còn *bản thân văn bản* không đòi hỏi sự thống nhất, sự nhất thể hóa, mặc dù nó vẫn cần phải thỏa mãn những yêu cầu của chuẩn mực tu từ học - chức năng⁽¹⁾. Nếu quan niệm như thế về tính khuôn mẫu của các văn bản HCCV thì dễ dàng chấp nhận cả hai "giấy mời" dưới đây đều phù hợp với chuẩn mực tu từ học - chức năng.

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM

Độc lập - Tự do - Hạnh phúc

GIẤY MỜI

Tập thể lớp Văn 4 xin trân trọng kính mời :

Tới dự buổi họp mặt chia tay cuối khóa học.

Vào hồi

Tại

Rất mong được đón tiếp

Thay mặt lớp

Lớp trưởng

(1) Nht., tr. 91.

GIẤY MỜI

Kính gửi Thầy

Lớp 12A chúng em trân trọng kính mời Thầy đến dự buổi liên hoan nhân ngày tốt nghiệp ra trường của chúng em tổ chức tại lớp vào hồi 8 giờ sáng ngày 5-6-1993.

Chúng em rất mong Thầy đến dự để chúng em được cảm ơn Thầy đã dạy bảo, giúp đỡ tận tình lớp chúng em. Sự có mặt của Thầy là niềm vui lớn cho tất cả chúng em.

Hà Nội, ngày 1-6-1993

Thay mặt lớp

Lớp trưởng

Giấy mời thứ hai vẫn là một "giấy mời" hợp chuẩn mực phong cách, mặc dù nó không được viết theo kiểu điển vào chỗ trống thành từng dòng riêng, mà viết thành câu văn có liên kết chặt chẽ, hoàn chỉnh, có màu sắc biểu cảm rõ rệt.

II - PHONG CÁCH KHOA HỌC

A - Khái quát về phong cách khoa học

1. Định nghĩa

Phong cách khoa học (KH) là khuôn mẫu thích hợp để xây dựng lớp văn bản trong đó thể hiện vai của người tham gia giao tiếp trong lĩnh vực khoa học. Nói cụ thể hơn, đó là vai của nhà khoa học, người nghiên cứu, giáo viên, kĩ sư, sinh viên... tất cả những ai tham gia vào công việc nghiên cứu, học tập, giảng dạy, phổ biến khoa học.

Phong cách KH dựa chủ yếu vào kiểu ngôn ngữ viết - phi nghệ thuật. Yếu tố cá nhân của người nói giảm xuống tối thiểu. Trong những biến thể (như trong khoa học phổ cập, trong khoa học xã hội ở thể luận chiến) của mình, phong cách KH có khả năng sử dụng rộng rãi cả những cấu trúc của ngôn ngữ nghệ thuật, và ở đây vai trò của yếu tố cá nhân tăng lên.

2. Dạng của lời nói KH

Ngôn ngữ được sử dụng trong phong cách KH tồn tại cả ở hai dạng nói và viết. Ở dạng viết có :

- Các công trình nghiên cứu khoa học.
- Các tạp chí, tập san, thông báo, báo cáo khoa học.
- Các hình thức tóm tắt, giới thiệu, lược thuật và tổng thuật khoa học.
- Các sách giáo khoa, giáo trình, tài liệu tham khảo.
- Các bài thi, luận văn, đồ án tốt nghiệp...

Ở dạng nói có :

- Lời giảng bài, lời thuyết trình, lời phát biểu trong các buổi thảo luận khoa học, hội nghị khoa học.
- Lời trình bày, thuyết minh các công trình khoa học và báo cáo khoa học.
- Lời hỏi đáp về các vấn đề khoa học.

Tuy nhiên tất cả các văn bản KH đều có thể được đọc lên hoặc được in ra. Mọi thông báo KH có thể được chuẩn bị trước ra giấy rồi sau đó thông thường là được đọc lên theo văn bản viết. Do đó có lối nói : đọc báo cáo, đọc bài giảng...

3. Biến thể của phong cách KH

Phong cách KH phục vụ cho phạm vi khoa học, tức phạm vi hoạt động có chức năng là tìm tòi để hiểu biết hệ thống các kiến thức về những tính quy luật trong sự phát triển của giới tự nhiên, xã hội và tư duy. Trong hoạt động này, người nghiên cứu có thể đặt ra cho mình những *nhiệm vụ chủ yếu* khác nhau. Căn cứ vào sự khác nhau này, phong cách KH được chia ra các biến thể hay các phong cách nhỏ : phong cách KH *chuyên sâu* (nhiệm vụ chủ yếu là thúc đẩy sự phát triển của công việc nghiên cứu, phát minh khoa học), phong cách KH *giáo khoa* (nhiệm vụ chủ yếu là thúc đẩy tư duy logic của người đọc, người nghe, từng bước đưa họ vào con đường nghiên cứu, chiếm lĩnh khoa học) và phong cách KH *phổ cập* (nhiệm vụ chủ yếu

là hấp dẫn bạn đọc bằng những tìm tòi lí thú trong khoa học, qua đó nâng cao trình độ văn hóa nói chung của họ).

4. Kiểu và thể loại của văn bản KH

Dựa vào nội dung ý nghĩa sự vật - lôgic người ta chia văn bản KH ra hai *kiểu* : văn bản KH xã hội (văn, sử, địa, tâm lí, ngôn ngữ...) và văn bản KH tự nhiên (toán, lí, hóa, sinh...).

Dựa vào những đặc điểm về kết cấu và về tu từ, người ta chia văn bản KH ra các *thể loại* như : bài giảng, sách giáo khoa, giáo trình, bài báo, chuyên luận, luận văn, tóm tắt luận văn...

Được phổ biến rộng rãi ngày nay là những công trình thuộc loại *thông tin khoa học* có nhiệm vụ chuyển những công trình khoa học đã công bố thành những tập sách, báo, những bài tổng quan (miêu tả, tóm tắt, rút ngắn nội dung) có tính chất của những tập thư mục. Công việc này thật sự là cần thiết trong tình hình "bùng nổ thông tin" (khối lượng sách báo khổng lồ) mà cuộc cách mạng khoa học - kĩ thuật giữa thế kỉ này đã đem lại, có nhu cầu rút ngắn xuống mức thấp nhất dung lượng của các công trình khoa học bằng mọi cách loại bỏ những chỗ dư thừa, bằng mọi cách nén ép thông tin.

B - Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách khoa học và đặc trưng chung của phong cách này

1. Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách KH

Nhìn chung các tác giả của những giáo trình phong cách học tiếng Việt đều cho rằng : "Phong cách ngôn ngữ khoa học có chức năng *thông báo*. Nó thông báo bằng các hình thức giới thiệu, trình bày, nhận xét, đánh giá, lí giải những hiện tượng, những quy luật của tự nhiên và xã hội"⁽¹⁾. "Chức năng chủ yếu của ngôn ngữ khoa học là thông báo"⁽²⁾. Theo cách phân loại các chức năng của ngôn ngữ đã nói ở trên, có thể thấy chức năng cơ bản của phong cách KH là chức năng giao tiếp lí trí. Song ở đây giao tiếp lí trí không chỉ cần thông báo mà còn

(1) Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ...*, tr. 140.

(2) Võ Bình... *Sdd.*, tr.66.

cần *chứng minh* tính chân thực của thông báo. Chứng minh là *đặc trưng khu biệt* của phong cách KH, làm cho nó không giống các phong cách khác⁽¹⁾. Bởi vì, khoa học không phải là những tri thức với tính cách là kết quả có sẵn, mà quan trọng hơn, khoa học là quá trình chứng minh tính quy luật của những cái mới, những cái có giá trị. Phong cách KH thông báo bằng chứng minh và chứng minh nội dung thông báo. Dựa vào chức năng *thông báo - chứng minh* người ta xác định được màu sắc phong cách KH của văn bản. Một văn bản nói (đưa tin) về một vấn đề KH nhưng không có khả năng chứng minh, không thể coi là văn bản KH. Ngược lại, có văn bản không đề cập đến một vấn đề khoa học nhưng do cách trình bày có tính chất chứng minh, do có khả năng thuyết phục bằng tính chứng minh, văn bản ấy thuộc phong cách KH. Ví dụ, một báo cáo kinh nghiệm cải tiến kĩ thuật, tăng năng suất lao động của một công nhân bình thường nếu được trình bày một cách chính xác, chặt chẽ, rút ra những kết luận có sức thuyết phục bằng những con số tính toán cụ thể, bằng những lập luận, những chứng cứ, những thực tế xác đáng, thì đó là một văn bản thuộc phong cách KH.

2. *Đặc trưng của phong cách KH*

Chức năng của ngôn ngữ được hiện thực hóa trong phong cách KH quy định sự tồn tại của những đặc trưng chung của phong cách này. Chức năng của phong cách KH là thông báo - chứng minh những tính quy luật đã được phát hiện ra bằng tư duy khoa học, mà tư duy khoa học là tư duy có tính chất khái quát - trừu tượng và được diễn đạt bằng những phán đoán, suy lí chính xác, lôgic. Cho nên muốn thực hiện được chức năng của mình, phong cách KH phải có được những *đặc trưng chung* là : tính trừu tượng - khái quát cao, tính lôgic nghiêm ngặt và tính chính xác khách quan.

a) *Tính trừu tượng - khái quát cao*

Phong cách KH phải đạt tính trừu tượng - khái quát cao, bởi vì khoa học phải thông qua khái quát hóa, trừu tượng hóa để nhận thức và phản ánh hiện thực khách quan. Mục

(1) I.G. Baciát. Sdd., tr. 58.

dịch của khoa học là phát hiện ra các quy luật tồn tại trong các sự vật, hiện tượng, nên càng không thể dừng lại ở những cái gì riêng lẻ, bộ phận, cá biệt. Đặc trưng này của phong cách khoa học thấy rất rõ khi so sánh những cách dùng cùng một từ trong lời nói khoa học và lời nói nghệ thuật. Ví dụ từ "sâu" :

Sâu

- Ở ao chuôm nước sâu
khoảng 1m nên thả
300 con (cá)

(Trích tạp chí khoa học)

Gì sâu bằng những trưa
thương nhớ,
Hiu quạnh bên trong một
tiếng hò.

(Tố Hữu)

Trong lời nói KH, từ "sâu" chỉ một khái niệm : "sâu" có nghĩa là "có độ sâu", "có khoảng cách tính từ mặt nước đến đáy nước", "sâu" là một từ đa phong cách, có nghĩa đen, nghĩa sự vật. Trong lời nói nghệ thuật, từ "sâu" có nghĩa là "diễn ra trong tâm hồn, trong những rung động nội tâm kín đáo của con người". Từ "sâu" được dùng theo nghĩa bóng, nghĩa phái sinh của nó.

b) Tính logic nghiêm ngặt

Phong cách KH phải đạt tính logic nghiêm ngặt, bởi vì để gọi mở trí tuệ và thuyết phục bằng lí tính, lời trình bày, cách suy luận phải biểu hiện năng lực tổng hợp của trí tuệ, phải tuân theo quy tắc chặt chẽ từ tư duy logic hình thức đến tư duy logic biện chứng. Tính logic, đó là tính chất nhất quán trong sự phân bố tất cả các đơn vị của văn bản và là sự có mặt của những mối liên hệ về nghĩa giữa những đơn vị này. Tính nhất quán này chỉ có thể có ở những văn bản trong đó các kết luận được rút ra một cách hợp lí từ nội dung, nghĩa là các kết luận không gây ra mâu thuẫn, và những đoạn văn riêng lẻ tạo nên văn bản thì phản ánh đúng sự vận động của tư duy từ cái riêng đến cái chung hoặc từ cái chung đến cái riêng. Tính logic của lời nói KH được phân biệt với tính logic của ngôn ngữ nghệ thuật ở tính chất cực kì khắt khe của nó. Tư duy khoa học yêu cầu tính chứng minh và tính có lí do đầy đủ, nên logic trong khoa học là logic được chứng minh. Tư duy

KH không chấp nhận một sự mâu thuẫn hay phi logic nào. Tính logic trong nghệ thuật là logic hình tượng. Bởi vậy, lời nói nghệ thuật dường như chấp nhận cả tính mâu thuẫn và yếu tố phi logic do sự sáng tạo chủ quan của tác giả chi phối.

c) Tính chính xác - khách quan

Phong cách KH phải đạt tính chính xác - khách quan, bởi vì khoa học yêu cầu phản ánh chính xác, chân thực, khách quan các quy luật của tự nhiên và xã hội. Tính chính xác của phong cách KH phải được hiểu là tính một nghĩa trong cách hiểu, nó đòi hỏi không được tạo ra sự khác biệt giữa cái được biểu đạt và cái biểu đạt. Bởi vì quá trình lời nói bên trong (quá trình nhận thức khoa học) và quá trình lời nói bên ngoài (quá trình thể hiện những kết quả của tư duy) vốn không đồng nhất về cấu tạo lời nói, về sự thể hiện ngôn ngữ. Mà sự kết tinh cuối cùng của tư duy (của những luận điểm khoa học) lại được thực hiện chính là trong lời nói bên ngoài, chứ không phải là trong lời nói bên trong⁽¹⁾. Yêu cầu chính xác, khách quan của lời nói khoa học được phân biệt với yêu cầu chính xác của lời nói nghệ thuật, ở xu hướng khái quát hóa. Ngôn ngữ nghệ thuật mang tính chất tạo hình nên chính xác trong nghệ thuật có nghĩa là trung thành với hình tượng.

Ba đặc trưng chung nêu trên đây của phong cách KH được biểu hiện rõ rệt trong những đặc điểm ngôn ngữ của phong cách này. Và tất nhiên sự biểu hiện này có những mức độ khác nhau trong những kiểu và thể loại văn bản khác nhau của phong cách KH.

C - Đặc điểm ngôn ngữ của phong cách khoa học

1. Từ ngữ của phong cách KH

a) Thành tố quan trọng nhất của từ ngữ trong phong cách KH là các *thuật ngữ*, tức là những từ hoặc nhóm từ dùng để biểu đạt các khái niệm KH mang dung lượng thông tin logic lớn. Ví dụ : Các thuật ngữ trong *toán học* : hàm số, đạo hàm,

(1) N.M. Kôgina. *Phong cách học tiếng Nga*. M., 1983, tr. 165.

tích phân, vi phân..., trong *vật lí học* : điện trở, quán tính, cơ học, dao động..., trong *sinh vật học* : mô, tế bào, nhiễm sắc thể..., trong *hóa học* : kiềm, phân tử, muối, kim loại, lưu huỳnh..., trong *triết học* : vật chất, ý thức, duy tâm, tồn tại..., trong *kinh tế học* : hàng hóa, giá trị, thặng dư, sức lao động..., trong *văn học* : hình tượng, điển hình, tính cách... Trong thành phần hệ thống thuật ngữ, các *thuật ngữ quốc tế* có một vai trò quan trọng. Ví dụ, một số thuật ngữ quốc tế : axit, các buya, bazơ, gien, logarit, sin, vectơ, pênixilin, ampixilin...

Một thành tố quan trọng khác của từ ngữ trong phong cách KH là *từ ngữ khoa học chung*, tức từ ngữ được dùng nhiều trong một số ngành KH (như : toán, lí, hóa, sinh, y, địa). Ví dụ : hệ thống, chức năng, quá trình, yếu tố, phương trình, đại lượng, vật chất, thời gian, bình diện... Một trong những đặc điểm trong cách sử dụng từ ngữ KH chung là sự *lặp đi lặp lại* nhiều lần trong một văn bản KH. Đối với lời nói nghệ thuật thì việc lặp lại nhiều lần một từ trong một ngữ cảnh hẹp là một thiếu sót, nhưng đối với lời nói KH thì đó là một dấu hiệu phong cách.

Bên cạnh việc sử dụng nhiều thuật ngữ và từ ngữ KH chung, phong cách KH còn có xu hướng dùng nhiều từ ngữ *trừu tượng*, đặc biệt là trong các văn bản KH mang tính chất triết học hoặc toán học. Bởi vì khác với văn học, nghệ thuật nhận thức hiện thực khách quan bằng tư duy hình tượng, các khoa học đều thông qua tư duy lôgic, thông qua quá trình trừu tượng hóa, khái quát hóa để nhận thức và phản ánh thế giới khách quan. Đóng vai trò quan trọng trong lớp từ trừu tượng này là những từ *Hán - Việt* và cách *định danh hóa* một động từ bằng các yếu tố "sự", "cuộc", "tính"... Những từ ngữ chỉ vật chất trừu tượng trong ngôn ngữ KH cũng được sử dụng với ý nghĩa khái quát, thường không được ẩn dụ hóa, và tham gia với tư cách là những thuật ngữ khoa học, đảm bảo yêu cầu ngắn gọn và chính xác. Ví dụ : sự sáng tạo, sự phát triển, yếu tố, ý thức, tính hiện thực, tính năng động...

Ngoài thuật ngữ và từ ngữ KH chung, các từ ngữ còn lại trong ngôn ngữ KH thuộc lớp *từ ngữ địa phương cách*, trung hòa

về màu sắc cảm xúc, chủ yếu được dùng trong ý nghĩa khái quát. Ví dụ : "Thông thuộc loại cây ưa khô", "Rắn là loài bò sát không chân" (Sách giáo khoa). Ở đây "thông", "rắn" được sử dụng với ý nghĩa số nhiều, ý nghĩa khái quát.

b) Trong phong cách KH, trung bình danh từ được dùng nhiều gấp bốn lần động từ. Điều này có thể giải thích là do khuynh hướng định danh của phong cách này. Phần lớn danh từ được dùng là danh từ trừu tượng, như : thời gian, hiện tượng, số lượng, thuộc tính, tần số, trạng thái, nhiệt độ...

Trong đa số các trường hợp, đại từ ngôi ba (người ta) và các đại từ ngôi một (ta, chúng ta, chúng tôi) với ý nghĩa khái quát được dùng nhiều. Đặc điểm này không những phù hợp với tính chất khái quát, khách quan của lối trình bày mà trong một chừng mực nào đó, còn bao hàm cả thái độ khiêm tốn của tác giả.

Để đảm bảo yêu cầu chính xác khách quan, từ ngữ trong ngôn ngữ KH chỉ được phép hiểu một nghĩa và là nghĩa đen, nghĩa sự vật - logic. Việc sử dụng nghĩa bóng, nghĩa hình tượng là rất hiếm thấy. Trong mạch trình bày, việc thay thế một thuật ngữ bằng các từ đồng nghĩa hoặc các đại từ là rất hạn chế. Tính chất trung hòa của từ ngữ trong phong cách KH làm cho phong cách này hoàn thành tốt chức năng thông báo khách quan và chứng minh thuyết phục, đồng thời cũng là một dấu hiệu phân biệt nó với ngôn ngữ nghệ thuật. Ngôn ngữ nghệ thuật rất chú ý khai khác nghĩa bóng, nghĩa hình tượng của từ để biểu hiện cách đánh giá chủ quan, thái độ tình cảm và khiếu thẩm mĩ riêng của nhà văn. Tuy nhiên, không thể nói rằng lối nói khoa học là đối lập với tính hình tượng. Những hình ảnh ngôn từ cũng giúp cho sự diễn đạt tư duy khái niệm, và thường được dùng trong một số ngành khoa học xã hội (như : nghiên cứu văn học, lịch sử, triết học), một số ngành khoa học tự nhiên miêu tả (như : địa chất, hóa học, địa lí...). Có điều là phải thấy sự khác nhau trong cách dùng những phương tiện của tính hình tượng ngôn từ ở lối nói khoa học với cách dùng trong văn nghệ thuật. Những phương tiện hình tượng trong lối nói KH chỉ có tính chất hai bình diện (chứ không có tính chất

nhiều bình diện) chỉ có ý nghĩa *ngữ cảnh hẹp* (chứ không có tính chất hệ thống), chỉ có *vai trò phụ* : giải thích, phổ cập, cụ thể hóa (chứ không phải là một yếu tố quan trọng trong hệ thống chung của các hình tượng vốn được kết hợp một cách hữu cơ với nhau bởi một chủ đề và một tư tưởng chung)⁽¹⁾. Hơn nữa, những phương tiện hình tượng này không bắt buộc phải sử dụng, rất ít được sử dụng trong phong cách KH.

c) Về phương diện từ từ học, từ ngữ của phong cách KH là từ ngữ *trung hòa* có màu sắc *sách vở* (nhưng không phải là có màu sắc cao sang, quý tộc). Song, không phải tất cả các từ ngữ KH tiếng Việt đều có màu sắc phong cách như nhau⁽²⁾. Những thuật ngữ khoa học chuyên sâu không được sử dụng ở một chỗ nào khác ngoài khoa học thì luôn luôn mang màu sắc KH rõ rệt.

2. *Cú pháp của phong cách KH*

a) Đặc điểm cú pháp nổi bật trong phong cách KH là việc sử dụng các hình thức câu *hoàn chỉnh*, kết cấu câu *chặt chẽ*, *rõ ràng* để đảm bảo yêu cầu chính xác, một nghĩa và tránh cách hiểu nước đôi nước ba. Phong cách KH không sử dụng những kiểu câu giản lược thành phần, câu đảo vị trí. Đặc điểm cú pháp này góp phần làm cho câu văn KH thêm sáng tỏ, chặt chẽ, chứa đựng một dung lượng thông tin logic đầy đủ. Tiêu biểu đối với phong cách KH là những kiểu *câu ghép* vốn rất thích hợp cho việc diễn đạt tập trung quá trình vận động của tư tưởng, sự lập luận của tác giả và những mối liên hệ giữa các hiện tượng được nói đến. Tạo điều kiện tỏ rõ một cách chính xác các mối quan hệ logic chặt chẽ giữa các thành phần câu là những *cặp liên từ* chỉ nguyên nhân ("vì... nên..."), mục đích ("để... nên..."), điều kiện ("nếu... thì..."), nhượng bộ ("tuy... nhưng..."), tăng tiến ("không những... mà còn...").

Trong lời nói KH gặp nhiều trường hợp mỗi vế của câu ghép được *tách* ra thành một câu độc lập, nếu như câu quá dài, và cũng nhằm mục đích nhấn mạnh vào trọng tâm thông tin. Ví dụ :

(1) Nhr., tr. 167.

(2) Cù Đình Tú. Phong cách học và đặc điểm từ từ ... tr. 218-219.

Nhưng ý kiến của họ khó chấp nhận nên không có tiếng vang. Mãi cho đến nay, cũng chỉ có Hồ Hữu Tường (1949) và Nguyễn Hiến Lê (1952) lặp lại. Vì rằng khái niệm từ loại là cái hiển nhiên vốn có trong một tiếng nói. (Đái Xuân Ninh)

Nếu không dùng biện pháp *tách biệt* bằng dấu chấm (chỉ để dấu phẩy) thì cái ý chỉ nguyên nhân chỉ là ý phụ so với ý chỉ hệ quả nằm trong câu thứ hai, hơn nữa cái ý phụ chỉ nguyên nhân này chỉ giải thích cái hệ quả nằm gọn trong câu thứ hai.

Lời nói KH thường xuyên sử dụng những cấu trúc câu *khuyết chủ ngữ*, hoặc câu có chủ ngữ *không xác định* vốn rất phù hợp với nét đặc trưng phong cách ngắn gọn, khái quát và khách quan. Ví dụ :

Khi nhân hai vế của một bất phương trình với một biểu thức chữ, cần phải chú ý đến giá trị của các chữ làm cho biểu thức đó có thể trở thành số dương, số không hoặc số âm. (Sách giáo khoa)

Rất tiêu biểu cho lời nói KH là những kiến trúc vô nhân xưng, như : Có thể công nhận rằng..., Dễ thấy là..., Cần phải bổ sung thêm điều này..., Thiết tưởng rằng..., Ai cũng biết rằng..., Không khó khăn gì để rút ra kết luận là..., Sẽ là một sai lầm nếu nghĩ rằng..., Kinh nghiệm chứng tỏ...

b) Lời nói KH có một số lượng lớn *phương tiện liên kết* giữa các câu độc lập và giữa các phần thông tin riêng lẻ của văn bản. Để nối các phần của văn bản, phong cách KH dùng những phương tiện chuyên biệt (từ, cụm từ, câu) chỉ ra *trình tự phát triển* của tư tưởng (đầu tiên..., tiếp theo..., sau đó... ; trước khi..., để chuẩn bị trước...), nêu lên mối liên hệ giữa thông tin *trước* và thông tin *sau* (như đã nêu trên, như đã nói, đã được vạch ra, đã được xem xét...), chỉ rõ mối quan hệ *nhân - quả* (bởi vì, vì vậy, nhờ đó, do đó, hậu quả là...), nói đến việc chuyển sang một *chủ đề mới* (Bây giờ chúng ta hãy xem xét..., Chúng ta hãy chuyển sang nghiên cứu...), nêu lên *kết luận* (Như vậy, Để kết luận, Vậy là...)...

Phong cách KH cố gắng diễn đạt ngắn gọn, súc tích, mạch lạc, khúc chiết để nêu bật được trung tâm của thông báo - chứng minh. Nhưng ở mỗi biến thể của phong cách KH, những

tính chất đó được thể hiện bằng những phương tiện ngôn ngữ khác nhau. Trong khoa học *tự nhiên*, chẳng hạn, trong toán học, do tính chất trừu tượng cao của nó, việc chứng minh thường được gọi trực tiếp bằng từ "chứng minh" và quá trình lập luận được dẫn dắt từng bước trong những hình thức khuôn mẫu. Ví dụ :

- Ta hãy chứng minh rằng...
- Có thể áp dụng cách giải này để chứng minh rằng...
- Từ quy tắc trên ta suy ra...

Trong phong cách KH *xã hội*, do khuynh hướng hệ tư tưởng xã hội được xác định rõ của nó, việc chứng minh thường dựa vào hệ thống luận điểm, luận cứ vững chắc, với những hình thức phong phú, đa dạng : những ý kiến riêng theo một quan điểm, lập trường nhất định, những tài liệu thống kê, những tranh minh họa, những dẫn chứng trong thực tế, trong lịch sử, những trích dẫn ở tác phẩm kinh điển, những viện dẫn các học giả có uy tín, những chú thích về nguồn gốc, lai lịch. Do đó có những cách diễn đạt giúp cho sự lập luận, giải thích, chứng minh được chặt chẽ, và tỏ rõ được thái độ thận trọng, có trách nhiệm của người viết văn KH. Ví dụ :

- Chúng tôi không nghĩ rằng...
- Chúng tôi nhấn mạnh...
- Kinh nghiệm này tỏ rõ ...
- Bảng kê này thể hiện...
- Thực tế đã chứng minh...
- Bút tích còn cho thấy rõ...
- Có giải thích theo cách này mới có thể...
- Không bao giờ có thể tồn tại... mà chỉ có thể gặp...
- Có thể mượn lời của... để kết luận rằng...
- Nhìn qua lăng kính... có thể nói rằng...
- Thoạt nhìn, tưởng là... thực ra không phải là...
- Vì... ta không thể nói... Càng không thể nói... mà phải nói...

- Sự tìm tòi này chưa đủ để khẳng định..., song chúng tôi thấy rằng...

3. Kết cấu của văn bản KH

a) Lời nói KH loại bỏ yếu tố cá nhân, không có tính chất của riêng cá nhân. Tính chất trung hòa này của lời nói KH gắn với xu hướng *quy phạm* về cả hai mặt : mặt cấu trúc của văn bản và mặt sử dụng trong văn bản các phương tiện ngôn ngữ.

Có nhiều loại văn bản KH được xây dựng theo một *khuôn mẫu* quy định nghiêm ngặt đòi hỏi người viết phải tuân theo. Ví dụ, một *bài báo khoa học* thường được bắt đầu bằng việc trình bày lịch sử vấn đề, nêu lên tính thời sự của đề tài (lí do lựa chọn đối tượng khảo sát), xác định nhiệm vụ và phương pháp nghiên cứu. Trong phần chính của bài báo, người viết cần trình bày hệ thống hóa và giải thích các sự kiện mà kết quả của cuộc khảo sát đã đạt được. Trong phần thứ ba, người viết cần đưa ra những kết luận như là hệ quả của những cái đã được nói đến ở phần thứ hai, cần tóm tắt một cách ngắn gọn những luận điểm cơ bản của bài báo. Bài báo thường được kết thúc bằng một bảng thư mục, và đôi khi còn được kèm theo một phụ lục, tài liệu minh họa.

Kết cấu của một bài *giới thiệu sách* đòi hỏi khá chặt chẽ : thông tin ngắn gọn cho độc giả biết về chủ đề và nội dung của sách. Ví dụ, cuốn *Nói chuyện về cơ học Niuton và vật lí cổ điển* của Đào Văn Phúc có đoạn *Giới thiệu sách* ở trang đầu : "Cuốn sách nhỏ này được xuất bản nhằm mục đích giới thiệu một cách khái quát những khái niệm và tư tưởng cơ bản của cơ học Niuton cũng như ảnh hưởng của chúng đến vật lí học cổ điển. Những khái niệm và tư tưởng cơ bản ấy lại được phê phán dưới ánh sáng của vật lí học hiện đại, nên sách này sẽ là tài liệu tham khảo có ích cho giáo viên vật lí các trường Phổ thông, học sinh khoa vật lí các trường Đại học Sư phạm, Cao đẳng Sư phạm và các bạn đọc khác ham thích vật lí học".

Kết cấu của một *luận văn*, một công trình khoa học hoàn chỉnh nói chung, tuân theo những quy định chặt chẽ cho các phần mở đầu, phần chính và phần kết luận.

Phần mở đầu bao gồm : 1) Lí do chọn đề tài ; 2) Lịch sử vấn đề ; 3) Nội dung đề tài - đối tượng nghiên cứu ; 4) Phương pháp nghiên cứu, giải quyết vấn đề. Phần kết luận bao gồm : 1) Những luận điểm cơ bản ; 2) Những kết quả nghiên cứu đã đạt được ; 3) Những điểm còn bị hạn chế ; 4) Hướng phát triển của đề tài. Phần chính thì tùy thuộc vào đề tài cụ thể mà được chia ra các chương, mục một cách hợp lí, chặt chẽ, hoàn chỉnh.

Ví dụ, một luận văn về đề tài "Hiện tượng tách biệt cú pháp" có thể có phần mở đầu như sau :

Phần mở đầu

I - LÍ DO CHON ĐỀ TÀI

1. Sự xuất hiện của một kiểu cú pháp đặc biệt và những cách giải thích khác nhau

2. Yêu cầu của việc dạy tiếng Việt và văn học

II - LỊCH SỬ VẤN ĐỀ

1. Quan điểm cú pháp học

2. Quan điểm của ngữ pháp văn bản

3. Quan điểm phong cách học

III - NỘI DUNG ĐỀ TÀI - ĐỐI TƯỢNG NGHIÊN CỨU

1. *Đối tượng*

a) Mặt hoạt động : biện pháp tu từ

b) Mặt ổn định : phương tiện tu từ

2. *Nội dung*

Chương I : Miêu tả một số đặc điểm hình thức của tách biệt cú pháp

Chương II : Hiệu quả tu từ của biện pháp tách biệt

Chương III : Phán đoán về quá trình phát triển của biện pháp tách biệt.

IV - PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU GIẢI QUYẾT VẤN ĐỀ

1. Những phương pháp theo quan điểm đồng đại

a) Thống kê phân loại

b) Phân tích tu từ học

c) Lập mô hình ngôn ngữ

2. Phương pháp áp dụng quan điểm lịch sử ; lịch sử so sánh
Phương pháp chủ yếu : Phân tích tu từ học

a) So sánh liên hệ - đối chiếu theo trục hệ hình

b) Phân tích cấu trúc nội tại của các sự kiện tu từ học

Đối với bản *Tóm tắt luận án* thì điều quan trọng nhất là phải *phản ánh trung thành* nội dung bản luận án, theo sát từng chương mục, tóm tắt ngắn gọn nhưng phải đầy đủ những luận điểm, những phân tích, kết luận. Trang cuối cùng dành cho việc công bố những công trình của tác giả đã được công bố có liên quan đến đề tài luận văn.

Có những thể loại "khép kín", có tính chất khuôn mẫu nhiều hơn, như *bản nhận xét* đánh giá một luận văn, một công trình khoa học. Ngoài việc nêu rõ đề tài, nội dung, tư liệu, tài liệu tham khảo, người nhận xét cần có sự đánh giá cả về mặt ưu điểm lẫn mặt khuyết điểm, xác định rõ giá trị của luận văn, của công trình khoa học về mặt lí luận, về mặt thực tiễn, có xứng đáng hay không xứng đáng được đưa ra bảo vệ ở Hội đồng khoa học cấp nhà nước để nhận học vị khoa học. Có những thể loại cho phép biến đổi tùy theo mục đích cụ thể, tùy theo đối tượng đọc... Ví dụ, các *bài báo khoa học* có thể có nội dung miêu tả tư liệu, nội dung luận chiến, nội dung tổng quan sách báo...

b) Các công trình KH hiện đại được trình bày chủ yếu là trong hình thức *độc thoại*. Hình thức độc thoại phù hợp trong mức độ lớn với nội dung và nhiệm vụ của công trình KH. Có *bốn kiểu* độc thoại trong lời nói KH : miêu tả, tường thuật, biện luận và phê bình - luận chiến⁽¹⁾. Trong kiểu phê bình - luận chiến, tác giả đánh giá các quan điểm khác nhau và kiên trì quan điểm của mình. Các công trình KH cũng được trình bày trong hình thức *đối thoại*. So với độc thoại, đối thoại KH có ưu thế ở chỗ nó cho phép trao đổi một cách linh hoạt những phán đoán chung quanh những vấn đề mà trong khoa học chưa có cách giải quyết thống nhất. Đồng thời nó cũng cung cấp khả năng chuyển một cách tự do từ việc trình bày một ý tưởng này sang một ý tưởng khác ngay khi giữa những ý tưởng này không

(1) Nhtr., tr. 93-95.

có những mối liên hệ có thể nhìn thấy. Do đó, đối thoại KH là hình thức tự do hơn, nghĩa là không đòi hỏi sự phụ thuộc nghiêm ngặt vào những quy luật của phong cách KH, như độc thoại. Trong lời nói KH có bốn *dạng* đối thoại KH : 1) tọa đàm (về những vấn đề trí tuệ) ; 2) tranh luận khoa học ; 3) độc thoại được xây dựng theo lược đồ đối thoại ; 4) các yếu tố của đối thoại trong tường thuật độc thoại⁽¹⁾.

Tọa đàm có tính chất chính thức nhiều hay ít là tùy thuộc vào hoàn cảnh. Ví dụ, chuyện trò về những vấn đề sáng tác giữa những người quen thân trong hoàn cảnh gia đình thì khác với trao đổi về cùng những vấn đề đó trong hoàn cảnh chính thức. Dưới đây trích một đối đoạn trong cuộc trao đổi giữa Lại Nguyên Ân và Trần Đình Sử về sáng tác gần đây của Nguyễn Khải :

LNÂ - Có người bảo nhiều sáng tác của Nguyễn Khải viết theo lối luận đề. *Cha và Con*, và... xoay quanh luận đề lựa chọn, *Gặp gỡ cuối năm* cũng vậy.

TDS - Anh Khải có dùng lối luận đề, nhưng không phải ở hầu hết tác phẩm. Và chẳng có lối viết luận đề để minh họa một ý có sẵn, gần như là của người khác. Những truyện "trung hiếu tiết nghĩa" không xuất sắc trong văn học quá khứ chẳng hạn. Lại có trường hợp tác giả dùng lối luận đề để trình bày một ý của mình, do mình quan sát thấy và nêu ra. Quan trọng ở đây là ý, là chủ đề, là vấn đề...

LNÂ - Nếu vậy, hẳn có thể rút ra được những điều bổ ích, những vấn đề tương tự như một bài học từ lối tiếp cận đời sống này trong sáng tác của Nguyễn Khải. Trước hết : nghĩ là cách anh Khải hướng ngòi bút mình vào cái hằng ngày, nhận thức nó một cách chăm chú, thể hiện nhận thức ấy vào tác phẩm...

TDS - Nên nhắc lại ý kiến của các đồng chí lãnh đạo Đảng và Nhà nước khi nói đến văn nghệ : nó là "khoa học", là "hiếu biết, khám phá, sáng tạo". Chúng ta nhấn mạnh chức năng nhận thức không kém gì chức năng giáo dục. Giáo dục thông

(1) U.D.Bondalêtop... Sdd., tr. 162 - 163.

qua nhận thức – ấy là cách thức tác động có cơ sở lâu bền của văn nghệ, nhất là đối với một công chúng đang có tâm hiểu biết ngày càng rộng, càng cao...

LNÂ – Đây cũng là cách thức tốt để văn nghệ tác động đến việc hình thành nhân cách xã hội chủ nghĩa. Văn nghệ hiện thực xã hội chủ nghĩa tác động vào việc tạo ra hình thành nên con người đó của chủ nghĩa xã hội chứ không chỉ thụ động chờ đợi nó xuất hiện hoàn chỉnh rồi chỉ việc miêu tả...

TĐS – Cho nên, một kiểu sáng tác lấy việc nghiên cứu đời sống hiện tại làm hướng chính – là một trong những cách thức tốt để hiểu biết, khám phá cuộc sống này, một cách thức tốt để triển khai văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa.

(Lại Nguyên Ân. *Văn học và phê bình*)

Trong *đối thoại* có sự phản ánh của những nét cơ bản của phong cách KH vốn có trong công trình thuộc hình thức độc thoại. Tuy nhiên, những nét cơ bản này có đặc trưng riêng do đặc điểm cấu tạo của đối thoại quy định. Chẳng hạn tính logic trong đối thoại, đó không phải là mạch lạc trình bày được phát triển một cách nhất quán, xuyên suốt qua toàn bộ văn bản, mà là liên kết của các phát ngôn vốn phụ thuộc vào một chủ đề song đôi khi lại đối lập trực tiếp với nhau về nghĩa⁽¹⁾. Nếu như trong một văn bản độc thoại, một khi đã nói một vật gì đó màu đen, thì sau không thể nói nó là màu trắng, mà không có sự giải thích gì thêm. Còn trong một văn bản đối thoại lại khác, không có gì là trái tự nhiên, nếu người đối thoại với ta nói nó là màu trắng⁽²⁾.

Sự khác nhau chủ yếu giữa đối thoại KH và độc thoại KH là ở khả năng diễn đạt to lớn của cái "tôi" tác giả trong đối thoại. Đó là một con người cụ thể phát biểu nhân danh chính mình. Chính vì vậy mà lời nói KH đối thoại có những phẩm chất ngược lại với phong cách KH : tính cảm xúc và tính diễn cảm được diễn đạt hiển minh (ra bên ngoài), khả năng đưa vào

(1) Nhtr., tr. 163.

(2) I.V. Xolápgorótsovaia. *Về những liên hệ logic – nghĩa trong đối thoại khoa học* Trong cuốn "Những khảo sát phong cách học ngôn ngữ về lời nói khoa học". M. 1979, tr. 259.

sử dụng những yếu tố của các lớp tu từ học (nôm na, bình dân, thân mật, mộc mạc). Ví dụ :

"Bộ từ điển hai quyển, soạn với khá nhiều công phu, của ông Lê Văn Đức ở Sài Gòn (Nhà xuất bản Khai Trí - 1970) đã định cho từ "đầu" một cái nghĩa thứ hai như sau : "đầu" = bộ phận u tròn trên thân con người". Bộ phận nào thế nhỉ ? Ông Lê Văn Đức dẫn ví dụ : đầu gối, đầu ngón tay, đầu ngón chân. Từ cái định nghĩa ấy mà liên tưởng, chắc hẳn độc giả dẫn thêm được những ví dụ khác về các bộ phận trên thân thể con người mà dường như soạn giả có ý kiêng chảng hạn : đầu vú ... Nhưng thực tình khó thấy được là định nghĩa đó phù hợp với những bộ phận đó, những bộ phận mà "tròn" thì có tròn song tròn một cách khác nhau, còn "u" thì các đầu tay, ngón chân, ngay cả đầu gối, đều không phải là những bộ phận u ; cái đầu vú, bộ phận đẹp đẽ, quý báu đó của người phụ nữ càng không phải !..

Cách định nghĩa như trên bộc lộ tất cả nhược điểm không phải của riêng ông Lê Văn Đức mà nói chung của một phương pháp định nghĩa không phải của riêng trong các từ điển tiếng Việt..."

(Hoàng Tuệ)

Ý kiến phê phán, tranh luận được diễn đạt có cảm xúc tác giả dùng câu hỏi tu từ (*Bộ phận nào thế nhỉ ?*) những nét đặc biệt của cú pháp "cảm xúc" : *Từ cái... mà... chắc hẳn...,... mà dường như... Nhưng thực tình khó thấy được là..., "tròn" thì có tròn,... còn u thì... đều không phải là...u ; cái đầu vú... càng không phải !*

Đối thoại trong phong cách KH rất gần với đối thoại trong phong cách HT. Đó không chỉ là do cấu tạo của đối thoại KH mà còn do điều kiện trong đó nó được sử dụng : sự trao đổi trực tiếp bằng miệng. Ảnh hưởng của phong cách HT đối với đối thoại KH thấy rất rõ trong lĩnh vực cú pháp : những câu không đầy đủ, những hình thức lặp, những lời đưa đẩy... Các hình thức đối thoại, tranh luận thường bao gồm những yếu tố hội thoại, như : *ấy thế mà vẫn, không lẽ, giấu lại, thành thử,*

có phần chắc là, làm như vậy thì rồi... mà rốt cuộc, và nói xỏ bõ thì cũng cho là được thôi, dù biết...

Không hiếm khi, các yếu tố của lời nói đối thoại được đưa vào độc thoại khoa học nhằm những mục đích tu từ khác nhau : có khi đó là nét phản ánh sự luận chiến với người khác quan điểm, có khi đó là phương tiện để hấp dẫn sự chú ý của người đọc. Ví dụ :

"Trong cuốn từ điển này, phần lớn những từ đơn trong lớp từ vựng cơ bản của tiếng Việt đều vắng bóng. Từ "đầu" tất nhiên cũng chung số phận đó. Chỉ thấy được ghi (ở trang 151, 152) những trường hợp từ ghép sau đây : đầu mối, đầu nhụy, đầu sỏ, đầu tẩu, đầu tay. Vì lí do gì, theo những tiêu chuẩn nào mà năm trường hợp kể trên được chọn lựa, thật cũng khó hiểu. Đây là những trường hợp quan trọng nhất chăng ? Còn từ "đầu" thì chắc là vì quá dễ, quá quen thuộc nên chẳng ghi vào làm gì cho thêm tốn giấy !".

(Hoàng Tuệ)

c) Kết cấu của các văn bản *KH phổ cập* không theo những khuôn mẫu cố định. Trình độ, kiến thức của người đọc là nhân tố quyết định cách viết của tác giả. Việc sử dụng một ngôn ngữ KH với hệ thống thuật ngữ chuyên môn và các kí hiệu phức tạp, để trình bày có hệ thống hoàn chỉnh và chứng minh chặt chẽ nhiều khi không thể hiểu được, và cũng không cần thiết, đối với những người không có nhận thức sơ đẳng trong một lĩnh vực KH. Để đưa những vấn đề KH vào dòng liên tưởng của đời sống, vào thế giới biểu tượng quen thuộc đối với người đọc, để tăng thêm hứng thú đối với những vấn đề KH, các tác giả thường dùng những truyện thần thoại và truyền thuyết, những sự kiện lịch sử, những mẫu giai thoại, những câu chuyện viễn tưởng... khiến người đọc chuyển sang những vấn đề KH một cách tự nhiên, thích thú.

Văn bản KH phổ cập thường có : - Những *dầu dề* hấp dẫn như : "Chuyện lạ trái đất" (của Lan Dũng và Hàng Phương), "Đi tìm phép lạ" (của Vũ Quốc Trung)...

- Những lời giới thiệu lí thú, như : Một điều kì lạ là, Một trong những hiện tượng bí ẩn nhất là, Một sự trở trêu thứ hai là, Và đây mới là điều lí thú nhất....

- Những câu hỏi gợi tò mò, như : Phải chăng mọi nguồn năng lượng tự nhiên của trái đất cũng đang cạn dần ? Cái gì đã gây ra ảnh hưởng tới tốc độ quay của trái đất ? Thủy triều ? Gió ? Hay chính bản thân những hoạt động sản xuất của con người ?

- Những lời trò chuyện tâm tình, như : Các bạn hãy hình dung cảnh tượng. Rất có thể bạn sẽ đặt câu hỏi nghi ngờ. Trước mắt bạn, thế giới đá ấy có vẻ đơn điệu, nghèo nàn và dường như chẳng có gì đáng nói...

- Những lối kể dân gian, như : *Ngày xưa ngày xưa*, từ dãy núi Átlat đầu tiên, biên giới Libi là một vùng biển mênh mông. *Số là* trong không khí luôn luôn chứa nước và nhiều chất khác như oxy, than khí.

Những đoạn miêu tả kì thú, ví dụ đoạn tả cảnh tượng hùng vĩ của thác nước Vích-tô-ri-a : "Từ cách xa 40 kilômét, chúng tôi đã nhìn thấy đám mây bụi nước khổng lồ, trắng xóa bao trùm lên thác nước. Tiếng ầm ì từ đó vọng tới, nghe như tiếng sấm nổ rền rền. Một chiếc cầu vồng nhiều màu sắc hiện ra dưới ánh nắng của mặt trời nhiệt đới, như thường xuyên báo trước tai họa chẳng lành cho những kẻ cả gan dám tiến sâu vào vùng đất bí hiểm".

III - PHONG CÁCH BÁO CHÍ - CÔNG LUẬN

A - Khái quát về phong cách báo chí - công luận

1. Định nghĩa

Phong cách báo chí - công luận (BCCL) là khuôn mẫu thích hợp để xây dựng lớp văn bản trong đó thể hiện vai của người tham gia giao tiếp trong lĩnh vực báo chí - công luận. Nói cụ thể hơn đó là vai của nhà báo, người đưa tin, người cổ động, người quảng cáo, bạn đọc (phát biểu)... tất cả những ai tham gia vào hoạt động thông tin của xã hội về tất cả các vấn đề thời sự.

Phong cách BCCL dựa chủ yếu trên kiểu ngôn ngữ viết - phi nghệ thuật, nhưng có thể bao gồm rộng rãi những cấu trúc

của các kiểu viết và miệng - nghệ thuật của lời nói. Yếu tố cá tính đóng vai trò quan trọng.

2. Dạng của lời nói trong phong cách BCCL

Ngôn ngữ được sử dụng trong phong cách BCCL tồn tại cả ở dạng nói và dạng viết. Ở dạng *viết* có những mẫu tin, bài viết trên báo và tờ tin, những mẫu rao vặt, quảng cáo viết trên giấy dán nơi đông người... Ở dạng *nói* có những bản tin hằng ngày, những mục thông tin quảng cáo trên đài phát thanh, đài truyền hình, những lời rao của người bán hàng...

3. Kiểu và thể loại của văn bản BCCL

Dựa vào nội dung ý nghĩa sự vật - logic, người ta chia văn bản BCCL ra các kiểu : văn bản cung cấp tin tức, văn bản phản ánh công luận và văn bản thông tin - quảng cáo. Dựa vào những đặc điểm về kết cấu, về tu từ, người ta chia văn bản BCCL ra các *thể loại* như : mẫu tin, tin tổng hợp, điều tra, phỏng vấn, phóng sự (thuộc kiểu tin tức) ; ý kiến bạn đọc, trả lời bạn đọc, tiểu phẩm (thuộc kiểu công luận) ; nhấn tin, thông báo, rao vặt, quảng cáo (thuộc kiểu thông tin - quảng cáo).

Báo hằng ngày nào cũng có ba mảng thông tin. Mỗi mảng đều có những bài thuộc những thể loại khác nhau mang những tên gọi khác nhau trong những mục khác nhau. Cần phân biệt với những văn bản không thuộc phong cách BCCL, như : văn, thơ, truyện, kịch (thuộc ngôn ngữ nghệ thuật), bài báo phổ biến khoa học (thuộc phong cách KH), chỉ thị, nghị định, điều lệ (thuộc phong cách HCCV) thường vẫn được đăng trên những trang đặc biệt, nhất là của tờ báo ngày Chủ nhật.

B - Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách báo chí - công luận và đặc trưng chung của phong cách này

1. Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách BCCL

Cần xác định rõ chức năng của ngôn ngữ được hiện thực hóa trong phong cách BCCL. Đó là chức năng *giao tiếp lí trí* và chức năng *tác động*. Giao tiếp lí trí được hiểu cụ thể là

thông báo ; tác động là tác động vào nhu cầu, nguyện vọng của người nghe, người đọc. Mọi nhu cầu và nguyện vọng của con người trong xã hội văn minh đều được phản ánh trong yêu cầu về thông tin. Không có thông tin, con người không thể tồn tại và phát triển hài hòa. Có những sách phong cách học tiếng Việt không nói đến phong cách BCCL, điều đó có thể là chưa phản ánh được giai đoạn phát triển hiện nay của tiếng Việt.

2. Đặc trưng của phong cách BCCL

Một thực hiện được chức năng *thông báo - tác động* trong công việc thông tin, tuyên truyền, quảng cáo, phong cách BCCL phải có được những đặc trưng chung là : tính chiến đấu, tính thời sự, tính hấp dẫn.

a) Phong cách BCCL có tính *chiến đấu*. Bởi vì ngôn ngữ được sử dụng trong phong cách BCCL chính là một công cụ đấu tranh chính trị của một Nhà nước, một đảng phái, một tổ chức. Đối với chúng ta, chiến đấu, đấu tranh, ở đây có nghĩa là phấn đấu vì những mục tiêu cao cả của chủ nghĩa xã hội trên đất nước ta.

b) Phong cách BCCL phải đạt tính *thời sự*. Bởi vì khi đã có nội dung là sự thật rồi, thông tin còn phải được truyền đi kịp thời, nhanh chóng thì mới có tác dụng. Chỉ có những thông tin mới, những vấn đề cấp thiết của ngày hôm nay mới hấp dẫn người nghe. Người ta thường đón tin giờ chót, tin cuối cùng trong ngày, tin trong loại "báo buổi chiều" là vì vậy.

c) Phong cách BCCL phải đạt tính *hấp dẫn*. Tin tức của báo, đài phải được trình bày hấp dẫn, kêu gọi được hứng thú của người đọc, người nghe. Bởi vì đối tượng tiếp thu thông tin thì đông đảo, thời gian tiếp thu thông tin thường diễn ra trong khoảnh khắc (thời gian nghỉ ngơi, xen kẽ giữa những giờ làm việc...), nội dung thông tin thì rất phong phú đa dạng, nếu ngôn ngữ không ngắn gọn, rõ ràng, trình bày không nổi bật, không hấp dẫn sự chú ý, không gọi tò mò, không "đập vào mắt" người ta, thì sẽ không có ai muốn đọc, muốn nghe cả.

Ba đặc trưng nêu trên đây của phong cách BCCL được biểu hiện rõ rệt trong những đặc điểm ngôn ngữ của phong cách

này. Và tất nhiên sự biểu hiện này có những mức độ khác nhau trong những kiểu và thể loại văn bản khác nhau của phong cách BCCL.

C - Đặc điểm ngôn ngữ của phong cách báo chí - công luận

1. Từ ngữ của phong cách BCCL

a) Lối nói BCCL sử dụng lớp từ ngữ được cấu tạo đặc biệt có màu sắc biểu cảm - cảm xúc rõ rệt và màu sắc tu từ học chức năng nổi bật, như : *thảm họa hạt nhân, giải pháp số không, ảnh hưởng bị xói mòn, hòa bình trong tâm tay, trừng phạt kinh tế, làm chảy máu Việt Nam, leo thang chiến tranh, gây lò lửa cạnh tranh, hội chứng Việt Nam, thời kì sau Việt Nam...*

Trong phong cách BCCL, cách mở rộng ý nghĩa của từ thường đem lại tính chất bình giá rõ rệt và mang màu sắc báo chí đậm nét. Xu hướng luôn đi tìm cái mới trong ý nghĩa của từ trở thành một nguyên tắc dùng từ của phong cách này. Ví dụ : *đứng bên cạnh nhân dân ta, đứng sau kẻ xâm lược, đứng ở mũi nhọn của cuộc chiến đấu, lôi kéo vào một quỹ đạo thù địch, bật đèn xanh cho bọn xâm lược, phát triển với tốc độ chóng mặt.*

b) Đặc điểm nổi bật của từ ngữ trong phong cách BCCL là mối tương quan giữa những từ ngữ diễn cảm (có màu sắc tu từ) và những từ ngữ dùng theo khuôn mẫu (đã mất đi màu sắc tu từ) có tính năng động và linh hoạt : Sau khi xuất hiện trong một hoàn cảnh lời nói nhất định , những từ ngữ diễn cảm được lặp lại nhiều lần trong những hoàn cảnh khác nhau, sẽ mất dần tính sắc sảo và chuyển sang những từ ngữ khuôn mẫu. Chẳng hạn, từ "kiện tướng" được dùng trước hết trong thể dục thể thao : *kiện tướng bơi lội, kiện tướng bóng đá, kiện tướng bóng bàn, kiện tướng bắn súng, kiện tướng chơi cờ.* Một thời nó đã xuất hiện rất gọi cảm trong những kết hợp như : *kiện tướng thủy lợi, kiện tướng làm phân, kiện tướng đào đất...*, rồi đến : *kiện tướng cải tiến kĩ thuật, kiện tướng sáng chế phát*

minh... Và có lúc "kiện tướng" cũng xuất hiện cả trong quân sự : kiện tướng diệt máy bay Mỹ (Nhân dân ngày 1-9-1966)... Rõ ràng ý nghĩa của từ "kiện tướng" ngày càng mở rộng và càng mất dần tính sắc sảo, gợi cảm lúc đầu của nó. Bây giờ báo chí ít dùng "kiện tướng" trong thể dục thể thao (vì dùng một thời gian dài hóa mòn), mà thay vào đó là : vận động viên ưu tú, vua bóng đá, siêu sao (Maradôna)... Những năm gần đây báo chí hay dùng từ "thế kỉ", trong nhiều kết hợp như : công trình thế kỉ, căn bệnh thế kỉ, vụ lừa đảo thế kỉ và nhiều cách dùng từ rất mới, như : chạy với tốc độ chóng mặt, phát triển với tốc độ dễ sợ, viện trợ cả gói, kế hoạch cả gói, biện pháp tháo gỡ, vấn đề nổi cộm, đường lối mở cửa, chính sách cởi mở tầng lớp được cởi trói, khủng bố sinh thái, quả đấm hạt nhân, nút bấm hạt nhân, con sốt vàng, con sốt gạo, con sốt mì chính... và những cách nói bóng bẩy, có sức hấp dẫn : liệu ông ta có vượt qua được thách thức to lớn này không, số phận đã mỉm cười với các cầu thủ bóng đá, đã nhanh chóng cải tạo đàn lợn theo xu hướng nạc hóa, nhiều xí nghiệp đứng trên bờ vực của sự phá sản, đã có lối chơi huyền thoại, một tốc siêu ngắn, sản xuất loại xe đạp siêu nhẹ (nặng 1/10 xe thường), những con vịt "siêu thịt" ở đồng bằng sông Cửu Long (Báo Nhân dân ngày 14-4-1992).

c) Phong cách BCCL dùng nhiều từ có màu sắc trang trọng như : thiết lập quan hệ hợp tác toàn diện, thiện chí hòa bình, xu thế đối thoại, tăng cường đoàn kết, loài người tiến bộ..., nhiều từ ngữ có thái độ bình giá phủ định, như : dính líu, trả đũa, chớp bu, chủ bài, ngóc đầu, phỉnh phờ, ve vãn, bán rao, tiếp tay, câu kết, quảng cáo rùm beng.

Phong cách BCCL sử dụng loại từ ngữ thuộc nghề báo, như : thông tin viên, đặc phái viên, hãng thông tấn, đưa tin, tiết lộ..., lớp từ ngữ quốc tế, như : mácxítlêninít, sôvanh, apáccthi, xionít, ôlimpíc..., nhiều kiểu từ viết tắt làm cho việc viết thông tin và tiếp thu thông tin được nhanh gọn, như : CBCNV (cán bộ công nhân viên), CLB chăm cứu (Câu lạc bộ...). Ban kinh tế T.W. (... Trung ương). UBKH Nhà nước (Ủy ban kế hoạch....)

2. Cú pháp của phong cách BCCL

Phong cách BCCL dùng những *khuôn mẫu cú pháp*, như :

a) *Câu khuyết chủ ngữ* nêu sự kiện, thường chỉ được dùng ở những phạm vi nhất định như ở đầu các bản thông báo, bản tin. Ví dụ :

- Hôm qua... tại... khai mạc...
- Đối với các thành phố... sẽ đào tạo một đội ngũ...
- Qua phát huy vai trò... mà lựa chọn nhận xét...⁽¹⁾

b) *Câu có đề ngữ* làm nổi bật thông tin, thường dùng trong các đầu đề tin tức, như :

- Hà Tĩnh : 15 nghìn tấn phân đạm phục vụ sản xuất vụ chiêm xuân.

- Phú Yên : 60% địa bàn dân cư được phủ sóng phát thanh, truyền hình.

c) *Câu có nhiều thành phần tách biệt* được in thành dòng riêng, bằng những con chữ khác nhau, để nhấn mạnh các nội dung thông tin, thường dùng trong các đầu đề tin tức.

Ví dụ :

NHÀ MÁY KEO XUẤT KHẨU HẢI HÀ
NĂM 1991 SẢN XUẤT 5.200 TẤN KEO,
VƯỢT KẾ HOẠCH 200 TẤN

THÁNG 1 - 1992 SẢN XUẤT 750 TẤN
PHỤC VỤ TẾT NHÂM THÂN

Phong cách BCCL đồng thời sử dụng :

d) Những yếu tố *diễn cảm* của cú pháp, những cách diễn đạt làm nổi bật trung tâm thông tin. Ví dụ :

- *Điều làm cho khách hàng nhớ tới Bình Tiên* là chất lượng sản phẩm và mẫu mã khá đẹp.

(1) Diệp Quang Ban. *Cấu tạo của câu đơn tiếng Việt*. Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 1. 1984. tr.254.

- *Biện pháp cụ thể của Mùa Cày Chải* là thâm canh lúa màu trên diện tích cây lúa nước, một vụ và hai vụ...

(Nhân dân, 1-1-1992)

e) Những câu đơn *phát triển* kết hợp lời nói *trực tiếp* với lời nói *gián tiếp* để cô đúc thông tin và tăng sức thuyết phục của thông tin. Ví dụ :

- Dưới dấu đề "Việt Nam : một con hổ nhỏ mới ?", báo "Béclin" (CHLB Đức) ra ngày 31-12-1991 nhận xét rằng nhờ "phần nào nhận thức được những tín hiệu của thời đại" và đã tiến hành "những cuộc cải cách kinh tế thận trọng đi đôi với việc mở cửa cho các nhà đầu tư nước ngoài", nên trong năm qua kinh tế Việt Nam phát triển thuận lợi hơn so với sự chờ đợi.

(Hà Nội mới, 4-1-1992)

Đặc điểm nổi bật của cú pháp trong phong cách BCCL là sử dụng kết hợp những yếu tố khuôn mẫu và những yếu tố diễn cảm. Đặc điểm này tất nhiên là được thể hiện không như nhau trong các thể loại BCCL khác nhau.

3. *Kết cấu của văn bản BCCL*

a) Đặc điểm nổi bật của phong cách BCCL là :

Những *dấu đề kép* (có những dấu đề phụ đi kèm) được diễn đạt ngắn gọn, rõ ràng, hấp dẫn, đập vào mắt người đọc, có khả năng *thâu tóm* được toàn bộ nội dung của cả bài (Chỉ khi nào có sự quan tâm đặc biệt, người đọc mới cần đọc cả bài). Ví dụ, những dấu đề trên một trang báo Nhân dân ngày 1-1-1992 :

- LIÊN HIỆP SẢN XUẤT - XUẤT NHẬP KHẨU DA - GIÀU
TĂNG NHANH NGUỒN VỐN DO SẢN XUẤT, KINH DOANH
CÓ LẠI

NĂM 1991, NỢP NGÂN SÁCH 11 TỶ ĐỒNG

- TỔNG CÔNG TI XUẤT NHẬP KHẨU
SÚC: SÀN VÀ GIA CẨM (ANIMEX)
XUẤT KHẨU ĐẠT HƠN 23 TRIỆU ĐÔ LA, TĂNG 31.2%
SO VỚI CÙNG KÌ

- ĐUA NGHỊ QUYẾT VII VÀO CUỘC SỐNG
SẢN XUẤT GRA-PHÍT HÀM LƯỢNG
CÁC BÓN CAO ĐỂ XUẤT KHẨU

Những mẫu tin ngắn "khô khan" vẫn có thể trở nên sinh động, hấp dẫn bạn đọc bằng những đầu đề *biểu cảm*, *gợi tò mò*. Ví dụ :

- Cứu sống một người bị tai nạn hiểm nghèo
- Việc ông E. Hônécơ sang Triều Tiên chữa bệnh
- Công an phường phố Huế phá 7 ổ nhóm lưu manh
- Thủ tướng Ấn Độ tự nguyện giảm lương 10 phần trăm

Các phương tiện tu từ, biện pháp tu từ được sử dụng nhiều, chẳng hạn :

- Tin về một trại tãng gia ở Quảng Ninh do quản lí lòng leo không làm ra của cải vật chất để tự cung - tự cấp có một đầu đề kiểu *chơi chữ* : *Tăng nhưng không gia*.

- Tin về một đề nghị của bạn đọc, đối với ngành vận tải cần phải nạo vét và trục vớt các vật cản ở các triển sông lớn có những nhịp cầu sắt, xi măng cốt thép, trụ cầu, sà lan, tàu kéo hư hỏng trong chiến tranh phá hoại của giặc Mĩ, đã có một đầu đề kiểu *ẩn dụ tu từ* : *Những kho vật tư dưới sông*.

Đặc biệt những *chuyện lạ* đó đây có những đầu đề *li thú* :

- Con rùa lớn ở Ấn Độ Dương (nặng 306 kg)
- Hoa lớn nhất thế giới (hoa Erêmut)
- Người khổng lồ của biển cả (tàu thủy đóng ở Nhật)
- Vua tã (lực sĩ Nga Piốt Crulốp)
- Có bao nhiêu cá ở biển ? (89 - 180 triệu triệu con)

(Nhân dân, 4-1-1992)

Những bài báo thuộc kiểu nêu *công luận* thường để trong các mục riêng để người đọc dễ tìm (*Chuyện gần xa*, *Nói mà*

nghe, Mũi tên nhọn, Chuyện thời sự, Mỗi ngày một chuyện, Nói hay đừng...) và có những đầu đề có nhiều màu sắc biểu cảm - cảm xúc, như :

- Cái vũng nước làm khổ bao người
- Một đoạn đường phố "kiêng"... chỉ thị 57
- Vườn hoa - vườn hoang
- Vải thưa che mắt thánh
- Chuyến xuất hành xui xẻo đầu năm
- Phải xử lí nghiêm hơn
- Trách nhiệm thuộc về ai ?
- Đoạn trường, ai có.. qua cầu...

Ngoài việc sử dụng đầu đề kép, báo chí còn dùng kiểu con chữ in, các cỡ chữ to nhỏ, độ dài của các hàng tít (có khi chạy ngang cả trang báo), các màu sắc của đầu đề..., tất cả đều là những phương tiện kĩ thuật cần thiết làm cho tờ báo sinh động hấp dẫn.

b) Các văn bản thuộc kiểu *cung cấp tin tức* thường được kết cấu theo những khuôn mẫu nhất định, để việc truyền đạt và tiếp thu thông tin được dễ dàng, nhanh chóng. Ví dụ, *mẫu tin* :

- Theo AFP, ngày... tại... trong buổi tiệc trà... Tổng Bí thư... đã kêu gọi...
- Phát biểu ý kiến với các nhà báo nhân dịp... Thủ tướng... nói trong... sẽ đẩy nhanh...
- Ngày... SPK đã ra tuyên bố bác bỏ tin nói rằng...
- TTXVN - Ngày... người phát ngôn Bộ ngoại giao... cho biết...

Tin tổng hợp :

- Năm 1991, cả nước trồng 12 000 ha bông...
- Đồng Nai là tỉnh trồng nhiều bông nhất...*
- Các xã như Xuân Bắc trồng...

Xã Tân An có nhiều gia đình trồng...

Bác Hòa cho biết...

Bình quân mỗi ngày trong vụ... Công ti bông Đồng Nai đã thu mua...

Bông Dắc Lắc cũng đạt năng suất từ...

Huyện E Ca các gia đình... đều đạt...

Gia đình chị... đạt năng suất...

Ở Thuận Hải, hơn 2000 ha bông cho năng suất từ... đến...

Đặc biệt *Nông trường bông Quán Thê* đã trồng... năng suất và chất lượng... đều cao hơn vụ trước.

c) *Phóng sự điều tra*. Loại này cũng nhằm mục đích đưa tin, nhưng không phải là tin tổng hợp mà thường là miêu tả, trần thuật chi tiết, cụ thể, sự việc xảy ra. Phần lớn những bài phóng sự đều do phóng viên đến tận nơi ghi chép lấy số liệu, có nhân chứng, vật chứng, cũng có thể lấy tài liệu từ báo chí hoặc cơ quan cung cấp. Là bản tin chi tiết đầy đủ, có tính thời sự cao, loại phóng sự - điều tra cũng hướng đến một ngôn ngữ sinh động, hóm hỉnh, tế nhị để hấp dẫn người đọc, để rồi từ đó bộc lộ thái độ, lập trường của mình. Cái "tôi" tác giả xuất hiện trong các đoạn văn như là một phương tiện tăng cường tính chân thực, khách quan của những điều "mắt thấy tai nghe". Ví dụ :

Bài *Rắn và vàng* của Nguyễn Trí Việt kể và tả các loại rắn trong một trung tâm nuôi rắn thuộc tỉnh Hậu Giang (cũ) :

"(...) Con rắn hổ đang cất đầu cao khoảng 60 phân, bạnh cái mang rộng bằng bàn tay xòe. Hai bên mang có hai đốm đen như hai con mắt. Cổ nó ba ngón trắng xám. Trong phim ảnh ta thường thấy những tu sĩ Ấn Độ dùng cây kèn thổi lên, kêu loại rắn này đến trước mặt, cất cao đầu. Tôi tò mò muốn thấy con hổ bướm mẹ đã sinh ra con rắn lớn kia. Nhưng khi tôi vừa cúi xuống thì con rắn hổ mẹ, lập tức nhào tới mổ và "khè". Tôi giật mình nhảy lui lại phía con hổ bướm lại.

(...) Trung tâm có hàng vạn con rần ! Trọng lượng tổng số đàn rần đến hai tấn. Hàng vạn con rần có thể được gọi tập trung vào nằm xếp lớp trong một căn phòng lớn. Khối lượng thức ăn cho chúng tính ra mỗi tháng khoảng sáu tấn. Trung tâm không động đến thị trường địa phương mà đã khéo phát triển cân đối nguồn thức ăn tại chỗ với tốc độ phát triển đàn rần, chủ yếu là nuôi theo phương pháp đại trà vì sử dụng thức ăn thiên nhiên".

Từ chỗ miêu tả rần, tác giả chuyển sang nói về việc lấy nọc rần : bài báo trở nên có chủ đề rõ ràng :

"(...) Rần càng lớn, khả năng cung cấp nọc càng nhiều. Nọc càng độc lại càng quý (...) Nọc rần ở trung tâm đã chế biến thành tinh thể. Theo thời giá, một đơn vị nọc rần bằng 24 đơn vị vàng (...)"

Quan điểm tư tưởng của tác giả được hé mở ngay từ nhan đề "Rần và vàng", lại càng bộc lộ rõ ràng khi tác giả thuật lại ý kiến tổng quát của anh Trí (một cán bộ nghiên cứu khoa học, chỉ huy đơn vị nuôi rần) mở đầu buổi tiếp xúc :

"(...) Y được Việt Nam cũng như khoa học Việt Nam phải có tinh thần độc lập dân tộc (...)"

Thái độ, tình cảm (ca ngợi) của tác giả thể hiện trong từng chi tiết tường thuật, miêu tả, cuối cùng được tập trung, tổng hợp lại trong câu phát biểu kết thúc :

"(...) Vùng cỏ hoang vu là bãi mìn vành đai của địch trước đây nay đã được bàn tay tài nghệ của con người khai thác, đang từng ngày "sản xuất vàng" cho đất nước ! Anh Trí cùng với tập thể dũng cảm ở đây đang làm chủ một thành phần thiên nhiên vốn rất nguy hiểm".

d) *Tiểu phẩm báo*. Viết dựa vào các tài liệu báo chí và tài liệu thực tế, tiểu phẩm báo nhằm mục đích châm biếm kẻ thù hoặc giáo dục một cách nhẹ nhàng nhưng sâu sắc những đối tượng mắc những thói hư, tật xấu trong xã hội. Nó dùng hình

thức viết ngắn gọn, những biện pháp châm biếm, trào phúng rất đa dạng. Ví dụ :

CẤM HAY KHÔNG CẤM

Cuối tháng 2-1991, phố Lí Nam Đế thấy cấm biển cấm các xe đi ngược chiều từ cuối phố lên đầu phố. Đồng thời ở đường Phùng Hưng thì có biển ngược lại, cấm các loại xe đi từ đầu phố xuống cuối phố.

Biển đã cấm nhưng các loại xe, kể cả ô tô vẫn xuôi ngược hai chiều tự do như không có chuyện gì. Cũng không có cảnh sát giao thông đến để làm nhiệm vụ hướng dẫn xe cộ thực hiện đi đúng tuyến đường.

Có người giải thích vui rằng họ cấm biển trước thế để cho mọi người "quen mắt", một lúc nào đó sẽ phạt một thế. Nhưng cũng có ý kiến khác cho rằng tại nhiều người đi đường vô tình hoặc cố tình không biết, vì thấy có ai nhắc nhở gì đâu.

Vậy thì đường này cấm hay không cấm ?

Còn về chuyện cấm mà "đường ta ta cứ đi" kia thì lỗi tại ai, mong cơ quan hữu trách trả lời.

(Người xây dựng)

Tiểu phẩm gồm bốn đoạn văn : Hai đoạn đầu trình bày một mâu thuẫn trong thực tế khách quan giữa việc có biển cấm và việc không chấp hành luật lệ giao thông. Từ ngữ ở hai đoạn văn này là những yếu tố ngôn ngữ trung hòa được dùng để nêu một cách cụ thể, chính xác tháng năm, địa điểm, sự việc xảy ra. Hai đoạn cuối dùng nhiều yếu tố ngôn ngữ diễn cảm để nói lên tình cảm, thái độ chủ quan của người viết đối với việc đã nêu ở hai đoạn văn trên. Từ *vui* trong *giải thích vui* là tín hiệu báo trước sự xuất hiện của những tín hiệu diễn cảm như : *quen mắt, phạt một thế, đường ta ta cứ đi* và câu hỏi : *Vậy thì đường cấm hay không cấm ?* Thái độ phê phán nhẹ nhàng (nhờ những tín hiệu diễn cảm nói trên) mà sâu sắc, nghiêm túc, do cách diễn đạt thẳng thắn, trực tiếp : *Vậy thì đường này cấm hay không cấm, lỗi tại ai, mong cơ quan hữu trách trả lời.*

e) *Thông tin*. Nội dung thông báo chủ yếu được viết thâu tóm trong câu đơn phát triển. Nội dung cần thông báo rất cụ thể, chi tiết, chính xác về ngày giờ, địa điểm. Từ ngữ có màu sắc trang trọng, nghiêm túc. Ví dụ :

SINH HOẠT CLB NHIẾP ẢNH BÁO CHÍ HỘI NHÀ BÁO HÀ NỘI

CLB nhiếp ảnh báo chí Hội nhà báo TP Hà Nội sinh hoạt thường kì tháng 1-1992 vào hồi 14^h ngày chủ nhật 12-1-1992 tại 62 Trần Quốc Toàn.

Nội dung : tổng kết hoạt động năm 1991 và bàn kế hoạch hoạt động năm 1992.

Mời anh chị em hội viên CLB và học viên các lớp nhiếp ảnh của Hội về dự.

g) *Rao vặt*. Ngôn ngữ của rao vặt ngắn gọn, rõ ràng. Sờ di ngắn gọn là vì chỉ cần nêu những chi tiết quan trọng nhất cho người đọc đủ xác định được đúng cái mình đang cần. Ví dụ :

- Bán gấp 2 xe đạp Pơgiô đời 79, còn 95% và 80%, giá phải chăng. Ông Dương, 107 Kim Liên.

- Cần hợp tác với thợ uốn tóc nữ có tay nghề, biết :

+ Chải sấy + cắt tóc

+ Sơn sửa móng tay, chân

+ Gội đầu

Cụ thể liên hệ anh Huy, 15 Hàng Bồ.

- Bán nhà DT 20m², có 8m² gác lửng, nhà riêng biệt, đủ giấy tờ. Hối chị Liên, 107 Đống Đa (ngoài giờ hành chính).

Rao vặt cần ngắn gọn, không có chi tiết thừa. Nhà thì diện tích, gác lửng, nhà riêng biệt, đủ giấy tờ... là những đặc trưng hấp dẫn người mua. Xe đạp thì mác, đời cũ, mới, giá cả là những nét cần nhấn mạnh để người mua biết mà lựa chọn. Tên và địa chỉ cần vừa đủ. (Thêm các từ "hỏi", "cụ thể liên hệ" là thừa). Rao vặt tuy ngắn gọn nhưng cần rõ ràng cụ thể để tránh nhầm lẫn, làm mất thì giờ, do đó thường dùng những

dấu gạch đầu dòng, dấu +, chữ hoa đầu dòng, dấu phẩy, dấu chấm, dấu ngoặc đơn, để chia tách từng ý cho rõ ràng, cụ thể.

h) *Quảng cáo*. Quảng cáo là thể loại nhằm truyền đạt thông tin, để cao những phẩm chất tốt đẹp của hàng hóa (vật chất và tinh thần) làm ra, tác động vào nhu cầu thị hiếu của mọi người để nhiều người mua, tham gia, hưởng ứng. Ngôn ngữ trong quảng cáo dùng những nghi thức giao tiếp lễ phép, tôn kính đối với khách hàng và dùng nhiều biện pháp tu từ để nhấn mạnh và hấp dẫn sự chú ý. Ví dụ :

XIN KÍNH CHÀO QUÝ KHÁCH

+ Bao bì đẹp, trang nhã, bánh Lubico đựng trong túi trọng lượng 100g và 200g, giá rẻ, hợp với mọi túi tiền.

+ Đặc biệt bánh Lubico hộp thiếc sang trọng, bền chắc, lịch sự để quý khách làm quà tặng.

+ Lubico nhãn hiệu chú bé thiên thần, nổi tiếng trên 20 năm. Hân hạnh phục vụ quý khách xa gần tới đặt hàng và liên doanh liên kết.

Ngôn ngữ của quảng cáo phải đạt được tính chất nổi bật, hấp dẫn, nghĩa là phải "đập vào mắt" người ta. Nếu hàng hóa là máy móc, thiết bị thì quảng cáo phải làm nổi bật những đặc tính kĩ thuật, những công dụng, tác dụng hiệu quả thực tiễn, độ bền... Nếu hàng hóa là thực phẩm, bánh kẹo... thì ngoài mặt chất lượng (như : béo, bổ, thơm, ngon, tinh khiết...), người ta còn làm nổi bật những ưu thế về mặt hình thức : bao bì, trình bày, nhãn hiệu (như : đẹp, trang nhã, sang trọng, lịch sự...). Trong các thành phần được liệt kê, từ ngữ thường được lựa chọn, sắp xếp trước sau theo một logic chặt chẽ giúp cho dễ tiếp thu nội dung, và tạo ra một âm điệu nhịp nhàng, hài hòa, hấp dẫn.

Sự nổi bật và hấp dẫn của quảng cáo còn ở chỗ nó thường sử dụng ngôn ngữ xã giao kiểu cách để biểu lộ thái độ lễ phép, cung kính đối với khách hàng. Ví dụ : xin kính báo quý khách, để quý khách làm quà tặng, hân hạnh phục vụ quý khách xa gần...

IV - PHONG CÁCH CHÍNH LUẬN

A - Khái quát về phong cách chính luận

1. Định nghĩa

Phong cách chính luận (CL) là khuôn mẫu thích hợp để xây dựng lớp văn bản trong đó thể hiện vai của người tham gia giao tiếp trong lĩnh vực chính trị - xã hội. Nói cụ thể hơn, đó là vai của nhà lãnh đạo, nhà hoạt động chính trị xã hội, đảng viên, đoàn viên, hội viên... tất cả những ai tham gia các hoạt động động viên, tuyên truyền, giáo dục về mặt chính trị - xã hội.

Phong cách CL dựa chủ yếu trên kiểu ngôn ngữ viết - phi nghệ thuật, nhưng có thể bao gồm rộng rãi những cấu trúc của các kiểu viết và miệng - nghệ thuật của lời nói. Yếu tố cá tính đóng vai trò rất quan trọng.

2. Dạng của lời nói trong phong cách CL

Ngôn ngữ được sử dụng trong phong cách CL tồn tại cả ở hai dạng nói và viết. Ở dạng viết có : lời kêu gọi (*Lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến* - Hồ Chí Minh), tuyên ngôn (*Tuyên ngôn độc lập* - Hồ Chí Minh), các báo cáo chính trị, các bài xã luận, bình luận trên báo chí... Ở dạng nói có : diễn thuyết, phát biểu trong mít tinh, phát biểu trong đón tiếp ngoại giao, phát biểu, báo cáo trong các hội nghị (sinh hoạt chính trị), nói chuyện thời sự, chính sách. Ví dụ :

Tuyên ngôn

"Tất cả các dân tộc trên thế giới đều sinh ra bình đẳng ; dân tộc nào cũng có quyền sống, quyền sung sướng và quyền tự do".

Bản Tuyên ngôn Nhân quyền và Dân quyền của Cách mạng Pháp năm 1791 cũng nói :

"Người ta sinh ra tự do và bình đẳng về quyền lợi, và phải luôn luôn được tự do và bình đẳng về quyền lợi".

Đó là những lẽ phải không ai chối cãi được.

Thế mà, hơn tám mươi năm nay, bọn thực dân Pháp lợi dụng lá cờ tự do, bình đẳng, bác ái, đến cướp đất nước ta, áp bức đồng bào ta. Hành động của chúng trái hẳn với nhân đạo và chính nghĩa...

(Hồ Chí Minh)

Lời kêu gọi

Hỡi đồng bào toàn quốc !

Chúng ta muốn hòa bình, chúng ta đã nhân nhượng. Nhưng chúng ta càng nhân nhượng, thực dân Pháp càng lấn tới, vì chúng quyết tâm cướp nước ta lần nữa. Không ! Chúng ta thà hi sinh tất cả, chứ nhất định không chịu mất nước, nhất định không chịu làm nô lệ...

(Hồ Chí Minh)

Xã luận

Ngày về vang của những nhà trồng người

Ngày nhà giáo Việt Nam 20-11 đã đi vào cuộc sống của nhân dân ta như một biểu hiện của truyền thống trọng thầy, hiếu học của dân tộc. Xin gửi đến các Nhà giáo nhân dân, Nhà giáo ưu tú đã và vừa được phong tặng danh hiệu về vang, đến đội ngũ hùng hậu các thầy giáo, cô giáo ở tất cả mọi cấp, mọi lĩnh vực những lời chúc mừng nồng nhiệt, những tình cảm quý mến và biết ơn sâu sắc.

... Đội ngũ các nhà giáo là vốn quý, là niềm tự hào của nhân dân ta và chế độ ta. Quan tâm, bồi dưỡng về vật chất, tinh thần, kiến thức và nghiệp vụ cho thầy, cô giáo là nhiệm vụ quan trọng của các cấp ủy đảng, chính quyền, đoàn thể, và toàn xã hội, là biểu hiện lòng biết ơn thiết thực của chúng ta với những nhà "trồng người" cho hôm nay và mai sau.

(Báo Nhân dân)

Phát biểu

Sau giải phóng, đồng chí Hồ Chí Minh nhận thức được những kẻ thù vô hình của dân tộc mà Người gọi là : tham ô, lãng

phí, quan liêu. "Không loại trừ chúng thì cách mạng không thể thắng lợi hoàn toàn được". Có lần Người nói : "Trong đấu tranh một số người đã tỏ ra hăng hái, trung thực và dũng cảm. Họ đã cống hiến rất nhiều. Nhưng khi có quyền lực, một số người ấy lại trở thành hách dịch, xa hoa, do đó vô tình chống lại cách mạng. Ta phải giúp họ trở lại với cách mạng". Lời khuyên của Người càng thích hợp với ngày nay lúc đang có sự xói mòn các giá trị nhân đạo và có sự xuyên tạc đạo đức cách mạng.

Trên các trang của lịch sử, Hồ Chí Minh vẫn sẽ chói lọi vinh quang như sao Bắc đẩu để hướng dẫn loài người đi đến một tương lai tốt đẹp hơn trên hành tinh thân yêu này của chúng ta.

(G.S. Xantomanni - Ấn Độ)

3. Kiểu và thể loại của văn bản CL

Dựa vào nội dung ý nghĩa sự vật - logic, người ta chia văn bản CL ra các kiểu, như : văn bản nghị luận chính trị, văn bản nghị luận kinh tế, văn bản nghị luận văn hóa, xã hội, khoa học, nghệ thuật, giáo dục, y tế... Dựa vào những đặc điểm về kết cấu và về tu từ, người ta chia văn bản CL ra các thể loại, như : lời kêu gọi, báo cáo chính trị, xã luận, bình luận ; báo cáo, phát biểu trong hội nghị (trong nghị luận chính trị)... Ví dụ :

Văn bản nghị luận chính trị

Đổi mới là con đường duy nhất đúng đắn của Đảng ta, của nhân dân ta để vượt qua mọi khó khăn to lớn, đi đến ổn định và phát triển. Đổi mới tạo nên thế mới và sức lực mới, như mùa xuân làm bật dậy sức sinh sôi huyền diệu của thiên nhiên, đúng theo quy luật của sự phát triển.

(Báo Nhân dân)

Văn bản nghị luận kinh tế

Ngoài các giống lúa mùa truyền thống nổi tiếng như tám, dự, năng thơm, có thể kể thêm nhiều giống khác như một bụi, bạ thiết, tàu hương, năng trích, năng loan... các "năng" được chọn lọc và khéo chăm sóc cũng có thể đạt ba bốn tấn cho mỗi ha.

Chương trình tuyển chọn và thâm canh các giống lúa xuất khẩu sẽ mở ra những mùa vàng mới, sánh bên những mùa vàng thâm canh năng suất cao hiện nay. Giống lúa đã trở thành lực lượng hùng hậu, góp phần tăng sản lượng lương thực. Bước đầu ta đã có dự trữ và xuất khẩu gạo (...).

Trong những năm tới, cần đưa năng suất lúa nước ta tăng đến bốn tấn mỗi ha, giữ sản lượng ổn định, mặc dù có thể ở nơi nào đó xảy ra gió bão, thiên tai... Thế đó, đồng ruộng Việt Nam sẽ còn đẹp hơn với những giống lúa truyền thống và hiện đại.

(Vũ Tuyên Hoàng)

Văn bản nghị luận khoa học (giáo dục - đào tạo)

Vậy cần làm gì để hình thành, sử dụng tốt lực lượng trí thức ở nước ta ? Về phía Đảng và Nhà nước, trước hết và hơn ai hết, cần sớm ban hành các chính sách đối với giới trí thức để phát huy khả năng của họ. Chính sách mở cửa để mở rộng thông tin, chính sách đào tạo bồi dưỡng kiến thức cho từng đối tượng có trình độ quốc tế và quốc gia. Về phía bản thân các nhà khoa học, sự nỗ lực phấn đấu để hoàn chỉnh mình là yếu tố quyết định. Xưa nay nước ta không thiếu những gương tự lập theo kiểu này.

... Hơn lúc nào hết, nước ta cần kịp thời sửa đổi, rút kinh nghiệm về đào tạo bồi dưỡng và sử dụng lao động chất xám hợp lý và có hiệu quả trong cuộc đua sức đua tài với nhiều quốc gia trong thế giới mới. Chúng ta đã có quá nhiều bài học về "phí trí bất hưng".

(Báo Nhân dân)

Văn bản nghị luận văn học

Ngôi sao Nguyễn Đình Chiểu một nhà thơ lớn của nước ta, đáng lẽ phải sáng tỏ hơn nữa trong bầu trời văn nghệ của dân tộc, nhất là trong lúc này.

Trên trời có những vì sao có ánh sáng khác thường, nhưng con mắt của chúng ta phải chăm chú nhìn thì mới thấy, và

càng nhìn thì càng thấy sáng. Văn thơ của Nguyễn Đình Chiểu cũng vậy. Có người chỉ biết Nguyễn Đình Chiểu là tác giả của *Lục Vân Tiên*, và hiểu *Lục Vân Tiên* khá thiên lệch về nội dung và về văn, còn rất ít biết thơ văn yêu nước của Nguyễn Đình Chiểu, khúc ca hùng tráng của phong trào yêu nước chống bọn xâm lược Pháp lúc chúng đến bờ cõi nước ta cách đây một trăm năm.

(Phạm Văn Đồng)

B - Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách chính luận và đặc trưng chung của phong cách này

1. Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách CL

Cần xác định rõ chức năng của ngôn ngữ được hiện thực hóa trong phong cách CL. Đó là chức năng giao tiếp lí trí, chức năng chứng minh và chức năng tác động. Tác động vào tư tưởng, tình cảm, ý chí, đạo đức... của người nghe, người đọc. Tác động bằng những yếu tố ngoài ngôn ngữ và bằng cả những yếu tố ngôn ngữ : những phương tiện tu từ và những biện pháp tu từ. Ngôn ngữ được sử dụng trong phong cách CL là ngôn ngữ tổng hợp vừa của lí trí vừa của tình cảm, nó thuyết phục người đọc bằng những luận điểm, luận cứ vững chắc, đồng thời cũng sử dụng những yếu tố tạo hình, diễn cảm trong ngôn ngữ để làm tăng thêm sức thuyết phục. Chính vì vậy mà trong một số văn bản CL ta có thể tìm thấy cái vẻ riêng của phong cách cá nhân từng tác giả. Có người viết rần rờ, hùng hồn, có người viết trong sáng, chặt chẽ, có người viết sâu sắc, súc tích, có người viết giản dị, thấm thía...

2. Đặc trưng của phong cách CL

Muốn thực hiện được chức năng thông báo - chứng minh - tác động trong công việc tuyên truyền, giáo dục, cổ động, phong cách CL phải có được những đặc trưng chung là : tính bình giá công khai, tính lập luận chặt chẽ và tính truyền cảm mạnh mẽ.

a) Phong cách CL có tính *bình giá công khai*, tức biểu thị một cách rõ ràng trực tiếp thái độ của tác giả đối với sự kiện. Ví dụ, một số câu văn CL tiêu biểu của Chủ tịch Hồ Chí Minh :

- Nước lấy dân làm gốc.
- Hiện nay vấn đề giải phóng là cao hơn hết.
- Cán bộ phải chân đi, mắt thấy, tai nghe, miệng nói, tay làm, óc nghĩ.
- Vì lợi ích mười năm thì phải trồng cây ; vì lợi ích trăm năm thì phải trồng người.

Tính bình giá công khai là nét khu biệt của phong cách CL so với lời nói nghệ thuật : văn bản nghệ thuật cũng bao hàm thái độ bình giá, nhưng là bình giá ngầm, gián tiếp, thông qua hệ thống hình tượng.

b) Phong cách CL có tính *lập luận chặt chẽ*. Bởi vì muốn thuyết phục người đọc thì cần phải giải thích, thuyết minh một cách có lí lẽ, có căn cứ vững chắc, nghĩa là phải dựa trên cơ sở những luận điểm, luận cứ khoa học. Về điểm này, phong cách CL gần gũi với phong cách KH. Ví dụ, một số câu văn CL tiêu biểu của Chủ tịch Hồ Chí Minh :

- Có anh hùng là vì có tập thể anh hùng. Có tập thể anh hùng là vì có nhân dân anh hùng, Đảng anh hùng.
- Chủ nghĩa xã hội là mọi người cùng ra sức lao động sản xuất để được ăn no, mặc ấm, và có nhà ở sạch sẽ. Muốn làm nhà thì phải có gỗ. Muốn có gỗ thì phải hăng hái trồng cây. Mọi người cố gắng trồng cây thì trong 6, 7 năm nữa cả làng sẽ có đủ cây để làm nhà mới.

c) Phong cách CL có tính truyền cảm mạnh mẽ, tức sự diễn đạt hùng hồn, sinh động, có sức hấp dẫn và đạt hiệu quả cao, thuyết phục cả bằng lí trí, cả bằng tình cảm, đạo đức... Ví dụ một số câu văn CL tiêu biểu của Chủ tịch Hồ Chí Minh :

- Đồng bào Nam Bộ là dân của nước Việt Nam. Sông có thể cạn, núi có thể mòn, song chân lí đó không bao giờ thay đổi.
- Phải giữ gìn Đảng ta thật trong sạch, phải xứng đáng là người lãnh đạo, là người đầy tớ thật trung thành của nhân dân.

Ba đặc trưng nêu trên đây của phong cách CL được biểu hiện rõ rệt trong những đặc điểm ngôn ngữ của phong cách này. Và tất nhiên sự biểu hiện này có những mức độ khác nhau trong những kiểu và thể loại văn bản khác nhau của phong cách CL.

C - Đặc điểm ngôn ngữ của phong cách chính luận

1. Từ ngữ của phong cách CL

Lời nói CL sử dụng lớp từ có tính chất thuật ngữ của các ngành khoa học, tùy thuộc kiểu văn bản : nghị luận chính trị hay kinh tế, văn hóa... trong lớp từ này, những từ ngữ chính trị đóng một vai trò quan trọng trong sự bộc lộ thái độ bình giá công khai của người nói : người nói qua cách dùng những từ ngữ chính trị có thể tỏ rõ lập trường, quan điểm và tình cảm cách mạng của mình về từng vấn đề của đời sống xã hội. Một số ví dụ trong lời nói CL của Chủ tịch Hồ Chí Minh :

- Vì vậy đạo đức cách mạng là vô luận trong hoàn cảnh nào cũng phải quyết tâm đấu tranh chống mọi kẻ địch ... Đạo đức cách mạng là hòa mình với quần chúng thành một khối, tin quần chúng, hiểu quần chúng, lắng nghe ý kiến của quần chúng.

- Đối với người, ai làm gì lợi cho nhân dân cho Tổ quốc đều là bạn. Bất kì ai làm gì có hại cho nhân dân và cho Tổ quốc tức là kẻ thù.

Cũng nhằm tỏ bày thái độ tình cảm của mình một cách mạnh mẽ, người viết chính luận thường chọn lọc và sử dụng những đơn vị từ vựng hội thoại giàu màu sắc tu từ :

- Chính sách *bất nạt* của các người đại diện Pháp ở Đông Dương đã bắt chúng ta phải chịu đựng cuộc chiến tranh này.

- Các bạn hãy làm cho thế giới văn minh và nhất là dân tộc Pháp nghe rõ tiếng nói của Tổ quốc. Các bạn hãy phấn đấu để phá tan sự *điều toa* của bọn thực dân Pháp đã tuyên truyền một cách bỉ ổi.

Đối tượng tiếp nhận chính luận đồng đảo về số lượng và đa dạng về trình độ. Vì vậy, ngôn ngữ trong phong cách CL phải giản dị, rõ ràng, chính xác, có khả năng diễn đạt dễ hiểu những

khái niệm phức tạp. Cần tránh những từ ngữ địa phương thô ngữ, tiếng lóng, biệt ngữ và những từ ngữ mới còn xa lạ với nhiều người.

2. *Cú pháp của phong cách CL*

Phong cách CL có xu hướng đi tìm những cách đặt câu mới mẻ. Có những lối diễn đạt ngày nay được dùng trong nhiều phong cách, nhưng phải nói là đã được dùng đầu tiên trong phong cách CL và ngày nay vẫn là tiêu biểu cho phong cách CL. Hãy so sánh hai cách diễn đạt dưới đây

A	B
a) Đảng ta là một đảng lãnh đạo. Đảng ta cần phải mạnh mẽ, trong sạch.	a) <i>Là một đảng lãnh đạo, Đảng ta cần phải mạnh mẽ, trong sạch.</i>
b) Chúng ta có tinh thần khiêm tốn của người cách mạng, chúng ta vẫn có quyền nói rằng : Đảng ta thật là vĩ đại.	b) <i>Với tất cả tinh thần khiêm tốn của người cách mạng, chúng ta vẫn có quyền nói rằng : Đảng ta thật là vĩ đại.</i>
c) Chúng tôi là Chính phủ lâm thời của nước Việt Nam dân chủ cộng hòa. Chúng tôi trịnh trọng tuyên bố...	c) <i>Chúng tôi, Chính phủ lâm thời của nước Việt Nam dân chủ cộng hòa, trịnh trọng tuyên bố...</i>
d) Không, nước Pháp không do sự bóc lột thuộc địa mà trở nên giàu có.	d) <i>Không, nước Pháp không trở nên giàu có bởi sự bóc lột thuộc địa.</i>
e) Nó sẽ được tất cả các dân tộc kính trọng.	e) <i>Nó sẽ được sự kính trọng của tất cả các dân tộc.</i>

Cách dùng bên cột B : trạng ngữ chỉ cách thức (tư cách) ở câu (a), kết cấu làm nổi bật ý phương tiện (b), giải ngữ cho từ (c), kết cấu nhân quả có "bởi" (d), kết cấu danh hóa (e), là những cách dùng tiêu biểu cho phong cách LC.

Cũng nhằm tác động rộng rãi, sâu sắc đến quảng đại quần chúng, lời nói CL cũng sử dụng cả những cách đặt câu có tính chất hội thoại rất quen thuộc, dễ hiểu. Ví dụ :

- Trước ngày 9 - 3, biết bao lần Việt Minh đã kêu gọi người Pháp liên minh để chống Nhật. Bọn thực dân Pháp đã không đáp ứng lại thẳng tay khủng bố Việt Minh hơn trước.

(Hồ Chí Minh)

- Việc gì khó cho mấy, quyết tâm làm thì làm chắc được. Ít người làm không nổi, nhiều người đồng tâm hiệp lực mà làm thì phải nổi, đời này làm chưa xong, đời sau nối theo thì phải xong.

(Hồ Chí Minh)

Cũng do phạm vi của chính luận rất rộng cho nên khi cần thiết, phong cách CL phải dùng các kiểu loại câu khác nhau : câu đơn, câu ghép, câu tường thuật, câu nghi vấn, câu cảm thán... Nhưng dù dùng kiểu, loại câu nào, dù viết câu dài hay ngắn, vẫn phải bảo đảm một mặt sự trong sáng, khúc chiết và mặt khác sự cân đối, nhịp nhàng, uyển chuyển.

3. Các yếu tố tu từ trong lời nói CL

Ngôn ngữ trong phong cách CL đứng ở hàng thứ hai sau ngôn ngữ nghệ thuật trong việc sử dụng các phương tiện tu từ và biện pháp tu từ thuộc các cấp độ. Tuy nhiên, nét khác biệt cơ bản giữa hai ngôn ngữ là ở chỗ trong phong cách CL việc sử dụng các yếu tố tu từ không nhằm mục đích làm cho văn bản có tính hình tượng như trong ngôn ngữ nghệ thuật, mà chỉ nhằm tăng thêm sức mạnh bình giá, phục vụ cho việc bình giá.

Về vấn đề sử dụng các yếu tố tu từ trong lời nói chính luận, ta thấy rõ rằng Chủ tịch Hồ Chí Minh là một người viết chính luận tiêu biểu trong cách sử dụng tập trung nhiều phương tiện tu từ, biện pháp tu từ đạt được nhiều tác dụng tu từ nổi bật. Những ví dụ dưới đây chứng minh nhận xét đó :

Các so sánh, ẩn dụ tu từ, hoán dụ tu từ... (thường được dùng trong một ngữ cảnh hẹp thuộc phạm vi một cụm từ, một câu) :

- Ở nông thôn, nước ví như sông, mà chủ nghĩa xa hội - như thuyền, nước sông lên nhiều thì thuyền đi lại dễ dàng.

- Chúng ta hãy phấn khởi như mùa xuân với nhiệt tình như ánh nắng, vui vẻ tiến lên quyết làm cho cuộc chính huấn này đại thắng lợi.

Việc sử dụng *thành ngữ*, *tục ngữ* cũng làm cho câu văn CL gần gũi với tiếng nói quần chúng, đậm đà màu sắc dân tộc, hài hòa, uyển chuyển ~~âm~~ âm điệu, có thêm lượng nghĩa biểu cảm - cảm xúc :

- Cải tạo là một cuộc đổi người cũ thành người mới, một cuộc thay da đổi ốc, một cuộc đấu tranh gay go và lâu dài.

- Thế địch như lửa, thế ta như nước. Nước nhất định thắng lửa.

- Trong 8, 9 năm kháng chiến, quân đội ta ăn gió nằm sương, xông pha bom đạn, hi sinh xương máu, vì nước vì dân.

Việc sử dụng nhiều biện pháp tu từ cú pháp làm cho câu văn chính luận có âm điệu nhịp nhàng, hài hòa, có tác dụng nhấn mạnh ý, nêu bật trung tâm thông tin.

a) *Lập cú pháp*

- Một dân tộc đã gan góc chống ách nô lệ của Pháp hơn 80 năm nay, một dân tộc đã gan góc đứng về phe Đồng minh chống phát xít mấy năm nay, dân tộc đó phải được tự do, dân tộc đó phải được độc lập.

b) *Đối chọi*

Việc gì có lợi cho dân, thì ta hết sức làm. Việc gì có hại cho dân, thì ta phải hết sức tránh.

c) *Đảo đổi*

Kháng chiến phải đi đôi với kiến quốc. Kháng chiến có thắng lợi thì kiến quốc mới thành công. Kiến quốc có thành công thì kháng chiến mới thắng lợi.

d) *Câu hỏi tu từ*

Nói tóm lại, người ta đã hứa hẹn đủ thứ, nhưng giờ đây mọi người đều thấy toàn là những lời lừa dối.

Phải làm thế nào để giải phóng chúng ta ? Áp dụng lời Các Mác, chúng tôi xin nói với anh em là chỉ có bản thân nỗ lực đấu tranh mới mong có giải phóng được.

e) *Tách biệt*

Những người Pháp muốn thật thà cộng tác với ta thì ta thật thà cộng tác với họ, ích lợi cho cả đôi bên. Để cho thế giới biết rằng ta là một dân tộc văn minh. Để cho người Pháp ủng hộ ta càng thêm đông, sức ủng hộ càng thêm mạnh. Để cho những kẻ khiêu khích muốn chia rẽ không có thể và không có cơ sở mà chia rẽ. Để cho công cuộc thống nhất và độc lập của chúng ta chóng thành công.

V - PHONG CÁCH SINH HOẠT HÀNG NGÀY⁽¹⁾

A - Khái quát về phong cách sinh hoạt hàng ngày

1. Định nghĩa

Phong cách sinh hoạt hàng ngày (SHHN) là khuôn mẫu thích hợp để xây dựng lớp phát ngôn (văn bản) trong đó thể hiện *vai* của người tham gia giao tiếp trong sinh hoạt hàng ngày. Nói cụ thể hơn, đó là *vai* của người ông, người bà, vai của bố, mẹ, con, cháu, anh, em, bạn, đồng nghiệp, đồng hành... tất cả những ai với tư cách cá nhân trao đổi tư tưởng, tình cảm của mình với người khác.

Phong cách SHHN được chia ra hai biến thể : SHHN *tự nhiên* (thông tục) và SHHN *văn hóa* (thông dụng). Phục vụ sự trao đổi thân mật giữa các cá nhân, phong cách SHHN mang tính chất tự nhiên, thoải mái và do đó nó trở nên sinh động, thân mật, gần gũi. Do thói quen, do tính chất của mối quan hệ *vai bằng nhau* giữa hai người đối thoại, trong những hoàn cảnh *không theo nghi thức*, do tâm trạng lúc giao tiếp, họ có thể dùng cả những từ ngữ thô lỗ, tục tằn. Còn phong cách SHHN văn hóa, như tên gọi của nó cho thấy, được hình thành do yêu cầu của một xã hội có trình độ văn hóa cao. Sự trao

(1) Thuật ngữ "phong cách sinh hoạt hàng ngày" được dùng thay cho "phong cách khẩu ngữ" hoặc "phong cách hội thoại" để tránh sự dễ nhầm lẫn với "dạng nói" và để bảo đảm sự nhất quán trong cách gọi tên các phong cách chức năng theo các phạm vi, giao tiếp.

đối tuy diễn ra giữa các cá nhân với nhau nhưng thường vẫn có sự hiện diện của những người xung quanh, vẫn được dùng trong hoàn cảnh *theo nghi thức*, trong tình thế *vai bằng nhau* và *vai không bằng nhau* của các người giao tiếp, vẫn tuân theo những quy tắc xã giao, ứng xử tối thiểu. Phong cách SHHN văn hóa dựa chủ yếu trên kiểu ngôn ngữ *viết* không nghệ thuật, nhưng cũng có thể bao gồm cả những cấu trúc của các kiểu viết và nói nghệ thuật. Phong cách SHHN tự nhiên dựa chủ yếu trên kiểu ngôn ngữ *nói* không nghệ thuật, nhưng cũng có thể bao gồm cả những cấu trúc của kiểu nói - nghệ thuật.

2. *Dạng của lời nói trong phong cách SHHN*

Ngôn ngữ được sử dụng trong phong cách SHHN tồn tại cả ở hai dạng nói và viết, mà dạng nói là chủ yếu. Tồn tại dưới dạng nói là những lời trò chuyện, tâm sự, thăm hỏi, trao đổi, nhận xét, đánh giá, phân tích, triết lí... Tồn tại dưới dạng viết là những dòng thư ngắn báo tin, chào hỏi, những lưu niệm tâm tình, những đoạn nhật kí...

3. *Một số ví dụ (ghi chép của MVK) :*

a) *Câu chuyện tâm sự giữa đôi bạn thân*

" - Cái Nhím xinh lắm, mày ạ. Bố nó không cho nó đi đội thủy lợi đâu.

- Tại sao thế nhỉ ?

- Biết đâu đấy. Con chim đẹp người ta muốn nhốt trong lồng thì sao".

Đoạn đối thoại trên đây thuộc phong cách SH tự nhiên. Đặc điểm ngôn ngữ : giàu màu sắc biểu cảm - cảm xúc.

Dùng tiểu từ *ạ* biểu thị thái độ người nói : mày ạ (bày tỏ sự thân mật). Dùng đại từ chỉ định *đấy* làm tiểu từ tình thái trong câu nghi vấn - phủ định : *Biết đâu đấy* (nhấn mạnh sự phủ định). Dùng tiểu từ *nhỉ* để tạo dạng cho câu nghi vấn : *Tại sao thế nhỉ ?* (bày tỏ sự thân mật). Dùng tiểu từ *đâu* biểu thị thái độ người nói : *Bố nó không cho nó đi đội thủy lợi đâu* (bày tỏ sự phân trần, giải thích). Dùng danh từ chỉ loại

cái : Cái Nhím (chỉ người con gái một cách thân mật, gần gũi). Dùng ẩn dụ tu từ trong câu nghi vấn - khẳng định : Con chim đẹp người ta muốn nhốt trong lồng thì sao (bày tỏ ý châm biếm, hài hước)."

b) *Vài tin ngắn trong thư của con gái gửi cho bố*

"Bố kính yêu

Thế là sáu năm đã trôi qua, con gái Thắm của bố sắp thành bác sĩ rồi. Con định xin về tỉnh Lào Cai, nơi bố đã công tác, nơi quê hương thứ hai của con, nơi có đồng bào của con.

Bố ơi mùa hè năm nay sẽ là mùa hè cuối cùng đời sinh viên của con. Con sẽ sống những ngày hè rực rỡ, vui vẻ với bố và các chú. Con sẽ đi hái mắc mắt, hái nấm, lấy củi, nấu ăn cho bố. Mè con viết thư báo con mua cho mẹ cái khăn len màu hoa đào. Khăn len đắt lắm. Những mười hai đồng. Hay là bố mua cho mẹ con nhé".

Bức thư ngắn trên đây thuộc phong cách SH văn hóa. Đặc điểm ngôn ngữ : trong sáng, tình cảm và tự nhiên, sinh động.

Dùng từ gọi : *Bố kính yêu, Bố ơi* (biểu lộ sự thân thiết). Dùng từ địa phương miền núi để gọi mẹ : *mè* (biểu lộ sự thân thương). Lập từ vựng : *Lập từ con 10 lần, từ bố 7 lần và từ mè 3 lần* (biểu lộ sự tha thiết, yêu thương). Cách xưng tên : *con gái Thắm của bố* (biểu lộ sự được yêu chiều). Cách dùng định ngữ : *những ngày hè rực rỡ, vui vẻ, mùa hè cuối cùng đời sinh viên của con* (biểu lộ sự trong sáng, bay bổng của tâm hồn). Vị ngữ đẳng lập (*đi hái mắc mắt, hái nấm, lấy củi, nấu ăn cho bố*), đồng vị ngữ (*nơi bố đã công tác, nơi quê hương thứ hai của con, nơi có đồng bào của con*) là những nét ngôn ngữ sách vở giúp biểu hiện những tình cảm say sưa, những cảm xúc dạt dào. Còn cách đặt câu, cách ngắt câu theo dòng suy nghĩ tự nhiên của lời nói, cách dùng tiểu từ *nhé* để tạo dạng cho câu nghi vấn - khẳng định (*mè con viết thư báo con mua cho mẹ cái khăn len màu hoa đào. Khăn len đắt lắm. Những mười hai đồng. Hay là bố mua cho mẹ con nhé*) là những nét ngôn ngữ hội thoại đem đến cho bức thư tính chất tự nhiên, sinh động.

c) *Bức thư của một anh nuôi đã ra quân gửi cho đại đội*
(ghi chép của Lê Khánh)

Thân gửi các đồng chí

Nhớ các đồng chí quá mất thôi. Chắc độ rày, C ta học tập, công tác hăng hái lắm nhỉ? Về phần tôi cũng phần khởi lắm. Bu cháu vừa dệt, vừa làm ruộng, và mới được bầu là cá nhân tích cực trong tổ đấy. Thành cháu Cà cày rất khỏe, nhưng phải cái đúc kết kinh nghiệm còn non kém. Làm việc còn sự vụ. Còn cháu Tất Thắng, sáng học, chiều đi trâu.

Chỗ ruộng xã chia thêm cho tôi thật là tốt. Bà con ưu đãi anh em phục viên thật. Ngặt cái còn kém cốt phát. Tôi đang lo chuẩn bị tiền mua cốt phát. Theo đồng chí nông lâm hướng dẫn thì cốt phát khoa học lắm. Cốt phát...

Thân ái chào thi đua xây dựng quân đội

Thỏa

Bức thư thuộc dạng viết của phong cách SHHN tự nhiên.

Ngoài câu mở đầu *Thân gửi các đồng chí* và câu kết thúc *Thân ái chào thi đua xây dựng quân đội* có những nét của ngôn ngữ viết (thể loại thư từ), còn những câu khác trong thư đều mang đậm những đặc điểm ngôn ngữ của phong cách SHHN.

Dùng những từ ngữ SHHN, những kết hợp có tính chất SHHN : *nhớ... quá mất thôi, chắc độ rày C ta, về phần tôi, bu cháu, thành cháu Cà, đi trâu, phải cái, ngặt cái, còn kém cốt phát, đồng chí nông lâm, anh em phục viên, cốt phát khoa học lắm. Dùng những ngữ khí từ : nhỉ, đấy. Dùng những phụ ngữ chỉ quan hệ khẳng định : thật là tốt, ưu đãi anh em phục viên thật. Dùng từ chỉ độ tin cậy : chắc... Dùng câu tỉnh lược chủ ngữ : Nhớ các đồng chí quá ; câu có đề ngữ : Về phần tôi cũng... còn cháu Tất Thắng, sáng học, chiều đi trâu ; câu tách biệt : Làm việc còn sự vụ.*

Nhược điểm trong cách diễn đạt thể hiện rõ trong sự chuyển ý rất đột ngột, không logic, đang chuyện nọ xọ chuyện kia : *Thành cháu Cà cày rất khỏe, nhưng phải cái đúc kết kinh*

nghiệm còn non kém... Bà con ưu đãi anh em phục viên thật. Ngặt cái còn kém cốt phát. Tôi đang lo chuẩn bị tiền mua cốt phát. Theo đồng chí nông lâm hướng dẫn thì cốt phát khoa học lắm... Nhược điểm còn thấy trong cách dùng từ không đúng hình thức ngữ âm (phốt phát thành ra cốt phát), không đúng nghĩa (đáng lẽ nói : phốt phát rất tốt, dùng phốt phát rất có lợi, dùng phốt phát lúa tốt lắm.. lại nói : cốt phát khoa học lắm).

Qua một số ví dụ được phân tích trên đây, có thể thấy rõ hai biến thể của phong cách SHHN : phong cách SH tự nhiên (thông tục) và phong cách SH văn hóa (thông dụng). Phong cách SH tự nhiên có những ưu điểm là sinh động, thân mật, gần gũi... đồng thời cũng có những nhược điểm như : dùng từ không chính xác, đặt câu luộm thuộm, cách diễn đạt không chặt chẽ, logic.

... Phong cách SH văn hóa là sự hòa lẫn nhiều đặc điểm của các phong cách khác : có cái tự nhiên, sinh động của phong cách SHHN, đồng thời có những yếu tố chính xác, chặt chẽ của phong cách KH, có những yếu tố gợi hình, gợi cảm, đẹp đẽ ở mức độ nhất định của ngôn ngữ nghệ thuật. Phong cách SH văn hóa phù hợp với những đòi hỏi tối thiểu của ngôn ngữ văn hóa toàn dân, dùng hàng ngày trong xã hội giữa những tầng lớp đông đảo có văn hóa trong nhân dân.

B - Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách sinh hoạt hàng ngày và đặc trưng chung của phong cách này

1. Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách SHHN

Cần xác định rõ chức năng của ngôn ngữ được hiện thực hóa trong phong cách này. Đó là chức năng *giao tiếp lí trí* (cụ thể ở đây là trao đổi tư tưởng, tình cảm) - chức năng *cảm xúc* và chức năng *tạo tiếp* (biểu hiện sự chú ý của người nói đến sự hiện diện của người thứ hai). Khi thực hiện chức năng trao đổi tư tưởng, tình cảm trong sinh hoạt hàng ngày, không phải phong cách HT chỉ đề cập đến những vấn đề cụ thể, đơn giản. Xã hội càng phát triển thì con người càng có nhu cầu trao đổi với nhau hàng ngày cả những vấn đề phức tạp, trừu tượng của triết học, khoa học, nghệ thuật...

Ví dụ một đoạn đối thoại mà nhà văn Ma Văn Kháng ghi chép được :

- Mình không hay lắm đâu. Mình hơi bị chai đi trước những cái xấu.

- Không đúng đâu Nam ạ. Cậu chưa phân tích được cậu. Tớ nhìn cậu rõ hơn. Vì tớ vừa giống cậu, vừa hơi khác cậu. Cậu là nhà cách mạng ở trong cuộc. Cậu nhận thức được cái tất yếu của thời kì quá độ mà Lênin đã dạy và cậu lảng lạng làm việc, không rên la, để mau chóng chấm dứt nó.

- Còn cậu.

- Hay khoan để tớ nói hết. Cậu giác ngộ chân lí từ bản năng, do đó cậu vững chãi vô cùng. Còn tớ, tớ bắt đầu bằng lí trí.

- Không hẳn thế đâu.

- Thế đấy. Tớ nói cậu nghe. Ở cậu động lực duy nhất không bao giờ suy suyển là lí tưởng, cậu bắt cần hiện thực, hiện thực đâu có xấu xa thế nào cũng không mấy may ảnh hưởng đến niềm tin của cậu. Ở tớ, và những anh em khác, sức mạnh là sự kết hợp cả lí tưởng và hiện thực.

2. Đặc trưng của phong cách SHHN

Muốn thực hiện được chức năng trao đổi - cảm xúc - tạo tiếp trong cuộc sống hàng ngày, phong cách SHHN phải có được những đặc trưng chung là : tính cá thể, tính cụ thể và tính cảm xúc. Phong cách SHHN thiên về những chi tiết riêng, cụ thể , sinh động, bộc lộ rõ rệt tình cảm, thái độ hơn là những chi tiết chung chung, trừu tượng, trung lập, vô can. Những lời nói chung chung, trừu tượng, khô khan không thể coi là những lời nói hay trong phong cách SHHN.

a) *Tính cá thể* của phong cách SHHN thể hiện ở vẻ riêng của ngôn ngữ mỗi người khi trao đổi, chuyện trò, tâm sự với người khác. Người này thường nói từ tốn, khoan thai, nghiêm túc, chính xác, người kia hay nói hấp tấp, vội vàng, đại khái qua loa, có người thích nói "hai năm rưỡi" thẳng băng, có người chuộng cách nói bóng bẩy, tế nhị... Trong phong cách

SHHN, lời nói đẹp là lời nói tự nhiên, sinh động. Trừ những trường hợp thật đặc biệt, còn nói chung người nói không bao giờ nghĩ rằng mình phải sử dụng những hình thức tu từ để tô điểm cho câu nói của mình. Bởi vì lời nói nào được tạo ra chỉ nhằm để trở thành độc đáo, để "gây ấn tượng mạnh" thì cũng dễ đi đến câu ki, xa lạ, có khi là lối bịch. Trong thực tế, không ai nói giống ai, mỗi người có đặc điểm riêng trong lời nói hàng ngày của mình, và những nét riêng phong phú này lâu dần tổng hợp lại thành cái tinh túy của phong cách SHHN.

b) *Tính cụ thể* là đặc điểm nổi bật của phong cách SHHN. Phong cách SHHN tránh lối nói trừu tượng, chung chung, thích lối nói cụ thể, nổi bật làm cho sự vật không phải chỉ được gọi tên mà còn được hiện lên với những hình ảnh, âm thanh rõ rệt. Tính cụ thể đã làm cho sự giao tiếp trong sinh hoạt hàng ngày trở nên dễ dàng, nhanh chóng, ngay trong trường hợp phải đề cập đến những vấn đề trừu tượng. Ví dụ, một đoạn đối thoại ghi chép được :

- Chuyện của anh là chuyện thời đại đấy anh Căn à... Thời đại quá đi chỗ anh. Chung quy trong những ngày vừa qua, sự giằng co trong anh tụ lại ở điểm này : chất xám của anh sử dụng vào đâu bây giờ ? Có đúng không nào ?... Thế đấy. Đúng là vấn đề chất xám...

- Anh nói thế nào ?

- Tôi nói về chất xám của anh

- Không đúng. Chất xám không phải là của riêng tôi.

- Anh bôn quá.

- Không ! Đó không phải là vấn đề chữ nghĩa. Đó là điểm xuất phát... Tất nhiên sự cứng nhắc, bảo thủ cũ kĩ thì nên phê. Nhưng tôn thờ những giá trị thiêng liêng mà bị chê là bôn thì tôi xin nhận là bôn ! (Ma Văn Kháng).

c) *Tính cảm xúc gắn chặt với tính cụ thể.* Phong cách SHHN được sử dụng trong đời sống thực vô cùng cụ thể, sinh động, truyền đạt những tư tưởng, tình cảm hết sức phong phú, đa dạng của con người. Vì vậy, lời nói trong phong cách này cũng

mang đến tình cảm xúc tự nhiên. Những cách diễn đạt đầy màu sắc tình cảm đã nảy sinh trực tiếp từ những tình huống cụ thể trong thực tế đời sống muôn hình muôn vẻ. Chính thái độ, tình cảm, cảm xúc làm thành nội dung biểu hiện bổ sung của lời nói, giúp người nghe có thể hiểu nhanh chóng, hiểu sâu sắc nội dung cơ bản và nhất là mục đích, ý nghĩa của lời nói. Chính nó đã đem lại cho phong cách SHHN cái ý nhị, duyên dáng, sâu xa, hấp dẫn vốn là những nét đẹp trong cách cảm, cách nghĩ của những con người cụ thể. Ngôn ngữ trong phong cách SHHN trở thành nơi quy tụ những tinh hoa của tiếng nói dân tộc. Với các phương tiện tu từ và biện pháp tu từ của phong cách SHHN, nhân dân ta đã tạo nên kho tàng ca dao, tục ngữ giàu đẹp. Chính ngôn ngữ, trong phong cách hội thoại đa dạng, phong phú, nhiều tính chất tu từ là cái nguồn vô tận đã tạo nên một nền văn học đẹp đẽ.

Ba đặc trưng nêu trên đây của phong cách SHHN được biểu hiện rõ rệt trong những đặc điểm ngôn ngữ của phong cách này. Và tất nhiên sự biểu hiện này có những mức độ khác nhau trong những hoàn cảnh giao tiếp khác nhau.

C - Đặc điểm ngôn ngữ của phong cách sinh hoạt hàng ngày

1. Ngữ âm trong phong cách SHHN

Dạng chủ yếu trong phong cách SHHN là dạng nói. Trong dạng nói, người ta có thể thấy được tất cả các biến thể ngữ âm, những từ địa phương. Ví dụ, một đoạn đối thoại trong *Chuyện xóm tôi* :

a) Vô đi, mầy không vô hả ?

- Tao đánh à ? Vô đi, mai chị làm cho cây mi-ba-rút (tiểu liên có báng).

- Tao mét má nghen ! Má ơi thằng Bình nó cời trướng nè má !

- Chị Hai cho em đi với !

- Tao đi đái chứ đi đâu mà theo !

- Cho em một ái.
- Trái gì, tao làm gì có mà cho.

(Nguyễn Thi)

Đây là sự thể hiện của phong cách SHHN ở một địa phương Nam Bộ. Ta thấy các biến thể ngữ âm, như : mây (mây), nè (này), mét (mách), các từ địa phương như : vô (vào), trái (quả).

- b) - Hôm nay sao u về muộn thế ! Làm tôi nóng cả ruột.
- Có việc gì thế vậy ?
- Thì u hăng vào trong nhà đã nào, u hăng vào ngồi lên giường lên giếc chỉnh chiến cái đã nào.
- U đã về ả !
- Kia nhà tôi nó chào u ! Nhà tôi nó mới về làm bạn với tôi đấy u ả. Chúng tôi phải duyên phải kiếp với nhau... Chẳng qua nó cũng là cái số cả...
- Ủ, thôi' thì các con phải duyên phải kiếp với nhau u cũng mừng lòng.

(Kim Lân)

Đây là sự thể hiện của phong cách SHHN ở một vùng đồng bằng Bắc Bộ. Ta thấy các biến thể ngữ âm, như : hăng (hãy), có từ xưng hô địa phương như : u (mẹ).

- c) - Mày muốn ăn lợn của tao à ?...
- Ủ quan về muốn mua lợn của mày. Mày phải kiêng lợn cho quan đi với chúng tao.
- ... Con chó đẻ ra thành Tây. Tôi kiêng lợn xuống nó trời bắt tôi nằm hai ngày, một chỗ với con lợn.

(Tô Hoài)

Đây là sự thể hiện của phong cách SHHN ở một vùng đồng bào dân tộc. Ta thấy có cách dùng từ ngữ tiếng Việt chịu ảnh hưởng của từ vựng tiếng dân tộc, như : mày - tao, ăn lợn, con chó đẻ ra thành Pháp.

Những ví dụ trên đây chứng tỏ trong phong cách SHHN, khi nói năng, người ta phát âm thoải mái theo một tập quán phát âm địa phương với sự thể hiện không theo chuẩn mực chung của các phụ âm đầu, phụ âm cuối và các thanh điệu. Đối với những vùng dân cư xa xôi, hẻo lánh, tập quán phát âm địa phương này thường gắn với tâm lí duy trì nó như giữ gìn một tình cảm thân thương đối với quê hương mình hay ít ra là đối với những người thân trong gia đình mình.

Song ngày nay đất nước đã liền một dải, và do sự phát triển của các phương tiện nghe nhìn, nhiều người có ý thức khắc phục tập quán phát âm địa phương của mình, hướng theo cách phát âm chuẩn mực chung của cả nước, kể cả khi nói năng thân mật hàng ngày. Đó là những cố gắng bền bỉ đáng quý thể hiện đúng yêu cầu khách quan của việc xây dựng một phong cách hội thoại văn hóa thông dụng toàn dân mà chỉ có một đất nước phát triển, một ngôn ngữ phát triển mới mong đạt tới.

2. Từ ngữ của phong cách SHHN

Đặc điểm nổi bật trong sử dụng từ ngữ của phong cách SH tự nhiên là ưa dùng những từ ngữ mang tính *cụ thể*, *giàu hình ảnh* và *màu sắc cảm xúc*. Đáng lẽ nói : *đánh đau* thì nói : *xé xác, chẻ xác, lột xác, đánh sặc tiết, thượng cẳng chân hạ cẳng tay...* Nhà văn Tô Hoài khi đi thực tế đã ghi chép được những từ ngữ SH giàu biểu cảm - cảm xúc :

- Nóng quá, bố hỏi mẹ bố hỏi con bò ra khắp người (So sánh với : ... nhiều bố hỏi chảy ra khắp người).

- Gió to vụt ngã mất nhiều lúa quá (So sánh với : ... làm đổ mất nhiều lúa quá).

- Lúc làm cỏ thì cỏ bết xuống, vài hôm sau cỏ lại ngồi lên (So sánh với : ... cỏ lại dựng lên).

- Một sào ruộng ở đồng Phúc Âm đánh ngã hai sào ruộng Trúc Chuẩn (So sánh với : ... hơn hẳn hai sào ruộng Trúc Chuẩn).

- Nhà nó trâu dất ra, bò dất vào, nổi năm nổi bảy có cá (So sánh với : nhà nó giàu có, không thiếu thứ gì).

- Làm ăn không kế hoạch như bắt chạch đằng đuôi (So sánh với : ... thì không thành công).

Phong cách SHHN sử dụng nhiều *ngữ khí từ* với nhiều màu sắc tình cảm khác nhau để thực hiện, chức năng tạo tiếp. Ví dụ :

- Anh sắp đi đâu *đấy* ? (để hỏi người đang ở trước mặt).
- Chúng nó có thể lợi dụng cơ hội này để chống lại *đấy* ! (để mách bảo người khác).
- Bác nói cho cháu nghe *nhé* ! (để khuyên răn hay giao hẹn).
- Tôi đưa chị về nhà *nhé* ! (để đề nghị và tranh thủ sự đồng ý).
- Thưa cụ chúng cháu có làm gì đến nửa đầu *a* ! (để nói với người trên, hoặc tỏ ý kính cần).
- Các chị đưa chúng tôi gánh cho *nào* ! (để giục giã nhưng còn có ý rủ người khác cùng làm, hay động viên người khác).
- Đi đi *thôi*, anh em ! (để giục giã vì thì giờ gấp).
- Chờ tôi *với* (mấy) ! (để nói lên yêu cầu giúp đỡ hay cho phép).
- Tôi hát được cả hai bài *cơ* ! (có ý khoe).
- Tôi đã bảo anh, anh cứ khăng khăng một mực *cơ* ! (dùng trong câu trách mắng, đay nghiến).

Phong cách SHHN sử dụng nhiều *cảm thán từ* chỉ những màu sắc tình cảm, cảm xúc, thái độ khác nhau vốn làm thành nội dung biểu hiện bổ sung của lời nói, mang lại cho phong cách này cái ý nhị, duyên dáng, sâu xa, hấp dẫn :

- A ! Anh Dương về kia rồi ! (dùng khi reo mừng).
- A ha ! Thành Huy ngã rồi ! (dùng khi cười vui, và có ý chế giễu).
- Eo ôi ! Con rắn to quá ! (chỉ sự ngạc nhiên, nhưng thường có ý trách mắng hay ghê tởm).
- Ối giời ơi ! Nó định giết tôi ! (chỉ sự đau đớn, khi có thể nguy đến tính mệnh, hoặc muốn cường điệu lên).
- Thôi ! Thế là tan chiếc cốc rồi ! (dùng để tỏ sự oán tiếc, chán nản).
- Hừ ! Nó lại định bắt nạt thằng bé ! (dùng để tỏ sự bức tức về hành động hoặc lời nói của người khác).

- *Rõ khổ !* Mang làm gì cho nặng vào thân ! (dùng để tỏ sự thông cảm với nỗi đau khổ vất vả của người khác).

- *Khốn khổ !* Tôi biết thế, tôi đã bảo anh đừng đi. (dùng để tỏ sự thương xót, ân hận).

- *Ừ nhỉ !* Bài này chúng mình học rồi ! (dùng khi sực nhớ ra điều gì, để trả lời người nhắc mình).

Phong cách SHHN ưa dùng *từ láy* và vì vậy đã sinh ra những từ láy giàu sắc thái cụ thể, gợi hình, gợi cảm. *Láy vần* có tác dụng gợi cảm rất mạnh : *loanh quanh, lung thũng, hấp tấp... Láy âm hoàn toàn* có giá trị gợi cảm, nhấn mạnh ý : *sè sè, rầu rầu, nao nao...* Những từ *bốn âm tiết láy âm* có tác dụng nhấn mạnh và châm biếm : *ngó nga ngó ngán, dùng dằng dènh, hót ha hót hải...*

Phong cách SHHN thích dùng *thành ngữ, tục ngữ, quán ngữ* : *vẽ đường cho hươu chạy, mượn gió bẻ măng, cá lớn nuốt cá bé, gà què ăn quần cối xay, khi vô phép, khi không phải, đời thuở nhà ai...*

Phong cách SHHN ưa nói tắt. Ví dụ : *hợp tác xã nông nghiệp - hợp tác xã - hợp tác - hợp ; cửa hàng bách hóa tổng hợp - bách hóa - tổng hợp ; mậu dịch quốc doanh - mậu dịch - mậu...*

Nhà văn Kim Lân đã ghi lại trong tác phẩm *Làng* một đoạn đối thoại rất tiêu biểu :

- Nó chết một cái nhà tôi neo người quá, phải những như một mình tôi, thì tôi ở lại làng cùng anh em cơ đấy !

- Thôi thì chẳng ở lại làng cùng anh em được thì tản cư, âu cũng là kháng chiến.

- Thì vườn ! Lúa dưới ta tốt nhiều chứ ? Các ông bà ở đâu ta lên đấy ạ ?

Ta thấy ngoài một âm địa phương : *vườn* thay cho *vân*, còn có tiểu từ *chứ* tạo dạng cho câu nghi vấn (*Lúa dưới ta tốt nhiều chứ ?*) Tiểu từ *ạ* bày tỏ sự kính trọng (*Các ông bà ở đâu ta lên đấy ạ ?*). *Thôi thì* bày tỏ sự miễn cưỡng, sự tất yếu phải nhận (*Thôi thì chẳng ở lại làng cùng anh em được thì*

tân cư, âu cũng là kháng chiến). Phụ ngữ chỉ ý kiến (Nó chết một cái nhà tôi neo người quá). Phụ ngữ chỉ ý kiến và tiểu từ bày tỏ sự phân trần, giải thích (Phải những như một mình tôi, thì tôi ở lại làng cùng anh em cơ đấy). Yếu tố ta (trong Lúa dưới ta, ở đâu ta) đem lại sắc thái thân mật, gần gũi cho lời nói hội thoại. Ngoài ra, còn thấy mạch trình bày bị đứt quãng, bị chuyển đổi bất ngờ, do đó các ý không ăn khớp với nhau : thoát đầu đang nói chuyện tân cư, bỗng nhiên đứt quãng, chuyển sang chuyện lúa má, sau đó lại quay sang chuyện quê quán, gốc gác.

3. Cú pháp của phong cách SHHN

Một đặc điểm nổi bật của phong cách SHHN về mặt cú pháp là hay dùng những câu hỏi, những câu cảm thán, những câu nói trực tiếp, những câu đưa đẩy. Ví dụ, một đoạn ghi chép của nhà văn Chế Lan Viên :

- Ta mặc cái áo nâu, ta ăn bát cơm độn từ bé làm sao ta lại không thương con trâu, con bò ! Khốn nỗi "người siêng thì kiếng người nhác, người nhác thì kích bác người siêng". Mình có đem hết ruột gan vào hợp tác xã thì đã có đứa nói : "Ồ, chăm cho lắm mà hạng A, mà lấy cá nhân, mà lấy xuất sắc".

Phong cách SHHN có những kết cấu cú pháp riêng mà các phong cách khác thường ít dùng. Ví dụ :

- Dùng đã... lại... thay cho không những... mà còn... : Anh ta đã không tuân thủ luật đi đường lại còn phá rối trật tự. Hôm đó trời đã mưa lại còn gió mùa đông bắc.

- Dùng kết cấu "động từ - gì mà - động từ" biểu thị thái độ phủ định : Học hành gì mà chỉ ăn với chơi. Cố gắng gì mà 7, 8 giờ sáng vẫn chưa cất nổi mình ra khỏi giường.

- Dùng kết cấu có thì để nhấn mạnh : Việc gì khó đến mấy, quyết tâm làm thì làm chắc được.

- Dùng câu hỏi để phủ định : Anh làm như vậy thì làm sao mà đạt được kết quả ? Cung cách phục vụ như thế thì liệu có ai đến nữa không ?

- Chọn cách nói cụ thể hơn trong hai cách nói đồng nghĩa : Trong 100 người thì đến 70 người là dân cày (so sánh với :

70% dân số là nông dân). Khi bàn rồi thì bỏ thăm, ý kiến nào được nhiều người theo hơn thì được (so sánh với : sau khi thảo luận thì biểu quyết theo nguyên tắc thiểu số phục tùng đa số).

Ngược lại, các phong cách khác có những hình thức cú pháp riêng mà phong cách SHHN không hay dùng. Chẳng hạn cấu trúc bị động hay được dùng trong phong cách khoa học, phong cách chính luận : "Nhu cầu đối với những tri thức ngôn ngữ học về văn bản không chỉ được đưa ra từ văn bản học, thi pháp học là những ngành khoa học có đối tượng là văn bản" (Trần Ngọc Thêm). Trong phong cách SHHN, cấu trúc bị động thường được chuyển thành cấu trúc chủ động : "Không chỉ văn bản học, thi pháp học là những ngành khoa học có đối tượng là văn bản mới đưa ra nhu cầu đối với kiến thức ngôn ngữ học về văn bản".

4. Tu từ trong phong cách SHHN

Phong cách SHHN hay dùng ví von, so sánh để lời nói có hình ảnh. Ví dụ, gọi người thì dùng tên gọi có khả năng gợi ra những hình ảnh, những đặc điểm cụ thể, riêng biệt thường có ở một người⁽¹⁾ : lão Tư râu, ông Hai lùn, cậu Ba trạc... Một nữ sinh viết lưu niệm cho bạn :

"- Văn ơi, Văn cà chua ơi, Văn nhà văn tương lai ơi, Văn Rút-xki-ia-dúc ơi. Cái bóng ma chia tay nó lù lù kia rồi, mình sợ cái bóng ma ấy quá ! Văn ơi chúng mình lập một hội với nhau, năm năm nữa gặp nhau xem lúc ấy, mỗi đứa đã thế nào. Có đứa nào lấy chồng chưa ? Đứa nào trước được gọi là... bác".

(Ma Văn Kháng)

Có thể hiểu : Văn cà chua = Văn có hai má luôn luôn hồng ; Văn nhà văn tương lai = Văn giỏi văn ; Văn Rút-xki-ia-dúc = Văn giỏi Nga văn ; cái bóng ma chia tay là một ẩn dụ tu từ. Ba câu cuối là những câu ghép nối với những hình thức tỉnh lược : đã thế nào = đã thay đổi thế nào ; đứa nào trước = đứa nào lấy chồng trước...

(1) Cụ Đinh Tú. Phong cách học và đặc điểm tu từ..., tr 111.

Phong cách SHHN thích dùng cách diễn tả khoa trương, nói giảm để tô đậm hình ảnh khiến người nghe chú ý : *run như cây sậy, chậm như rùa, đen như cột nhà cháy, đẹp mê hồn, ngon tuyệt trần, chán không chịu được, bé tí bằng đầu mũi kim, sợi tóc chẻ làm đôi, cây chà vôi...* Một xã viên phát biểu trong buổi họp :

- Chao ôi ! Không ưa thì đưa có dòi ! Ghen vợ ghen chồng không nống bằng ghen ăn. Minh lừa con trâu để gậy thành con đẽ, con bò để tốp lại bằng cái que, thì công làm sao, điểm làm sao !

(Ghi chép của Chế Lan Viên)

Chương III

NGÔN NGỮ NGHỆ THUẬT

I - SỰ KHÁC NHAU GIỮA NGÔN NGỮ NGHỆ THUẬT VÀ NGÔN NGỮ PHI NGHỆ THUẬT

Giữa ngôn ngữ nghệ thuật và ngôn ngữ phi nghệ thuật có những sự khác nhau cơ bản :

1. về hệ thống tín hiệu, 2. về chức năng xã hội, 3. về tính hệ thống, 4. về bình diện nghĩa. 5. về sự có mặt của các loại phương tiện ngôn ngữ, 6. về vai trò trong ngôn ngữ dân tộc.

1. Về hệ thống tín hiệu

Ngôn ngữ phi nghệ thuật, tức ngôn ngữ tự nhiên của con người, có thể được xác định như là một mã chung, phổ biến nhất, tức một hệ thống tín hiệu đầu tiên và *quy tắc sử dụng* những tín hiệu đó, mà con người dùng để vật chất hóa những ý nghĩ, tình cảm của mình, tức để diễn đạt những ý nghĩ, tình cảm này trong một hình thức được tri giác một cách cảm tính :

từ ngữ, phát ngôn... Còn ngôn ngữ nghệ thuật, tức ngôn ngữ trong các tác phẩm nghệ thuật ngôn từ, lại là một mã phức tạp hơn, là hệ thống tín hiệu *thứ hai*, được cấu tạo nên từ hệ thống tín hiệu *thứ nhất* (từ ngôn ngữ tự nhiên), "ngôn ngữ là yếu tố *thứ nhất* của văn học", "ngôn ngữ trở thành vật liệu xây dựng nên những hình tượng diễn đạt tư tưởng nghệ thuật". Mỗi yếu tố ngôn ngữ trong tác phẩm văn học là một phương tiện biểu hiện, mỗi yếu tố đó nhất thiết tham gia vào việc bộc lộ nội dung tư tưởng nghệ thuật của tác phẩm⁽¹⁾.

2. Về chức năng xã hội

Ngôn ngữ phi nghệ thuật và ngôn ngữ nghệ thuật hoàn thành những chức năng khác nhau. Trước hết cần phân biệt phẩm chất thẩm mĩ với chức năng thẩm mĩ. Những phẩm chất thẩm mĩ của ngôn ngữ, như sự hoàn thiện về hình thức, sự đầy đủ, hài hòa về nội dung, tính rõ ràng, tính sáng sủa, sự chặt chẽ, cân đối trong cách trình bày... có thể có mặt trong cả lời nói khoa học, lời nói công văn - sự vụ, cả trong lời nói chính luận... Lời nói sinh hoạt hàng ngày thường có những thuộc tính, như : tính diễn cảm, tính tạo hình, và đôi khi cả tính hình tượng. Song vấn đề là ở mối tương quan giữa các chức năng. Chức năng chủ yếu có tính chất quyết định trong tất cả các phong cách ngôn ngữ kể trên vẫn là chức năng *giao tiếp*, tất nhiên trong những biến dạng của chức năng này (trao đổi trực tiếp, thông báo, thông tin...). Những phẩm chất thẩm mĩ nếu có thì cũng chỉ đóng vai trò phụ thuộc thứ yếu. Còn trong ngôn ngữ của văn nghệ thuật thì chức năng *thẩm mĩ* xuất hiện ở bình diện *thứ nhất*, nó đẩy chức năng *giao tiếp* xuống bình diện *thứ hai*. Bản thân khái niệm chức năng thẩm mĩ ở đây cũng được đồ đầy bằng một nội dung đặc trưng khác về chất : chức năng nghệ thuật - hình tượng⁽²⁾. Chức năng thẩm mĩ của ngôn ngữ trong các tác phẩm văn học là ở chỗ tín hiệu ngôn ngữ (tức đặc trưng nghĩa và đặc trưng âm thanh) là yếu tố tạo thành của hình tượng. Nếu không thấy rõ sự khác nhau giữa các chức năng nghệ thuật - hình tượng này với các phẩm chất thẩm mĩ,

(1) Đinh Trọng Lạc. *Về sự phân tích ngôn ngữ...* tr. 48-49.

(2) V.Đ. Bônđalétóp... *Phong cách học tiếng Nga*. L., 1989. tr. 213-214.

nếu không thấy mối tương quan giữa các chức năng thì dễ đi đến chỗ coi ngôn ngữ văn chương là một *phong cách chức năng*, đối lập với ba phong cách ngôn ngữ gọt giũa còn lại (phong cách khoa học, phong cách chính luận và phong cách hành chính), "với lí do là ngôn ngữ văn chương có đầy đủ 4 chức năng đã nói ở trên" (chức năng thông báo, chức năng trao đổi, chức năng tác động, chức năng thẩm mĩ)⁽¹⁾.

3. Về tính hệ thống

Ngôn ngữ nghệ thuật và ngôn ngữ phi nghệ thuật đều có *tính hệ thống*, song tính hệ thống trong mỗi kiểu ngôn ngữ có sự *khác biệt về chất*. Chức năng thẩm mĩ của một yếu tố ngôn ngữ được xác định bởi vị trí và vai trò của nó trong *hệ thống* các hình tượng của tác phẩm cũng như trong *hệ thống* của phong cách cá nhân của tác giả. Tức là, chức năng thẩm mĩ dựa vào tính hệ thống của *phong cách* với tư cách là một *phạm trù thẩm mĩ* với những thông số và những thước đo gắn với phong cách của phong cách cá nhân, của phong cách tác phẩm, của phong cách khuynh hướng, của phong cách trường phái văn học. Còn khái niệm phong cách chức năng của ngôn ngữ phi nghệ thuật dựa trên tính hệ thống khác về chất, tính hệ thống của *cấu trúc bên trong* ngôn ngữ, tính hệ thống bị quy định bởi cấu trúc của *trạng thái hiện đại* của ngôn ngữ, tính hệ thống gắn với *sự khu biệt của xã hội* đối với ngôn ngữ. Phong cách chức năng có cả một hệ thống các dấu hiệu ngôn ngữ, bao quát *tất cả các cấp độ* của ngôn ngữ. Ở cơ sở của toàn bộ văn nghệ thuật không có một hệ thống các dấu hiệu ngôn ngữ như thế (tức bao gồm tất cả các cấp độ của ngôn ngữ). Tính hệ thống ở đây được xây dựng theo những thông số khác, những thông số thẩm mĩ, những thông số nghệ thuật của từ⁽²⁾.

4. Về bình diện nghĩa

Ngôn ngữ phi nghệ thuật chỉ có một bình diện nghĩa. Ngôn ngữ nghệ thuật có hai bình diện nghĩa. Nó có khả năng một

(1) Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ...*, tr. 90.

(2) U.D. Bondaletóp. *Phong cách học tiếng Nga...*, tr. 216.

mặt hướng vào hệ thống ngôn ngữ văn hóa với những ý nghĩa của các từ, của các hình thức ngữ pháp, và mặt khác hướng vào hệ thống các hình tượng của tác phẩm nghệ thuật, cái hệ thống vốn thông báo cho những thành tố ngôn ngữ cái giá trị ngữ cảnh, cái giá trị hình tượng - thẩm mĩ. Bởi vì sự phản ánh thế giới trong tác phẩm văn học đi đôi với hư cấu nghệ thuật, cho nên từ đó nảy sinh ra khả năng *thông tin đôi* vừa vẽ khách thể được mô tả vừa vẽ tác giả, vẽ những đặc điểm trong cách cảm thụ thế giới, trong thế giới quan của tác giả vốn được diễn đạt trong phong cách tác phẩm, trong những "hạ văn bản".

5. Về sự có mặt của các loại phương tiện ngôn ngữ

Ngôn ngữ nghệ thuật là biểu hiện *đầy đủ* nhất và nổi bật nhất của ngôn ngữ văn hóa, và rộng hơn nữa của ngôn ngữ toàn dân. Ngôn ngữ nghệ thuật hiện đại dựa vào chuẩn mực ngôn ngữ hiện đại. Song trong những thể loại văn học có tính lịch sử, nó *vượt ra ngoài* khuôn khổ của chuẩn và sử dụng cả những phương tiện ngôn ngữ đã cũ, trước hết là những phương tiện từ vựng, như những từ cổ, những từ lịch sử. Ngôn ngữ nghệ thuật bao gồm cả những phương tiện ngôn ngữ không có trong ngôn ngữ hiện đại, cũng chưa có trong lịch sử của nó, tức những *tân từ* hiểu theo nghĩa rộng. Người ta gọi những tân từ này là những "từ tiềm năng" (do nhà văn sử dụng những khả năng tiềm tàng của ngôn ngữ để cấu tạo nên) hoặc những *từ ngẫu hợp* (tức đã được cấu tạo một cách ngẫu nhiên). Ngôn ngữ nghệ thuật trong những phạm vi nhất định, sử dụng cả những phương tiện ngôn ngữ ngoài ngôn ngữ văn hóa, như những từ địa phương, những từ của tiếng lóng, những từ tục. Ngôn ngữ nghệ thuật hiểu theo một nghĩa nào đó là giàu hơn ngôn ngữ toàn dân⁽¹⁾.

6. Về vai trò trong ngôn ngữ dân tộc

Tuy nhiên, giá trị của ngôn ngữ nghệ thuật không phải chỉ xác định ở tầm bao quát rộng lớn của những phương tiện ngôn ngữ toàn dân mà nó sử dụng. Có một cái quan trọng hơn thế,

(1) L.G. Báclát. Sđd, tr. 120.

đó là tính chất *mẫu mực* của ngôn ngữ nghệ thuật. Ngôn ngữ ở đây trở thành một hiện tượng nghệ thuật do sự hoàn thiện của nó, sự hoàn thiện đạt được nhờ tài năng và lao động bền bỉ của bao nhà văn ưu tú trong suốt hàng thế kỉ. Khác với ngôn ngữ văn hóa, ngôn ngữ nghệ thuật mang màu sắc riêng của mỗi tác giả, phản ánh nét độc đáo không lặp lại của mỗi nhà văn. Các nhà văn lớn bao giờ cũng có một bút pháp riêng, một phong cách riêng, một ngôn ngữ riêng, làm thành hệ thống thứ hai so với hệ thống thứ nhất của ngôn ngữ. Ngôn ngữ nghệ thuật xứng đáng giữ *vai trò trung tâm* của ngôn ngữ dân tộc. Vai trò của nó trong sự phát triển của ngôn ngữ dân tộc to lớn đến mức chính ngôn ngữ dân tộc luôn luôn gắn với tên tuổi của các nhà văn lớn.

II - CÁC ĐẶC TRƯNG CỦA NGÔN NGỮ NGHỆ THUẬT

Ngôn ngữ nghệ thuật - tức ngôn ngữ trong các tác phẩm nghệ thuật ngôn từ - là một mã phức tạp được cấu tạo nên từ hệ thống tín hiệu thứ nhất (từ ngôn ngữ tự nhiên). Chức năng thẩm mĩ của ngôn ngữ trong các tác phẩm nghệ thuật được thể hiện ở chỗ tín hiệu ngôn ngữ (tức đặc trưng nghĩa và đặc trưng âm thanh) trở thành yếu tố tạo thành của hình tượng. Muốn thực hiện được chức năng thẩm mĩ, ngôn ngữ nghệ thuật phải có được những đặc trưng chung, như tính cấu trúc, tính hình tượng, tính cá thể hóa, tính cụ thể hóa.

1. Tính cấu trúc

a) Mỗi văn bản nghệ thuật tự bản thân nó là một cấu trúc, trong đó các thành tố nội dung tư tưởng, tình cảm, hình tượng và các thành tố hình thức ngôn ngữ diễn đạt chúng không những phụ thuộc lẫn nhau mà còn phụ thuộc vào hệ thống nói chung. Sự lựa chọn, cấu tạo và tổ hợp những thành tố này bị quy định bởi chức năng thẩm mĩ của ngôn ngữ nghệ thuật, cụ thể hơn bởi ý định thẩm mĩ của tác phẩm. Tính cấu trúc của ngôn ngữ nghệ thuật là tính chất theo đó "các yếu tố ngôn ngữ

trong một tác phẩm phải gắn bó qua lại với nhau để cùng thực hiện nhiệm vụ chung, phải phù hợp với nhau giải thích cho nhau và hỗ trợ cho nhau để đạt tới một hiệu quả diễn đạt chung⁽¹⁾. Tất cả các yếu tố với các mối quan hệ như thế làm cho văn bản trở thành "một bản hòa tấu, có một tổng hợp lực mạnh mẽ, tác động đến người tiếp nhận văn bản"⁽²⁾. Chỉ cần bỏ đi một từ thay bằng một từ khác là đủ làm hỏng cả một câu thơ, phá tan cái nhạc điệu của nó, xóa sạch mối quan hệ của nó với hoàn cảnh xung quanh. Từ nghệ thuật không sống đơn độc, tự nó, vì nó, từ nghệ thuật đứng trong đội ngũ, nó góp phần mình vào các "từ đồng đội" khác. Tính cấu trúc là điều kiện của cái đẹp. Một yếu tố ngôn ngữ chỉ có được ý nghĩa thẩm mĩ khi nằm trong tác phẩm. Chính là trên cái nền văn bản phù hợp mà từ ngữ có thể thay đổi ý nghĩa: cũ kĩ hay mới mẻ, dịu dàng hay thâm độc, trang trọng hay hài hước...⁽³⁾

Sự phụ thuộc của một yếu tố ngôn ngữ vào một yếu tố ngôn ngữ khác và cả vào ngữ cảnh lời nói nghệ thuật có thể được minh họa bằng sự phân tích đoạn thơ miêu tả cảnh chị em Thúy Kiều ra về sau hội Đạp thanh. Chính cái mức độ giảm đi trong ý nghĩa của từ láy hoàn toàn (*tà tà, thanh thanh, nao nao, nho nhỏ, sè sè, rầu rầu*) đã nằm trong một thể thống nhất với ý nghĩa của hàng loạt các từ ngữ khác nhằm miêu tả một quang cảnh đã *lắng dần* vào lúc tan hội (thời gian thì vào lúc *bóng ngả*), các vật đều nhỏ bé (*tiểu khê, nhip cầu, nắm đất*) hoặc đều mờ nhạt (*có bề thanh thanh, cuối ghềnh, nửa vầng nửa xanh*), con người thì có phần băng khuâng, mệt mỏi (*tho thẩn dan tay ra về, bước dần, lờn xem*). Khác hẳn với đoạn trước là đoạn miêu tả lễ Tảo mộ và hội Đạp thanh. Ở đây từ ngữ được sử dụng hòa hợp với nhau nhằm vẽ lên một bức tranh náo nhiệt, sôi động, màu sắc đậm đặc, hình dáng rõ nét (*Cò*

(1) Đỗ Hữu Châu, Đặng Đức Siêu, Diệp Quang Ban. *Tiếng Việt 10*. Nxb Giáo dục. 1990, tr. 18.

(2) Bùi Minh Toán. *Những mối quan hệ hệ thống của ngôn ngữ và việc phân tích ngôn ngữ nghệ thuật của tác phẩm văn học*. "Ngôn ngữ" (Số chuyên đề tiếng Việt trong cải cách giáo dục), 1989, Số 3, tr. 30.

(3) X. Antônốp. *Từ ngôi thứ nhất*. M., 1973, tr. 3.

non xanh tận chân trời, Cành lê trắng điểm một vài bông hoa), không khí sôi động (những từ láy bộ phận : nõ nức, sấm sủa, đập dùi, ngón ngang), hoạt động nhanh mạnh (kéo lên, rúc, bay), không gian rộng lớn (những từ ghép hợp nghĩa : gần xa, yến anh, chị em, ngựa xe, áo quần, gò đồng), nhịp điệu dàn trải rộng mở (những kết cấu sóng đôi : *Lẽ là Táo mộ hội là Đạp thanh, tài tử, giai nhân, Ngựa xe như nước áo quần như nêm, Thoi vàng hồ rúc tro tiền giấy bay*). Rõ ràng, mỗi bức tranh đều là một hệ thống riêng, một sự tập hợp các yếu tố riêng để phục vụ cho một mục đích nhất định. Và nếu ta hiểu thêm rằng bức tranh tan hội ra về có phần mờ ảo không những rất thích hợp để diễn tả không khí về chiều, "cuối châu" của một ngày lễ, mà còn chuẩn bị rất hợp lí cho một sự kiện mới sắp xảy ra - sự xuất hiện của bóng ma Đạm Tiên... - thì mới càng thấy rõ rằng mỗi đoạn thơ trên đây là một hệ thống nội tại, nhưng chúng vẫn luôn gắn bó và thống nhất với hệ thống chung của toàn bộ tác phẩm với tư cách một *chỉnh thể*⁽¹⁾.

Tuy nhiên, gắn bó và thống nhất với hệ thống chung của tác phẩm - hệ thống không phải chỉ có các đoạn văn, các khổ thơ (các đơn vị lớn) mà nhiều khi chỉ là những từ "bé nhỏ", bình thường. Chẳng hạn, người ta chỉ có thể hiểu đầy đủ, hoàn toàn ý nghĩa ẩn dụ của các từ "thép", "tôi", "đôi mắt", "cái lạt", "lặng lẽ" trong các đầu đề tác phẩm dưới đây, sau khi đã đọc xong toàn bộ tác phẩm. *Thép đã tôi thế đấy* (N. Ôtôpôxki) không phải viết về chuyện luyện thép luyện gang mà miêu tả bước đường đấu tranh gian khổ, sự tôi luyện "chất thép" của thế hệ trẻ anh hùng của đất nước trong chiến đấu và lao động, trong lò lửa cách mạng. *Đôi mắt* (Nam Cao) không phải là chuyện tả đơn thuần đôi mắt của một con người cụ thể nào mà đánh dấu bước đầu đổi mới trong quan niệm sống và sáng tác của một nhà văn tích cực và chân thành đi vào cách mạng và kháng chiến. *Cái lạt* (Vũ Thị Thường) phê phán lối sống "dĩ hòa vi quý", cái lạt được hiểu theo nghĩa hình tượng, nghĩa bổ sung (lạt mềm buộc chặt). Ông Luận là người bị những "cái

(1) Bùi Minh Toán. Sđd., tr. 30.

lạt" ơn huệ buộc chặt lấy. Những lời thẳng thắn của Ứng đã tìm ra được cách thoát khỏi "cái lạt" ấy. Cái lặng lẽ của cô kĩ sư nông nghiệp ngày đầu trên đường đến Lai Châu nhận công tác là cái lặng lẽ mà mê say. Cái lặng lẽ của gió bão trong giờ "ốp" của anh thanh niên trên Trạm khí tượng Sa Pa là cái lặng lẽ rất thú vị. Cái yên lặng của một giờ sáng chon von trên cao khiến cho ông họa sĩ già rất thêm thưởng. Tất cả những con người ở đây đều làm việc trong lặng lẽ đáng quý của Sa Pa, cho đất nước rộn ràng, cho đất nước không bao giờ lặng lẽ. Trong cái *Lặng lẽ Sa Pa* (Nguyễn Thành Long) vẫn thấy cái náo động, rộn ràng của công việc, của tình cảm con người.

b) Tính cấu trúc của ngôn ngữ trong tác phẩm nghệ thuật lẽ tự nhiên đặt ra vấn đề về một *phạm trù* đã liên kết tất cả các phương tiện ngôn ngữ hết sức đa dạng trong tác phẩm thành một chỉnh thể lời nói nghệ thuật. Cái phạm trù đó theo viện sĩ V.V. Vinôgradốp là phạm trù "hình tượng tác giả". Thuật ngữ "hình tượng tác giả" diễn đạt hai khái niệm gắn bó với nhau : thứ nhất, đó là người sáng tạo ra thế giới nghệ thuật của tác phẩm, người đại diện cho những quan niệm tư tưởng - nghệ thuật nhất định được thể hiện trong tác phẩm, thứ hai, đó là cấu trúc lời nói ngôn từ vốn là trung tâm tổ chức của tác phẩm nghệ thuật.

"Hình tượng tác giả" với tư cách là người sáng tạo ra thế giới nghệ thuật thì không tách rời khỏi chính cái thế giới nghệ thuật đó. Trong "hình tượng tác giả" cần chú ý đến quan điểm nghệ thuật, lập trường tư tưởng được thể hiện trong tác phẩm và quy định những chỗ nhấn mạnh, đem đến một điệu tính chung cho tác phẩm. Do đó, "hình tượng tác giả" không thể trùng hoàn toàn với cá tính của nhà văn. Chẳng hạn H. đơ Bandắc đã đi ngược lại với những cảm tình giai cấp riêng của mình, những thành kiến chính trị riêng của mình, để biểu lộ trong *Tấn trò đời* lòng cảm phục đối với những đại biểu của quần chúng nhân dân, để nhìn thấy sự sụp đổ tất yếu của tầng lớp quý tộc... "Hình tượng tác giả" vì vậy gắn liền với cấu trúc nghệ thuật trong đó nó được thể hiện. "Chúng tôi quan niệm

người sáng tạo trong sáng tác của anh ta chứ không thể nào bên ngoài sáng tác của anh ta⁽¹⁾. Từ đó nảy ra ý nghĩa thứ hai của "hình tượng tác giả" : *cấu trúc lời nói ngôn ngữ cá nhân* xuyên thấm cơ cấu của tác phẩm nghệ thuật và xác định mối liên hệ và tác động qua lại giữa tất cả các yếu tố của nó. Tuy nhiên cái cấu trúc lời nói của hình tượng tác giả này không bị hạn chế trong khuôn khổ của *lời nói tác giả thật sự*, vì trong một số thể loại văn học không có lời nói tác giả thật sự, chỉ có lời nói của *người kể*, của *người tường thuật*, của *nhân vật*. Khi người kể chuyện không thay thế tác giả (của tác phẩm nghệ thuật) thì lời nói thật sự của tác giả diễn đạt trực tiếp và đầy đủ "hình tượng tác giả", phản ánh lập trường của tác giả, những sự đánh giá và những cảm xúc của tác giả. Nhưng khi có người kể chuyện thay thế tác giả, ví dụ, trong truyện ngắn *Lão Hạc* của Nam Cao, thì "hình tượng tác giả" biểu hiện trước hết thông qua hình tượng *người kể*. Sự biểu hiện các biến cố theo quan điểm người kể, người quan sát trực tiếp, xưng "tôi", có tác dụng nhấn mạnh giọng điệu hiện thực và tô đậm cảnh được tái hiện : "Lão cố làm ra vui vẻ. Nhưng trông lão cười như mếu và đôi mắt lão ầng ậng nước, tôi muốn ôm choàng lấy lão mà òa lên khóc...". Cũng có khi sự tường thuật đi từ ngôi thứ ba, nhưng có những căn cứ để khẳng định sự có mặt của "người kể không rõ ràng" có giọng nói của mình, có cách đánh giá của mình, đó là sự xuất hiện của *tính chất hội thoại* chung của ngữ điệu, của cú pháp, của từ ngữ, vốn là thuộc tính của người kể. "Người kể không rõ ràng" rất gần với tác giả song vẫn có một số nét khác biệt như : sự tri giác trực tiếp và đầy cảm xúc, sự bình giá cõi mờ, tự nhiên. Nhiều truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan có sự tường thuật như thế, chẳng hạn, truyện *Kép Tư Bền* : "Một hồi chuông vừa dứt. Màn kéo lên. Một tràng vỗ tay đôm đốp như pháo nổ để hoan nghênh ông chúa khôi hài. Anh Tư Bền lững thững bước ra, cúi đầu chào, rồi đứng thẩn người ra như phỗng đến một lúc. Tiếng reo, tiếng hò, tiếng vỗ tay lại làm dữ hơn trước ! Mà khán

(1) M.M. Bakhtin. *Góp vào phương pháp luận của khoa nghiên cứu văn học*. Trong cuốn "Ngữ cảnh". M., 1975, tr. 203.

quan thấy anh ăn mặc ngộ nghĩnh, cái mồm bói nhỏ nhem, thì ai mà nhìn cười được ! Càng thấy anh đứng yên, họ càng được ngắm và càng cho là anh muốn pha trò như thế, nên càng cười già.

Ắc thật ! Vai anh Tư Bến đóng hôm ấy cứ luôn luôn phải ở sân khấu. Nhất là anh phải làm nhiều điệu bộ hơn mọi khi. Lắm lúc còn phải rặn ra mà cười ha hả". Trong lời nói có sự tồn tại song song của hai dạng nói, hai bình diện bình giá lời nói của chính tác giả và của cả người kể ẩn mình.

Có thể nói rằng thuật ngữ "hình tượng tác giả" chưa đạt, nó gợi ra sự liên tưởng không đúng đến thuật ngữ "hình tượng nhân vật" vốn về thực chất không có mối tương quan nào về mặt nội dung với nó. Cái quan niệm "hình tượng tác giả" còn có chỗ chưa rõ ràng, không phải nó đã được tất cả các nhà khảo sát về phong cách thừa nhận⁽¹⁾. Tuy nhiên, sự phân tích các phương tiện ngôn ngữ thông qua lăng kính "hình tượng tác giả" cũng làm xích lại gần chỗ hiểu hệ thống tư tưởng - nghệ thuật của tác phẩm⁽²⁾.

2. Tính hình tượng

a) Trong *nhận thức luận*, khái niệm "hình tượng" chỉ những kết quả của hoạt động nhận thức của con người, độc lập với hình thức của hình tượng (không chỉ những hình tượng cụ thể mà cả những hình tượng trừu tượng : những khái niệm, những công thức, những lí thuyết...⁽³⁾). Trong *tâm lí học*, người ta hiểu hình tượng trước hết là sự phản ánh thực tế một cách cụ thể cảm tính. Trong *nghiên cứu văn học*, từ hình tượng được xem xét theo ba nghĩa : hình tượng như là một chi tiết có màu sắc, hình ảnh, một ẩn dụ hoặc một hình thức chuyển nghĩa khác gần với nghĩa bóng ; hình tượng như là nhân vật văn học và hình tượng như là một kiểu đặc biệt của nhận thức và phản ánh thế giới khách quan. Cách giải thuyết thứ ba là cách giải thuyết chung nhất về hình tượng, còn hai cách giải thuyết đều

(1) M.V. Córápchenô. *Cá tính sáng tạo và sự phát triển của văn học*. M., 1975, tr. 144-146.

(2) L.G. Báclát. *Tiếng Nga...*, tr. 150.

(3) Kh. M. Saliutin. *Ngôn ngữ và tư duy*. M., 1980, tr. 5.

có thể coi là những phương tiện nhận thức và phản ánh một cách hình tượng thực tế khách quan⁽¹⁾.

b) Trong *ngôn ngữ học*, đặc biệt trong phong cách học, tính hình tượng, theo nghĩa rộng nhất có thể xác định là thuộc tính của lời nói thơ (lời nói nghệ thuật) truyền đạt không chỉ thông tin logic mà còn cả thông tin được tri giác một cách cảm tính (cảm giác, tri giác, biểu tượng) nhờ hệ thống những *hình tượng ngôn từ*. Còn bản thân *hình tượng ngôn từ đầu tiên* có thể được xác định như là mảnh đoạn của lời nói (từ hoặc cụm từ) mang thông tin hình tượng, mà ý nghĩa của thông tin hình tượng này không tương đương với ý nghĩa của những yếu tố được lấy tách riêng ra của mảnh đoạn đó cộng lại⁽²⁾. Một từ trong tác phẩm nghệ thuật không thể được coi ngang bằng như từ của ngôn ngữ thực hành, vì trong văn bản nghệ thuật, từ thi ca (từ nghệ thuật) có hai bình diện theo khuynh hướng nghĩa của mình, có mối tương quan đồng thời cả với những từ của ngôn ngữ văn hóa chung, cả với những yếu tố của cấu trúc ngôn từ của văn bản nghệ thuật⁽³⁾. Từ "vũng" trong câu thơ của Nguyễn Đình Thi là như vậy :

Buổi chiều ứa máu

Ngổn ngang những vũng bom.

"Vũng bom" chứ không phải "hố bom". Trong "vũng" có nét nghĩa thường trực "có nước" mà từ "hố" không nhất thiết phải có. Chính nét nghĩa "có nước" này tạo nên sự cộng hưởng giữa từ "vũng" và từ "máu" trong câu đi trước. Sự cộng hưởng đó dẫn đến một hình tượng liên tưởng có sức tố cáo mạnh mẽ : những vũng bom đạn Mĩ đã trút xuống làng quê ta chính là những vũng máu⁽⁴⁾.

Có thể nói, bất kì một từ nào của ngôn ngữ phi nghệ thuật (thực hành) trong điều kiện của một ngữ cảnh nhất định đều

(1) A.N. Môrôkhốpski... *Phong cách học tiếng Anh...*, tr. 35.

(2) Nhr., tr. 38.

(3) V.V. Vinôgôradốp. *Phong cách học. Lý thuyết ngôn ngữ thơ. Thi học*. M., 1963, tr. 125.

(4) Bùi Minh Toán. Sdd., tr. 30.

có thể chuyển thành một từ thi ca, nếu có thêm một nghĩa bổ sung nào đó, một nghĩa hình tượng nào đó. Trong câu thơ của Nguyễn Đình Thi :

Ôi những cánh đồng quê chảy máu
Dây thép gai đâm nát trời chiều.

các từ ngữ "chảy máu", "đâm nát" bên cạnh các nghĩa đen, nghĩa đầu tiên còn mang nghĩa bổ sung xây dựng hình tượng văn học : phác họa hình tượng Tổ quốc Việt Nam thân thương bị kẻ thù tàn phá, hủy diệt.

Nói như trên không có nghĩa là mỗi từ của ngôn ngữ phi nghệ thuật xuất hiện trong văn bản nghệ thuật đều bắt buộc phải được cải tạo thành từ thi ca. Trong văn bản nghệ thuật bao giờ cũng có những yếu tố có giá trị nghệ thuật bên cạnh những yếu tố không có giá trị đó, những yếu tố được gọi là những "vị trí trống rỗng", "những bao bì", tức những vị trí chỉ có giá trị về mặt giao tiếp mà không có hoặc có ít giá trị về mặt nghệ thuật⁽¹⁾.

c) Trên đây, nói về hình tượng trong từ. Còn trong những đơn vị lớn hơn từ thi khái niệm hình tượng có thể xác định như là một thể thống nhất của tạo hình và biểu đạt. Hình tượng là một tín hiệu phức tạp trong đó xuất hiện với tư cách là bình diện nội dung, có sự biểu đạt mới, không bị rút gọn lại ở cái được biểu đạt trước đó. Ví dụ, trong những truyện ngụ ngôn, người ta có thể phân biệt rạch ròi hai bình diện : *tạo hình*, tức miêu tả ít nhiều cụ thể cái hoàn cảnh sinh hoạt nào đó và *biểu đạt*, tức một suy luận logic nào đó vốn mang tính chất đạo đức, răn dạy. Chẳng hạn, truyện *Chị buôn nôi dất* di chợ tính toán buôn một lãi mười, rồi mua cho chồng một con ngựa, cười nhong nhong, nghĩ đến đây chỉ thích quá, nhảy lên, đánh vỡ gánh nôi : bình diện *tạo hình*. Câu chuyện đó ngụ ý khuyên răn những người hay suy nghĩ viển vông, không lo đến công việc trước mắt (chứ không phải có mục đích khuyên người buôn nôi phải giữ gìn cẩn thận) : bình diện *biểu đạt*.

(1) L.G. Báclát. *Tiếng Nga...*, tr. 40.

d) Có thể nói rằng sự *thống nhất* giữa nội dung và hình thức của văn bản nghệ thuật có nghĩa là trong hình thức bất kì một yếu tố nào cũng là (hoặc có thể là) có nội dung hàm súc. Lời nói nghệ thuật không phải là phương tiện truyền đạt những hình tượng tồn tại trong một hình thức này hay một hình thức khác, mà là bản thân sự thể hiện của những hình tượng này⁽¹⁾. Ngôn ngữ của tác phẩm nghệ thuật không phải là cái vỏ ngoài của hình tượng mà là hình thức duy nhất trong đó hình tượng có thể tồn tại được.

Tuy nhiên, không phải tất cả các yếu tố ngôn ngữ đều có vai trò như nhau trong chức năng thẩm mĩ của ngôn ngữ nghệ thuật. Có nghĩa là các đơn vị ngôn ngữ phân biệt nhau theo tính chất và mức độ tham gia vào việc diễn đạt hình tượng nghệ thuật. Vai trò quyết định trong việc diễn đạt hình tượng nghệ thuật thuộc về những đơn vị ngôn ngữ mà sự *phức hợp chức năng* của chúng trong tác phẩm nghệ thuật thể hiện ở sự biến đổi nội dung khái niệm của chúng. Ví dụ, một đoạn trích trong *Nước non ngàn dặm* của Tố Hữu :

Con thuyền rời bến sang Hiên
Xuôi dòng sông Cái, ngược triền sông Bung
Chập chùng thác Lửa, thác Chông
Thác Dài, thác Khó, thác Ông, thác Bà
Thác bao nhiêu thác cũng qua
Thênh thênh là chiếc thuyền ta trên đời.

Từ "thuyền" trong câu thơ cuối là đơn vị ngôn ngữ có sự biến đổi nội dung khái niệm. Do cách kết hợp độc đáo giữa "chiếc thuyền" (chỉ sự vật cụ thể) với "trên đời" (chỉ khái niệm trừu tượng) mà người đọc buộc phải chuyển sang bình diện nghĩa thứ hai. Vậ chính là sự hiện thực hóa đồng thời của hai ý nghĩa : ý nghĩa sự vật - logic (chiếc thuyền) với ý nghĩa *hình tượng* có tính ẩn dụ (con đường cách mạng) đã đem đến một rung cảm thẩm mĩ cho người đọc khi nhận được một nội dung thông tin mới mẻ : thấy rõ được quan điểm lập trường, tư

(1) Đinh Trọng Lạc. *Về sự phân tích ngôn ngữ của tác phẩm văn học trong nhà trường* "Ngôn ngữ", 1975, Số 2, tr.49.

tưởng, tình cảm, thái độ bình giá của tác giả đối với đề tài được diễn đạt (miêu tả chuyến đi bằng thuyền trên con đường công tác trở ra Bắc).

Sự biến đổi nội dung khái niệm của từ "thuyền" trong ví dụ trên đã được chuẩn bị bởi ngữ cảnh, mà những thành tố của ngữ cảnh này cũng chịu một sự biến đổi ngữ nghĩa nhất định, ngoài ý nghĩa đen của mình ra chúng diễn đạt một *đặc trưng chung* được thực tại hóa do kết quả của cách sử dụng. Ví dụ, để diễn đạt được cái đặc trưng chung, để miêu tả được cái *dữ dội, nguy hiểm, dai dẳng, gian nan, rùng rợn* của thác ghềnh (trong đoạn 2 gồm câu 3 và câu 4), tác giả đã dùng từ láy "chập chùng" đảo lên đầu câu để gọi tả mạnh mẽ một không gian núi rừng trùng điệp như báo hiệu những thay đổi không thể lường trước, tiếp đó dùng phương thức *liệt kê* nêu lên một loạt tên thác khiến người ta nghe cũng đã khiếp sợ : thác Lửa, thác Chông, thác Dài, thác Khó, thác Ông, thác Bà. Từ "thác" được lặp lại 6 lần trong cả đoạn nghe như tiếng gào thét của thác ngàn trước mặt. Việc lấy lại những từ "thác" buộc dòng thơ ngắt nhịp như sau : T - B/(T) - B(T) - B/(T) - B/(T) - T/(T) - B(T) - B/ với 8 thanh trắc trong đó có 6 tiếng được lấy lại ở vị trí đầu (cho nên được đọc nhấn mạnh, khác khi đọc bình thường như ở dòng thơ đầu) khiến cho ta có cảm giác đang vượt hết thác này đến thác khác, không được ngừng không được nghỉ.

Những đơn vị từ vựng, ngữ âm được sử dụng trong 5 dòng thơ đầu không trực tiếp diễn đạt quan điểm, thái độ của chủ thể tưởng thuật đối với các hiện tượng được miêu tả trong thực tế. Song chúng là bộ phận bất khả li của một chỉnh thể thống nhất : mức xuất phát, mở đầu của quá trình đi đến sự biến chuyển nội dung khái niệm của từ vốn diễn đạt *quan điểm, thái độ* của tác giả đối với cái được miêu tả.

Như vậy là trong việc biểu đạt hình tượng nghệ thuật có hai loại đơn vị : đơn vị ngôn ngữ có sự biến đổi nội dung khái niệm và đơn vị *ngôn ngữ* diễn đạt cái đặc trưng chung được thực tại hóa trong ngữ cảnh. Sự biến đổi nội dung khái niệm và sự thực tại hóa đặc trưng ngữ nghĩa chung là hai giai đoạn

của một quá trình thống nhất của cải biến chức năng thẩm mĩ của các đơn vị ngôn ngữ trong tác phẩm nghệ thuật.

e) Qua những sự phân tích trên đây, có thể thấy tính hình tượng xuất hiện do kết quả của sự *đối chiếu* hai khái niệm hoặc do kết quả của sự thay thế một khái niệm này bằng một khái niệm khác. Những phương tiện của tính hình tượng trong nghĩa hẹp là những *phương tiện tu từ* và những *biện pháp tu từ*. Song, tính hình tượng nảy sinh ra không chỉ do việc sử dụng những phương tiện và biện pháp này. Những từ thông thường, không có hình tượng cũng có thể trở thành những từ có tính hình tượng, chừng nào mà trong việc sử dụng chúng, người ta phát hiện ra *cá tính của chủ thể* tác giả hoặc nhân vật. Tóm lại, *chức năng thẩm mĩ* của đơn vị ngôn ngữ trong văn bản nghệ thuật hoặc, nói khác đi, tính hình tượng của đơn vị ngôn ngữ có nghĩa là *tính tương quan* của nó với *hình tượng chủ thể* tác giả hoặc nhân vật⁽¹⁾. Cách quan niệm chặt chẽ như vậy về tính hình tượng không loại trừ cách quan niệm rộng hơn về tính hình tượng sau đây : tính hình tượng là *tính có lí do nghệ thuật* của yếu tố tác phẩm, là sự kết hợp trong yếu tố đó ý nghĩa định danh với ý nghĩa chung hơn vốn bắt nguồn từ sự hành chức của nó trong văn bản nghệ thuật đó⁽²⁾.

3. Tính cá thể hóa

a) Tính cá thể hóa của ngôn ngữ tác phẩm nghệ thuật ngôn từ được hiểu là *dấu ấn phong cách tác giả* trong ngôn ngữ nghệ thuật. Dấu ấn phong cách tác giả là cái thuộc về đặc điểm bản chất, thuộc về điều kiện bắt buộc của ngôn ngữ nghệ thuật. Nó không được đặt ra đối với ngôn ngữ phi nghệ thuật. Trong một số văn bản chính luận, văn bản khoa học, trong lời nói sinh hoạt hằng ngày của một số người, người ta có nói đến vài nét riêng về chi tiết trong vận dụng ngôn ngữ của cá nhân, song đó chưa phải là dấu ấn phong cách tác giả⁽³⁾. Dấu ấn phong cách tác giả cũng không có trong các tác phẩm văn học

(1) Nhtr.

(2) A.N. Môrôkhốpxki. *Phong cách học tiếng Anh...*, tr.41.

(3) Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ...*, tr.190.

dân gian truyền miệng. Dấu ấn phong cách tác giả chỉ có thể có trong tác phẩm nghệ thuật với tư cách là một thể thống nhất của cấu trúc tu từ học kết cấu, một hệ thống tu từ học hoàn chỉnh được liên kết lại bởi hình tượng tác giả, bởi ý định thẩm mĩ, bởi chủ đề tư tưởng của tác phẩm.

b) Tính cá thể hóa của ngôn ngữ tác phẩm nghệ thuật thể hiện ở tính cá thể hóa của ngôn ngữ tác giả. Ngôn ngữ là chung, nhưng sự vận dụng ngôn ngữ là tùy thuộc cá nhân. Mỗi nhà văn do xu hướng, sở trường, thị hiếu, tập quán, tâm lí xã hội cá tính mà hình thành *giọng nói riêng*, cái vẻ riêng của ngôn ngữ khi tác giả kể, dẫn chuyện hoặc nói về mình. Đối với nhà văn, cái giọng nói riêng đó là cái có giá trị quyết định. "Nếu tác giả nào không có lối nói riêng của mình thì người đó sẽ không bao giờ là nhà văn cả" (Chêkhốp). Mỗi tác giả lớn đều có một thủ ngôn ngữ nghệ thuật riêng, không thể lặp lại trong lịch sử văn học. Ngôn ngữ của Hồ Xuân Hương độc đáo, dị kì vì biết khai thác những từ tượng thanh, tượng hình "lát léo", những cách nói lái, chơi chữ tài tình. Ngôn ngữ của Tú Xương giản dị, hồn nhiên mà sắc cạnh vì biết khai thác nghĩa gốc, nghĩa đen, nghĩa chính xác nhất của ngôn ngữ sinh hoạt hằng ngày. Ngôn ngữ của Nguyễn Khuyến kín đáo, nhẹ nhàng, thâm thúy, bao giờ cũng chứa đựng cái hàm ý, cái tiền giả định của câu nói. Ngôn ngữ của Tố Hữu giàu nhạc điệu, say lòng người, hay dùng những hình ảnh tượng trưng rất hiện thực mà cũng tràn đầy chất lãng mạn. Ngôn ngữ của Chế Lan Viên thấm đẫm màu sắc trí tuệ, hay dùng khả năng diễn đạt của nhiều tầng nghĩa sâu xa⁽¹⁾. Cái giọng nói riêng của nhà văn thể hiện trước hết ở cái sở trường ngôn ngữ, ở sự ưa thích sử dụng những loại phương tiện ngôn ngữ nhất định. Ví dụ, Nguyễn Công Hoan thích dùng ngôn ngữ sinh hoạt hằng ngày, những phương tiện khẩu ngữ dân chúng làm cho truyện của ông hết như ngoài đời, người xem tấm tắc, thích thú, thán phục. Tô Hoài say mê miêu tả, những bức tranh ông dựng nên thật là đẹp, thật là trau chuốt. Nguyễn Tuân có thói quen không bằng lòng với cái cũ, ông luôn tìm tòi những hình thức diễn đạt mới

(1) Võ Bình... Sđđ., tr. 96.

la, "khác người" để nói đúng được cái ý nghĩ của ông, cách nhìn nhận của ông⁽¹⁾. Cái giọng nói riêng của nhà văn còn thể hiện ở sự sáng tạo ngôn ngữ. Sự sáng tạo ngôn ngữ là đóng góp của mỗi nhà văn lớn vào ngôn ngữ dân tộc. Mọi người nói "cõi lòng", "cõi trần gian"... thì Nguyễn Du nói "cõi người ta", "Trăm năm trong cõi người ta". Mở đầu tập thơ đầu tay của mình, Tố Hữu dùng "Từ ấy" trong lúc xã hội vẫn nói "từ đây", "từ đó", "từ ngày ấy", "từ năm đó"... Trong lúc xã hội quen nói "đây những lo âu", "những lo âu"... thì Nam Cao viết "tối tăm những lo âu"...⁽²⁾.

c) Tính cá thể hóa của ngôn ngữ thể hiện ở từng sự vật, từng cảnh, từng nhân vật của tác phẩm. Trong tác phẩm, vật, cảnh, người... không trùng nhau thì ngôn ngữ thể hiện chúng cũng không thể giống nhau. Trong *Mùa lạc*, Nguyễn Khải tả người mẹ yêu con như sau : "Cũng ở góc sân này mới đêm qua, đứa con trai yêu quý của chị cũng nằm lọt vào giữa hai người vừa bú mẹ vừa ngoái lại nhìn bố toét miệng cười. Mười ngón tay mềm như nồn khoai, đầy móng nhọn như cùn ngọc ngậy trong lần áo nâng lấy bầu vú đã căng sữa. Cặp chân nhỏ bé mũm mĩm của nó như vẩy thúc vào đùi chị buồn buồn. Khi chị nhìn xuống vẫn thấy thoáng trong bóng tối một đôi mắt đen láy từ phía dưới ngược lên. Và hơi thở nóng hổi hòa với mùi nhát gậy của sữa vẫn từ đầu phảng phất tới cổ, và hai má". Cùng một hiện tượng có phần giống như vậy, Nguyễn Ngọc Tấn trong *Quê hương* viết : "Ngồi xuống mâm cơm chị giật mình vì thiếu tiếng khua dũa chén của đứa trẻ. Chiều đi làm về mệt, bước từ dưới bến tắm lên, chị lại giật mình vì thấy lưng mình lạnh lẽo trống trải thiếu một bàn chân trẻ nhỏ vùng vẩy ở sau lưng". Qua mấy câu trích dẫn, ta thấy cái đặc sắc của Nguyễn Khải là ở những ấn tượng phong phú, những quan sát sắc sảo, những chi tiết đậm nét, những từ ngữ chọn lọc : *toét miệng cười, mềm như nồn khoai, ngọc ngậy, căng sữa, mũm mĩm, buồn buồn, đen láy, nóng hổi, nhát gậy, phảng phất*. Còn cái độc đáo của Nguyễn Ngọc Tấn là ở cái nhìn giản

(1) Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ...*, tr. 191.

(2) Nhtr., 192.

dị, nhẹ nhõm, giàu tình cảm và chất thơ, thể hiện ngay cả ở nhạc điệu của những câu văn có kết cấu song hành, ngắt đoạn nhịp nhàng.

Ngay trong một tác phẩm, những nhân vật tưởng như giống nhau, hóa ra vẫn rất khác nhau.

"Viết về những phụ nữ nhan sắc, Ma Văn Kháng có khả năng khám phá tinh tế và sắc sảo. Từ chị Duyên (*Mẹ và con*) đến cô Loan (*Mùa mùa hạ*) và chị Lí (*Mùa lá rụng trong vườn*) để có những nét đẹp giới tính cần thiết cho cuộc đời. Nhưng cái đẹp của mỗi người có những dáng vẻ riêng như báo trước một kết cục tất yếu sẽ đến với từng người. Nét đẹp của chị Duyên là cái đẹp nồng hậu, thủy chung, thanh nhân, có ích cho mọi người nên chị ấy đáng tìm lại được niềm hạnh phúc đã một lần mất mát. Còn nét đẹp của cô Loan, chị Lí là những nét đẹp thiên về hình thể, sắc sảo và đam mê, tầm thường. Họ phung phí tuổi trẻ và hương sắc, nên cuối cùng họ đã mất tất cả"⁽¹⁾.

d) Cái cá thể hóa trong ngôn ngữ nghệ thuật, như những phân tích trên đây cho thấy, chính là cái độc đáo, đặc sắc, không lặp lại, cái riêng, của tất cả các yếu tố trong sáng tác: lối nghĩ, lối cảm, lối thể hiện, những đặc điểm riêng trong cách sử dụng từ ngữ, ngữ pháp, kết cấu đoạn mạch, thủ pháp tu từ. Ngôn ngữ riêng của một nhà văn, bút pháp riêng của một nhà văn không phải là một sự kiện rời rạc bao gồm một số lượng đối mới ở các cấp độ. Nó là sự di lệch của một cái toàn thể có hệ thống, so với cái toàn thể của ngôn ngữ chung. "Người ta nhận ra một tác phẩm có phong cách ở chỗ nó cho cảm giác về một cái khép kín" (Mác Giacốp)⁽²⁾. Sự giải thích phong cách ngôn ngữ một nhà văn đòi hỏi sự phân tích những cấu trúc vốn làm thành và xác định hệ thống. Do đó, có thể nói những khảo sát về một biện pháp tu từ, chẳng hạn so sánh ở Tố Hữu, trật tự định ngữ ở Nguyễn Tuân... có thể gây hứng thú, song có nhiều hạn chế.

(1) Nguyễn Nguyên Thanh - *Ngày đẹp trời - tình dự báo về những tình thế*. "Văn nghệ" 25-5-1987.

(2). E. Gionuvoriê, Gi. Pâyta. *Ngôn ngữ học và việc giảng dạy tiếng Pháp*. P., 1970. tr.263.

4. Tính cụ thể hóa

Ngôn ngữ nghệ thuật có một nét chung nhất, một thuộc tính rộng nhất là *sự cụ thể hóa nghệ thuật - hình tượng*. Ngôn ngữ phi nghệ thuật không có nét này, thuộc tính này. Sự cụ thể hóa nghệ thuật - hình tượng là sự di chuyển từ bình diện *khái niệm* của ngôn ngữ sang bình diện *hình tượng*. Sự cụ thể hóa này có tính chất tổng hợp, nó được diễn đạt trong hệ thống hoàn chỉnh của các phương tiện ngôn ngữ thuộc các cấp độ khác nhau vốn góp phần vào việc tạo lập và thể hiện hệ thống các hình tượng, tác động đến trí tưởng tượng của người đọc, kích thích người đọc. Trước mắt người đọc, bức tranh miêu tả trở nên vô cùng phong phú, sinh động, các biến cố hiện lên trong từng giai đoạn, từng vận động, từng trạng thái, trong sự biến đổi liên tục.

a) Tính cụ thể hóa nghệ thuật là thuộc tính rộng lớn nhất của lời nói nghệ thuật. Nó giải thích bản chất sự tác động của từ ngữ nghệ thuật đến người đọc, nó giải thích đặc trưng của lời nói nghệ thuật như là đặc trưng của hoạt động sáng tạo, nó giải thích những bí mật của các quy luật sáng tạo nghệ thuật⁽¹⁾. Khoa *tâm lý học tri giác lời nói nghệ thuật* cho ta biết rằng *từ ngữ* (trong từ điển) chỉ diễn đạt *khái niệm*, nó xuất hiện trong lời nói khoa học và lời nói hành chính công vụ. Trong phạm vi sinh hoạt hàng ngày, từ ngữ không chỉ diễn đạt *khái niệm* nữa mà còn diễn đạt cả *biểu tượng*, tức theo một nghĩa nào đó nó đã được *cụ thể hóa*. Hơn nữa sự cụ thể hóa này thông qua việc sử dụng một cách đặc biệt, cố ý các phương tiện ngôn ngữ thì ít mà thông qua việc sử dụng theo cách tự phát, tự nhiên thì nhiều. Nói tự phát và tự nhiên là vì có những *điều kiện giao tiếp* trong phạm vi hàng ngày, có những *đặc điểm của hoàn cảnh* lời nói. Trong việc cụ thể hóa này, đóng vai trò không nhỏ là những *dại từ chỉ định, những đại từ sở hữu* cũng như những *nhân tố kèm ngôn ngữ* (như *củ chỉ, về mặt...*) : "Anh hãy lấy cái cặp của *tôi* mà dùng", "Anh nên kê cái bàn viết đó ra chỗ *này này*". Ở đây thông thường *từ ngữ* gọi tên những *sự vật cụ thể* mà cả người nói và người

(1) N.M. Kôgina. *Phong cách học...* M., 1983, tr.202.

nghe đều đã biết, do đó từ ngữ diễn đạt đúng là *biểu tượng* chứ không phải khái niệm. Còn trong ngữ cảnh của lời nói nghệ thuật, thì từ ngữ không chỉ đơn giản diễn đạt *biểu tượng* mà còn diễn đạt *hình tượng nghệ thuật*. Sự cụ thể hóa từ ngữ trong lời nói nghệ thuật mang tính chất khác, có công dụng khác và sử dụng những phương tiện diễn đạt và biện pháp diễn đạt riêng để chuyển từ - khái niệm thành từ - hình tượng nghệ thuật. Nhà văn trong quá trình sáng tác đã sử dụng cũng chính những từ mà mọi người nói thừ tiếng đó sử dụng, thế nhưng những từ này khi xuất hiện trong ngữ cảnh của tác phẩm không phải là những cái biểu đạt các khái niệm, các biểu tượng sơ đẳng nữa mà là *những cái biểu đạt các hình tượng nghệ thuật*⁽¹⁾.

• b) Sự cụ thể hóa nghệ thuật được thực hiện nhờ cách lựa chọn và tổ chức các phương tiện ngôn ngữ. Tham gia vào việc chuyển từ bình diện khái niệm của ngôn ngữ sang bình diện hình tượng của tác phẩm có thể là những đơn vị của tất cả các cấp độ ngôn ngữ. Đặc biệt là những từ ngữ có *nghĩa hẹp*, có sức gợi hình ảnh đậm nét, như : phát pho, lúa thừa, khúc khuỷu, liệng, lượn, chao xập xè, thoi thốt...⁽²⁾ Dùng các từ ngữ này thay cho các từ ngữ có nghĩa khái quát là một cách tiêu biểu nhất để tạo hình tượng cụ thể tác động vào trí tưởng tượng của người đọc. Từ *xập xè* trong câu thơ dưới đây của Nguyễn Du là như vậy :

Xập xè én liệng lầu không
Cỏ lan mặt đất rêu phong dấu giày.

Từ *xập xè* vừa gợi ra một hình ảnh thị giác, vừa gợi ra một biểu tượng âm thanh, không chỉ miêu tả dáng bay của con chim và tiếng lè xè của đôi cánh, còn gợi ra sự vắng lặng của ngôi nhà cũ trong tâm trạng chờ vợ của chàng Kim⁽³⁾.

Sự cụ thể hóa nghệ thuật có thể đạt được bằng một phương thức đặc biệt gọi là "sự dẫn dắt bằng động từ". Nhà văn gọi

(1) UD. Bondaletóp... *Phương cách học tiếng Nga*... L., 1989, tr.202.

(2) Đỗ Hữu Châu... *Tiếng Việt 10*, tr.24.

(3) Đỗ Hữu Châu, Đặng Đức Siêu, Diệp Quang Ban. *Bài tập tiếng Việt 10*. Nxb Giáo dục, 1990, tr.21-22.

tên từng động tác (vật lí và tâm lí), từng giai đoạn biến đổi của trạng thái, "giai đoạn hóa" bằng một *động từ*; kết quả là nhiều động từ được sử dụng trong một đoạn văn tường thuật, miêu tả, đưa đến tác dụng kích thích trí tưởng tượng của người đọc, tạo ra biểu tượng về sự tiến triển *theo từng giai đoạn* của vận động và của hình tượng nói chung.

Hãy so sánh hai văn bản, một của ngôn ngữ phi nghệ thuật và một của ngôn ngữ nghệ thuật :

"Con ngựa của Thảo Khay khỏe và hăng, bước ra khỏi tàu là muốn phi ngay, thế mà bây giờ mới bước xuống đã chực ngã vật ra".

Đây là ngôn ngữ giao tiếp hằng ngày, thông báo sự vật, hiện tượng, hoạt động, tính chất.

"- Con ngựa Thảo Khay cưỡi khỏe, thật hăng, lúc sớm bước từ trong tàu ra, quẩy đuôi, ỉa một bãi, bốn vó bực bối muốn nháng nháo phi ngay. Thế mà bây giờ mới chỉ thò cẳng quạng vào lưng một con lũ ngang cái tuổi nhỏ đã lão đảo, chệnh choạng, lúu vó, muốn quăng mình xuống".

Đây là một đoạn văn nghệ thuật (trong *Miền tây* của Tô Hoài) tái tạo hiện thực, tái tạo các đối tượng trong hình thái cá thể hóa, cụ thể hoá của nó. Hình tượng có tính chất tạo hình đến mức nó bắt đầu sống một cuộc sống dường như là "độc lập", "khách quan" đối với tác giả. Một bức chân dung có tính tạo hình bao giờ cũng thể hiện *tính hành động*, và khuynh hướng hành động bao giờ cũng được thể hiện dưới một hình thức này hay một hình thức khác : nhà văn miêu tả một loạt động tác (bên ngoài và bên trong) của con người, cái chuỗi động tác, cử chỉ này làm hiện lên dần dần trong trí tưởng tượng của người đọc một nhân vật tạo hình có tính cách rõ nét. Nói dần dần là vì tính cách không được bộc lộ ngay một lúc như trong một bức tranh, mà được bộc lộ dần dần từng nét trong quá trình diễn biến của thiên tự sự, khi từng cử chỉ động tác, trạng thái xuất hiện, như trong ví dụ trên : *Được ... ra, quẩy đuôi, ỉa một bãi, bực bối, nháng nháo phi, thò cẳng, quạng vào lưng, lão đảo, chệnh choạng, lúu vó, quăng mình xuống*.

Sự cụ thể hóa nghệ thuật đến từng chi tiết tinh tế, chi li, đến từng đường nét tỉ mỉ, sinh động không chỉ hạn chế trong việc sử dụng từ ngữ, kết cấu mà còn mở rộng ra các hình thức giao tiếp độc thoại, đối thoại, các phương thức diễn đạt tường thuật, miêu tả, biện luận, trữ tình, các phương tiện tu từ cũng như các biện pháp tu từ thuộc các cấp độ. Vấn đề chỉ là ở chỗ dùng như thế nào, có đạt được mục đích thẩm mĩ hay không, có làm nổi bật được bức tranh toàn cảnh hay không, có gây được ấn tượng và màu sắc đậm đà hay không⁽¹⁾. Hãy đọc một đoạn đối thoại giữa một bà mẹ từ làng quê lên thăm đứa con trai thân yêu nay đã trở thành đấng bề trên xa cách, với một người con hiếu, đầy lòng thương cảm nhưng lại phải nén chịu, không dám bộc lộ tình mẹ con tự nhiên của người đời :

Bà mẹ nói sụt sùi :

- Chúng con ở xa quá, cách trở sông dò, không thể hàng ngày tới hầu hạ cha luôn, trong lòng thật áy náy (...)

- Con mang lên biểu cha ít đồ, chè, nọ với, bột sắn (...)

Ông cha mở từng bọc, nét mặt mừng rỡ, chăm chú :

- Bột sắn mịn quá, thơm quá, cổ lại ướp cả hoa bưởi à ?

Nhà đã neo người lấy ai rây giã, làm cái bột này tốn công lắm.

- Lại gói gì thế này ? Mận nấu với đường à ? Năm còn học ở trường Bái có một cây mận trắng rất ngon nhưng vẫn không ngọt bằng mận vườn nhà. Cổ thương tôi cho nhiều quả quá.

- Vẫn biết cha thì không thiếu của ngon vật lạ, nhưng hoa quả vườn nhà chắc là cha vẫn nhớ. Tháng tám này thế nào cũng phải trẩy mười quả bưởi đường đưa sang để cha dùng.

- Thôi thôi, cổ đừng lo lắng cho tôi quá nhiều khiến tôi thêm tủi. Làm cha mọi người thì được, làm con một người không tròn, tội cho tôi lắm.

(Nguyễn Khải)

(1) Đào Thân : Một vài đặc trưng của ngôn ngữ nghệ thuật thể hiện trong văn xuôi tiếng Việt. Số phụ tạp chí "Ngôn ngữ", H., 1989, tr.64.

Đoạn đối thoại có những chi tiết tưởng như băng quơ, thừa thãi, không đâu : *bột sắn mịn quá, thơm quá, lại ướp hoa bưởi, tốn công rửa giã, nhớ cây mận trắng ở tròng Bái thuở còn đi học, vẫn biết cha thì không thiếu của ngon vật lạ, nhưng đây là hoa quả vườn nhà, tháng tám này thế nào cũng thấy mười quả bưởi đường dưa sang.* Nhưng nhìn sâu mới thấy đây là sự cụ thể hóa nghệ thuật, sự chi tiết hóa hình tượng để có thể hình dung được toàn bộ một cảnh ngộ đặc biệt éo le, bất hạnh, hiểm có ở đời cùng với tâm trạng đau đớn của hai mẹ con⁽¹⁾. Chính những chi tiết như muốn cố ý pha loãng càng khơi gợi, dẫn dắt, đẩy xúc động lên cao độ. Cho đến cuối cùng không nén nổi, không chịu đựng được nữa, người con linh mục phải thốt lên : "Thôi, thôi..." thừa nhận nỗi tủi đau tột bậc của mình.

Cũng như ba đặc trưng đầu - tính cấu trúc, tính hình tượng và tính cá thể hóa - tính cụ thể hóa là một *đặc trưng chung* của ngôn ngữ nghệ thuật, chứ không phải riêng có của văn xuôi nghệ thuật trong giai đoạn hiện đại. Bởi vì *sự cụ thể hóa hình tượng nghệ thuật* là thuộc tính chung nhất, khái quát nhất giải thích bản chất của sáng tạo nghệ thuật ngôn từ, bản chất của sự tác động thẩm mĩ của lời nói nghệ thuật. Tất nhiên sự biểu hiện của tính cụ thể hóa trong thơ có sự khác biệt so với trong văn xuôi nghệ thuật. Thơ chịu sự hạn chế nhất định về số lượng chữ, câu, về độ dài của văn bản, tùy theo thể thơ, ngay thơ - văn xuôi cũng không thể so sánh được với văn xuôi về mặt này. Do đó, đối với thơ, một trong những phẩm chất quan trọng nhất là cô đúc, hàm súc, lời ít, ý nhiều, người đọc có thể liên tưởng tới nhiều tầng nghĩa sâu xa. Điều này giải thích tại sao thơ sử dụng ở mức độ đậm đặc những *phương tiện tu từ*, những *biện pháp tu từ* trong một ngữ cảnh hẹp, để làm hình thành nên cái gọi là ngôn ngữ thơ, cú pháp thơ. Để thực hiện nguyên tắc sáng tạo nghệ thuật ngôn từ - cụ thể hóa hình tượng nghệ thuật - thơ đặc biệt sử dụng biện pháp trùng điệp ở các cấp độ để nhấn mạnh, để xoáy sâu những ý tình, những hình tượng mà nhà thơ cho là quan trọng.

(1) Nht. tr.65.

Ví dụ :

- *Điệp phụ âm đầu :*

Dấu tường lửa lựu lập lòe đâm bông.

(Nguyễn Du)

- *Điệp nguyên âm giữa :*

Sầu giang mang lạnh đang bay ngang trời.

(Tố Hữu)

- *Hài hòa nguyên âm :*

Em ơi Ba Lan mùa tuyết tan
Đường bạch dương sương trắng nắng tràn.

(Tố Hữu)

- *Điệp từ ngữ :*

+ Đã cho lấy chữ hồng nhan
Làm cho cho hại cho tàn cho cân
+ Làm cho nhìn chẳng được nhau
Làm cho đẩy dọ cất đầu chẳng lên
Làm cho trông thấy nhõn tiến
Cho người thăm vãn bán thuyền biết tay.

(Nguyễn Du)

- *Điệp kiến trúc cú pháp*

Buồn trông cửa bể chiều hôm
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa
Buồn trông ngọn nước mới sa
Hoa trôi man mác biết là về đâu
Buồn trông nội cỏ rầu rầu
Chân mây mặt đất một màu xanh xanh
Buồn trông gió cuốn mặt duềnh
Ầm ầm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi.

(Nguyễn Du)

Tại sao các nhà thơ lại nâng biện pháp trùng điệp lên thành nguyên tắc ? Ta biết rằng quá trình nói diễn ra trong một tọa độ : chọn những đơn vị trong *trục tương đồng*, đồng thời kết hợp lại thành *trục thông báo*. Từng giây từng phút trục tương đồng đã chiếu lên trục kết hợp mới tạo nên được những lời nói thơ. Ví dụ : "Đường chúng ta đi dài như tiếng hát", "dài" và "tiếng hát" là cùng trong một trục tương đồng. Đó là những đơn vị cùng hệ hình được lập lại trên thông báo. Câu thơ muốn hiểu được phải bảo đảm *kết hợp*, phải dựa vào ngữ cảnh. Nhưng muốn giữ được tính chất thơ phải lựa chọn và thay thế. Do đó, muốn cho quá trình kết hợp và dựa vào ngữ cảnh không rối loạn, mà mặt khác vẫn làm cho *dấu ấn* của sự lựa chọn và thay thế càng nổi bật trên thông báo thì phải dùng biện pháp trùng điệp trên cùng hệ hình.

Tóm lại, lời nói nghệ thuật có bốn đặc trưng chung là : tính cấu trúc, tính hình tượng, tính cá thể hóa và tính cụ thể hóa nghệ thuật. Nếu hiểu các khái niệm như trên đã trình bày thì có thể nói đây là những đặc trưng *phân biệt* lời nói nghệ thuật với lời nói phi nghệ thuật.

Chương IV

CÁC PHƯƠNG TIỆN TU TỪ VÀ CÁC BIỆN PHÁP TU TỪ CỦA TIẾNG VIỆT

MỞ ĐẦU

Nghiên cứu các phương tiện biểu hiện của tiếng Việt ở các cấp độ ngôn ngữ nhằm mục đích :

a) Tìm hiểu khả năng và tiềm năng diễn đạt của tiếng Việt trong hệ thống ngôn ngữ và cách thể hiện ở từng hoàn cảnh giao tiếp riêng.

b) Đánh giá giá trị của các phương tiện và từ đó có một cái nhìn bao quát về cái hay cái đẹp của tiếng Việt đang được gìn giữ và phát triển trong giai đoạn hiện nay.

c) Vận dụng các phương tiện biểu hiện vào việc tạo văn bản và phân tích văn bản, đó là những đòi hỏi thường xuyên đối với học sinh các trường trung học.

Giáo trình không có tham vọng miêu tả đầy đủ và chi tiết các phương tiện và biện pháp tu từ vô cùng phong phú của tiếng Việt mà chỉ nêu lên một số biện pháp chủ yếu, gợi ra một vài phân tích giá trị sử dụng trong các phong cách ngôn ngữ hiện nay.

I - CÁC PHƯƠNG TIỆN TU TỪ VÀ CÁC BIỆN PHÁP TU TỪ TỪ NGỮ

Từ ngữ là phương tiện được tiếp nhận hiển nhiên nhất, đơn vị thực hiện đầy đủ các chức năng ngôn ngữ vừa phản ánh hiện thực khách quan vừa bộc lộ thái độ chủ quan của người dùng. Đỗ Hữu Châu nhận xét : "Trong tiếng Việt những bản sắc độc đáo cũng là bản sắc của các từ"⁽¹⁾.

Mặt khác, sau Cách mạng tháng Tám, kho tàng từ vựng phát triển mạnh mẽ, ồ ạt, nên việc lựa chọn và kết hợp từ, việc "gọt giũa" không chỉ dành riêng cho người viết văn mà còn đặt ra cho mọi người trong việc giao tiếp hằng ngày. Ai cũng muốn dùng từ cho đúng để khỏi gây ra hiểu lầm, "nhiều" thông tin. Nhưng thế nào là đúng ?

a) Từ dùng đúng là từ không bị lẫn lộn về nghĩa (nghĩa biểu vật và biểu niệm). Chẳng hạn, không nói "điểm yếu" (kém) thành "yếu điểm" (điểm quan trọng), "đào ngũ" (trốn lính) thành "đào ngũ" (gây rối đội ngũ), "mại dâm" (bán dâm) thành "mãi dâm" (mua dâm) v.v...

b) Từ dùng đúng còn có nghĩa là không nhầm lẫn quy tắc kết hợp từ. Chẳng hạn, không nói : "Bán phiếu thịt trẻ em"

(1) Đỗ Hữu Châu. *Từ vựng ngữ nghĩa tiếng Việt*. Nxb Giáo dục. H., 1984, tr. 11.

(một thông báo thời bao cấp), mà phải nói : "Bán thịt dành cho phiếu trẻ em" ; không nói : "Chúng ta đã lặn lội trong chi em" (Báo), mà là : "Chúng ta đã lặn lội trong phong trào quần chúng của chi em" v.v...

c) Từ dùng đúng còn có nghĩa là đúng (trúng) đối tượng, đúng hoàn cảnh, đúng phong cách. Điều này cũng quan trọng không kém gì hai tiêu chuẩn trên.

Trong giao tiếp hàng ngày, dùng từ đúng còn có nghĩa là xử lý đúng những tình huống khác nhau bằng ngôn ngữ. Tình huống đó có thể chia thành 2 loại : a) Tình huống bắt buộc, quy định người nói không được vi phạm ; b) Tình huống cho phép trong đó người nói có thể sử dụng theo hoàn cảnh riêng mà thêm bớt cho phù hợp, thỏa mãn tối đa yêu cầu của người nghe (vừa thân mật vừa kính trọng ; thân mật mà không suồng sã, kính trọng mà không khách sáo v.v...).

A - Sự khu biệt tu từ học trong từ vựng tiếng Việt

Khác với từ vựng - ngữ nghĩa học, tu từ học (phong cách học) từ vựng không chỉ đưa ra những phán đoán hiện thực (jugements de réalité) mà còn đưa ra những phán đoán giá trị (jugements de valeur)⁽¹⁾.

Nhưng giá trị của một từ xét ở góc độ phong cách học là thế nào ?

Nói đến giá trị ta phải nghĩ ngay đến kết quả phân tích, đo đạc do một loạt thao tác đối lập theo một số tiêu chí nào đó. Giá trị của một từ có thể phân chia thành 2 loại :

1. Giá trị tuyệt đối quy định phẩm chất và việc sử dụng một đơn vị ngôn ngữ trong ngữ cảnh. Giá trị này do sự đối lập các đơn vị trong hệ thống ngôn ngữ, tồn tại một cách khách quan, độc lập với người dùng.

Chẳng hạn : "kết hôn", "cưới nhau", "lấy nhau", "kết nghĩa vợ chồng", "kết tóc xe tơ", "kết duyên Châu Trần" v.v...

(1) Phan Ngọc. *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*. Nxb Khoa học xã hội. H., 1985.

Dựa vào cách phân tích của E. Riden và E. Sökenden⁽¹⁾, chia mỗi đơn vị thành ba thành tố (chức năng, chuẩn mực và biểu cảm), ta thử phân tích một số đơn vị trong ví dụ trên :

a) Những thành tố chức năng quy định tình huống sử dụng. Chẳng hạn :

- Anh chị cưới bao giờ mà bây giờ tôi mới biết.

- 20 năm rồi, hồi đó công tác quen nhau rồi lấy nhau, chỉ đi đăng kí, chứ không tổ chức kết hôn như bây giờ.

Như vậy cả ba từ đều được dùng trong lời nói hàng ngày và ở vị trí này có phân biệt tình huống : "cưới" chỉ tình huống chung, nhưng "lấy nhau" là sống thành vợ chồng một cách đơn giản... có nét nghĩa tu từ đối lập với "kết hôn" (tổ chức có lễ nghi, có chứng nhận của pháp luật...).

b) Những thành tố chuẩn mực quy định phạm vi và mức độ sử dụng. Chẳng hạn : "cưới", "lấy nhau", "kết hôn" là những đơn vị xuất hiện trong giao tiếp hàng ngày, trong báo chí, trong văn bản hành chính và pháp lí v.v... Ta không thể thay thế bằng cách nói khác, chẳng hạn : "kết tóc xe tơ", "kết nghĩa đá vàng", "kết duyên Tân Tán" v.v... vốn là kiểu nói trong ngôn ngữ nghệ thuật, không dùng trong giao tiếp hàng ngày, trừ khi muốn gây một hiệu quả khác (hài hước, châm biếm v.v...) tức là vượt ra khỏi chuẩn thông thường.

c) Những thành tố biểu cảm do sự đối lập về sắc thái nghĩa : "cưới" có màu sắc trung hòa, "lấy nhau" biểu lộ sự thân mật, "kết hôn" : trang trọng, "kết tóc xe tơ" biểu lộ một ý đồ thẩm mĩ bằng hình tượng, ví von v.v...

Cả ba thành tố ấy tạo nên giá trị tuyệt đối của một từ.

2. Giá trị tương đối là giá trị trong ngữ cảnh, do ngữ cảnh cung cấp, hoặc là bớt một số nét nghĩa nào đó hoặc là thêm một số nét nghĩa mà từ đó chưa có.

Chẳng hạn, trong ca dao, người con trai có khi lại được gọi là "thuyền", "mận", là "bướm", "trăng", "gió", là "con bò gầy" v.v...

(2) V. Duporédo *Nghiên cứu về phong cách*. Xb. lần 2, 1971, tr.14. E. Riden, E. Sökenden. *Phong cách học tiếng Đức*. M. 1974 (Bản dịch tiếng Việt của DT. Quang).

là bất cứ một cái gì có một nét tương đồng mỏng manh. Nhưng đó chỉ là giá trị tương đối, lâm thời trong ngữ cảnh cho phép.

Những "thuyền", "mạn", "trăng", "gió" v.v... giống nhau về mặt chức năng và sự "vi phạm chuẩn sử dụng", nhưng thật khác nhau về mức độ biểu cảm. Nếu "thuyền" và "bến" để chỉ hai đặc điểm, hai cảnh ngộ và nỗi nhớ thương trong chia li tiễn biệt :

- Thuyền về có nhớ bến chăng... (ca dao)

thì "mạn" và "đào" lại là sự tỏ tình, ước thề :

- Gặp đây mạn mới hỏi đào... (ca dao)

Chính giá trị tương đối làm nên "đời sống của từ", khiến từ ngữ không phải là những kí hiệu máy móc mà luôn luôn sống động, luôn luôn biến hóa trong hoàn cảnh giao tiếp cụ thể.

Nhưng những biến hóa như vậy không phải là vô cùng vô tận mà chính hoàn cảnh giao tiếp cụ thể, những chức năng cụ thể là giới hạn cuối cùng của sự biến hóa. Nói khác đi, những phong cách chức năng hình thành đồng thời với sự phát triển của ngôn ngữ chứa đựng những quy ước sử dụng được cộng đồng chấp nhận. Chẳng hạn, ta có :

- Những "mạn", "đào", "thuyền", "bến"... với "quan hà", "biên tái", "sơn", "thủy", "phong", "vân" v.v... chuyên dùng trong ngôn ngữ nghệ thuật.

- Những "ôxi", "hidrô", "hàm thức", "hàm trị", "nguyên chủng", "siêu nguyên chủng" (không biến hóa) v.v... chuyên dùng trong ngôn ngữ khoa học.

- Những "bạo phổi" (cá gan, nói mạnh), "nổ mồm" (nói độc), "thăng tay" (không kiêng dè) và vô số những thành ngữ, quán ngữ chỉ dùng trong phong cách hội thoại.

Những lớp từ này được gọi là từ ngữ đơn phong cách. Lớp từ vựng còn lại dùng trong các phong cách như : *di, đứng, làm, nhà, cửa, xe, mây, gió, trời, đất* v.v... chiếm một số lượng lớn dùng trong các phong cách khác nhau, đó là lớp từ ngữ đa phong cách^{(1), (2)}.

(1) Cù Đình Tú. *Sđđ.*, tr. 199-204.

(2) Nguyễn Thái Hòa. *Phân loại từ ngữ theo quan điểm phong cách chức năng*. Trong tập "Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt về mặt từ ngữ" Tập I. Nxb Khoa học xã hội. H., 1982, tr. 184.

Sự phân loại từ ngữ theo quan điểm phong cách chức năng dù chi tiết, tỉ mỉ đến mấy cũng chỉ đưa ra một cái khung tương đối và có tính chất miêu tả tính tại. Khi muốn sử dụng chính xác thì người dùng phải nắm vững các màu sắc biểu cảm của từ. Và vì vậy, ta phải trở lại với sự phân loại từ ngữ của từ vựng học.

B - Các màu sắc biểu cảm và cách dùng các lớp từ ngữ

Trong số từ ngữ đang dùng trong giao tiếp hằng ngày, trên báo chí, đài phát thanh v.v... ta thấy nổi lên một số lớp từ giàu màu sắc biểu cảm mà giá trị của chúng dựa trên sự đối lập với những từ ngữ đồng nghĩa hoặc tương đồng về ý nghĩa. Đó là những lớp từ :

- a) Lớp từ Hán - Việt so với từ thuần Việt tương đương
- b) Lớp từ xưng hô so với đại từ nhân xưng
- c) Lớp từ địa phương so với từ toàn dân
- d) Lớp từ láy so với từ ngữ tương đương
- e) Lớp thành ngữ so với từ ngữ tương đương.

Sau đây chúng ta sẽ lần lượt phân tích các lớp đó.

1. Lớp từ Hán - Việt so với từ thuần Việt tương đương.

Lớp từ Hán - Việt bao gồm những từ Hán đã Việt hóa được sử dụng khá rộng rãi trong các phong cách chức năng, nhưng bị hạn chế trong sự kết hợp của các từ tố. Ví dụ : *son, thủy, độc lập, dân tộc, hợp tác hóa, xã hội chủ nghĩa v.v...*

Cần lưu ý rằng nhờ có lớp từ Hán - Việt mà số lượng từ ngữ của chúng ta đã tăng lên nhanh chóng trong các phong cách khoa học, báo chí, chính luận, hành chính v.v... nhưng cũng gây ra khá nhiều lẫn lộn vì hiểu sai nghĩa hoặc là không nắm được màu sắc biểu cảm tu từ.

So với từ thuần Việt tương đương, từ Hán - Việt theo nhận xét khái quát của nhiều nhà nghiên cứu là mờ về mặt nghĩa nhưng rõ về âm (âm hưởng) trong khi từ thuần Việt rõ về nghĩa, mờ về âm (âm hưởng). Hiện tượng mờ về nghĩa (nghĩa biểu vật và biểu niệm) là đúng, vì người Việt phần lớn không

hiếu chính xác tiếng Hán nhưng dùng theo thói quen và có thể cảm nhận được những sắc thái tu từ qua cách dùng. Những sắc thái đó là :

- *Sắc thái tạo nhấ*

Một số từ Hán - Việt dùng để thay thế từ Việt trong trường hợp từ Việt thể hiện những gì mà nói ra gây cảm giác thô tục hoặc gây đau đớn. Đó là những trường hợp :

+ Chỉ hoạt động sinh lí "thô tục" : *tiểu tiện, đại tiện, đi vệ sinh* v.v...

+ Chỉ những bệnh tật gây ghê sợ : *thổ huyết* (mửa ra máu), *xuất huyết* (chảy máu dưới da), *viêm họng* (sưng họng), *phong* (hủi, cùi) v.v...

+ Chỉ những tai nạn, chết chóc : *hỏa hoạn* (cháy nhà), *thương vong*, (chết và bị thương), *tử trần, quá cố* (chết, mất) v.v...

Những từ đó dùng cho đối tượng là con người chứ không dùng đối với con vật, loài vật dù trong một hoàn cảnh giao tiếp lịch thiệp. Không thể nói : Con mèo nhà tôi đã từ trần (ta thế) mà phải nói là... đã chết (không còn nữa) v.v...

Như vậy việc dùng từ bao hàm một sự đánh giá hiện thực khách quan và có tính đến hiệu quả của lời nói. Chính vì tìm cách tránh những gì coi là thô tục, người ta tìm những từ "mờ nghĩa" hơn, tức là những từ Hán - Việt thậm chí cả những từ Pháp, Nga, Anh,... nếu người đối thoại cũng hiểu được.

- *Sắc thái trang trọng*

Một số từ Hán - Việt thay thế từ thuần Việt vì từ Hán - Việt gây cảm giác nghiêm trọng hoặc trang trọng hơn từ thuần Việt. Chẳng hạn : "phụ nữ" so với "đàn bà" (Ngày Phụ nữ quốc tế, không nói : Ngày đàn bà quốc tế), "thiếu nhi" so với "trẻ con" (không nói : Ngày trẻ con quốc tế), "nông dân" so với "dân cày", "công nhân" so với "thợ thuyền" v.v... Những từ đó hầu như không ai nghĩ đến việc thay thế, trong lúc đó những từ "hóa xa", "thủy quân lục chiến", "hàng không mẫu hạm", "hỏa tiễn" v.v... thì được thay thế và được mọi người nhanh chóng chấp nhận. Như vậy trong việc thay thế các từ Hán - Việt cần phải chú ý đến sắc thái tu từ của những từ đó.

Non hai thế kỉ trước lúc Hán học ở thời kì thịnh, Nguyễn Du đã từng thay thế các từ ngữ Hán - Việt khi có từ thuần Việt tương đương và cũng chính ông đã lựa chọn các từ Hán - Việt để phác họa chân dung ông quan Tổng đốc trọng thần Hồ Tôn Hiến :

Có quan Tổng đốc trọng thần
Là Hồ Tôn Hiến kinh luân gồm tài
Đầy xe vàng chỉ đặc sai
Tiện nghi bát tiểu việc ngoài đồng nhung.

(Truyện Kiều)

Ngày nay, Bác Hồ nhiều lần nêu lên những nguyên tắc dùng từ Hán - Việt và chính Bác đã tìm cách thay thế bằng các từ thuần Việt. Nhưng trong những trường hợp trang nghiêm, như lễ ra mắt của đội cảm tử, Bác đã dùng : "Các em *quyết tử* cho Tổ quốc *quyết sinh*".

Kết hợp với phép nghịch nghĩa, Bác Hồ đối lập từ Hán - Việt có sắc thái trang trọng và một số từ thuần Việt có sắc thái thông tục để gây một tiếng cười châm biếm : "Trong một cuộc cãi nhau *hữu nghị* với thượng nghị sĩ R. Kennơđi, ông này đã *thân ái* bảo tổng Giôn : Người là đồ chó đẻ"

(Báo Nhân dân 10-10-1966)

Chính sắc thái trang trọng gợi cho người ta dùng trong những tình huống mà người nói cho là quan trọng ; chẳng hạn, "nêu một số việc" nói là "đặt vấn đề", "làm" thay bằng "tiến hành", "thực thi", "tác nghiệp" v.v..., "sân bóng" thay bằng "cầu trường", "lễ cưới" bằng "hôn lễ", thậm chí "phòng cưới" được gọi là "hôn trường" (!). Tâm lí quan trọng hóa vấn đề để dẫn đến lạm dụng từ Hán - Việt.

Thực ra, sắc thái trang trọng của từ Hán - Việt là do sức vang của âm và mờ về nghĩa lại được sử dụng trong hoàn cảnh giao tiếp trang trọng mà có, chứ tự nó không thể tạo ra được.

- *Sắc thái khái quát*

Một số từ, đặc biệt là lớp thuật ngữ khoa học (tự nhiên và xã hội) mà ta mượn hoặc mới đặt ra có nghĩa khái quát cao

mà từ thuần Việt không có hoặc không có nghĩa tương đương.
Chẳng hạn :

Về chính trị : *tự do, hạnh phúc, dân chủ, dân quyền, giải phóng v.v...*

Về ngoại giao : *công hàm, giác thư, lãnh sự, sứ quán v.v...*

Về quân sự : *tấn công, kháng chiến, du kích v.v...*

Về toán học : *trung tuyến, tiếp tuyến, đồng quy, quỹ tích v.v...*

Những thuật ngữ này có nội hàm lớn, khái quát cao, nếu dùng lối thay thế bằng từ thuần Việt thì dài dòng mà không đầy đủ. Đáng chú ý là trong thời gian qua có rất nhiều thuật ngữ chính trị, quân sự, kinh tế qua con đường báo chí mà đi thẳng vào cuộc sống hằng ngày. Ví dụ : *dấu tranh, đối thoại, hòa bình, kinh doanh, mậu dịch, bách hóa v.v...* có khi dùng với một nét nghĩa cụ thể chứ không phải nghĩa khái quát.

Mặt khác, trong thơ ca có một số từ Hán - Việt mang sắc thái khái quát cao hơn so với những từ Việt cùng nghĩa. Chẳng hạn : *son / núi, thủy / nước, thảo / cỏ, hoàng hôn / buổi chiều tối v.v...* Nhữ Thành đã phân tích rất hay về sắc thái nghĩa của những từ này⁽¹⁾. Theo ông, "thảo" không phải là cỏ cụ thể với hình dáng, màu sắc, nơi chốn cụ thể mà là của muôn đời, "hoàng hôn" không chỉ là buổi chiều cụ thể mà là buổi chiều của muôn thuở. Ở đây cũng cần thấy những từ nói trên đó là những tín hiệu thẩm mỹ, những mô típ nghệ thuật gắn với phong cách Đường thi, trở thành nét đẹp truyền thống. Những mô típ như vậy cho đến nay cũng khó lòng thay thế được.

Chẳng hạn, trong diễn văn tiễn một vị Chủ tịch và là người bạn cố tri về nước (1956), Chủ tịch Hồ Chí Minh có câu thơ :
"Bạn về cố quốc nước mây nghìn trùng".

"Cố quốc" không nên hiểu là "nước cũ", mà gợi cho ta một loạt từ "cố hương" (quê xưa), "cố nhân" (bạn thân ngày trước) và liên hội tương phản "cố quốc" / "tha hương"... Hai từ "cố quốc" kết hợp với "nước mây, nghìn trùng" gợi chiều dài kì niệm, thời gian với chiều dài thăm thẳm không gian. Nói xa cách mới thấy là mệnh mong biết chừng nào !

(1) Nhữ Thành. *Nhận xét ngữ nghĩa của từ Hán - Việt*. "Ngôn ngữ", Số 2, 1977.

Nhưng mặt khác cũng cần thấy rằng nếu từ Hán - Việt có lợi thế trong việc tạo thuật ngữ khoa học và diễn đạt mô típ nghệ thuật thì trong nhiều trường hợp dùng không tránh khỏi chung chung hoặc sáo rỗng. Chẳng hạn, đáng lẽ nói "ăn cắp" thì người ta dùng từ "tham ô", đáng lẽ nói "bị kỉ luật", "phê bình", "cảnh cáo" v.v... thì nói "xử lí nội bộ" v.v... như báo chí đã nhiều lần nêu lên. Trong những trường hợp này, từ thuần Việt thể hiện đầy đủ sắc thái cụ thể và biểu cảm của nó^(*).

- *Sắc thái cổ*

Một số từ Hán - Việt đã quen dùng trong quá khứ đến bây giờ dùng lại gợi ra sắc thái cổ. Chẳng hạn : *tôn ông, huynh ông, tiểu đệ, phụ vương, quân vương, ái phi, lệnh nữ, giai tế, hiền muội, tam cung lục viện, tịch dương, thu thảo, đồng môn, đồng tuế* v.v...

Miêu tả những hình ảnh cổ kính của một triều đại đã qua với một tâm trạng luyến tiếc thì không có gì tiêu biểu hơn là bài *Thăng long thành hoài cổ* của Bà huyện Thanh Quan. Những từ Hán - Việt được lựa chọn để xếp vào cuối dòng thơ càng in đậm những hình tượng ngưng đọng trong kí ức không thể xóa nhòa nổi :

Lối xưa xe ngựa hồn *thu thảo*
Nền cũ lâu đài bóng *tịch dương*
Đá vẫn trơ gan cùng *tuế nguyệt*
Nước còn cau mặt với *tang thương*...

Nhà thơ Tố Hữu khi nói về truyền thống cổ xưa của dân tộc cũng tìm đến những từ Hán Việt cổ xưa :

Cảm ơn Đảng cho ta dòng *sữa*
Bốn nghìn năm chan chứa *ân tình*
Lấy *nhân nghĩa* thắng *hung tàn*, *bạo chúa*
Kiếp *tì nô* vùng dậy chém *nghe kình*.

Từ cổ và từ Hán - Việt cổ rất cần thiết cho những kịch, tuồng, truyện lịch sử. Viết về một thời kì lịch sử nào thì nhà văn cần phải sử dụng ngôn ngữ thời đó, nếu không người xem

(*) Nghe "xử lí nội bộ" thì ghê gớm lắm, nhưng rồi cũng chỉ là phê bình, cảnh cáo hoặc thuyên chuyển đến một chỗ béo bở hơn (Báo).

cảm thấy lạc điệu, buồn cười. Chẳng hạn, trên sân khấu, một vị đại thần cần đại áo mũ nói với nhà vua mà "Thưa vua" (lẽ ra là "Tâu hoàng đế", "Tâu hoàng thượng", "Tâu bệ hạ"...) thì người nghe cảm thấy chối tai, khó chịu.

Tóm lại, từ Hán - Việt vẫn còn được dùng khá nhiều nhưng khi dùng từ Hán - Việt, người viết phải chú ý đến tính chính xác của từ, không chỉ chính xác về mặt nghĩa mà cả những sắc thái tu từ của những từ đó. "Chúng ta không chống mượn tiếng nước ngoài để làm cho tiếng ta đầy đủ thêm. Nhưng chúng ta phải chống cách mượn không phải lối, mượn đến nỗi bỏ cả tiếng ta, đến nỗi quần chúng không hiểu". Những bài học về dùng từ Hán - Việt của Hồ Chủ tịch lúc nào cũng bổ ích và thiết thực đối với chúng ta.

2. Lớp từ xưng hô và đại từ nhân xưng

Bên cạnh các đại từ nhân xưng (*tôi, tao, mày, nó / hán...*) trong tiếng Việt còn dùng những từ chỉ quan hệ gia đình huyết tộc (*ông, bà, cha, mẹ, con, cháu...*) để xưng hô. Những từ này không nhiều so với vốn từ vựng nhưng xuất hiện thường xuyên trong mỗi lời nói và đa dạng tới mức không chỉ gây khó khăn cho người nước ngoài học tiếng Việt mà thậm chí có lúc người Việt cũng lúng túng không biết dùng thế nào cho chính xác.

Trước hết, ta cần phân tích sắc thái biểu cảm của hệ thống đại từ nhân xưng tiếng Việt. Hệ thống đó có thể sắp xếp như sau⁽¹⁾ :

Số / ngôi	Số ít		Ngôi gộp	Số nhiều	
Ngôi thứ 1	<i>tao</i>	<i>tôi</i>	<i>ta,</i>	<i>chúng tao</i>	<i>chúng tôi</i>
Ngôi thứ 2	<i>mày</i>	<i>/</i>	<i>chúng ta</i>	<i>chúng mày</i>	<i>/</i>
Ngôi thứ 3	<i>nó / hán</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>chúng nó</i>	<i>họ</i>

Một số điểm cần lưu ý :

a) Các đại từ nhân xưng của tiếng Việt không có sắc thái trung tính như trong tiếng Pháp, Nga, Hán...

(1) Nguyễn Thái Hòa, *Hệ thống đại từ nhân xưng và các từ xưng hô trong tiếng Việt*. Trong tập "Báo cáo và bài viết chọn lọc", Đại học Sư phạm Vinh, 1975, tr. 14.

- "Tôi", "chúng tôi" tương đối trung tính, nhưng cũng không hoàn toàn như vậy vì ít dùng trong hoàn cảnh xưng hô thân mật. Ở ngôi 2 và 3 không có sự hô ứng (trong bảng ghi bằng dấu /) và phải thay bằng các từ xưng hô : ông, bà, anh, chị...

- "Tao", có đại từ hô ứng : "mày" (ngôi 2) và "hắn", "nó" (ngôi 3). Những đại từ này có 2 sắc thái : hoặc thân mật (có phần suồng sã) hoặc tỏ vẻ coi thường (khinh miệt).

- "Hắn" (ngôi 3) chỉ người, "nó" có thể chỉ người, vật và sự vật được nói đến. Khi dùng để chỉ người, có sự phân biệt giữa "nó" dùng với sắc thái thân mật với "hắn" dùng với sắc thái không thân mật, có phần miệt thị.

- "Họ" ngôi thứ 3 số nhiều dùng cho người lớn tương đối trung tính so với "chúng nó" dùng cho trẻ con hoặc khi người nói tự cho mình ở cương vị cao hơn, tỏ vẻ coi thường hoặc miệt thị.

b) Giữa ngôi 1 và ngôi 2 có hiện tượng gộp : "ta, chúng ta" trong thể đối lập với "nó, chúng nó" hoặc "họ", hoặc với những danh từ dùng để xưng hô : ông, bà ấy, các bác v.v...

"Chúng ta" luôn luôn được xác định là số nhiều, còn "ta" có thể số ít hay số nhiều. Trường hợp dùng như một cá thể khi có sự hô ứng "ta" / "mình" trong ca dao, còn những trường hợp khác, "ta" hàm ý chỉ số nhiều (gồm cả người nói với) hoặc đại diện cho một tập thể, hoặc đặt mình ở vị trí bề trên nói với bề dưới : Nay ta bảo thật các ngươi (Trần Hưng Đạo).

c) "Mình" là một danh từ không phải chỉ họ hàng huyết tộc được dùng như một đại từ. "Mình" được dùng ở các ngôi nhưng trước hết như một hiện tượng phân thân :

Giật mình mình lại thương mình xót xa

(Nguyễn Du)

Hiện tượng phân thân rõ nhất là khi tự mình đối thoại với mình. Hiện tượng phân thân còn thấy khi người con trai gọi người yêu là "mình" trong ca dao ngày trước :

Mình với ta tuy hai mà một
Ta với mình tuy một mà hai

(Ca dao)

"Mình" còn được dùng xưng hô cho vợ và chồng trong một số gia đình, có thể cũng là do cách gọi truyền thống đó.

"Mình" có thể dùng như một từ phản thân :

Lan ngắm *mình* trong gương.

Nhưng có thể gây ra một sự mập mờ nếu nói :

Lan thấy Huệ ngắm *mình* trong gương.

Muốn phân biệt đối thế thì phải nói rõ hơn : Lan thấy Huệ *tự ngắm mình* trong gương.

Như vậy, các đại từ nhân xưng và các từ xưng hô tương ứng được xác định trong tình huống giao tiếp và theo vị trí xưng và hô. Vị trí ấy chia thành các cặp đối xứng như sau :

(a) *Tao / mày, chúng tao / chúng mày*

Nó (hắn), chúng nó (hắn) - Họ

(b) *Tôi / ông (bà, chú, bác, anh, chị...)*

(d) *Ta / mình* (trong ca dao, thơ).

(e) Dùng các từ xưng hô ở cả 3 ngôi : *ông / cháu*
cha / con
anh / em v.v...

Nhưng không đơn giản như vậy, bởi vì tiếng Việt còn dùng lối trống không, dùng tên riêng và những từ trống (người ta, đây, đấy, đằng ấy v.v...) để xưng và hô nữa. Vì vậy chỉ có thể miêu tả bằng tình huống giao tiếp thì mới có thể đầy đủ. Trong các sách ngữ pháp, chỉ có L.C. Tômxơn⁽¹⁾ nói đến một cách tỉ mỉ các tình huống này (51, chương *Phong cách*).

L.C. Tômxơn chia ba yếu tố chính liên quan đến sự lựa chọn về phong cách diễn đạt của người Việt Nam khi nói hay khi viết :

- Nghi thức của hoàn cảnh trong đó anh ta nói hay viết.
- Cương vị của người nói với người nghe hay người được nói đến.
- Thái độ của người nói với người nghe và người được nói đến.

(1) L.C. Tômxơn. *Ngữ pháp tiếng Việt*. Xitton. 1965 (Bản dịch tiếng Việt của Trường Đại học Sư phạm Hà Nội I).

Ba yếu tố này tác động đến việc lựa chọn và sử dụng đại từ nhân xưng và các từ xưng hô sao cho phù hợp. Nghi thức là yếu tố mà người nói cảm nhận có liên quan đến mục đích nói năng (liên quan hay chỉ thông báo một cách khách quan hay gây một quan hệ lâu dài với người nghe) ; cương vị có thể thay đổi trong quan hệ, hoặc không thay đổi (ví dụ : thầy - trò, bố - con v.v...), thái độ có thể không thay đổi hoặc thay đổi trong quá trình giao tiếp... Sau đây chúng ta miêu tả cách sử dụng các từ xưng hô và đại từ nhân xưng trong một số tình huống.

(1) *Tình huống thân mật* là tình huống giao tiếp giữa những người quen thân trong gia đình, bạn bè v.v... Tiếng Việt có những cách biểu đạt như sau :

- Dùng tên riêng để tự xưng và gọi người khác.

Ví dụ : + Tí không nghe u đâu ! Nào nào... (Ngô Tất Tố). Thông thường đó là lời nói của trẻ con, nhưng có lúc người lớn cũng dùng.

- Có ấy tự thấy là chưa đạt...

- Không dùng tên riêng và đại từ nhân xưng. Đây là lời nói phổ biến trong gia đình, bạn bè thân quen, người trên nói với người dưới, còn người dưới cũng có thể dùng cách nói trống nhưng phải kèm thêm từ ngữ chỉ sự kính trọng (xem ví dụ trên).

- Dùng các từ xưng hô chỉ thứ bậc gia đình : ông - cháu, cha - con, anh - em v.v... Trong quan hệ vợ chồng, dùng các cặp từ : anh - em, bố nó - mẹ nó v.v...

- Dùng các cặp từ : mày - tao, cậu - tớ, ta - ấy, mình - ta v.v...

(2) *Tình huống xã giao* là tình huống giữa hai người đối thoại chưa quen biết, hoặc mới làm quen. Muốn xử lí tốt tình huống này, người nói phải xác định tuổi tác, địa vị xã hội của người nghe và cương vị của mình đối với người ấy. Thông thường có những biểu đạt :

Dùng các từ xưng hô trong gia đình thể hiện thứ bậc vai vế chẳng hạn : cháu - ông (bà), con - bố (bác, chú), em - anh (chị) v.v... hoặc là : tôi - ông (bà), chú, bác...

Chú ý : Không được dùng lối nói trống không trong tình huống xã giao, người nói sẽ bị coi là vô lễ, khiếm nhã và cũng không dùng các từ thân mật như *ta, mình* sẽ bị coi là sàm sỡ... Trong tình huống này có lối "đài" và lối "khiêm" (xem phần sau).

(3) *Tình huống thông báo khách quan* là tình huống mà ít liên quan đến người nói và người nghe. Nếu có liên quan thì sử dụng :

- *Tôi và chúng tôi* (tự xưng). Có khuynh hướng dùng nhiều *chúng tôi* trong các văn bản khoa học, hành chính.

- *Ta hoặc chúng ta* bao gồm người nói và người nghe. Còn người được nói đến là *họ, người ta* (số đông), *chàng, nàng* v.v...

Khó khăn nhất là dùng ngôi thứ 3 số ít như thế nào cho khách quan : *nó, hắn, y, thị, nghĩ* v.v...đều có màu sắc biểu cảm hoặc thân mật hoặc khinh thị không thể dùng được. Vì vậy trong văn kể chuyện (chuyện kể, truyện ngắn, tiểu thuyết v.v...), nhà văn đành phải dùng những cách sau đây :

- Lập lại nhiều lần tên nhân vật : "*Hoan* lị ra rồi đấy ! Đau khổ đã đến mức làm cho *Hoan* không còn cảm thấy sự dằn vặt của đau khổ nữa. *Hoan* không thiết gì nữa, cũng chẳng giấu giếm nữa. Trước kia, *Hoan* suốt ngày (...). Nay thì chẳng giữ gìn gì nữa" (*Nguyễn Thế Phương*)

- Thay thế bằng cách dùng từ xưng hô : "*Thào Khay* say sưa với công việc chữa bệnh. *Anh* đi khắp vùng Phiêng Sa. Ở đâu *anh* cũng làm cho mọi người tin vào thuốc thang, vào cách mạng" (Tô Hoài).

- Chuyển từ bình diện lời kể sang bình diện đối thoại của nhân vật : "*Anh chiến sĩ* hỏi như để giao hẹn :

- Thế nào, có nhất định trở thành một trinh sát viên vùng trời chứ ?

- Nhất định. A mà em hỏi, đã có trận nào nó lên vào qua những ngách núi kia chưa nhỉ ?

Tức là cô ấy hỏi *anh* đã phát hiện được kẻ địch lần nào như thế chưa..." (*Xuân Càng*)

Dùng *cô ấy, ông ấy, bà ấy* v.v... thay cho người được nói đến ít nhiều có tính khách quan so với : *cô ta, ông ta, hắn ta*, mang sắc thái miệt thị rõ rệt.

Như vậy diễn đạt một tình huống khách quan có liên quan tới người nói, người nghe và người được nói đến là điều không dễ dàng. Trở ngại chủ yếu vì các đại từ nhân xưng cũng như các từ thay thế trong xưng hô đều hàm chứa sắc thái biểu cảm.

Ngoài ra, tiếng Việt còn dùng lối "đài" (nâng cao hơn một bậc). Chẳng hạn :

- *Ngài* hỏi ai ?

- Tiếng của *Người* không phải sấm trên cao.

(Tố Hữu)

- *Bác* đến chơi ă ! (Tuổi ngang với tuổi của bố hoặc có khi còn ít hơn tuổi người nói)

Lối "khiêm" ngược lại, hạ thấp mình để tỏ sự kính trọng. Chẳng hạn, tự xưng tên mình trước mặt khách, hoặc xưng là : *con, cháu, em...* với khách.

Màu sắc biểu cảm tu từ cực kì phong phú trong hệ thống đại từ nhân xưng và từ xưng hô phản ánh ý thức cộng đồng, ý thức huyết thống của dân tộc Việt Nam. Nó đòi hỏi người dùng phải xác định các yếu tố : tình huống đối thoại, cương vị và thái độ, trong đó đường ranh giới phân chia bậc trên (tuổi tác, cương vị, giới tính (nam và nữ)) và bậc dưới rất rõ ràng. Sự chuyển đổi thái độ và cương vị là do tình huống đặt ra. Lấy một đoạn đối thoại ngắn sau đây làm ví dụ :

"Lap cũng không đồng ý với Lê :

- Tôi hoan nghênh ủng hộ *anh chị em* thợ dệt nhà Vũ Văn An đình công. Ủng hộ bằng góp tiền giúp chứ không phải bắt chước đình công.

- *Thằng Lap* nói đấy phỏng ?

- *Lap* đây.

- *Mày* sợ *con mẹ* Hai Tâm không dám bỏ cửi *nhà nó* chứ gì ?

(Tô Hoài)

Ý kiến phát biểu của Lạp trước số đông thể hiện tình huống khách quan (dùng *tôi, anh chị em*). Nhưng ý kiến của một công nhân khác nói lại thể hiện thái độ sống sã và hơi miệt thị (*Thằng Lạp*). Tình huống xung đột nổ ra và Lạp tự xưng để không chối bỏ (*Lạp đây*). Ý kiến cuối cùng vừa thể hiện sự miệt thị ra mặt vừa thể hiện sự phủ định áp đảo (*Mày, con mẹ, nhà nó*).

Vì thế trong giao tiếp, lựa chọn được từ xưng hô để thể hiện tính chất khách quan không phải là dễ dàng.

Điều này dễ thấy trong cơ quan Nhà nước của ta hiện nay. Trong cơ quan, mọi người cứ phải dùng hệ thống từ chỉ họ hàng để xưng và hô (anh - em, chú - cháu, bác - cháu v.v...). Cách xưng hô như vậy đã gây ra những tiêu cực như báo chí đã từng nhận xét.

Trong văn xuôi nghệ thuật (truyện ngắn, tiểu thuyết), nhà văn phải dùng các từ xưng hô và đại từ nhân xưng ở hai bình diện :

- Ngôn ngữ tác giả (thuyết minh, dắt dẫn) phải tương đối khách quan. Nhưng nhà văn Việt Nam trong cách gọi tên cũng phải xác định cương vị : dạng cùng tuổi tác hoặc cảm tình ở mức độ nào đó với nhân vật, dạng thân hay không thân v.v... (kiểu như Lạp, Lê, Pha, Mị...) hoặc cùng giới (chẳng hạn Nguyễn Công Hoan gọi Pha là Pha và vợ Pha là chị Pha). Cái khó khăn là dùng ngôi thứ 3 thế nào để có tính khách quan. Và điều đó có thể bất lợi, khi nhà văn muốn gây tình huống bất ngờ ở các truyện trinh thám, gián điệp, vì ngay từ đầu qua xưng hô, người đọc đã biết rõ thái độ của nhà văn rồi.

Trong thơ ca, đặc biệt thơ trữ tình, các đại từ nhân xưng và từ xưng hô càng ít, càng kín thì càng hay. Khi nhấn mạnh chủ thể và khách thể trữ tình, ca dao dùng *mình - ta, chàng - thiếp, anh - em*. Thơ văn lãng mạn dùng cặp *anh - em* ở ngôi thứ 1 ngôi thứ 2, còn ở ngôi thứ 3 thì dùng *chàng, nàng*. Đáng chú ý là *chàng* và *nàng* cũng được dùng trong sách dịch các tác phẩm của Tônxtôi, Chê khốp v.v... Các từ *anh* và *em* được dùng cho việc trữ tình hóa chủ thể và khách thể rộng rãi, không giới hạn (ví như gọi bầu trời, ngôi sao,

gió, thời gian... là em, Văn Thiên Tường, Nguyễn Du là anh đều trong ý nghĩa đó).

3. Thành ngữ so với các từ ngữ tương đương

Theo cách hiểu truyền thống, thành ngữ là những cụm từ cố định có kết cấu lớn hơn từ nhưng mang chức năng của từ, có hình ảnh và giàu màu sắc biểu cảm.

Ví dụ :

mèo mả gà đồng	ông chẳng bà chuộc
áo rách quần xò	đầu cua tai nheo
ruộng sâu trâu nái	hồn xiêu phách lạc
cạn nước cạn cái	đầu bạc răng long v.v...

Những thành ngữ như vậy được các nhà nghiên cứu văn học sưu tầm nghiên cứu từ lâu, trước khi có sự quan tâm của các nhà ngôn ngữ học.

Thành ngữ được các nhà từ vựng học tập trung nghiên cứu về mặt cấu tạo, về nghĩa và cách sử dụng trong các văn bản khác nhau. Thành ngữ còn là đối tượng nghiên cứu của phong cách học bởi sự sinh động và sắc thái tu từ phong phú mà mỗi đơn vị có thể xem như là một bức tranh nhỏ nhất về hiện thực khách quan, một bức tranh nhỏ về tâm trạng.

Thành ngữ được sử dụng rộng rãi trong lời ăn tiếng nói hàng ngày của dân gian. Đó là cách nói ví von rất hay, rất có hình ảnh, rất thấm thía (Hồ Chí Minh). Đáng chú ý là cách nói hình tượng súc tích của thành ngữ và tục ngữ, nói như nhà văn Goócki có lúc phải dùng nhiều trang sách mới minh họa được.

Dân gian sử dụng thành ngữ không phải chỉ với cái vốn sẵn có mà luôn luôn thay đổi và sáng tạo theo một mô hình nào đó. Chẳng hạn : gầy như mả, gầy như cò hương, gầy như mèo hen, gầy như quý, gầy như ma đói, từ chỗ dùng gầy tro xương gần đây lại có gầy như bộ xương phòng thí nghiệm, hoặc là theo một ghi chép của nhà văn Tô Hoài thì từ thành ngữ gần đất xa trời, gần nhà xa ngõ, lại có gần mũi xa mồm (trường hợp có thức ăn người rất gần mà không được ăn)⁽¹⁾

(1) Nguyễn Công Hoan. *Hội chuyện các nhà văn*. H., 1977, tr. 94

Trong ngôn ngữ nghệ thuật, thành ngữ được dùng khá phổ biến ở những ngòi bút bậc thầy như Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Ngô Tất Tố v.v... Các nhà văn nhà thơ cũng góp phần đổi mới và sáng tạo thành ngữ. Đáng lưu ý là có một số thành ngữ chuyên dùng trong thơ ca, ít khi dùng trong khẩu ngữ : *gìn vàng giữ ngọc, mây Sờ mưa Tần, lạt phẩn phai sơn, lá thắm chỉ hồng, trên bực trong dẫu, mưa Âu gió Á* v.v... Những thành ngữ đó bắt nguồn từ điển cổ văn học hoặc do nhà văn mô phỏng và sáng tạo.

Trong ngôn ngữ chính luận, thành ngữ là phương tiện sắc bén để diễn đạt súc tích, mà không nhạt nhẽo khô khan.

Ví dụ : "Trong hoàn cảnh nước sôi lửa bỏng, nhân dân miền Nam đã vùng lên đấu tranh giành quyền sống" (Hồ Chí Minh).

"Nhưng lũ đế quốc cướp nước và bè lũ Việt gian bán nước chết mà nết không chữa, gây ra chiến tranh hồng đật lại nền thống trị của chúng ở nước ta" (Hồ Chí Minh).

Dùng thành ngữ có thể biến những khái niệm trừu tượng, khô khan thành những hình ảnh xác thực, dễ hiểu, dễ nhớ. Khi dùng thành ngữ, ta cần chú ý mấy điểm sau :

a) Một số thành ngữ có màu sắc trung tính như : *nhà tranh vách đất, ruộng sâu trâu nái, thất lung buộc bụng, mùa nào thức nấy* v.v... nhưng khá nhiều thành ngữ mang sắc thái xấu và một số có sắc thái tốt, khi dùng phải tinh ý phân biệt.

Chẳng hạn, cùng một nghĩa là "may mắn bất ngờ", nhưng có thành ngữ có nghĩa tốt như "chuột sa chĩnh gạo", "ngã vào vũng đào", "buồn ngủ gặp phải chiếu manh" và những thành ngữ có nghĩa xấu : "chó ngáp phải ruồi", "ăn mày được cỗ xôi gấc". Có hiện tượng đó là do tính biểu trưng của thành ngữ. Theo cách nghĩ của người Việt Nam, một số loài vật thường gây ấn tượng xấu :

- Chó : *ngu như chó, ăn chó cả lông, đen như chó mực, chó phản chủ* v.v...

- Lợn : *ngu như lợn, béo như lợn, lợn không chê cám* v.v...

- Khi : *nhân như khi, bắt chước như khi, làm trò khi* v.v...

- Vịt : *thấp như vịt, chạy như vịt, quang quác như vịt v.v...*
- Cú : *hỏi như cú, cú rình nhà ma v.v...*

Các loài khác như chim, cá, gà, ngựa v.v... không dùng để chỉ những hiện tượng xấu. Có nghĩa biểu trưng xấu trong những thành ngữ còn có *ma, quỷ, yêu, thần trùng, ôn dịch*. Ngược lại, để thể hiện sắc thái tốt đẹp, ta có :

- Tiên : *đẹp như tiên, như tiên giáng trần*
- Phật, Bụt : *hiền như bụt, nhân từ như Phật, trời Phật chúng giám*⁽¹⁾.

Sau khi xác định được tình huống và người đối thoại với mình, người nói lựa chọn thành ngữ để dùng cho khỏi xúc phạm hoặc bị coi là thất lễ. Thông thường thì trong sự tiếp xúc lần đầu người ta ít dùng thành ngữ mà phải tạo ra một không khí cởi mở, thông cảm với người nghe mới dùng vì thành ngữ có nhiều hàm ngôn có thể bị hiểu sai bất lợi.

b) Dùng thành ngữ rất linh hoạt, có thể dùng nguyên vẹn hoặc chỉ dùng một vài yếu tố để gợi. Chẳng hạn :

- Phòng khi nước đã đến chân. (Nguyễn Du)
- Sản xuất mà không tiết kiệm thì khác nào như gió vào nhà trống. (Hồ Chí Minh)

Trong trường hợp đó, thành ngữ càng thêm bóng bẩy và người nghe có cái khoái cảm được nhắc gợi vốn ngôn ngữ của mình.

Thành ngữ còn khác các từ ngữ tương đương ở chỗ chức năng cú pháp không phải cứng nhắc mà khi thì dùng như một chủ ngữ, khi thì làm vị ngữ và có thể là một bộ phận của câu, hay thành một câu (phát ngôn).

Vì vậy, thành ngữ là những đơn vị có sẵn trong kho từ vựng nhưng ở dạng tiềm năng và do đó vận dụng hết sức linh hoạt đến mức vạch một ranh giới giữa thành ngữ và từ ghép, thành ngữ và tục ngữ không phải là dễ dàng.

(1) Bùi Khắc Việt. *Về tình biểu trưng của thành ngữ trong tiếng Việt "ngôn ngữ"*. H., 1978, Số 1, tr. 2.

4. Từ địa phương so với từ ngữ toàn dân có nghĩa tương đương

Từ ngữ địa phương là lớp từ ngữ chuyên dùng ở một địa phương, không dùng ở địa phương khác. Một số ví dụ về sự sai biệt ở ba địa phương lớn : Bắc, Trung và Nam.

<i>Bắc</i>	<i>Trung</i>	<i>Nam</i>
bát	đội	chén
ngã	bổ	té
lợn	lợn, heo	heo
cá quả	cá tràu	cá lóc

Những sai biệt như vậy còn có thể gặp ở những địa phương nhỏ hơn, từng vùng, thậm chí từng làng, nhưng không phải là nhiều lắm.

Điều đáng chú ý là có sự sai biệt ở các quán ngữ của địa phương. Ví dụ : *ói chao* (Bắc), *nhào vô* (Nam), *xông vào* (Bắc), *xáp lẹ vô* (Nam), *xông tới đi*, *áp tới đi* (Bắc) v.v... Những quán ngữ như vậy chưa được nghiên cứu đầy đủ.

Tiếng địa phương góp phần vào vốn từ chung của toàn dân, và mỗi nơi có cái đẹp riêng của nó và vẻ đẹp của âm điệu địa phương đã làm nên các làn điệu dân ca, các hình thái nghệ thuật đặc sắc. Thông qua con đường báo chí, các phương tiện thông tin và mọi loại hình khác, có những từ trước chỉ thông dụng ở một địa phương nay được chấp nhận trong phạm vi cả nước. Chẳng hạn, những từ : *dụng đồ*, *dịch vụ*, *thực thi*, *tìm lum*, *hết sảy* v.v... trước chỉ lưu hành ở miền Nam nay được cả nước chấp nhận, ngược lại một số từ ở miền Bắc được phổ biến rộng rãi ở miền Nam. Như vậy kho từ vựng toàn dân ngày một phong phú.

Trong lĩnh vực văn học, nghệ thuật, từ địa phương được dùng với dụng ý tu từ học, khi những từ đó biểu đạt tính chân thực của hình tượng, tâm lí, tính cách của con người địa phương, tóm lại là có sắc thái địa phương rõ nét .

Các bài thơ *Nhớ* của Hồng Nguyên, *O tiếp tế* của Lưu Trọng Lư đánh dấu sự chuyển mình của thơ ca kháng chiến một phần nhờ màu sắc sinh động của từ địa phương. Hồng Nguyên phác họa một khung cảnh đầm ấm, tình quân dân cả nước chan hòa như một đại gia đình :

Đồng chí *mô* nhớ nữa
Kể chuyện Bình Trị Thiên
Cho *bầy tui* nghe *ví*
Bếp lửa rung rung đôi vai đồng chí :
Thưa trong *nó hiện chữ* vô cùng gian khổ
Đồng bào ta phải kháng chiến *ra ri...*

Trước đó, Tố Hữu là người dùng từ địa phương khá đặc sắc. Chữ nào ông đã dùng thì thật đắt, thật hay, khó mà thay thế được :

Khi *mô* vô bến rồi dòng dâm ô
Trời ơi em biết khi *mô*
Thân em hết nhục giầy vô năm canh...

Ta biết ngay đó là âm điệu của người xứ Huế, làm tăng thêm nét hữu tình của con người trên sông nước Hương Giang. Cũng phải là lời mời chân thành tự đáy lòng của người Huế mới thốt lên bằng tiếng nói quê hương của mình :

Bữa *mô* mời bạn *vô* chơi Huế
Cồn Hến bướm giồng ngược bến Tuần.

Và lạ thay chỉ có một vài từ địa phương mà âm điệu bài thơ trở nên đầm ấm lạ lùng, không gian dường như cũng thay màu đổi sắc.

Nhưng cũng không nên lạm dụng. Một vài cuốn tiểu thuyết đã không làm rõ nét sắc thái địa phương mà còn gây cho người đọc một cảm giác khó chịu vì những từ địa phương dùng không đúng chỗ. Nhiều đoạn trong tiểu thuyết *Con trâu* của Nguyễn Văn Bổng phạm phải sai lầm đó. Về sau, Phan Tứ (trong *Măn và tôi*) Anh Đức (trong *Một truyện chép ở bệnh viện, Hòn Đất*), Nguyễn Quang Sáng (trong *Chiếc lược ngà*) v.v... đã sử dụng tốt từ địa phương trong tác phẩm của mình.

Trong ngôn ngữ nghệ thuật, việc sử dụng tiếng địa phương có một dụng ý tu từ rõ rệt, tạo ra sự đối lập tu từ học của từ địa phương và từ toàn dân. Còn trong giao tiếp hàng ngày thì không ai có quyền bắt phải bỏ tiếng địa phương này mà dùng tiếng địa phương khác. Trên các phương tiện đại chúng như : truyền thanh, truyền hình và báo chí, ta chưa có một luật lệ nào quy định dùng một tiếng địa phương thống nhất cho cả

nước mà dường như chấp nhận một quy tắc là không gây nhiều thông tin trong lời nói và trong văn bản viết (chữ viết)⁽¹⁾.

Chính nhà trường là nơi có lợi thế thực hiện các quy tắc chuẩn hóa tiếng Việt một cách dễ dàng hơn cả và vì vậy góp phần vào việc thúc đẩy tiếng Việt phát triển phong phú, đa dạng.

5. Từ láy

Từ láy là những phương tiện diễn đạt quan trọng có vị trí đặc biệt trong kho tàng từ ngữ tiếng Việt. Mấy chục năm qua đã có nhiều công trình nghiên cứu về lớp từ này cả ba phương diện : từ vựng – ngữ nghĩa, ngữ pháp và phong cách học.

Từ láy có nguồn gốc từ xa xưa và hiện nay vẫn có sức sinh sản mạnh mẽ nhưng chủ yếu là ở phong cách hội thoại và ngôn ngữ nghệ thuật. Các phong cách khác ít dùng. Đáng chú ý là trẻ em Việt Nam ở tuổi học nói đã có thể dùng khá chính xác một số từ láy và người lớn thì có thể cảm nhận và sáng tạo ra từ láy nhưng giải thích nghĩa từ thì hết sức khó khăn.

Theo truyền thống có thể chia từ láy làm 3 loại lớn :

- Từ láy tượng thanh (bắt chước âm thanh) : *lóc cóc, rì rào, ha ha, ưt ưt, ùng oàng...*

- Từ láy tượng hình (bắt chước hình dáng) : *lom khom, lỏ nhô, thông suốt, khắng khiu, khắp khếnh...*

- Từ láy biểu thái (biểu thị trạng thái sự vật hoặc tâm lí) : *bồn chồn, lo lắng, ngại ngùng, vui vẻ, bỏ bả, lôm côm, lấp lùng...*

Nói chung, từ láy là những từ bổ sung vào vốn từ vựng tiếng Việt dùng để miêu tả âm thanh, hình dáng, trạng thái của thiên nhiên, sự vật và con người. Những nét nghĩa đó hết sức tinh tế phức tạp. Chẳng hạn : với từ "nhỏ" ta có các từ : *nhỏ nhỏ, nhỏ nhen, nhỏ nhoi, nhỏ nhẹ...* "Nhỏ nhỏ" có nét nghĩa là nhỏ, nhưng lại có nghĩa không xác định, vừa có nét nghĩa xinh xắn dễ coi (quả cau nhỏ nhỏ, nhíp cầu nhỏ nhỏ...), "nhỏ nhẹ" cũng là nhỏ nhưng chỉ dùng cho sự nói năng (ăn nói nhỏ

(1) Ở ngoại thành Hà Nội, một số hộ nông dân hiểu sai cụm từ "lúa đẻ nhánh" và "lúa trở gié" trong chỉ dẫn dùng thuốc trừ sâu mà mùa màng bị thất bát, không thu hoạch được (Báo Hà Nội mới).

nhỏ) còn "nhỏ nhoi" cũng là nhỏ nhưng lại có nghĩa không đáng là bao, còn "nhỏ nhen" thì không chỉ đồ vật mà thuộc lĩnh vực tinh thần, có nghĩa xấu (bụng dạ nhỏ nhen, tính cách nhỏ nhen) v.v...

Người dùng từ láy không những cần phải biết phân biệt nét nghĩa tinh vi của từ mà còn phải biết sắc thái biểu cảm của từ đó trong lời nói cụ thể. Có những từ dùng có sắc thái xấu, chẳng hạn, "lôm côm" dùng để chỉ một vật, một việc, khác với khi dùng để chỉ tính tình một người nào đó : tính anh ta lôm côm lắm ! Hoặc là "uốn éo" chỉ một vật thể thì không có gì là xấu nhưng để gọi một người nào đó hay uốn éo, tức là làm bộ làm tịch, hay đòi hỏi ở người khác thì có nghĩa không tốt v.v...

Như vậy dùng từ láy như thế nào cho đúng ? Có thể quy về một số cách sau đây :

a) Dùng từ láy để tạo âm hưởng nhịp nhàng cân đối cho dễ nghe. Ví dụ : Trong lớp các em phải ngồi cho *ngay để* nghe cô giảng.

và : Trong lớp các em phải ngồi cho *ngay ngắn* để nghe cô giảng.

Khi tạo được âm hưởng thì lời nói cũng dễ động hơn và dường như không cần phải nhấn giọng ở chỗ đáng nhấn.

b) Để gây ấn tượng mạnh, ta có thể giảm bớt những động từ, tính từ và dùng từ láy làm vị ngữ trong câu. Ví dụ :

- Chị ta *xồn xồn* cho một chập.

- Dùng có đứng ngoài ngõ mà *ông ổng* lên như thế !

c) Đặt từ láy ở vị trí đầu câu (vị trí nhấn mạnh) thì ấn tượng càng mạnh :

- *Thánh thót* tàu tiêu mấy hạt mưa.

(Hồ Xuân Hương)

- *Lom khom* dưới núi tiêu vài chú

Lác đác bên sông chợ mấy nhà.

(Bà huyện Thanh Quan)

d) Đặc biệt là chọn lọc được những từ vừa tả hình dáng sự vật vừa thể hiện tâm trạng thì mới thấy hết được khả năng diễn đạt kì diệu của từ láy :

*Nao nao dòng nước uốn quanh
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang
Sè sè nấm đất bên đường
Rầu rầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.*

(Nguyễn Du)

đ) Trong lời nói hàng ngày, từ láy biểu cảm thể hiện ở nhiều cách :

- Láy với *-léc* : Ví dụ : ăn iếc, học hiếc, đi điếc... Tất cả các vần đều có thể láy với vần "iếc". Dùng cách láy này người Việt thể hiện một sự đánh giá : không coi trọng điều đang nói tới.

- Láy cường điệu : Đó là hiện tượng láy ba, láy tư hay có thể còn nhiều hơn thế. Ví dụ : toạc toàng toang, lép kềm kẹp, những nhà những nhèo, đùng dà đùng dình... thậm chí : đong đa đong đánh đong danh... Cách láy cường điệu thường thể hiện sắc thái biểu cảm của người nói, trong đó có dụng ý phê phán, mỉa mai... tùy theo hoàn cảnh và tình huống giao tiếp.

Không có một danh mục, một cuốn từ điển nào có thể ghi chép đầy đủ những từ láy đang sản sinh và được dùng trong lời nói hàng ngày. Đó là cả một kho tàng phong phú vô tận mà mỗi từ có thể nói là một bức tranh nhỏ nhất về sự vật và tâm trạng con người.

Tóm lại, những từ Hán - Việt, từ địa phương, từ xưng hô, thành ngữ và từ láy là năm lớp từ ngữ giàu sắc thái tu từ được sử dụng rộng rãi trong cuộc sống hằng ngày

Tuy vậy màu sắc tu từ không chỉ bó hẹp trong số những từ ngữ trên đây. Những từ thông dụng nhất trong vốn từ cơ bản, những từ đã mòn sắc thái tu từ khi đặt vào ngữ cảnh thích hợp sẽ đưa lại những sắc thái mới có hiệu quả tu từ rõ rệt.

Ở đây giáo trình chỉ nêu một số biện pháp thường dùng trong quá trình tạo văn bản, một việc cần thiết cho mỗi sinh viên và học sinh trung học.

C - Một số biện pháp tu từ từ ngữ

1. Biện pháp sử dụng từ tập trung trong một trường từ vựng - ngữ nghĩa

Có thể gọi biện pháp này là biện pháp *hội tụ*, tức là hội tụ một số từ ngữ xung quanh một hình ảnh chủ đạo.

Nhà văn Nguyễn Tuân ưa dùng biện pháp này để cho câu chuyện của ông bề ngoài có vẻ tản mạn nhưng gây được ấn tượng đậm đà : "Chung quanh văn phòng trạm 62, những cây bưởi vẫn ra hoa trắng, cánh hoa long lanh, phấn mùa bụi của mùa xuân năm bản lề kế hoạch ba năm. Trên đường Ba La Bông Đỏ về Hà Nội, hoa gạo nở rộ như muốn thi đua với hoa ban rừng Điện Biên cũ này cũng đang nở rộ. Năm nay, lập xuân từ trong năm, xuân về sớm, hèn chi hoa gạo đã rừng rực cả bầu trời" (*Sông Đà*).

Ta gặp một loạt từ ngữ : *cây bưởi, hoa trắng, cánh hoa, long lanh phấn... hoa gạo, nở rộ,... hoa ban, nở rộ, hoa gạo... rừng rực* và cả các địa danh *Ba La Bông Đỏ* có phải là ngẫu nhiên được ghép vào đây cho thêm đậm đặc chăng ? Đây nữa : *mùa xuân, lập xuân, trong năm, xuân về... bầu trời*, và đã có năm bản lề kế hoạch ba năm thì lại có *hoa gạo... muốn thi đua* với *hoa ban rừng*... Nét hấp dẫn của văn chương Nguyễn Tuân là ở độ đậm đặc như vậy.

Ở các nhà văn bậc thầy khác như Nam Cao, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng v.v... ta cũng thường bắt gặp biện pháp này. Với cách tập trung trường từ vựng - ngữ nghĩa để tạo hình ảnh thì một câu văn bình thường cũng trở nên sống động : "Điện ảnh, sau một hồi *chững lại* để tự tìm hiểu mình, đang có những *cú đột phá mở đường* về hình thức, nội dung, đề tài và xu hướng. Có thể còn nhiều điều phải bàn về từng *bước chuyển* này, nhưng rõ ràng, điện ảnh đang có những *bước đi* mới khác" (*Báo Hà Nội mới*).

Mức độ nồng sâu hay giá trị của biện pháp này là ở chỗ những từ ngữ được tập trung lại như vậy có phát động được một trường liên tưởng rộng lớn hơn so với ý niệm chung của

trường mà nó gọi ra hay không. Điều đó ta dễ thấy trong thơ, đặc biệt là thơ luật Đường (bất cú hoặc tứ tuyệt), vì thể loại này rất hạn chế về từ ngữ, âm thanh, vần điệu :

Ngàn mai gió cuốn, chim bay mỏi
Dặm liễu sương sa, khách bước dồn.

(Bà huyện Thanh Quan)

Những từ ngữ tưởng như sáo mòn : *ngàn mai, dặm liễu, gió cuốn, sương sa* v. v... nhưng đã diễn đạt được cái cô đơn, hải hùng của người lữ khách trong buổi hoàng hôn mà hầu như thời nào cũng có thể gặp lại. Như vậy có một sự đồng nhất về liên tưởng xuyên qua các thời đại khác nhau.

2. Biện pháp triển khai từ ngữ

Trái với cách sử dụng từ tập trung là cách triển khai từ ngữ thật cụ thể, thật chi tiết để tạo một bức tranh chi tiết, cụ thể đến mức thoáng nghe là ta có thể hình dung cảm nhận đầy đủ như chính ta đang sống trong đó.

Ta thử đọc đoạn văn sau đây của Tô Hoài :

"Đêm ấy sáng trăng.

Một nền mây trắng xóa phủ khe núi, ú dưới kia những cánh rừng, những thung-lũng làng mạc xa lạ nào, những đồng ruộng ở đâu mà người Mèo không bao giờ biết tới. Trên Phiêng Sa, người ta tưởng chỉ có mỏm núi Phiêng Sa gần trời nhất. Bóng núi cắt thẳm nét nhô quanh, nhìn ra không có chân trời. Một giàn sao sáng rợn từ chập tối : Mặt trăng tròn vàng vạc dính đầu, tưởng với tay được.

Mấy nếp nhà trên núi còn lửa. Tiếng sáo tí tê tâm sự, lúc đang gần, lúc mờ xa trong bóng trăng".

Tưởng như vậy đã là tận cùng của cái cụ thể chi tiết. Nhưng nhà văn Tô Hoài sau ba lần sửa chữa đã viết lại như sau :

"Đêm ấy trăng sáng.

Những đêm đầu mùa hè, mây dày từng mớ từng lớp vàng dẫm ánh ú trên những cánh rừng tím tấp chân mây, những

thung lũng làng mạc xa lạ, những cánh đồng rải rác đầu trong hốc núi không ai biết.

Tất cả im lìm dưới kia. Tường chỉ có Phiến Sa này trên cao. Phiến Sa gần trời. Tiếng sáo của người trai đi chơi khuya thấp thoáng ánh trăng. Giàn sao sáng rợn mắt của chập tối dần dần mờ đi khi trăng vàng vạc lên ngang đỉnh đầu. Tường có thể với tay tới mặt trăng, như trong truyện người già thường kể⁽¹⁾.

So sánh : một nền mây với mây dày từng mớ từng lớp ; những cánh rừng, những thung lũng làng mạc xa lạ nào, những đồng ruộng ở đâu với những cánh rừng tít tắp chân mây ; những thung lũng làng mạc xa lạ, những cánh đồng rải rác đầu trong hốc núi không ai biết v.v... thì đoạn văn trước chỉ là một phác thảo còn đoạn sau là bức tranh hoàn chỉnh hầu như không thể thêm bớt dù là một nét nhỏ.

Nói chung, trong giao tiếp, người nói nắm vững vấn đề chừng nào thì ngôn ngữ càng cụ thể chừng ấy. Nhưng có lúc người dùng từ ngữ như là phương tiện để gợi ra điều không muốn nói, buộc người đọc người nghe phải tìm lấy theo cách của mình. Đó là trường hợp sau.

3. Biện pháp dùng từ để gợi tiền giả định

Trong một bài báo, Đỗ Hữu Châu có nói đến một "hình ảnh chủ đạo... có khi được viết rõ bằng một từ hay một ngữ, có khi được hiểu ngầm nhưng sẽ chi phối các từ ngữ ở những khâu cơ bản, khiến cho các từ ngữ này phải thuộc cùng một trường với nó". Hình ảnh chủ đạo đó phần lớn thuộc tiền giả định (hay là hàm ngôn). Chẳng hạn :

Canh khuya, thân gái, dặm trường
Phần e đường sá, phần thương dải dẫu.

(Nguyễn Du)

Ba cụm từ "canh khuya", "thân gái", "dặm trường" tưởng như rời rạc (thuộc ba trường từ vựng - ngữ nghĩa khác nhau) nhưng

(1) Nguyễn Công Hoan. *Sđđ*, tr. 107, 108.

thống nhất ở "nỗi lo sợ hãi hùng của nàng Kiều khi bỏ trốn" (vế thứ hai nói ra một phần) thì ta thấy từ ngữ lại rất tập trung và hàm súc.

Sử dụng lối gợi hàm ngôn, từ ngữ dùng ít mà buộc người nghe phải hình dung, liên tưởng, suy luận rất nhiều mới thấy được cái hay cái tài của người dùng chữ :

Đứng một ngày *dắt lạ* hóa thành *quen*
Đứng một đời em *dắt quen* thành *lạ*.

(Vũ Quần Phương - *Dội*)

Phải chăng khi dọi "một ngày", tình yêu đang say đắm thì mọi thứ lạ trở nên quen, còn khi tình yêu đã hết (đứng một đời em) thì "còn tình chi nữa mà thù đấy thôi", mọi thứ đều trở nên xa lạ với người đang yêu ! Bể sâu, bể xa của từ được phát hiện càng làm cho từ ngữ có nhiều chiều ẩn hiện và đó chính là vẻ đẹp trong cách dùng từ.

Thơ ca của ta hiện nay đang đi theo chiều hướng gợi hàm ý, hàm ngôn nhưng nhiều lúc sự liên tưởng của nhà thơ không gặp sự liên tưởng của độc giả và từ ngữ gần như là một sự thách đố bí hiểm.

4. *Biện pháp chuẩn bị bối cảnh cho một vài từ ngữ*

Nhiều trường hợp nhà văn, nhà thơ dụng công chọn lọc một từ rất đối bình thường nhưng hiệu quả rất lớn nếu chuẩn bị một bối cảnh xuất hiện cho từ đó.

Chẳng hạn, trong *Truyện Kiều*, từ "lên" thì có màu sắc tu từ gì độc đáo ? Vậy mà Hoài Thanh nhận xét là Nguyễn Du đã giết Sở Khanh bằng từ "lên" trong câu : "Đấy song đã thấy Sở Khanh lên vào". Nguyễn Du đã miêu tả chàng Sở Khanh với hình dáng, diện mạo nho nhã "hình dong chải chuốt áo khăn dịu dàng" và ngôn ngữ là ngôn ngữ của đấng trượng phu :

"Thuyên quyền ví biết anh hùng. Ra tay tháo củi sổ lỏng như chơi"... Ấy vậy mà hành động thì lên lút như một thằng kẻ cắp. Dùng từ "lên", Nguyễn Du đã nói lên tất cả cái đối trá gian xảo của con người Sở Khanh.

Trong thơ, nhất là thơ luật, nhà thơ thường dụng công tìm những "từ thần", những "nhân tự" như vậy. Muốn tìm kiếm những từ thần thì phải xem ngữ cảnh hay bối cảnh của từ được chuẩn bị như thế nào và từ đó đảm nhận gánh nặng chức năng nào trong dụng ý diễn đạt của tác giả. Trong trường hợp này ngữ cảnh đóng vai trò "siêu ngôn ngữ" tức là thuyết minh cho giá trị của một từ.

Trên đây là những biện pháp dùng từ trong các văn bản nghệ thuật nhưng không chỉ trong văn bản nghệ thuật mà còn được dùng trong những kiểu giao tiếp khác khi nào người dùng có dụng ý tạo hiệu quả thông tin đặc sắc cho từ ngữ

II - CÁC PHƯƠNG TIỆN TU TỪ VÀ CÁC BIỆN PHÁP TU TỪ NGỮ NGHĨA

A - Các phương tiện tu từ ngữ nghĩa

Có thể chia các phương tiện tu từ ngữ nghĩa thành 3 tiểu nhóm (mỗi nhóm có một phương thức tiêu biểu) :

- Nhóm so sánh tu từ
- Nhóm ẩn dụ tu từ
- Nhóm hoán dụ tu từ

1. Nhóm so sánh (còn gọi là nhóm tỉ dụ)

So sánh là phương thức diễn đạt tu từ khi đem sự vật này đối chiếu với sự vật khác miễn là giữa hai sự vật có một nét tương đồng nào đó, để gợi ra hình ảnh cụ thể, những cảm xúc thẩm mĩ trong nhận thức của người đọc, người nghe. Ví dụ :

Tình anh như nước dâng cao
Tình em như dải lụa đào tẩm hương.

(Ca dao)

So sánh tu từ học khác với so sánh logic ở tính hình tượng, tính biểu cảm và tính dị loại (không cùng loại) của sự vật.

Chẳng hạn, so sánh logic : $a = b$ vậy $b = a$ và so sánh trong ngôn ngữ : - Nhà ấy, con cũng giỏi như bố, nhưng rất

ít khi so sánh : - Nhà ấy, bố cũng giỏi như con. Hoặc là có thể nói : - Thơ Xuân Quỳnh cũng hay như thơ Nguyễn Du, mà không nói được : - Thơ Nguyễn Du cũng hay như thơ Xuân Quỳnh.

Bởi vì trong ngôn ngữ, về được so sánh có một tiền giả định làm chuẩn mực đã được khẳng định, không hoàn toàn đồng nhất với cái được so sánh. Vì vậy, mọi so sánh (trong ngôn ngữ) đều khập khiễng. Đó chính là hiện tượng khúc xạ của ngôn ngữ. Trong những so sánh tu từ, hiện tượng khúc xạ còn tăng lên nhiều lần vì còn mang sắc thái chủ quan của người so sánh. Khi ta nói : "Người đẹp như hoa" thì hoa là chuẩn để so sánh, đem người so với hoa đã là việc khác thường, nhưng Lí Bạch ca ngợi Dương Quý Phi đến mức :

"Ở đây hoa cũng đẹp như người"

Hay Tố Hữu viết :

"Đêm qua trăng sáng Cổ Ngư

Trăng in mặt ngọc, trăng như mặt người"

thì chính sự thái quá của cảm xúc đã nâng hình tượng vượt hẳn lên mức độ của sự so sánh thông thường.

Hình thức đầy đủ nhất của phép so sánh tu từ gồm bốn yếu tố như sau :

1. Cái so sánh	2. Cơ sở so sánh	3. Từ so sánh	4. Cái được so sánh
Gái Các chóp mái	có chồng đều lượn rạp rờn	như như	gồng đeo cổ. các nếp sóng bạc đầu.
Lòng ta	vẫn vững	như	(Nguyễn Tuân) kiếng ba chân (Tố Hữu)

Tùy từng trường hợp có thể hoặc đảo trật tự so sánh, hoặc bớt một số yếu tố trong mô hình trên. Chẳng hạn :

a) Đảo ngược trật tự so sánh :

Chồng chành như nón không quai

Như thuyền không lái như ai không chống.

(Ca dao)

b) Bớt cơ sở (thuộc tính) so sánh :

Ai về ai ở mặc ai
Ta như dầu đượm thấp hoài năm canh.

(Ca dao)

Thông thường, khi bớt cơ sở so sánh thì được thuyết minh miêu tả ở phần được so sánh (thấp hoài năm canh, nước dâng cao, tấm hương v.v...)

c) Bớt từ so sánh :

Gái thương chồng, đương đông buổi chợ...

(Ca dao)

d) Thêm "bao nhiêu", "bấy nhiêu" :

Qua đình ngả nón trông đình
Đình bao nhiêu ngói, thương mình bấy nhiêu.

(Ca dao)

e) Dùng "là " làm từ so sánh :

Đây là loại so sánh ẩn dụ. Gọi như vậy là vì "là" có chức năng liên hệ so sánh ngầm mà không phải "là" trong kiểu câu tường giải khái niệm :

Gió thổi là chổi trời
Nước mưa là cửa trời.

(Tục ngữ)

Quê hương là chùm khế ngọt
Cho con trèo hái mỗi ngày.

(Đỗ Trung Quân)

Cứ một kiểu biến thể như trên làm thành một kiểu so sánh tu từ và như vậy ta có nhóm so sánh.

So sánh là một dạng thức phổ biến trong lời ăn tiếng nói hằng ngày, bởi vì không có cách gì làm cho người nghe hiểu nhanh điều mình nói bằng một sự so sánh cụ thể. Trong ngôn ngữ, ta có một từ để chỉ màu xanh "xanh" nhưng trong thực

tế thì có rất nhiều gam màu sắc : *xanh như da trời, xanh như lá khoai, xanh màu nõn chuối, xanh lá mạ, xanh ngọc, xanh lam, xanh nước biển v.v...* Vì muốn cụ thể nên hình thành hàng trăm ngữ cố định theo dạng thức so sánh như vậy : *nhanh như sóc, nhanh như cắt, nhanh như tên bắn, nhanh như ngựa phi, nhanh như gió thổi, nhanh như điện v.v...* *vui như tết, vui như hội, vui như mở cờ trong bụng v.v...* Vậy mà vẫn chưa đủ để diễn đạt những điều muốn nói.

Trong văn chương, so sánh là phương thức tạo hình, phương thức gợi cảm. Nói đến văn chương là nói đến so sánh... A. Phorăngxơ một lần định nghĩa : "Hình tượng là gì ? Chính là sự so sánh..." và Gôlup : "Hầu như bất cứ sự biểu đạt hình ảnh nào cũng có thể chuyển thành hình thức so sánh"⁽¹⁾. Một so sánh đẹp là so sánh phát hiện. Phát hiện những gì người thường không nhìn ra, không nhận thấy. Không phải ngẫu nhiên mà Chế Lan Viên khen thơ của Chủ tịch Hồ Chí Minh : "Một vị Chủ tịch nước mà có được một so sánh : Tiếng suối trong như tiếng hát xa".

Phải có một thính giác nhạy bén, một tâm hồn tế nhị và sự thẩm âm như thế nào mới nghe được cái trong trẻo của tiếng hát xa và chỉ có âm thanh trong trẻo mới vang xa không bị những âm thanh hỗn loạn nhấn chìm. Tiếng suối của đêm khuya tịch mịch dưới vắng trăng cũng có sức vang xa như thế.

Tiếng rơi rất mỏng như là rơi nghiêng.

(Trần Đăng Khoa)

Điều mà mọi người vẫn hằng nghe, hằng thấy nhưng đã ai có những so sánh thần tình như vậy !

Nguyễn Tuân có những so sánh kì thú tuyệt vời :

"Màu vỏ lòng trai ngọc thật là kiểu diễm như nửa vòng cung cầu vồng bắc lên từ một thế giới đáy biển vẫn hoài bão ánh trời".

Chỉ một màu xanh của biển Cô Tô mà ông viết gần hai trang giấy, tìm hàng chục so sánh : "như lá chuối non", "như lá chuối già", như "mùa thu ngả cốm làng Vòng", như "màu áo

(1) Võ Bình, Lê Anh Hiền, Cù Đình Tú, Nguyễn Thái Hòa. *Phương cách học tiếng Việt*. Nxb Giáo dục. H., 1982, tr.146.

Kim Trọng", "như vạt áo nước mắt của ông quan Tư Mã nghe đàn tỳ bà trên con sông Giang Châu" v.v... và cuối cùng ông đành chịu. Tìm được một so sánh đâu có phải dễ dàng, vì đó là tâm hồn, là tài năng nghệ thuật.

Trong các sách *Phong cách học*, thường nhắc đến ý kiến của Paolo : "sức mạnh của so sánh là nhận thức, còn sức mạnh của ẩn dụ là biểu cảm". Nếu nói so sánh nói chung thì điều ấy quả có lí. Nhưng không phải mọi so sánh đều cụ thể, đều lấy một hình ảnh cụ thể hơn để miêu tả một hình ảnh chưa được cụ thể. Chẳng hạn :

- Vui như mở cờ trong bụng.
- Đen như mực.
- Xanh như chàm đổ v.v...

Các thành ngữ trên có vẻ là cụ thể nhưng ta hầu như chưa thấy bao giờ. Và đây nữa :

- Trong như tiếng hạc bay qua.

(Nguyễn Du)

- Tiếng hát trong như suối Ngọc Tuyền
Êm như hơi gió thoảng cung tiên.

(Thế Lữ)

Nào ai đã một lần thấy "hạc bay qua", "suối Ngọc Tuyền", "cung tiên", "cái áo quan Tư Mã", "màu xanh dầu xăng của những người thiếu quê hương" (Nguyễn Tuân) để mà nói là cụ thể, ở đây chỉ thấy sự gợi cảm, và hứng thú được một lần bay bổng trong tưởng tượng. Ấy vậy mà vẻ đẹp chiếm lĩnh tâm hồn ta làm cho hình tượng thêm đẹp, ta có cảm giác thêm cụ thể mà thôi. Ngôn ngữ nghệ thuật là ngôn ngữ của sự liên hội và so sánh nghệ thuật là đôi cánh giúp chúng ta bay vào thế giới của cái đẹp, của tưởng tượng hơn là đến ngưỡng cửa logic học.

2. Nhóm ẩn dụ

Nhóm ẩn dụ bao gồm các kiểu (tiểu nhóm) : ẩn dụ, ẩn dụ bổ sung, nhân hóa, vật hóa, phúng dụ, định ngữ nghệ thuật v.v... trong đó ẩn dụ là phương thức tiêu biểu.

a) Ẩn dụ

Ẩn dụ thực chất là sự so sánh ngầm, trong đó về so sánh giảm lược đi chỉ còn lại về được so sánh. Như vậy, phép ẩn dụ là phương thức chuyển nghĩa của một đối tượng này thay cho đối tượng khác khi hai đối tượng có một nét nghĩa tương đồng nào đó. Ví dụ :

Chỉ có *thuyền* mới hiểu
Biển mệnh mông đường nào
Chỉ có *biển* mới biết
Thuyền đi đâu về đâu...

(Xuân Quỳnh)

Nhà thơ nói về thuyền mà không phải là thuyền, về biển mà không phải là biển. Hình ảnh chiếc thuyền di động khắp nơi trên biển cả mệnh mông sóng vỗ, mối quan hệ khăng khít giữa thuyền và biển cũng chính là hình ảnh, tâm trạng của đôi bạn tình đang yêu nhau tha thiết.

Dừng nghĩ rằng chỉ có trong thơ ca, đặc biệt là thơ trữ tình mới có ẩn dụ. Ẩn dụ xuất hiện trong ngôn ngữ khi nào có một sự so sánh ngầm, hoặc là tên gọi sự vật được chuyển đổi trên cơ sở so sánh nhưng thiếu các từ so sánh như đã nói ở trên. Hàng ngày, ta nghe người mẹ nựng con bằng ẩn dụ : *cún con, con thỏ con, con bồ câu...* của mẹ. Khi tức giận cũng chính người mẹ đó gọi con là : *quỷ sứ, đồ quỷ, thằng ranh con, giặc, tướng cướp v.v...* Và đây nữa, ta thường nghe nói : "Thế là vốn liếng nó đem *nuống* vào cuộc đồ đen mất rồi". "Hắn vừa *chup* được một *mé dịch vụ* ra trò", "Đốt anh đi ! Đua dai mãi thế !" v.v...

Dừng nghĩ rằng chỉ có danh từ hoặc cụm danh từ mới có thể dùng làm ẩn dụ. Nhiều khi chỉ cần chuyển nghĩa một động từ (làm vị ngữ) là có thể kéo theo một loạt từ chuyển nghĩa. Điều đó khiến ta nghĩ đến phép ẩn dụ của câu hoặc là cả một đoạn câu và như vậy mở rộng khả năng diễn đạt và cảm thụ đến một phạm vi rộng lớn hơn.

Ẩn dụ có thể dùng trong ngôn ngữ chính luận :

- Chúng ta đắm các cuộc khởi nghĩa của ta trong biển máu.

(Hồ Chí Minh)

- Dân tộc Việt Nam nay bị đặt trước hai đường : một là khoanh tay cúi đầu trở lại nô lệ : hai là đấu tranh đến cùng để giành lấy tự do và độc lập.

Ẩn dụ thể hiện hình ảnh cụ thể, tránh được cách nói khô khan của văn chính luận, đồng thời gia tăng sức mạnh biểu cảm trong lời nói. Chính vì vậy trong văn luận chiến, văn tuyên truyền, người ta dùng ẩn dụ như một phương tiện diễn đạt có sức hấp dẫn mạnh mẽ.

Nhưng nói đến ẩn dụ là phải nói đến thơ ca, đặc biệt là thơ trữ tình. Thơ trữ tình mới thực sự là "vương quốc của các ẩn dụ". Ở đây có thể là một địa hạt khai phá nghệ thuật không bao giờ cũ mòn bởi vì mỗi bài thơ là một tâm trạng, mỗi bài thơ có mã riêng của nó và do vậy từ dùng phải mang ý nghĩa khác. Nếu như "thuyền" - "bến" trong ca dao lúc nào đó đã mòn sắc thái biểu cảm thì với Xuân Diệu lại là :

Người giai nhân : bến đợi dưới cây già

Tình du khách : thuyền qua không buộc chặt,

Và Chế Lan Viên thì ngược lại :

Để lòng anh hóa bến

Nghe thuyền em ra đi

Nếu Xuân Quỳnh lấy "thuyền" và "bến" làm ẩn dụ thì Xuân Diệu lại là "biển" và "bờ" :

Cũng có lúc rào rạt

Muốn nghiêng nát bờ em.

Vậy là cùng một đối tượng ta có nhiều cách diễn đạt khác nhau (*thuyền - bến, mạn - dáo, núi Mường Hung - dòng sông Mã v.v..*) và một ẩn dụ có thể dùng cho nhiều đối tượng khác nhau. Ẩn dụ không chỉ có giá trị hình tượng, phương tiện xây

dựng hình tượng mà còn hàm chứa sức mạnh biểu cảm. Bởi vì ẩn dụ thể hiện những hàm ý mà người đọc phải suy ra mới hiểu được.

Ẩn dụ thể hiện phong cách sáng tạo nghệ thuật của tác giả, phong cách thời đại và phong cách dân tộc. Ẩn dụ của ca dao khác ẩn dụ của *Truyện Kiều*, của thơ Hồ Xuân Hương, của *Lục Vân Tiên* v.v... Ẩn dụ của Huy Cận khác Chế Lan Viên, Chế Lan Viên khác Tố Hữu... Nghiên cứu ẩn dụ của một tác giả ta sẽ có những "trường phong cách" khác nhau và có thể bao quát thế giới thơ ca của tác giả đó.

b) Ẩn dụ bổ sung

Ẩn dụ bổ sung hay còn gọi là ẩn dụ chuyển đổi cảm giác, tức là sự thay thế một cảm giác này bằng một cảm giác khác trong nhận thức cũng như trong diễn đạt bằng ngôn ngữ⁽¹⁾.

Trong lời ăn tiếng nói hàng ngày, ta thường nghe nói : "tôi thấy nóng", "thấy lạnh", "thấy thơm", "thấy đói cồn cào" hoặc "tôi nghe mệt", "nghe lạnh", "nghe đói" và "một giọng nói ấm áp", "tiếng cười giòn tan", "giọng khê nồng nặc", "một từ ngữ sáo mòn", "một câu chuyện nhạt phèo", hoặc là "một lời mát mẻ", "một khúc ca mùi mẫn", "một giọng điệu thối hoác", "không người được" v.v...

Ẩn dụ chuyển đổi cảm giác xuất hiện không nhiều lắm trong lời nói nhưng rất có giá trị xây dựng hình tượng văn thơ. Nguyễn Tuân sử dụng ẩn dụ bổ sung để viết những câu văn tuyệt vời ca ngợi miền Tây Bắc của Tổ quốc :

- Chao ơi, trông con sông, vui như thấy nắng ròn tan sau kì mưa dầm, vui như nổi lại chiêm bao đứt quãng.

- Mà bên nước tôi thì đang bùng lên cái nắng bốn giờ chiều, cái nắng đậm đà của mùa thu biên giới, cái thứ nắng hanh đang sấy khô gió Tây Trang và đang mài sắc thêm tiếng động của hoa lau phất cờ trong bóng núi.

(1) Đinh Trọng Lạc. *Giáo trình Việt ngữ* (Tập III). Từ từ học. Nxb Giáo dục. H., 1964, tr. 114-117.

Những câu văn như thế không chỉ làm cho người đọc được thấy mà còn được nghe, được ngắm, được ngửi cả bầu không gian xung quanh.

Trong thi ca Việt Nam, ẩn dụ bổ sung xuất hiện với các nhà thơ lãng mạn chịu ảnh hưởng của các nhà thơ lãng mạn Pháp. Xuân Diệu đưa cái mới vào thơ bằng những cảm quan và những biểu đạt rất mới :

Này lắng nghe em khúc nhạc *thơm*
Say người như rượu tối tân hồn...
Hãy tự buông cho khúc nhạc *huông*...
Dẫn vào thế giới của Du Dương
Ngừng hơi thở lại *xem* trong ấy
Hiện hiện hoa và *phảng phất* hương
Hãy *uống* thơ *tan* trong khúc nhạc
Ngọt ngào than gọi thuở xa khơi...

(Huyền diệu)

Khúc nhạc của nhà thơ không chỉ nghe bằng tai mà, "nghe" cả bằng mắt, bằng làn da, bằng lưỡi... "thấm vào tâm hồn" ; lúc này mọi giác quan được huy động đến tột cùng và dẫn đến sự giao thoa, xuyên thấu, lẫn lộn. Phải là nghệ sĩ mới có cái "nghe" kì diệu ấy và cũng là lúc chính nhà thơ làm cho độc giả trở thành nghệ sĩ. Nhưng "Huyền diệu" vẫn còn là cái thô sơ, phải đến "Nguyệt cầm" thì mới thật huyền diệu :

Dàn buồn, đàn lặng, ôi đàn *chậm*
Mỗi *giọt* rơi *tàn* như lệ *ngân*.

Nhờ phương thức ẩn dụ chuyển đổi cảm giác mà thơ ông có cả họa, nhạc hay chính tâm hồn nghệ sĩ hóa thành nhạc, thành họa và thơ ! Đường như ngôn ngữ đưa ta vào một thế giới mới, một thế giới huyền diệu hơn, phong phú hơn và đánh thức trong ta những cảm quan nghệ thuật hàng ấp ủ trong lòng mỗi người.

Có hiểu được Xuân Diệu ta mới hiểu được Đoàn Phú Tứ :

MÀU THỜI GIAN

Sớm nay *tiếng chim thanh*
Trong *gió xanh*
Dịu vương *huơng ấm thoảng nhân tình*
Ngàn xưa *không lạnh nữa*, Tân Phi
Ta lặng *dâng nàng*
Trời mây *phảng phất nhuộm thời gian*
Màu *thời gian không xanh*
Màu *thời gian tím ngắt*
Hương *thời gian không nồng*
Hương *thời gian thanh thanh v.v...*

Ẩn dụ bổ sung và ẩn dụ tượng trưng đến Đoàn Phú Tứ thì đã thấy khó khăn cho giác quan và xúc cảm lắm rồi. Thế giới dường như không được mở rộng ra mà thu hẹp lại đóng kín với những kỉ niệm và những quan niệm rất riêng tư.

Dấn sâu mãi vào những tìm tòi diễn đạt "bí hiểm", Bích Khê viết những câu thơ kín mít :

Vườn *thơm khua sắc mát*
Rồng uốn *vóc từng cong...*
và : Ý *xuân mát đến xương*
Ngậm *tuyết phun lá chá.*

(*Xuân tượng trưng*)

Sau này, Chế Lan Viên gần như đoạn tuyệt hẳn với những ẩn dụ chuyển đổi cảm giác của các nhà thơ lãng mạn cũ mà chỉ sử dụng ẩn dụ và ẩn dụ tượng trưng, tức là chuyển đổi trường ngữ nghĩa trong chuỗi tư duy sáng sủa :

Xưa *phù du* mà nay đã *phù sa*
Xưa *bay di* mà nay *không trôi mát*
Cho đến *độc lúa vàng, đất mặt*
Phải trên lòng *bao trận gió mưa qua.*

(*Ánh sáng và phù sa*)

Tìm đến chính luận, những ẩn dụ của Chế Lan Viên tuân như suối chảy và cũng là lúc ông tìm được nguồn mạch cho

thơ. Ông không chỉ tìm trong những danh từ, danh ngữ mà có lúc chỉ cần chuyển đổi một số động từ là có thể kéo theo hàng loạt ẩn dụ khác :

Em đi như chiều *đi*.
Gọi chim vườn bay hết
Em về tựa mai *về*
Rừng non xanh lộc biếc
Em ở, trời trưa *ở*
Nắng sáng màu xanh *che*...

(*Tình ca ban mai*)

Chỉ với một số động từ "đi", "về", "ở" và các danh từ "chiều", "mai", "trưa", "tối", cũng đủ làm nên một khúc tình ca có cả hai chiều : chuyển động và tĩnh tại, li biệt và hội ngộ, chờ đợi và tin tưởng.

Những suy tư và ẩn dụ sáng tạo của Chế Lan Viên gây bất ngờ trong trí tuệ người đọc làm cho ai cũng thấy thơ ông thật là "sắc sảo", "thông minh", chính vì trong thơ Chế Lan Viên có sự chuyển đổi trường ý niệm và ngữ nghĩa đột ngột. Nhưng có lúc thơ ông khá xa với truyền thống và độc giả của Chế Lan Viên không phải là công chúng đông đảo⁽¹⁾.

c) Nhân hóa và vật hóa

Có tài liệu gọi nhân cách hóa là những ẩn dụ, khi chuyển đổi từ những vật vô sinh sang hữu sinh, hoặc là từ thế giới vật chất sang thế giới ý thức của con người. Vật hóa là hướng chuyển ngược lại từ người đến động vật hoặc đồ vật.

Ta vẫn thường nghe nói : *điều cây kêu sòng sọc*, *gió rít từng đợt*, *gió thì thăm*, *con đường lượn vòng quanh*, *đá đổ mồ hôi*, *cái bụng muốn đi* mà *cái chân không muốn bước*, *cái ghế kê chân lên bàn*, *sách nằm trên nóc tủ v.v...*

Những vật vô sinh : *điều cây*, *gió*, *con đường*... tự nhiên trở nên sống động như là những sinh vật trước mắt ta. Lối nhân

(1) Nguyễn Thái Hòa. *Phân tích phong cách học*, in rời. Đại học Sư phạm Hà Nội I. 1983.

hóa không phải là hiếm hoi trong lời nói hàng ngày. Đặc biệt là ở ngôn ngữ trẻ em, cách nhìn và cách nói của trẻ em thật nên thơ, thật ngộ nghĩnh.

Trong văn thơ, ta bắt gặp lối nhân hóa trong các sử thi, trường ca Đam San, Xinh Nhã phản ánh tư duy của người thời cổ. Trong thơ ca truyền miệng của dân gian cũng vậy, nhân hóa là phương thức thể hiện tình cảm đầy thi vị :

Núi cao chỉ lăm núi ơi
Núi che mặt trời chẳng thấy người thương.

(Ca dao)

Người con gái tương tự người yêu, "bồi hồi như đứng đứng lửa như ngồi đồng than" nhưng lại không nói trực tiếp mà dùng ngoại cảnh để nói nỗi lòng :

Khăn thương nhớ ai
Khăn rơi xuống đất
Đèn thương nhớ ai
Mà đèn không tắt
Mắt thương nhớ ai
Mà mắt không yên...

(Ca dao)

Thơ hiện đại dùng nhân hóa trong tả cảnh, nhưng cảnh vật cũng chính là nỗi lòng :

Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rồi
Đêm băng khuâng đôi miếng lẩn trong cành.

(Xuân Diệu)

Sử dụng nhân hóa một cách đa dạng là một đặc điểm nghệ thuật của thơ Trần Đăng Khoa (thiếu nhi). Vốn sống, cái nhìn của em bé 12 tuổi (lứa tuổi giữa đoạn ấu thơ và hoa niên) khiến thơ Trần Đăng Khoa có cái gì ngộ nghĩnh, vừa ngây thơ vừa nên thơ. Những bài thơ *Mưa*, *Đám ma bác giun*, *Sao không về Vàng ơi* v.v... một thời không phải chỉ riêng trẻ em mà người lớn cũng rất thích thú.

Trong văn xuôi, kí của Nguyễn Tuân ghi lại những con thác sông Đà, "những trận bão trên đảo Cô Tô"... khi mà thiên nhiên dồn hết cái sức mạnh hoang dại của nó.

Đây là một trận đánh giáp lá cà không cân sức giữa chiếc thuyền bé nhỏ của con người với luồng nước hung hãn độc ác và những đoàn quân đá tảng lì lợm : "Phối hợp với đá, nước thác reo hò làm thanh viện cho đá, những hòn đá bệ vệ oai phong lẫm liệt. Một hòn ấy trông nghiêng thì y như là đang hất hàm hỏi 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 cứ tiến vào...Mặt nước hò la vang dậy quanh mình mà bé gầy cán chèo vỡ khỉ trên tay mình. Sóng nước như thế quân liều mạng vào sát nách mà đá trái mà thúc gối vào bụng và hông thuyền..."

(Sông Đà)

Cuộc vượt thác trở thành một trận hỗn chiến ác liệt khiến người đọc cứ hồi hộp theo dõi từ đầu đến cuối.

Bên cạnh phép nhân hóa ta còn thấy phép vật hóa, tức là cách chuyển nghĩa những từ ngữ thuộc trường từ vựng chỉ người sang trường của đồ vật, loài vật.

Trong ngôn ngữ hằng ngày, ta thường gọi những em bé gái thân quen là *cái* : *cái Lan*, *cái Huệ*... Một người nào đó hay xu nịnh bị người khác gọi là "hót", hay tán gái là "gáy" v.v... thậm chí bị gọi đến mức thô tục : "sủa", "liếm gót giày", "ăn bần" v.v...

Trong văn chương dùng vật hóa để châm biếm, đùa vui nhưng không phải là dung tục. Có thể nào ngờ người con gái trong ca dao lại có cái tướng tượng dí dỏm như thế này :

Người tình ta để trên cơi
Nấp vàng đây lại để nơi giường thờ
Đêm qua ba bốn lần mơ
Chiêm bao thì thấy dây sờ thì không

(Ca dao)

d) Phúng dụ

Phúng dụ là hệ thống những ẩn dụ, nhân hóa được sử dụng để biểu đạt một nội dung triết lý hay bài học luân lý mà người nói không muốn trình bày trực tiếp.

Trong ca dao, những bài *Con cò mà đi ăn đêm, Con mèo mà trèo cây cau* v.v... là những bài viết theo lối phúng dụ được trẻ em và người lớn ưa thích. Rõ ràng là những con vật rất gần gũi với con người ở nông thôn, những phong tục tập quán lễ thói ở nông thôn ai cũng hiểu nhưng những bài ca dao đó nêu lên những nghịch lý trong cuộc sống và giải quyết một cách có nhân bản không phải là dễ dàng.

Phúng dụ là phương thức chủ yếu của các truyện ngụ ngôn. Nhiều truyện ngụ ngôn nổi tiếng của Êdôp thời cổ, truyện ngụ ngôn La Fontten ở Pháp, truyện *Trẻ Cóc, Trinh thủ, Lục súc tranh công* v.v... của ta thời trước, *Đế Mèn phiêu lưu kí* của Tô Hoài thu hút người đọc như là những tác phẩm nghệ thuật ưu tú. Bác Hồ viết những bài ca tuyên truyền vận động cách mạng cũng bằng lối phúng dụ : *Con cáo tổ ong, Nhóm lừa, Bài ca sợi chỉ* v.v...

Viết theo lối phúng dụ là cách viết vừa triết lý lại vừa nghệ thuật, vừa có tính hiện thực sâu sắc lại vừa mang tính trào phúng, nói điều quen thuộc mà ý nghĩa thực sâu xa.

Tóm lại, nhóm ẩn dụ (ẩn dụ, ẩn dụ bổ sung, nhân hóa, phúng dụ) thực chất là phương thức chuyển nghĩa theo mối liên tưởng tương đồng giữa hai sự vật, trong đó cái được so sánh gọi tên thay cho cái so sánh. Đó là cơ chế chuyển từ trường nghĩa này sang một trường nghĩa khác. Cụ thể là :

- Từ trường thể chất sang trường tinh thần, ta có ẩn dụ và ẩn dụ tượng trưng.

- Từ trường sự vật sang trường con người, ta có nhân hóa, ngược lại ta có vật hóa.

- Từ trường cảm giác này sang trường cảm giác khác, ta có ẩn dụ bổ sung và khi sử dụng hệ thống ẩn dụ để ngụ ý nói về một triết lý nhân sinh, ta có phúng dụ.

Giá trị của ẩn dụ không chỉ ở một hình tượng và biểu cảm mà còn ở chỗ phát hiện bề sâu, bề xa của sự vật theo cách nhìn của tác giả. Sự đổi mới tên gọi hàm chứa một nội dung biểu đạt và sức sáng tạo nghệ thuật. Nghiên cứu ẩn dụ của một tác giả, ta có thể đi sâu vào phong cách tác giả, vào "vũ trụ thơ ca" của tác giả đó.

3. Nhóm hoán dụ

Khác với nhóm ẩn dụ dựa trên cơ sở liên tưởng tương đồng, nhóm hoán dụ dựa vào cơ sở liên tưởng kế cận. Nhóm hoán dụ bao gồm : hoán dụ, cái dung, cái danh, cái số... và lấy hoán dụ làm phương thức tiêu biểu.

a) Hoán dụ

Hoán dụ là phương thức chuyển nghĩa bằng cách dùng một đặc điểm hay một nét tiêu biểu nào đó của một đối tượng để gọi tên chính đối tượng đó.

Trong ngôn ngữ giao tiếp hằng ngày, hoán dụ xuất hiện thường xuyên ở khắp mọi nơi. Chẳng hạn, chỉ riêng cách gọi tên một người nào đó mà ta không biết tên, hoặc muốn tránh, ta có thể dùng :

- Đặc điểm ngoại hình : *chị tóc quăn, anh đeo kính, mu lùn tí tít v.v...*

- Quần áo vật dụng : *anh áo đỏ, cô áo xanh, bà áo lông, anh xe cúp, bác xích lô v.v...*

- Nghề nghiệp : *cô giáo, bà bác sĩ, ông tài, nhà xe, bà đồng nát, anh phở bò v.v...*

- Chức vụ : *(chào) đại tá, Giám đốc, thủ trưởng, lớp trưởng v.v...*

- Quan hệ thứ bậc gia đình : *ông, bà, cha, mẹ, anh, em v.v...*

Những kiểu thay đổi tên gọi này xuất hiện trong một hoàn cảnh giao tiếp cụ thể và có giá trị lâm thời trong lời nói. Và như vậy số lượng của hoán dụ hầu như là vô tận.

Trong ngôn ngữ nghệ thuật, hoán dụ là phương thức sáng tạo nghệ thuật. Lối dùng đơn giản mà có giá trị miêu tả là lối dùng trong ca dao :

Hỡi cô yếm thắm lòà xòa
Lại đây đập đất trồng cà với anh.

Cái "cô yếm thắm lòà xòa" ấy hẳn là dùng để phân biệt với các cô khác và cũng là cô gái ăn diện dong chơi. Một sự phê phán hay lời tỏ tình làm quen hay có thể là cả hai. Kiểu hoán dụ này ta bắt gặp không chỉ một đôi lần :

- Hỡi anh cầm cái ô thắm...
- Hỡi anh đi đường cái quan...
- Hỡi cô má phấn răng đen...
- Hỡi cô gánh nước quang mây...
- Hỡi cô thất dải lưng xanh...

Hoán dụ tu từ có chức năng vừa dẫn xuất vừa miêu tả. Trong *Truyện Kiều*, để tránh lặp lại, Nguyễn Du đã dùng những hoán dụ khác nhau : *dầu xanh, má hồng, gót sen, hồng quần, áo xanh* (thanh y), *hoa nô, giai nhân* v.v... Cứ mỗi lần gọi như vậy chân dung nàng Kiều lại được bồi đắp thêm.

Tố Hữu thành công rực rỡ trong hoán dụ : "Áo chàm đưa buổi phân li", bởi vì trong bài thơ sự cụ thể hóa và cá thể hóa nhân vật cũng đến mức "mình - ta", cho nên hình tượng áo chàm vừa để nói người miền núi vừa để nói người tiền đưa mình là hết sức phù hợp.

Trong văn xuôi nghệ thuật, Nguyễn Tuân là người ưa tìm tòi những hoán dụ độc đáo. Từ chỗ có "đồng bằng", ông sáng tạo "đồng rừng", "đồng biển", "đồng mặn" và một loạt : "huyện đảo", "huyện rừng", "huyện muối" v.v... Ông gọi tên nhân vật ở miền biển là : Nục, Thu, anh Trích, anh Chuồn, gọi tên một người bạn văn là : Ngờ - Vờ - Bờ (theo âm chữ viết tắt), gọi tên một chị công nhân là "chị - công - nhân - áo - xanh - nhớ - nhà", gọi 1/4 thế kỉ là : "một góc thế kỉ chia tư" v.v... Có một danh mục "đại cà sa" những hoán dụ của Nguyễn Tuân, vì ông không ưa cách nói quen thuộc sáo mòn và mỗi tên gọi được ông xoay vần mọi hướng, mọi chiều, chứ không chịu để yên một chỗ. Ông dùng hoán dụ cứ tưởng là dễ dãi nhưng thật là kì công :

"Chỗ Nhật nộp vũ khí cho *Tàu Trắng* (Quốc dân đảng - NTH chú thích) là ngay chỗ nghĩa trang liệt sĩ... Quân Pháp tiến vào có lính *Tây thuộc địa*, Khố đỏ cát - dem, tông - ki - noa... Mới đầu *Tàu Trắng* đồng ý. Nhưng sau đó, vì vấn đề tiếp phẩm khó khăn, giành nhau quyền lợi trúng chuối, vệt gà, trâu lợn thức ăn hàng ngày mà hai bên đã xin lẫn nhau tí máu và có những tiếng súng lẻ". (Sông Đà)

Có thể nói một trong những đặc sắc làm nên phong cách Nguyễn Tuân chính là những hoán dụ vừa có vẻ dễ dãi vừa là kĩ công tìm tòi, rất khó bắt chước. Ông là một nghệ sĩ lớn, là bậc thầy về ngôn từ ít người sánh kịp.

b) *Cải dung*

Cải dung là một phương thức hoán dụ chỉ cái chứa đựng thay cho vật chứa đựng. Ta thường nghe nói "ăn ba bát cơm", "uống vài chén rượu"... tức là lượng cơm và rượu đựng trong đó, lại nghe nói : "cả làng đổ ra xem", "cả hội trường đứng dậy vỗ tay", tức là những người trong làng, những người ở trong hội trường. Cách nói đó quá quen thuộc đến mức không ai thắc mắc gì hết.

Đi vào địa hạt văn chương ta cũng gặp cách nói đó :

Cả làng quê, đường phố
Cả lớn nhỏ, gái, trai
Đám càng đi càng dài
Càng dài càng đông mãi.

(Thanh Hải)

Gia công thêm một chút, các nhà thơ tạo ra những hình tượng văn học :

- Khu Năm dằng dặc khúc ruột miền Trung.
- Cả nước ôm em khúc ruột của mình.

(Tố Hữu)

Trong văn chính luận, phép cải dung cũng được dùng khá quen thuộc : "thế giới ngày nay đã chia thành hai phe rõ rệt"

(NQ) ..., "trịnh trọng tuyên bố với thế giới" :, "cả năm châu đại lục đều hưởng ứng" (Báo).

c) *Cải danh*

Cải danh là phương thức chuyển nghĩa biểu thị mối quan hệ giữa tên riêng và tên chung trong đó tên riêng thay cho tên chung và ngược lại.

Trong đời sống, phép cải danh được dùng khá nhiều. Chẳng hạn : cho tôi một Hainoken (bia), một điều ba số (thuốc lá 555), hoặc là : Anh đã đọc Tônxtôi chưa ? (tác phẩm của Tônxtôi) v.v...

Viết về những liệt sĩ cách mạng đã hi sinh, Tố Hữu dùng tên tuổi của Trần Phú :

Những hồn Trần Phú vô danh
Sóng xanh biển cả cây xanh núi ngàn.

Trên báo chí, ta thường gặp kiểu nói : "tạo ra nhiều Việt Nam hơn nữa", "làm nên những V.A.C ở trung du" v.v... Khi chuyển những tên riêng thành tên chung thì dùng kèm theo từ chỉ số nhiều : *những, tất cả* v.v...

d) *Cải số*

Cải số là phương thức chuyển nghĩa biểu thị mối quan hệ giữa số ít và số nhiều, giữa con số cụ thể và số tổng quát. Phương thức này được dùng đã lâu nhưng mới có tên gọi trong *Giáo trình Phong cách học* (1982).

Trong đời sống ta gặp không ít phép cải số. Chẳng hạn "*ba hàng dây bảy hàng dài*", "*ba cái thằng xỏ lá ba que*", "*trăm mở bà già*", "*chạy ba chân bốn cẳng*" (thành ngữ), "*làm dâu trăm họ*", "*làm con trăm nhà*", "*cửa hàng bách hóa*", "*trăm công nghìn việc*", "*trăm nghìn vạn mở*", "*trăm người như một*" v.v...

Trong ca dao ta có :

Trăm năm, trăm tuổi *trăm* chồng
Lấy ai thì bế thì bồng trên tay.

Gọi đích xác là "một trăm", nhưng ai cũng hiểu là nhiều, rất nhiều không kể hết.

Trường hợp :

Ba quân chỉ ngọn cờ đào
Đạo ra Vô Tích đạo vào Lâm Tri.

(Truyện Kiều)

đã gây lúng túng cho không ít người : tại sao ba quân mà ở đây chỉ nói có hai đạo. Có thể hiểu ba quân là quân sĩ nói chung : "bố ba quân" (tam quân) tức là "hồi quân sĩ", không nhất thiết là tiền quân, hậu quân, trung quân nữa.

Con số này cũng mang ý nghĩa biểu trưng trong cách diễn đạt của tiếng Việt.

Tóm lại, cơ chế của hoán dụ không xuất phát từ thao tác so sánh đối chiếu mà lựa chọn nét tiêu biểu của sự vật trong các mối quan hệ :

- Giữa toàn thể và bộ phận, ta có hoán dụ.
- Giữa vật bị chứa và vật chứa, ta có cái dung.
- Giữa tên riêng và tên chung, ta có cái danh.
- Giữa số lượng cụ thể và số nhiều, ta có cái số.

Và có thể còn những quan hệ khác, cách diễn đạt hoán dụ khác nữa mà chưa có tên gọi. Nhưng nếu đi xa hơn nữa ta lại gặp một phương thức khác.

e) Tượng trưng

Tượng trưng là phép chuyển nghĩa dựa vào những ẩn dụ và hoán dụ được dùng quen thuộc đến mức là hề nói đến vật đó là tự ta có thể suy ra chính xác điều được nói đến. Vì vậy, tượng trưng không xếp thành một nhóm riêng biệt.

Phép tượng trưng có liên quan đến ngôn ngữ của một thời đại và những biểu tượng của xã hội. Chẳng hạn : màu đỏ (đấu tranh), màu xanh (hòa bình), màu trắng (tinh khiết), màu tím (thủy chung). Với người Pháp thì màu đen chỉ tang tóc, đau buồn, màu xanh là màu của tình yêu, màu vàng (nghệ) là màu bệnh tật v.v... Ở nước ta, màu trắng là màu tang tóc, màu đỏ son và vàng kim là màu quý phái (vua chúa), tượng trưng cho bất tử (màu của mặt trời và mặt trăng, của lửa và vàng) v.v...

Trong ca dao, "con cò" là hình ảnh người nông dân lặn lội trên đồng ruộng, dưới nắng mưa suốt năm suốt tháng, "con rùa" thể hiện tính cách nhẫn nại trong lao động và trong mọi hoàn cảnh áp bức :

Thương thay thân phận con rùa
Lên đình đội hạc, xuống chùa đội bia.

(Ca dao)

Trong văn chương bác học thì "tùng", "cúc", "trúc", "mai"... tượng trưng cho khí phách của bậc chính nhân quân tử. Những biểu hiện tượng trưng đó là những tín hiệu thẩm mĩ trở thành quy ước và cũng có thể là đề tài đã được miêu tả minh họa thêm. Tùng của Nguyễn Trãi là dáng trượng phu không biết khuất phục trước gió mưa bão táp, là tài năng giúp nước giúp dân. Cây thông của Nguyễn Công Trứ thì đã ít nhiều yếm thế, siêu thoát :

Kiếp sau xin chớ làm người
Làm cây thông đứng giữa trời mà reo
Giữa trời vách đá cheo leo
Ai mà chịu rét thì treo với thông.

Và không chỉ có bấy nhiêu hình ảnh tượng trưng, trong văn học phong kiến còn có nhiều hình ảnh tượng trưng khác : "quan san", "biên tái"... tượng trưng cho sự xa cách nghìn trùng ; "làn thu thủy", "khóm thu ba" là con mắt người đẹp ; "bến đò", "sông nước", "dặm liễu", "đường hèn"... là sự chia tay v.v...

Vẫn có thể dùng lại những tượng trưng cũ mà vẫn không mòn mỏi :

Lòng quê dợn dợn vờn con nước
Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà.

(Huy Cận)

Không hiểu được những tượng trưng có tính truyền thống ấy ta không thấy chiều sâu của thơ ca, nghệ thuật.

Ngày nay, trong thời đại mới, những biểu hiện tượng trưng cũng đã xuất hiện. Chẳng hạn : "búa liềm", "áo xanh", "áo nâu", hình ảnh tượng trưng của công nông :

Búa liềm không sợ súng gươm bạo tàn

Và : Áo nâu liền với áo xanh
Nông thôn cùng với thị thành đứng lên.

(Tố Hữu)

"Cây tre" là một tượng trưng mới thể hiện đức tính hiền lành, khí phách kiên cường, sức sống mãnh liệt của người Việt Nam. Thép Mới viết những dòng hào hứng sôi nổi về *Cây tre Việt Nam*, Nguyễn Duy làm thơ ca ngợi *Tre Việt Nam*, ca ngợi truyền thống của dân tộc :

Rễ siêng không ngại đất nghèo
Tre bao nhiêu rễ bấy nhiêu cần cù
Vươn mình trong gió tre đu
Cây kham khổ vẫn hát ru lá cành
Yêu nhiều nắng nỏ trời xanh
Tre xanh không đứng khuất mình bóng râm...

Những nét biểu trưng : cần cù nhẫn nại, bất khuất, lạc quan v.v... có thể thấy thấp thoáng trong hầu hết những trang viết trong văn học thời chống Mỹ, cứu nước ở bất cứ thể loại và đề tài nào.

B - Các biện pháp tu từ ngữ nghĩa

Không chỉ dựa vào một số phương tiện tu từ cổ hữu trên đây, tiếng Việt mở rộng cách nhấn nghĩa, tạo nghĩa mới bất ngờ giàu màu sắc tu từ học. Đó là các biện pháp :

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| a) Điệp ngữ | h) Phản ngữ |
| b) Đồng nghĩa kép | t) Phép lạng |
| c) Liệt kê và tăng cấp | k) Chơi chữ |
| d) Đột giáng | l) Nói lái |
| e) Ngoa dụ | n) Dẫn ngữ - Tập Kiểu |
| g) Nói giảm | |

1. Điệp ngữ

Điệp ngữ là biện pháp lặp lại một hay nhiều lần những từ, ngữ v.v... nhằm mục đích mở rộng nghĩa, gây ấn tượng mạnh

hoặc gọi ra những xúc cảm trong lòng người đọc, người nghe.
Ví dụ :

Chiều chiều lại nhớ chiều chiều
Đôi o ướm trắng dài điều thất lung.

Câu ca dao lặp lại hai lần "chiều chiều", gọi ra những hoài niệm, những kí ức man mác một thời đã qua không trở lại.

Nói cho nghiêm ngặt thì không có một sự lặp lại nào là hoàn toàn, vì lặp lại là đã có biến đổi về nghĩa. Chẳng hạn : "chiều chiều" trước câu thuộc về hiện tại, thời điểm đang nói, "chiều chiều" lặp lại là "chiều chiều" trong kí ức, trong quá khứ. Vì vậy, không chỉ đơn thuần lặp từ mà qua lặp từ, tăng thêm lượng nghĩa, xúc cảm.

Có nhiều cách phân chia điệp ngữ :

- Theo các yếu tố : điệp từ, ngữ, đoạn câu v.v...
- Theo vị trí : điệp đầu câu, giữa câu, cách quãng, điệp liên tiếp
- Theo tính chất : điệp đơn giản và điệp phức hợp.

Cung oán ngâm (Nguyễn Gia Thiều) và *Chinh phụ ngâm* (Đoàn Thị Điểm) có giọng du dương réo rắt phần lớn cũng do các lối điệp.

Nghe đoạn thơ sau ta mới thấy hết âm điệu của thơ :

Chốn Hàm Dương chàng còn ngoảnh lại
Bến Tiêu Tương thiếp hãy trông sang
Khởi Tiêu Tương cách Hàm Dương
Cây Hàm Dương cách Tiêu Tương mấy trùng.
Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy
Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu
Ngàn dâu xanh ngắt một màu
Lòng chàng ý thiếp ai sầu hơn ai ?

Những đoạn tự tình hay nhất trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du cũng sử dụng lối trùng điệp.

Thơ ca của ta hiện nay ít chú ý đến lối trùng điệp từ ngữ như vậy. Thịnh thoảng ta bắt gặp ở Phạm Tiến Duật và một

số nhà thơ khác nhưng dường như họ chỉ chú ý đến lượng nghĩa trong lập từ hơn là tạo âm hưởng :

Anh đã tìm em *rất lâu, rất lâu*
Cô gái ở Thạch Kim, Thạch Nhọn
Khăn xanh, khăn xanh phơi đầy lán sớm
Sách giấy giờ tung trắng cả rừng chiều.

Và : Chuyện kể từ nỗi nhớ sâu xa
Thương em, thương em, thương em biết mấy !

(*Gửi em, cô thanh niên xung phong*)

Văn xuôi dường như cố gắng tránh sự trùng điệp được chừng nào hay chừng ấy. Nhưng nhiều khi dùng phương thức điệp ngữ để nhấn mạnh ý, tạo ra một chất giọng hùng hồn đáng thếp : "*Một dân tộc đã gan góc* chống ách nô lệ của Pháp hơn 80 năm nay, *một dân tộc đã gan góc* đứng về phía Đồng minh chống phát xít mấy năm nay, *dân tộc đó phải được* tự do ! *Dân tộc đó phải được* độc lập ! (Hồ Chí Minh)

Cách điệp từ và cụm từ, điệp đầu câu và cuối câu tạo nên khí văn hùng mạnh, lôi cuốn. Cái âm hưởng của đoạn văn đó dường như còn vang vọng cho đến ngày nay.

2. Đồng nghĩa kép

Là phương thức lặp lại từ ngữ đồng nghĩa hay gần nghĩa để nhấn mạnh, xoáy sâu vào một nội dung nhất định. Đồng nghĩa kép luôn luôn được sự hỗ trợ của điệp ngữ. Ví dụ : "*Vì địa phương thấy hẹp, chỉ thấy cây mà không thấy rừng, chỉ thấy một mà không thấy mười*, cho nên có một công việc mà địa phương cho là thành công nhưng đem ghép với tình hình chung thì lại là thất bại".

(Hồ Chí Minh)

Ở ví dụ trên, ý "thấy hẹp" được mở rộng và nhấn đi nhấn lại hai lần nữa nhắc cho người nghe thấy cái hạn hẹp của địa phương mà lưu ý để phòng.

Sử dụng lối đồng nghĩa kép trong văn chính luận là cách khẳng định mạnh mẽ, không thể nào chối cãi hay bác bỏ được : "Phàm cái gì chống lại dân tộc thống nhất, phải *thắng* cánh

đập tan, phải kiên quyết bài trừ, phải nhất luật san phẳng"
(Trường Chinh).

Dùng đồng nghĩa kép là cách tạo sức nặng cho câu văn nhưng chỉ lúc nào thấy cần thiết chứ không thể lạm dụng.

3. Liệt kê và tăng cấp

Phép liệt kê là phương thức xếp đặt một loạt các khái niệm, sự vật, hình ảnh, có khi chỉ là những tên riêng, những con số lạnh lùng để tự nó nói lên hay tự nó kích thích trí tưởng tượng của người đọc.

Một ví dụ về liệt kê địa danh : "Hãy nghe đây cái âm thanh chào mời dò đưa gọi những cái thác cái ga nước trên Sông Đà từ Vạn Yên đến xuôi :

"Thác Ằn - Thác Giăng - Bãi Chuối - Mớ Sách - Bãi Lối - Bãi Lanh - Mớ Tôm - Mớ Năng - Nánh Kẹp - Quái Chuông - Tà Phù - Bãi Nai - Ba Hòn Gươm - Phố Khùa - Ghềnh Đồng - Suối Bạc - Ổ Gà - Bãi Nhạp - Cánh Cuốn - Mèo Quen - Hang Miếng - Quần Cốc - Suối Trông - Bãi Ban - Diễm - Thác Rút - Thác Mệ - Bãi Thằng Rổ - Mớ Tuấn - Suối Hoa - Hót Gió - Thác Bờ..."

(Nguyễn Tuân)

Những cái tên lạ lùng và sao mà dữ dằn đến thế ! Đã được điểm các địa danh ra như vậy, chắc hẳn là ghê gớm rồi. Nói gì đến những người sắp phải vượt thác. Nguyễn Tuân là nhà văn số một về tài liệt kê địa danh (có khoảng 10 lần). Ông không chỉ liệt kê địa danh mà có lúc chỉ ra những con số : "*Bảy trăm nhà pha. Bốn trăm khổ xanh. Hai trăm khổ đỏ ! Ổ là là !*". Đó là cảnh tù Sơn La, qua con số đó ta thấy 700 tù nhân phải cống trên thân xác 600 lính thì thật là khủng khiếp hãi hùng.

Còn nhiều kiểu cách liệt kê của Nguyễn Tuân khiến cho văn của ông cứ chồng chất mãi lên những hình ảnh, sự kiện, con số... thật là bế bộn lượng thông tin ở một thể loại chẳng có gì gọi là lí kì, kịch tính cả. Phép liệt kê cũng là một nét trong phong cách độc đáo của Nguyễn Tuân mà dường như chưa ai có thể sử dụng được đa dạng đến như vậy.

Phép tăng cấp thực chất cũng là một loạt liệt kê nhưng một sự sắp xếp có hướng hoặc là tiến dần (tiệm tiến) hoặc là lùi dần (tiệm thoái). Tiệm tiến là từ nhỏ đến lớn, từ yếu đến mạnh... Chẳng hạn :

- "Lần này thì mưa được. Trời ơi ! Mưa, mưa tháo, mưa ống ọc, mưa đến cả ruột".

(Nam Cao)

- "Chao ôi ! Dì Hào khóc. Dì khóc nức nở, khóc nấc lên, khóc như người ta thổ. Dì thổ ra nước mắt".

(Nam Cao)

Lối tăng cấp tiệm tiến được dùng nhiều trong các sử thi, trường ca, truyện cổ tích (chẳng hạn : đoạn miêu tả Đam San hoặc Xinh Nhã chơi quay, miêu tả cảnh nhà của tù trưởng v.v..)

Lối tiệm thoái ngược chiều với tiệm tiến nhưng cùng một mục đích là gây được ấn tượng mạnh :

Cưỡi nàng anh toan dẫn voi
Anh sợ quốc cấm nên voi không bàn
Dẫn trâu sợ họ máu hàn
Dẫn bò sợ họ nhà nàng co gân
Miễn là có thú bốn chân
Dẫn con chuột béo mời dân mời làng.

(Ca dao)

Từ "voi" đến "trâu", đến "bò", cuối cùng là đến "chuột", sự giảm dần không gây ra căng thẳng mà gây ra cái cười khoái trá. Bài *Thằng Bờm* cũng được cấu tạo theo lối này : từ "ba bò chín trâu" đến "ao sâu cá mè", đến "ba bè gỗ lim", đến "con chim đối mồi" và cuối cùng là "cục xối". Cuộc trao đổi bất ngờ nhưng ngang giá (quạt mo đổi cục xối) và cũng thật thiết thực. Phép tiệm tiến thường thể hiện lối nói khiêm tốn và trong nhiều trường hợp gây được cái cười hả hê, thoải mái.

4. *Đột giáng*

Đột giáng là phương thức diễn đạt tạo ra một cảm giác hụt hẫng mà người đọc không thể đoán trước được. Chẳng hạn, bài *Hội Tây* của Nguyễn Khuyến được mở đầu bằng một

tiếng reo vui : "Kìa hội thắng bình tiếng pháo reo" và triển khai bằng những hình ảnh nhộn nhịp, những trò vui rôm rả, nhưng lại kết thúc bằng một lời hạ nhục : "Vui thế bao nhiêu nhục bấy nhiêu !"

Ngày trước, nói đến phép đột giáng ta nghĩ ngay đến lối thơ "yết hầu", tức là lối tứ tuyệt hay ngũ tuyệt mà dòng cuối cùng hạ đột ngột bằng một hay hai chữ. Ví dụ :

Gà trống muốn đi tu
Không thuộc tiếng "Nam mô"
Gần chùa có sư cụ
- Cúc cu.

Lối thơ này có tính trào lộng dí dỏm và ngày nay người ta cũng ít dùng. Còn trong văn xuôi thì có lẽ ít có lối đột giáng như thế.

5. Ngoa dụ

Ngoa dụ còn có tên gọi là phóng đại, khoa trương, thậm xưng, tức là phương thức cường điệu một mức độ, tính chất, đặc điểm nào đó của sự vật. Ví dụ :

Đồn rằng bác mẹ anh hiền
Cán hạt cơm không vỡ, cán đồng tiền vỡ đôi.

(Ca dao)

Hai vế đối ở dòng 8 đều có tính phóng đại, khoa trương, tương phản với nhau về ý nghĩa, nhưng không phải là xuyên tạc sự thật, nếu ta đặt ở bình diện nghĩa bóng và thể thức ngoa dụ.

Ngoa dụ xuất hiện trong khẩu ngữ gần như là một biện pháp tăng cường biểu cảm. Chẳng hạn : *rét như cắt ruột, vui nổ trời, quét sạch bong, ngon để sọ, đánh như đòn, gầy tro xương, chết một cái, giàu nứt đố, lưỡi chảy thây, nhanh như điện, sôi gan tím ruột, đẹp không khiếp, mày dánh lột da, nói bán trời không vắn tự v.v...*

Ngoa dụ là phương thức sáng tạo chủ yếu trong kho tàng các truyện thần kì, truyền thuyết và truyện cười dân gian Việt Nam. Trong các truyện thần kì, ngoa dụ là biện pháp tăng

cường sự tưởng tượng về những lực lượng siêu nhiên (thần Trụ Trời, truyện Ông Đùng bà Đà, truyện bà Nữ Oa v.v...) trong các anh hùng ca, truyện thuyết, ngoa dụ đóng vai trò miêu tả những kích thước quy mô và năng lực của siêu nhân quá ngưỡng bình thường (Xinh Nhã chơi con quay, Phù Đổng ăn hết một lúc chục nong cơm và một nong cà v.v...), còn trong truyện cười, ngoa dụ lại là phương thức gây cười rất có hiệu quả (truyện Trạng Quỳnh, Trạng Lợn v.v...).

Ngoa dụ để dấu ẩn trong thơ ca, trước hết là thơ trào phúng. Ca dao thuộc loại này chiếm một tỉ lệ không nhiều nhưng rất dễ nhớ dễ thuộc :

Uớc gì sông hẹp một gang
Bắc cầu dài yếm cho chàng sang chơi.

Chân dung "Cô gái Sơn Tây" vẽ lại bằng những nét biếm họa tinh nghịch :

Lổ mũi thì tám gánh lông
Chồng yêu chồng bảo râu rồng trời cho
Đêm nằm thì ngáy o o
Chồng yêu chồng bảo ngáy cho vui nhà...

(Ca dao)

Ngoa dụ còn được dùng trong thơ trữ tình :

Dau lòng kẻ ở người đi
Lệ rơi thấm đá, tơ chia rũ tằm.

(Truyện Kiều)

Những so sánh trong thơ Tố Hữu phần lớn cũng là so sánh - ngoa dụ, trong đó cái được so sánh thường là những hiện tượng kì vĩ của trời đất, núi sông v.v...

Bác ngồi đó lớn mênh mông
Trời cao biển rộng ruộng đồng nước non.

hay : Ngẩng đầu mái tóc mẹ rung
Gió lay như sóng biển tung, trắng bờ...

Và : Xin nguyện cùng Người vươn tới mãi
Vững như muôn ngọn dải Trường Sơn.

6. Nói giảm

Nói giảm còn gọi là *khinh từ* (nói nhẹ), *uyển ngữ* (nói vòng), *nhã ngữ* (nói thanh nhã), là phương thức diễn đạt tế nhị trong hoàn cảnh giao tiếp mà người nói không tiện nói ra vì sợ quá phũ phàng hoặc sợ xúc phạm đến người nghe. Nói giảm là phương thức trái với ngoa dụ, phóng đại. Chẳng hạn, đáng lẽ báo tin một người nào đó "chết" thì ta dùng những từ "đi", "về", "khuất núi", "không còn nữa" v.v... đáng lẽ nói về một học sinh nào đó là "học kém" thì ta nói "chưa được khá", "ở mức trung bình" ; đáng lẽ nói "bị kỉ luật", "bị cách chức" thì nói là "hạ tãng công tác", "xử lí hành chính" v.v...

Trong ngôn ngữ thường ngày, những cách nói tế nhị, thanh tao là cần thiết nhưng không phải lúc nào cũng vậy. Khi thực tế đòi hỏi phải "nói toạc móng heo", bóc trần sự thật mà mình tìm cách tránh đi thì bị gọi là "nói lòng vòng", "nói đồ đưa", "vòng vo Tam quốc" v.v... Vì vậy phải tùy hoàn cảnh, tùy tình huống để xử lí ngôn ngữ.

Trong thơ văn, sự thật phũ phàng thường được che giấu bằng ngôn ngữ hình tượng. Chẳng hạn, khi Kiều muốn ngăn chàng Kim đừng vượt quá giới hạn, nâng nói :

Về chi một đóa yêu đào
Vườn hồng chi dám ngần rào chim xanh

và nếu quá trớn thì dù tình đẹp như Thôi Trương cũng phải tan vỡ :

Mây mưa đánh đổ đá vàng
Quá chiều nên đã chán chường yến anh...

Những "yêu đào", "vườn hồng", "chim xanh", "mây mưa", "đá vàng" v.v... đều là tìm cách nói tránh những chuyện kín của nam nữ. Như vậy hợp với người đẹp trinh trắng hơn là những cách nói khác.

Nguyễn Khuyến khóc người bạn già của mình :

Bác Dương thôi đã thôi rồi
Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta...

Mấy tiếng gián dị "thôi đã thôi rồi" có lẽ không tìm được những từ nào hay hơn thế ! Một cái tin đột ngột đồng thời là một lời kêu tuyệt vọng trước định mệnh phủ phàng.

Bác Hồ nói trước phút chia li đau đớn của mình bằng những lời di dõm : "phòng khi tôi đi gặp cụ Các Mác, cụ Lenin...", còn nhà thơ Tố Hữu mượn ý đó và diễn đạt thành trang trọng :

Bác đã lên đường theo tổ tiên
Mác Lenin, thế giới người hiền...

Và có lúc thành da diết : Bác đã đi rồi sao, Bác ơi !

Văn chính luận và báo chí cũng có cách nói giảm nhẹ : đáng lẽ nói "thiếu sót", "yếu kém" thì nói "những tồn tại cần khắc phục" ; đáng lẽ nói "cán bộ dọa nạt ức hiếp quần chúng" thì có khi ta thấy viết là "cán bộ quan liêu mệnh lệnh với quần chúng" v.v... Ở đây cách nói giảm thường dùng lối nói chung chung hoặc dùng từ Hán - Việt mang nét nghĩa mờ nhạt.

7. Phản ngữ

Phản ngữ không phải là phép đối hay đối lập, mà chính là phép *ngịch nghĩa*, hay *ngịch ngữ*, hay *tương phản* tức là phương thức dùng nghĩa trái ngược để chỉ một sự thật chứa đựng mâu thuẫn. Ví dụ :

Thật thà cũng thế lái trâu
Thương nhau cũng thế nàng dâu mẹ chồng.

(Ca dao)

Ngày trước, đã là lái trâu thì không thể thật thà, mẹ chồng nàng dâu thì không thể nào thương nhau. Cách nói ngược ở đây còn hàm ý mỉa mai, khinh bạc.

Trong khẩu ngữ, cách nói tương phản (phản ngữ) nhằm chọc mạnh vào chỗ yếu của người khác, chẳng hạn, người mẹ mắng mỏ con : "Đã đẹp mặt chưa !", "Giỏi thật !", "Hay quá nhỉ !" ... Thành ngữ, tục ngữ cũng có nhiều loại phản ngữ này : "Nói mười voi không được một bát xáo", "Treo đầu dê bán thị chó", "Đầu voi đuôi chuột", "Miệng hùm gan sứa", "Miệng nam mô bụng bồ dao găm" v.v...

Trong văn chương, lối phản ngữ dùng để diễn đạt nghịch lý xã hội :

Bao giờ cho đến tháng ba
Ếch cần cổ rần tha ra ngoài đồng
Hùm nằm cho lợn liếm lông
Một chục quả hồng nuốt lão tám mươi...

(Ca dao)

Ngày nay cũng có kiểu nói nghịch ngữ như vậy : "Một đàn ông già rủ nhau đi trẻ, một đàn con trẻ rủ nhau về hưu". Kiểu nói nghịch ngữ không chỉ là vui đùa mà có thể diễn tả một ý kín đáo, một sự phê phán hoặc phản ánh một nghịch lý xã hội.

Vũ Quần Phương gọi tên một bài thơ là "Âm thanh im lặng". Nguyễn Tuân còn nghe được cả "bàn đồng ca lặng ngắt" của đoàn thợ giặt, những cô gái xòe bên bờ sông Đà. Biện pháp phản ngữ được Vũ Trọng Phụng khai thác trong tác phẩm *Số Đỏ* nổi tiếng và được dùng trong các tác phẩm gần đây ở một số nhà văn trẻ phản ánh mâu thuẫn phức tạp trong thực tế xã hội.

8. Phép lặng

Phép lặng (còn gọi là ẩn ngữ hay tình lược) là phương thức biểu đạt bằng cách bỏ trống để người nghe (đọc) suy ra mà tự mình hiểu, không cần diễn đạt bằng lời.

Đoạn đối thoại giữa hai nhân vật Thái và Thơm về một nhân vật thứ ba là Ngọc trong kịch *Bác sơn* của Nguyễn Huy Tưởng sau đây minh họa điều đó :

"Thái : - Ngọc là ai thế cô ?

Thơm : - Ngọc là... (thẹn thò chạy vào)

Thái : - Thôi tôi biết rồi. Ngọc là chồng cô có phải không ?
Thơm không nói hết nhưng Thái suy từ quan hệ giữa Thái và Thơm, vì sự không muốn nói ra của Thơm mà Thái hiểu được chính xác điều Thơm muốn nói.

Trong diễn đạt hàng ngày, có những lúc ta "không tiện nói" không phải vì giấu mà muốn cho người nghe tự mình đoán lấy, hiểu lấy, không cần phải nói hết. Đó là một dụng ý tu từ trong diễn đạt, không nên nhầm với trường hợp im lặng là do lúng túng, cảm động mà không nói nên lời, kiểu như : "Anh... anh... chỉ là một thằng... khốn nạn" (Nam Cao).

Nguyễn Du tinh tế rất mực khi diễn tả tâm trạng của nàng Kiều lúc mới gặp Kim Trọng : "Tinh trong như đã... mặt ngoài còn e..." (*Truyện Kiều*)

Ai cũng hiểu được chỗ ngừng tinh tế ấy, nếu nói ra thì vụng về biết mấy.

Nhà thơ Tố Hữu lặng ngắt đi khi nghe tin Luộm mất :

Chợt nghe tin nhà...

Ra thế...

Luộm ơi !

(*Luộm*)

Chỉ vậy thôi mà người đọc thấy cuộn lên tình thương nỗi nhớ. Như vậy sử dụng phép lặng ngắt chỗ cũng là một cách nói và nói hay hơn những gì đáng phải nói.

9. Chơi chữ

Chơi chữ là phương thức dùng âm thanh, từ ngữ, hàm ý để tạo ra lượng nghĩa mới bất ngờ thú vị.

Người Việt Nam thích chơi chữ trong giao tiếp hàng ngày, và phải nói rằng chơi chữ cũng là một cách luyện tập kĩ năng sử dụng ngôn ngữ. Thông thường thì dùng lối "nhại" (mô phỏng âm thanh) để gây cười. Chẳng hạn : "Ngô Chí sĩ" thành "Ngô Chí khí", "Oét mỡ len" thành "Vét mỡ lợn", "vô tuyến truyền hình" thành "vô tuyến *tàng* hình", "radiô" thành "vô đi ô", "dân phe" (áp phe) thành "phe phẩy", "xe buýt" thành "xe bít" v.v...

Dùng lối tách từ : "đã *khách* thì *khứa*" (khách khứa), "đã *dốt* thì *nát*" (dốt nát), "đã *nghèo* thì *hèn*" (nghèo hèn) v.v...

Dùng lối tách từ và ghép từ mới : cà *phê* cà *pháo*, tàu bay *tàu* *bò*, mì *chính* mì *phụ* v.v...

Nói qua như vậy cũng thấy phép chơi chữ là phổ biến và không cần phải học mới biết dùng (Đó là chưa kể lối nói lái mà trẻ em thích - sẽ nói sau).

Trong văn chương, lối chơi chữ phổ biến ngày trước là *phép đối*. Học được một ít chữ là phải học đối vì không biết đối thì không thể làm thơ, phú, văn bài gì được hết.

Phép đối là cách chơi chữ khá nghiêm ngặt, trong đó có hai vế, một vế ra và một vế đối. Chẳng hạn, người ra câu đối là :

- Con ruối *đậu* mâm xôi *đậu*.

Vế đối lại là :

- Cái kiến *bò* đĩa thịt *bò*.

Như vậy ta có : "cái" đối "con", "kiến" đối "ruối", "bò" (động từ) đối "đậu" (động từ), "đĩa" đối "mâm" (danh từ), "thịt bò" đối "xôi đậu" (danh ngữ). Thanh điệu cũng phải đối chọi bằng đối trắc, trắc đối bằng v.v... "đậu" đồng âm thì phải chọi "bò", đồng âm v.v.. Phép đối chỉnh phải là :

- Từ đối từ (ý nghĩa, từ loại, chức năng, đồng âm, đồng nghĩa) v.v...

- Thanh đối thanh (bằng đối trắc và ngược lại)

- Sắc thái tu từ (vui, buồn, nghiêm trang, kính trọng v.v...)

Có câu đối Hán, câu đối Nôm và xen kẽ vừa Hán vừa Nôm, hoặc chữ Hán đồng âm với chữ Nôm. Ví dụ :

- Ô ! *Quạ* bắt gà.

- Xà ! *Rắn* ăn ngóc

- Ô (thán từ) có nghĩa là *quạ* ; xà (thán từ) có nghĩa là *rắn*. Và như vậy chơi chữ bằng câu đối là loại khó và ngày nay chỉ còn dùng trong câu đối Tết, câu đối mừng thọ... Tuy nhiên, người am hiểu phép đối mới thấy hết cái hay, cái đẹp trong thơ phú ngày trước.

Ngoài phép đối ra, còn có một hình thức chơi chữ khá phổ biến, đó là lối chơi *câu đố*. Ngoài ra câu đố phải nắm được những yếu tố, đặc điểm của vật định đưa ra đố và phải có cách diễn đạt làm lạc hướng người đoán thì mới thật khó và càn

khó càng thú vị. Chẳng hạn, đố : "Con gì chín cả, chín đầu, chín đuôi ?" Người nghe suy nghĩ nát óc không tìm ra con vật kì lạ đó, nhưng trả lời là con chó thui, hoặc con lợn luộc là không sai vì "chín" đồng âm vừa có nghĩa là số 9, vừa có nghĩa là nấu, luộc chín...

Đố : Trên trời rơi xuống mau co là cái gì ?

Đáp : "Mau co" nói lái là "mo cau", vậy : rơi xuống "mo cau",

Theo lời truyền, Nguyễn Công Trứ để lại một câu đố rất hay :

Đến đây hỏi khách tương phùng
Con chim chi một cánh bạn cùng nước non ?

Đó là chiếc thuyền buồm. Như vậy thì chơi câu đố phải giỏi chơi chữ và phải thông minh, mẫn tiệp. Ngày nay, trên báo chí thỉnh thoảng vẫn còn câu đố (báo *Nhi đồng*, *Thiếu niên*) Thiết nghĩ đây là một thứ giải trí tao nhã mà ở trường học nên phổ biến.

Hình thức chơi chữ thịnh hành trong lối hát đối đáp của nam nữ ngày trước (hát ví, hát đối). Có những cách chơi chữ giàu hình tượng và đẹp về ý tưởng :

Trăng bao nhiêu tuổi *trăng già*
Núi bao nhiêu tuổi gọi là *núi non* ?

(*Ca dao*)

Truyền thống chơi chữ trào lộng của dân tộc gần đây được sống lại trong thơ Bút Tre và cả "trường phái Bút Tre trẻ" (Báo *Tuổi trẻ cười*). Nghệ thuật gây cười của Bút Tre rút lại chỉ là sự chơi chữ rất thú vị, rất mới ở chỗ cố ý làm sai, xuyên tạc quy tắc cú pháp (phân cú pháp) và quy tắc từ vựng (phân từ vựng).

10. Nói lái

Nói lái là cách chơi chữ bằng cách đánh tráo phụ âm đầu, vần và thanh điệu để tạo nên một hiệu quả vui đùa, trào lộng.

Trẻ em dùng nói lái như một "mã hiệu riêng" để nói với nhau. Chẳng hạn : "Thanh ơi ! Đi chơi !" thành ra "Thơi anh ! Đơi chi !".

Trong giao tiếp hàng ngày, người lớn không dùng nói lái vì coi đó là thứ đùa cợt không nghiêm chỉnh. Ấy vậy mà nói lái được đưa vào thơ ca như một biện pháp tu từ mới là điều kì lạ, mà lạ hơn là người dùng nói lái là một nữ sĩ danh tiếng : Hồ Xuân Hương. Không hiểu vì sao bà cảm tức các nhà sư đến mức dành những câu nói lái tục tĩu nhất cho họ :

Quán Sứ sao mà cảnh vắng teo
Hỏi thăm sư cụ đáo nơi neo ?
Chày kinh tiểu đế suông không đám
Tràng hạt vãi lẩn đếm lại đeo...

Và như vậy cái cười của bà có phần ác độc và thô tục, nhưng phải công nhận cái tài dùng chữ của bà chứa thơ Nôm.

11. Dẫn ngữ - Tập Kiều

Dẫn ngữ là phương thức vay mượn danh ngôn, tục ngữ, điển cố, thơ văn... để làm cho lí lẽ thêm vững chắc, màu sắc thêm phong phú. Ta thường gặp các hình thức dẫn ngữ sau đây :

a) Dẫn ngữ tục ngữ châm ngôn. Ví dụ : "Sản xuất mà không tiết kiệm thì khác nào gió vào nhà trống" (Hồ Chí Minh).

b) Dẫn ngữ điển cố văn chương, sách vở. Ví dụ :

- "Ràng mua ngọc đến Lam Kiều
Sính nghi xin dạy bao nhiêu cho tường"

(Nguyễn Du)

- Ngày xưa, ở phương Đông cũng như ở phương Tây, có những bậc hiền triết dạy người đời : "tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ"... Nhưng sự nghiệp "tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ" ngày xưa chỉ thực hiện được một phần vì điều kiện lịch sử hạn chế, ngày nay sẽ đủ điều kiện để hoàn thành (Phạm Văn Đồng).

Dẫn ngữ là một phương thức phổ biến trong các phong cách ngôn ngữ. Trong lời nói hàng ngày, trong ngôn ngữ báo chí, chính luận, trong tác phẩm khoa học v.v... ta thấy không ít các loại dẫn ngữ.

Có hai cách dẫn : dẫn nguyên văn (trong văn bản đặt vào giữa dấu hai chấm và trong ngoặc kép) và dẫn ý, tức là chỉ

nêu ý (trong văn bản đặt sau dấu hai chấm, hoặc không dùng dấu mà biến một ý, một phần câu dẫn thành câu của mình (xem ví dụ trên)

Trong văn học, đặc biệt là trong văn học cổ dùng dẫn ngữ điển cố như là một phương thức gợi hàm ngôn, buộc người đọc phải huy động vốn hiểu biết của mình, đồng thời làm cho người đọc thấy năng lực diễn đạt khéo léo của người làm thơ. Trong văn chính luận, văn khoa học..., người viết sử dụng dẫn ngữ để làm luận cứ cho lí lẽ thêm sức thuyết phục.

Phương thức tập Kiều là một loại dẫn ngữ kể từ khi có *Truyện Kiều* của Nguyễn Du. Nhà văn Nguyễn Công Hoan phân biệt hai hình thức : tập Kiều là cách trích dẫn một số câu Kiều đem chắp nhặt thành một bài thống nhất theo một nội dung nào đó và lấy Kiều là cách trích ra một vài câu, một phần câu để đưa vào trong văn thơ của mình.

Lấy Kiều và tập Kiều khá phổ biến trong sinh hoạt dân gian, trong văn thơ, báo chí... Chủ tịch Hồ Chí Minh đã sử dụng lối lấy Kiều trong văn thơ, trong diễn văn ngoại giao và cuối cùng là trong *Di chúc* như ta đã biết.

III - CÁC PHƯƠNG TIỆN TU TỪ VÀ CÁC BIỆN PHÁP TU TỪ CÚ PHÁP

Khi dùng câu để giao tiếp, người nói bị hai lực chi phối : một là, quy tắc tổ chức câu của tiếng Việt, hai là, hoàn cảnh và tình huống quyết định sự lựa chọn kiểu diễn đạt này hay kiểu khác. Ở đây diễn ra mối quan hệ giữa ngôn ngữ và các yếu tố ngoài ngôn ngữ, giữa người nói và người nghe, giữa hàm ngôn của câu và hàm ngôn giao tiếp v.v...

Hướng tới những quy tắc sử dụng lời nói, phong cách học còn chú ý đến hiệu quả trong giao tiếp, những phương tiện "đi chệch chuẩn ngôn ngữ", nhằm thỏa mãn người nhận một cách tối đa. Những vấn đề đó quả là phức tạp nên giáo trình chỉ thu hẹp ở một số phương tiện cú pháp, một số kiểu câu giàu màu sắc tu từ và những biện pháp gây hiệu quả mà ta thường gặp.

A - Các kiểu câu giàu màu sắc phong cách

1. Những kiểu câu thường gặp trong khẩu ngữ và ngôn ngữ nghệ thuật.

a) Câu đơn đặc biệt

Các sách ngữ pháp gần đây đã miêu tả khá chi tiết về câu đơn đặc biệt, nhưng cách lí giải có chỗ chưa thống nhất. Đó là những câu thông báo một hiện tượng, sự vật nào đó, không chia ra các thành phần và không hướng về một đối tượng giao tiếp cụ thể nào cả. Ví dụ :

- Mưa !
- Kia cái xe ! v.v...

Những câu này chỉ là những thông báo có tính vị ngữ đơn thuần có thể chưa xác lập mối liên hệ cá nhân, nhưng những thông báo ấy nhiều lúc có hiệu quả lớn. Chẳng hạn, khi cấp báo một tình hình nào đó xảy ra đột ngột có liên quan đến nhiều người, nhiều việc (những ví dụ trên), thì không có gì ngăn gôn đầy đủ hơn mà sức tác động lại lớn như vậy.

Trong văn xuôi nghệ thuật, kiểu câu này không chỉ dùng trong đối thoại mà thường là những lời thuyết minh của tác giả, loại câu này khi đứng ở đầu văn bản, chương hồi v.v... thì làm bối cảnh cho câu chuyện hay là khung để, hiểu theo nghĩa rộng. Ví dụ :

- Một buổi trưa ở Hà Nội.

(Nguyễn Hồng)

- Sài Gòn. Mùa Xuân 1975.

(Báo)

- Chính lúc này, ở đối si.

(Nguyễn Khắc Trường)

Từ cái khung đó, nhà văn dựng lên câu chuyện, bức tranh sẽ được mô tả tỉ mỉ chi tiết. Có lúc câu đặc biệt đứng đầu đoạn văn hoặc thành một điệp khúc :

Gió.

Mưa.

Não nùng.

(Nguyễn Công Hoan)

Trong thơ, nếu tính dòng thơ là một thông báo, ta cũng sẽ hay gặp kiểu câu chỉ có danh từ hoặc danh ngữ :

Một dào... một dào... lại một dào

(Hồ Xuân Hương)

và :

Lối xưa xe ngựa, hỗn thu thảo
Nén cũ lâu đài bóng tịch dương.

(Bà huyện Thanh Quan)

Loại câu này chứa một lượng thông tin tiềm tàng và ta có thể hiểu nhiều cách khác nhau : Lối xưa xe ngựa (giờ chỉ còn hình bóng trong) hỗn thu thảo, lối xưa xe ngựa (không còn mà chỉ còn) hỗn thu thảo, (xưa là) lối xe ngựa (còn giờ đây là) hỗn thu thảo v.v... Hiểu theo cách nào cũng gợi lên nỗi nhớ tiếc quá khứ và xót xa trước cảnh bề dẫu.

Tóc mây một món chiếc dao vàng
Nghìn trùng e lệ phụng quân vương.

(Doàn Phú Tú)

Câu thơ là một bức họa xa xôi, một ám dụ bóng gió. Một vẻ đẹp không hướng về một ai ngoài các điển tích thâm kín, một "màu thời gian", "màu bất tử của tình yêu". Những loại câu như thế có không ít trong thơ ca hiện đại, nó tạo ra những bức tranh tĩnh vật dường như không có một sự chuyển động nào, một thuộc tính nào để cho ta nhận biết thêm, ấy vậy mà có sức hấp dẫn mạnh mẽ.

b) Kiểu câu lược chủ ngữ⁽¹⁾

Kiểu câu này còn gọi là kiểu "câu không đế" (Cao Xuân Hạo). Trường hợp chủ thể, đối tượng giao tiếp và cái được nói đến nằm trong cảnh huống, người nói có thể chủ ngữ nhưng lại có thể phục nguyên khi cần thiết. Ví dụ : - Đang bận lắm ! (hướng về chủ thể nói, lược "tôi"). Đang bận lắm à ? (hướng

(1) Phân biệt câu lược chủ ngữ và ẩn chủ ngữ là do gợi ý của PGS Nguyễn Minh Thuyết. Hai kiểu câu này có sắc thái tu từ khác nhau và cách dùng cũng khác nhau.

về khách thể, lược "anh"). Đang bận không gặp được chúng ta. (hướng về ngôi thứ 3 : "nó")

Kiểu lược chủ ngữ xuất hiện phổ biến trong phong cách sinh hoạt hằng ngày và có thể là nét tiêu biểu cho một cách diễn đạt của tiếng Việt, mang sắc thái thân mật có phần suồng sã.

Trong thơ ca, lối lược chủ ngữ thể hiện cách nói mềm mại uyển chuyển :

Đêm qua ra đứng bờ ao
Trông cá cá lặn trông sao sao mờ
Buồn trông con nhện chăng tơ...

(Ca dao)

Ai đứng, ai trông, ai buồn, ai nhớ... ai cũng được, miễn là có sự đồng cảm. Trong ca dao, trong thơ, hiện tượng dùng câu lược chủ ngữ khá phổ biến. Vì thế thơ dễ tìm người đồng điệu. Trong truyện, kí những câu lược chủ ngữ xuất hiện khi trước đó đã có chủ ngữ để tránh cho câu văn đỡ nặng nề. Nhưng không chỉ vậy, những câu như thế là cần thiết khi muốn nói đến những trạng thái, những hành động, sự việc kéo dài không dứt. Ví dụ :

"Ngày xưa, bố Mị lấy mẹ Mị không có đủ tiền cưới, phải đến vay nhà thống lí, bố của thống lí Pá Tra bây giờ. Mỗi năm đem nộp lãi cho chủ nợ một nương ngô. Đến tận khi hai vợ chồng về già rồi mà cũng chưa trả được nợ. Người vợ chết cũng chưa trả hết nợ".

(Tô Hoài)

Trong phong cách khoa học, người ta không dùng những câu lược chủ ngữ có màu sắc tu từ hoặc có thể gây ra cách hiểu mập mờ nhiều nghĩa. Trong chính luận, câu lược chủ ngữ xuất hiện không nhiều, chủ yếu là có tính chất liệt kê sự việc. Ví dụ :

"Điều tra, nghiên cứu, sưu tầm, học tập, cảm thông với quần chúng đông đảo, dẫn mình trong phong trào, trái tim đập một nhịp với trái tim dân tộc, san sẻ vui buồn, sướng khổ với nhân dân, cùng nhân dân lao động và chiến đấu, tin tưởng và căm thù. Được như thế, lo gì ý kiến không dồi dào, cảm xúc không mãnh liệt ?"

(Trường Chinh)

c) Kiểu câu ẩn chủ ngữ, có màu sắc tu từ

Khác với kiểu câu lược chủ ngữ, kiểu câu ẩn chủ ngữ là những câu không thể xác định và cũng không thể phục nguyên chủ ngữ. Ví dụ :

- Những câu cảm : Đẹp vô cùng Tổ quốc ta ơi ! (Tố Hữu)

- Những câu kêu gọi, mệnh lệnh : Tiến lên chiến sĩ ! Tiến lên đồng bào ! (Hồ Chí Minh)

Những câu này thường được dùng trong các khẩu hiệu chính trị nhằm cổ động, kêu gọi, hô hào quần chúng. Đáng chú ý là có một thời kì, thơ ca của ta đưa vào khá nhiều câu như vậy :

- Hãy xung phong ! Hỡi mùa xuân 67 anh hùng !

(Tố Hữu)

- Hãy găm lên như sấm sét dùng dùng

Tất cả pháo !

và xông lên dũng sĩ !

(Tố Hữu)

Có thể kể đến những câu có ý nghĩa chung chung, không chỉ một trường hợp cụ thể nào. Đó là những câu tục ngữ quen thuộc : "Tức nước vỡ bờ", "Uống nước nhớ nguồn", "Ăn cây nào rào cây ấy", "Đi một ngày đàng học một sàng khôn" v.v... Sử dụng kiểu ẩn chủ ngữ, tục ngữ có một lợi thế là dùng cho bất cứ ai và lúc nào cũng được, miễn là có một nét tương đồng nào đó.

Trong ngôn ngữ nghệ thuật, khi cần khái quát, nhà văn cũng dùng câu ẩn chủ ngữ. Đọc *Chí Phèo* của Nam Cao, ta có thể thấy rõ điều đó :

- Cái nghề làm quan, nếu nhất nhất cái gì cũng đề đầu ẩn cổ thì lại bán nhà đi cho sớm.

- Tiếng vậy, làm tổng lí không phải việc dễ.

- Cái nghề quan, bám thàng có tóc ai bám thàng trọc đầu. v.v...

Trong phong cách chính luận cũng có hiện tượng tương tự : "Muốn hòa bình thì phải chấm dứt chiến tranh, muốn chấm dứt chiến tranh thì phải ngừng bắn". (Hồ Chí Minh)

Có thể kể vào đây những câu ẩn chủ ngữ xuất hiện trong lời nói hằng ngày, ví như :

- Phim này xem thích lắm.
- Áo này mặc ấm phải biết.
- Lúa đã gặt xong v.v...

Những câu như vậy chỉ nhằm thông báo một hiện tượng khách quan, một trạng thái của sự vật.

Ngoài ra còn có kiểu câu không xác định chủ ngữ mang ý nghĩa tồn tại với các động từ : có, còn, hết, hiện, xuất hiện...

Ví dụ : - Dấu làng có một ngọn cờ đỏ.

- Trên đồng xuất hiện một vài bóng người v.v...

Từ thế kỉ trước, các nhà thơ đã biết biến những câu có thông báo trung hòa thành những câu mang hình ảnh sống động :

- Ngoài song thỏ thẻ oanh vàng. (Nguyễn Du)
- Lúa thành thoi thóp bên cồn

Nghe thôi ngọc địch véo von bên lầu. (Đoàn Thị Điểm)

Ngày nay, Nguyễn Đình Thi viết những câu :

- Dây Tam Đảo bập bênh mây,
- Trong những lũy tre thưa lao xao tiếng dân ở lán vé. Mặt ruộng lỗ nhỏ từng đám đang tập họp.

Những từ lấy được dùng vào đây đã tạo giá trị hình tượng và giá trị biểu cảm, gọi lên vẻ đẹp chân thực, sinh động.

- Tiền thì nhà ấy có thừa, con cái thì họ cũng không kém cỏi gì ai. (Nam Cao)

Trong đối thoại, thường có kiểu nhắc lại, "đây lại", một chủ đề mà mình định bác bỏ như ví dụ trên. Nhưng cũng có lúc dùng để thay đổi hình thái câu trong trường hợp độc thoại :

- Cái tuổi trẻ này, chắc đã thức đêm nhiều và đã bị truyền qua nhiều người vô danh lắm.

(Nguyễn Tuân)

Câu trên có thể là biến thể của câu : "chắc là cái tuổi trẻ này đã thức đêm...". Viết như vậy nghe có vẻ quen tai, thuận chiều hơn nhưng không hợp với hoàn dụ "Cái tuổi trẻ này" trong văn cảnh.

Trong số các nhà văn có tên tuổi, có lẽ Nam Cao là người hay sử dụng các câu có đề ngữ. Trong một truyện ngắn của ông, ta có thể kể ra không ít :

- *Giời này thì đến chộc giời cũng không thể nào mưa được !*
- *Ao nào, còn vét được gầu nào, người ta vét sạch rồi.*

(Mong mưa)

Sử dụng đề ngữ như một phương tiện liên kết, một phương tiện triển khai các chi tiết hoặc gói gọn một đoạn văn là một cách diễn đạt có hiệu quả.

d) Những kiểu câu chuyển đổi tình thái

Các sách ngữ pháp chia câu làm 4 loại theo mục đích nói, mỗi loại có một tình thái và ngữ điệu kèm theo : câu tường thuật, câu nghi vấn, câu cảm thán, câu mệnh lệnh.

Phong cách học nghiên cứu các dạng chuyển đổi tình thái trong các hoàn cảnh giao tiếp khác nhau. Sự chuyển đổi này khá phức tạp. Sau đây là một số dạng chính :

- *Câu hỏi - khẳng định* còn gọi là *câu hỏi tu từ*, tức là người hỏi chỉ nhằm để khẳng định một ý kiến nào đó chứ không phải để nghe người đối thoại thông tin điều mình muốn biết.

Trong văn chương, đặc biệt là lối văn luận chiến, loại câu hỏi tu từ được sử dụng để buộc đối thủ phải chấp nhận luận điểm của mình. Hồ Chủ tịch đã nhiều lần dùng kiểu câu này trong các diễn văn đọc ở Quốc hội và ở Lời kêu gọi : "Này, Tổng thống Giôn-xơn, người hãy công khai trả lời trước nhân dân Mĩ và nhân dân thế giới : Ai đã phá hoại hiệp nghị Giơnevơ, là hiệp nghị bảo đảm chủ quyền độc lập, thống nhất và toàn vẹn lãnh thổ của nước Việt Nam ? Phải chăng quân đội Việt Nam sang xâm lược nước Hoa Kì và giết hại người Hoa Kì ? Hay là chính phủ Mĩ đã đem quân đội Hoa Kì đến xâm lược nước Việt Nam và giết hại người Việt Nam ?".

Nếu ra một loạt câu hỏi dồn dập như vậy, thực chất là Hồ Chủ tịch muốn vạch trần âm mưu xâm lược của đế quốc Mỹ và sự lung túng của kẻ xâm lược trước dư luận thế giới.

Câu hỏi tu từ trong thơ trữ tình là cách nói truyền cảm :

Vì sao ngày một thanh tân ?

Vì sao người lại mến thân hơn nhiều ?

Vì sao cuộc sống ta yêu

Mỗi giây mỗi phút sớm chiều thiết tha ?

(Tố Hữu)

- *Câu hỏi - cảm thán* là những câu hỏi không phải để hỏi mà để bộc lộ một tâm tư, nỗi lòng hoặc là ngạc nhiên hoặc là chán nản, mỉa mai v.v... Thông thường khi thất vọng, bất lực, người ta thường thốt lên : "Làm gì bây giờ ?" có nghĩa là : Không làm gì được nữa. Trong chữ viết, đặt ba dấu chấm hỏi : ??? (ngạc nhiên quá), lúc thì ?! (vừa nghi vấn vừa cảm thán) v.v... đó là cách biểu thị nhiều tình thái. Có thể thấy điều tế nhị đó trong đoạn văn sau đây :

"*Thúy Hoa* : Xin ngài cho con được phép vấn an... Canh khuya thao thức, em có điều gì bận đến lòng ngài...

Lá Thạch Phú : Bận đến lòng ta ? Bận đến lòng ta ! Lòng ta có bận ít nhiều..."

(Vũ Hạnh)

Một câu hỏi ngạc nhiên (?) chuyển thành câu cảm thán (!) và sau đó là khẳng định và tường giải. Người đọc có nhận ra cái tinh tế của người viết ở cách dùng dấu câu mới thấy hết kĩ công của văn chương.

- *Câu hỏi - phủ định*

Kiểu này có hình thức hỏi nhưng để phủ định. Trong đối thoại, kiểu câu này xuất hiện khá nhiều :

- Ai biết ? (không ai biết cả)

- Thì làm gì được nào ? (= không làm gì được hết).

Trong giao tiếp, người đối thoại dựa vào tình huống để xác định tình thái của câu hỏi là xác thực hay là câu hỏi - phủ

định : "Này ông chủ tịch ngụ cư hãy liệu thân hồn ! Mở tai ra mà nghe đây : ông định hống hách với ai ? " (ngụ cư thì không thể hống hách với ai được - NTH chú thích). (Nguyễn Khắc Trường)

- Câu hỏi - gợi ý

Sự chuyển đổi tình thái trong ba câu hỏi tu từ tạo ra một giọng thơ đặc biệt trong bài "Tiếng thu" của Lưu Trọng Lư :

Em không nghe mùa thu... ?

Em không nghe rạo rực... ?

Em không nghe rừng thu... ?

Cứ sau mỗi câu hỏi là có âm thanh của mùa thu, đó là tiếng lòng thổn thức rạo rực của người chinh phụ, là tiếng xào xạc của lá vàng dưới chân những con nai vàng ngơ ngác. Một thứ âm thanh mơ hồ làm xao xuyến lòng người mỗi độ thu về. Những câu hỏi như đánh thức trong lòng người những cảm quan nghệ thuật trong sự giao hòa vốn có của thiên nhiên.

- Câu khẳng định - nghi vấn

Là kiểu câu khẳng định nhưng lại tỏ thái độ hoài nghi điều được khẳng định.

Trong khẩu ngữ, loại câu này thường được dùng khi "đay lại" một ý kiến nào đó.

Sử dụng lối nói này, nhà thơ Thanh Hải đã chuyển một lời đe dọa, một mệnh lệnh của kẻ thù thành một lời thách thức :

Khi lũ chúng quay đi

Mắt trừng còn dọa dẫm

- Thằng này là Cộng sản

Không được đứa nào chôn !

- Không được đứa nào chôn ?

Lũ chúng vừa quay lưng

Chiếc quan tài sơn son

Đã đưa anh về mộ...

(Mồ anh hoa nở)

Lời thách thức chuyển thành hoài nghi đã được trả lời bằng ý chí và sức mạnh của nhân dân. Sức mạnh ấy đã chiến thắng.

Ngoài ra, còn có nhiều cách thể hiện sự chuyển đổi tình thái mà chỉ có thể giải thích bằng tình huống giao tiếp.

e) *Kiểu câu đảo ngữ*

Là kiểu câu biến thể trong đó có thể thay đổi vị trí của các thành phần câu theo công thức *V là C* (*V* : là vị ngữ, *C* : chủ ngữ) hoặc *B là C-V* (*B* : bổ ngữ). Ví dụ :

- *Chị tôi đứng kia* → *Đứng kia là chị tôi.*
- *Ban đêm rét nhất* → *Rét nhất là ban đêm.*
- *Chỗ này xem rõ nhất* → *Xem rõ nhất là chỗ này.*
- *Lan thích âm nhạc* → *Thích âm nhạc là Lan* → *Âm nhạc là (môn) Lan thích nhất.*

Kiểu câu này thường chỉ thể hiện sự đánh giá hơn là phản ánh một thực tế đang xảy ra. Nó chứa đựng một hàm ý so sánh, hoặc là ngầm trả lời cho một câu hỏi. Ví dụ : (*Đứng kia là ai đấy ?*) - *Đứng kia là chị tôi.*

Vì vậy, bộ phận được đảo lại có tính chất nhấn mạnh.

Trong thơ ca, kiểu này không phổ biến, nhưng cách diễn đạt theo lối đảo ngữ hóa gây được bất ngờ cho người đọc. Ví dụ :

Hay nói âm i
Là con vịt bầu
Hay hỏi đầu đầu
Là con chó vện
Hay chăng dây điện
Là chú nhện con
Ăn no quay tròn
Là cối xay lúa...

(Trần Đăng Khoa)

Thử so sánh : Con vịt bầu hay nói âm i, con chó vện hay hỏi đầu đầu..., ta sẽ thấy cách quan sát và phép biến đổi trong bài thơ. Và dù nắm được "mã thông tin" mới của bài thơ thì vẫn bị hấp dẫn như thường.

Sử dụng cách diễn đạt so sánh - ẩn dụ và đẳng thức hóa, Nguyễn Duy không tách từng hình tượng riêng rẽ như Trần Đăng Khoa mà thống nhất trong một hình tượng chung :

Mặt trời là trái tim anh
Mặt trăng vành vạnh là tình của em
Thức là ngày, ngủ là đêm
Nghiêng nghiêng hai mái hai miền quê xa...

Kiểu diễn đạt này khá phổ biến trong số các nhà thơ trẻ thời chống Mĩ, cứu nước.

2. Các kiểu câu thường gặp trong phong cách khoa học và chính luận, tin tức, báo chí

Trong các văn bản khoa học, chính luận, hành chính..., câu văn thiên về sự sáng rõ, mạch lạc, lôgic, và sử dụng các phương tiện của ngôn ngữ lôgic nhiều hơn là các phương tiện biểu cảm. Có thể kể ra một số kiểu thường gặp sau đây :

a) Kiểu câu tường giải

Kiểu tường giải là kiểu câu giải thích một khái niệm, một thuật ngữ khoa học. Ví dụ : "Vectơ là đoạn thẳng một đầu được xác định là gốc, còn đầu kia là ngọn ; hướng từ gốc đến ngọn gọi là *hướng của vectơ*, độ dài của đoạn thẳng gọi là *độ dài của vectơ*" (Hình học 10)

Yêu cầu của loại câu tường giải này là sử dụng một số từ ngữ đã biết hoặc một số từ có nội hàm hẹp hơn để làm sáng rõ thuật ngữ mới. Ví dụ : "Mỗi cộng đồng người là một tập hợp các thành viên cùng tồn tại trong một lĩnh vực sinh hoạt nhất định : kinh tế, chính trị, văn hóa, xã hội v.v..." (GK Chính trị trung cấp)

Cần phân biệt kiểu câu tường giải khái niệm với các kiểu câu có kết cấu A là B trong đó B chỉ sở hữu, chỉ vị trí, định tính, đẳng thức v.v...

b) Kiểu câu miêu tả sự kiện

Kiểu câu này thường có kết cấu quen thuộc như sau :

Thời gian + Địa điểm + Sự kiện

(1)

(2)

(3)

Trong đó (1) và (2) có thể thay đổi vị trí :

"Ở nước ta, sau Cách mạng tháng Tám năm 1945, do đường lối, chính sách đúng đắn và sáng tạo của Đảng ta, đội ngũ trí thức đã phát triển rất nhanh chóng cả về số lượng và chất lượng". (Báo)

hoặc : "Chiều 26-7, tại Hội trường Ba Đình, Hà Nội, Đoàn thư kí kì họp thứ 9 Quốc hội khóa VII tổ chức họp báo quốc tế để giới thiệu nội dung và chương trình làm việc của Quốc hội tại kì họp này". (Báo)

Đây là kiểu câu rất phổ biến trong ngôn ngữ báo chí tin tức, thường dùng mở đầu cho các nguồn tin. Kiểu câu này có thể mở rộng hoặc rút gọn các thành phần. Chẳng hạn :

- Thêm bổ ngữ : "Theo tin nước ngoài, ngày 25 - 7 phái đoàn Thái Lan...". (Báo)

- Phát triển các thành phần (Chủ - Vị - Bổ) trong sự kiện : "Ở một số nơi, hiện nay, việc thực hiện chính sách đối với thương binh, gia đình liệt sĩ chỉ bó hẹp vào việc chi trả trợ cấp của Nhà nước". (Báo)

hoặc : "Do đó, để ổn định vững chắc đời sống các đối tượng chính sách, trong những năm tới, phong trào chăm sóc thương binh, gia đình liệt sĩ nên hướng mọi cố gắng vào việc tạo điều kiện cho phần lớn các đối tượng chính sách tự mình có thể làm một việc thích hợp với sức khỏe, khả năng để hòa nhập với cộng đồng xã hội". (Báo)

Phát triển các thành phần phụ của câu theo vị trí của các thành phần như vậy thì bảo đảm được tính mạch lạc của câu văn dù dài hay ngắn.

c) Các kiểu câu phán đoán

Đây là những kiểu câu ghép mà các sách ngữ pháp đã mô tả khá chi tiết. Có các kiểu chính sau đây :

Kiểu nhân - quả : Do (tại, bởi, vì...) M nên (cho nên, mà) N.

Kiểu điều kiện - kết quả : *Nếu* (hễ, miễn...) M *thì* → N.

Kiểu nhượng bộ : *Tuy* (dẫu, thà) M *nhưng* (chứ) → N.

Kiểu mục đích - sự kiện : *Để* M *cần* → N.

Kiểu câu này được dùng nhiều trong ngôn ngữ khoa học, đặc biệt là trong sách giáo khoa các khoa học chính xác và khoa học tự nhiên như Toán, Lí, Hóa v.v... Đó là một kiểu câu có tính chất trung hòa về mặt phong cách học. Trong các phong cách khác, trật tự có thể thay đổi và việc sử dụng các kết từ có màu sắc tu từ rõ rệt (xem phần sau).

B - Các biện pháp tu từ cú pháp

Các biện pháp tu từ về mặt cú pháp tập trung vào 3 dụng ý sau đây :

- Người nói muốn nhấn mạnh ý nghĩa một thông báo.
- Người nói muốn nhấn mạnh một phần trong thông báo.
- Người nói muốn thể hiện các tình thái khác nhau.

Với những dụng ý trên, tiếng Việt sử dụng rất nhiều biện pháp tu từ :

1. Phép dùng cú pháp sóng đôi (điệp cú pháp)

Khi người nói muốn nhấn mạnh ý nghĩa một thông báo và để triển khai theo hướng đối lập hay bổ sung thì thường dùng phép điệp cú pháp hay sóng đôi cú pháp. Ví dụ : "Để quốc Mi nhất định phải rút khỏi nước ta. Tổ quốc ta nhất định sẽ thống nhất. Đồng bào Nam Bắc nhất định sẽ sum họp một nhà". (Hồ Chí Minh)

Cả ba câu trên có chung một kết cấu kèm thêm lặp từ "nhất định" đặt trước vị ngữ khiến cho ý chí, quyết tâm của nhân dân ta càng được khẳng định chắc chắn, không gì có thể lay chuyển được.

Phép điệp cú pháp có nhiều biến thể : điệp nguyên vẹn, điệp bộ phận, điệp có lấy từ và không lấy từ v.v...

Phép điệp cú pháp được sử dụng để cấu tạo những tục ngữ :

- Uống nước, nhớ nguồn.
- Ăn cây nào, rào cây ấy.
- Gắn mực thì đen, gắn đèn thì rạng v.v...

Nhờ điệp cú pháp mà tục ngữ rất dễ nhớ, dễ thuộc dù có dài mấy : "Dưa La, cà Láng, nem Báng, tương Bần, nước mắm Vạn Vân, cá rô Đầm Sét."

Dùng điệp cú pháp có thể phát triển nội dung ở hai hướng : bổ sung hoặc tương phản. Ví dụ :

Người người thi đua
Ngành ngành thi đua
Ngày ngày thi đua
Ta nhất định thắng
Địch nhất định thua.

(Hồ Chí Minh)

Văn chương thời trước sử dụng lập cú pháp rất phổ biến trong phép đối. Đối là cách lập lại cú pháp mà có sự đối chọi về từ, thanh điệu, về lời... (xem *Chơi chữ*). Đối có mặt ở khắp thể loại : câu đối, phú, văn tế, thơ, văn xuôi... Đáng chú ý là biện pháp này gắn với quan niệm mọi vẻ đẹp dựa vào sự cân đối, hài hòa. Đối cũng là cách thử tài năng sử dụng ngôn ngữ. Nhà thơ Nguyễn Du đã sáng tạo phép tiểu đối trong câu thơ lục bát :

Dau lòng kẻ ở, người đi
Lệ rơi thấm đá, tơ chia rû tằm.

Tính ra trong *Truyện Kiều*, cứ ba câu thì có một câu có tiểu đối mà không cảm thấy gò ép khiên cưỡng. Qua đó, ta cũng thấy được tài nghệ của một nhà thơ bậc thầy.

Ngày nay trong văn xuôi người ta ít dùng đối hay tiểu đối, trừ trường hợp có dụng ý tu từ. Trong văn trào phúng, phép lập cú pháp có thể gia tăng sắc thái hài hước :

"Thì lúc ấy, trên bờ đâm, quan huyện tư pháp là một, cụ lục sự là hai, cậu lính lệ là ba, cùng trình trọng làm việc và cùng trình trọng khạc nhổ".

(Nguyễn Công Hoan)

Hồ Chủ tịch cũng thường dùng phép sóng đôi cú pháp để viết nên những áng văn nghị luận bất hủ như *Tuyên ngôn độc lập*, *Lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến*. Những câu văn mạnh mẽ hùng hồn trong đó là những câu sử dụng phép sóng đôi cú pháp : "Một dân tộc đã gan góc chống ách nô lệ của Pháp hơn 80 năm nay, một dân tộc đã đứng về Đồng minh chống phát xít mấy năm nay, dân tộc đó phải được tự do. Dân tộc đó phải được độc lập".

Dùng phép sóng đôi cú pháp, Hồ Chủ tịch viết những đoạn văn xuôi phẳng phất như thơ (*Thu trung thu 1950*) và quan trọng hơn là đã sáng tạo ra những khẩu hiệu châm ngôn dễ nhớ, dễ thuộc. Chẳng hạn :

- Thi đua là yêu nước, yêu nước phải thi đua.

- Dầu cần thanh niên có

Dầu khó có thanh niên. (hoặc : Dầu khó thanh niên làm.)

- Vì lợi ích 10 năm phải trồng cây, vì lợi ích 100 năm phải trồng người.

Những khẩu hiệu, châm ngôn đó rất dễ nhớ, dễ truyền đi. Sở dĩ như vậy là vì Hồ Chủ tịch sử dụng phép sóng đôi cú pháp kết hợp với phép lặp từ, như cách nói của tục ngữ dân gian, hoặc là cách diễn đạt súc tích của văn xuôi cổ.

2. Phép nhấn mạnh các thành phần câu

Để nhấn mạnh các thành phần trong một câu, tiếng Việt sử dụng nhiều cách : lặp bộ phận (xem phần trên) dùng các từ "thì", "là", "mà", v.v..., đảo vị trí các thành phần (đảo ngữ, đảo vị trí), tách thành phần câu.

Sau đây ta sẽ xét 3 trường hợp còn lại.

a) Dùng các tiểu từ "thì", "là", "mà", v.v...

"Thì", "là", "mà", có nhiều chức năng, có thể phân tách hoặc liên kết các thành phần của một câu, hai câu hay là tiến giả

định với một câu. Ở đây ta chỉ xét chức năng tu từ học của các tiểu từ đó.

- *Thì* : tiểu từ này có chức năng ngăn cách phần chủ ngữ và vị ngữ. Cao Xuân Hạo đã phân tích trong trường hợp nào "thì" được sử dụng một cách bắt buộc, trường hợp nào không bắt buộc⁽¹⁾. Theo tác giả, lí do bắt buộc có khá nhiều nhưng một số ví dụ nêu ra, tác giả không nhắc đến "thì" đóng vai trò kết từ.

Chẳng hạn : - Anh mời thì tôi đến.

- Muốn đi thì nhanh lên.

Những trường hợp này phải xem "thì" nằm trong một kết cấu chặt "(muốn)... thì...", "(nếu)... thì...", "(hễ)... thì...". Những trường hợp đó, chức năng tu từ học không rõ nét. Chỉ có những trường hợp không bắt buộc hoặc có thể thay thế bằng "là", chức năng đó mới rõ. Ví dụ :

Tôi *thì* chỉ thích đọc Nam Cao thôi. (Dẫn theo CXH)

Trong câu đó có một hàm ngôn so sánh với người khác (Ai chứ tôi *thì*...). Chính vì có một tiền giả định như vậy mà chủ ngữ "tôi" được nhấn mạnh. Một ví dụ khác :

Con tôi *đưa thì* đi học, *đưa thì* đi làm...

Trường hợp này dùng theo lối liệt kê, kể lể chuyện mỗi đứa con có một công việc riêng. Cũng là giọng kể lể nhưng có khi như là một sự trách móc :

Người *thì* mớ bảy mớ ba
Người *thì* áo rách như là áo tôi.

(Ca dao)

Cũng có lúc "thì" thể hiện một nét nghĩa "tất yếu" :

Con vua *thì* lại làm vua
Con sãi ở chùa *thì* quét lá đa.

(Ca dao)

(1) Cao Xuân Hạo. *Tiếng Việt. Sơ thảo ngữ pháp chức năng* Nxb Khoa học xã hội. H., 1970, tr.126 - 127.

Tóm lại, "thì" là một tiểu từ tùy theo ngữ cảnh mà nhấn mạnh nét nghĩa "tất yếu", hoặc "tương phản", nhưng nói chung "thì" thường dùng trong lối kể lể, liệt kê sự vật.

- Là

"Là" khác "thì" ở chỗ có chức năng của hệ từ (động từ), không dùng làm kết từ, và giống "thì" khi được dùng làm một dấu hiệu ngắt câu hoặc thành phần câu. Trong trường hợp đó "là" có thể thay thế cho "thì". Ví dụ : Hứa *thì* phải làm.

Và : Hứa *là* phải làm.

Ta phân biệt được sắc thái của hai tiểu từ này khá rõ : mức độ bắt buộc của "là" nhẹ hơn "thì". "Là" và "thì" còn khác nhau ở tình thái. Ví dụ : Đi *thì* đi.

Đi *là* đi.

Cách thứ nhất tỏ ý "bắt buộc" nhưng miễn cưỡng vì người phải chấp hành có ý khác, cách thứ hai cũng là "bắt buộc" nhưng tỏ ý tự giác phục tùng tuyệt đối.

- Mà

"Mà" có chức năng của kết từ : Do... *mà* (nên)... Ở đây, ta chỉ xét "mà" như là một tiểu từ nhằm nhấn mạnh chủ ngữ hoặc vị ngữ. Ví dụ :

- Tôi *mà* nói thế thì trời vật chết !

- Anh *mà* cũng đi à ?

- Người *mà* đến thế thì thôi.

Đời phồn hoa cũng là đời bỏ đi.

(Nguyễn Du)

Ở những ví dụ trên, lời nói có một tiền giả định : Ai nói chứ... người khác đi, lẽ ra không phải anh... v.v.. Vì vậy, "mà" thể hiện ý nghĩa tương phản với một tiền giả định, hay đúng hơn một tiền đề tiền giả định.

Tùy theo nội dung của câu, "mà" có thể thể hiện sự khẳng định, ngạc nhiên hoặc mỉa mai...

Tóm lại, dùng "thì", "là", "mà" là biện pháp để gia tăng ngữ điệu nhấn mạnh một nét nghĩa "bắt buộc", "tương phản"..., từ đó có thể hàm ý khẳng định hoặc phủ nhận, trách móc, mỉa mai. v.v... Trong lời nói, "thì", "là", "mà" xuất hiện như một từ ngữ khí có màu sắc biểu cảm gia tăng cho ngữ điệu nói, nhấn mạnh một bộ phận nào đó.

b) *Phép nhấn mạnh các thành phần câu (đảo ngữ)*

Tiếng Việt sử dụng phương thức vị trí làm phương thức kết cấu cú pháp, vì vậy trật tự vị trí các thành phần chính trong câu được tuân thủ nghiêm ngặt. Lê Văn Li⁽¹⁾ lấy ví dụ : "Sao nó bảo không đến" có thể biến đổi vị trí để tạo ra 38 câu khác nhau (thực ra có thể 40 câu - NTH). Vì vậy, trong trường hợp đảo vị trí thành phần câu mà nội dung thông báo không thay đổi, ta có phép đảo ngữ tu từ.

Có mấy dạng đảo ngữ sau đây :

a) *Đảo vị ngữ trước chủ ngữ*

Đã tan tác những bóng thù hắc ám
Đã sáng lại trời thu tháng tám.

(Tố Hữu)

So với : Những bóng thù hắc ám đã tan tác
Trời thu tháng tám đã sáng lại.

thì hai câu thơ trên do đảo vị trí mà ý nghĩa của vị ngữ được nhấn mạnh, và câu thơ cũng giàu âm hưởng hơn rất nhiều.

Người xưa đã biết dùng lối "vận câu" như thế để tạo hình tượng.

Thánh thót tàu tiêu mấy hạt mưa
Khen ai khéo vẽ cảnh tiêu sơ
Xanh om cổ thụ tròn xoe tán
Trắng xóa tràng giang phẳng lặng tờ...

(Hồ Xuân Hương)

Và như vậy, âm thanh, màu sắc, hình khối, tư thế, hành động... khi đứng vị trí đầu tiên có cái thế bao trùm và đập

(1) Lê Văn Li. *Tiếng nói Việt Nam*. Bộ QGGD, S, 1960, tr.280.

manh vào tri giác người nghe nâng thành một ấn tượng sống động khó quên.

Chính biện pháp này ở trong tiếng Việt có hiệu quả để tạo thành những câu cảm thán :

"Vinh quang thay sự điên cuồng của những người dùng cảm !" (Goóccki) Và được sử dụng trong những lời hiệu triệu, những mệnh lệnh :

- Tiến lên chiến sĩ ! Tiến lên đồng bào !

(Hồ Chí Minh)

b) Đảo bổ ngữ của động từ ra trước câu

Bổ ngữ của một động từ làm vị ngữ thường đứng sau động từ đó. Theo phân loại của Diệp Quang Ban thì có 12 loại bổ ngữ động từ. Trong đó có những loại không thể đổi vị trí và có một số loại có thể đổi vị trí.

Trong thơ ta bắt gặp không ít biện pháp đảo bổ ngữ. Ví dụ :

Cho cuộc đời, cho Tổ Quốc thương yêu

Ta đã làm gì ? Và được bao nhiêu ?

(Tố Hữu)

Thông thường, muốn đảo bổ ngữ lên trước, người ta dùng câu phức với tiểu từ là :

- Anh Chương rất giỏi Toán. Có thể đảo thành :

- Toán là (môn) anh Chương rất giỏi.

- Phi thương mẹ nhất. Có thể đảo thành :

- Mẹ là (người) Phi thương nhất.

Hoặc dùng tiểu từ "thì" để nhấn mạnh. Ví dụ :

- Con đưa cho bà Lộc quyển sách, ông Hồng cái áo nhé !
Có thể đảo thành :

- Quyển sách *thì* con đưa cho bà Lộc, còn cái áo *thì* đưa cho ông Hồng nhé !

- Cái sự hi sinh khó nhọc *thì* mình làm trước người ta, còn sự sung sướng thanh nhàn *thì* mình nhường người ta hưởng trước. (Hồ Chí Minh)

c) *Đặt bổ ngữ của câu lên trước (trạng ngữ)*

Bổ ngữ của câu (trạng ngữ) có vị trí tự do hoặc đứng đầu, đứng giữa hoặc cuối câu. Theo Diệp Quang Ban có 5 loại bổ ngữ câu (chỉ thời gian, không gian, nguyên nhân, mục đích, tình hình).

Tuy vị trí của bổ ngữ câu có phần tự do nhưng nếu đặt ở vị trí đầu, thì sẽ được nhấn mạnh. Chẳng hạn, nếu viết : "Chị Dậu hoảng hốt bồng cả hai con đứng dậy" thì sắc thái biểu cảm bị mờ đi, nhưng viết : "*Hoảng hốt*, chị Dậu bồng cả hai con đứng dậy" (Ngô Tất Tố), thì cái vẻ hoảng hốt của chị Dậu gây được ấn tượng rất mạnh, chi phối cả nhân vật và hành động nhân vật.

Chiều hướng hiện nay trong câu văn Việt Nam là mở rộng bổ ngữ câu để mở rộng không gian trong bức tranh nghệ thuật :

"*Và títt ngoài xa, đằng sau những đám lá me loáng thoáng những mạng nhện, trên một nền trời bằng lạng, mấy vết máu đỏ chết, cứ chết dần, đổi sang màu tím thâm.*" (Nam Cao)

Hoặc chuyển tải một lượng thông tin lớn : "*Cứ lo tính toán tiền chợ, bàn khoản về khoản tương ới, xì dầu, hồ tiêu, bột ngọt, lâu ngày trí não cũng nát vụn như cơm tấm, và quanh quẩn mãi trong mấy thuốc bếp chặt chội, tâm hồn cũng ứ đọng lại như nước ao tù.*" (Vũ Hạnh)

Mở rộng sự khảo sát các vị trí của câu văn bằng cách thay thế, kiểu như :

- Chị Dậu *hoảng hốt* bồng cả hai con đứng dậy.

Và : - *Hoảng hốt*, chị Dậu bồng cả hai con đứng dậy. (Ngô Tất Tố)

Một ví dụ khác :

- *Lạch cạch* cái xe ngựa chuyển bánh.

Và : - Cái xe ngựa chuyển bánh *lạch cạch* v.v..

Nếu ở vị trí mở đầu ta có một ấn tượng bao quát thì vị trí cuối câu thường được phát triển thành chi tiết cụ thể và vị trí giữa thường là màu sắc trung hòa thông báo sự việc, hành động...

Từ các kiểu đảo vị trí trên đây, chúng ta có nhận xét là : trong câu văn, lời nói tiếng Việt, vị trí đầu câu thường có sắc thái nhấn mạnh, bao trùm, còn vị trí cuối câu gây ấn tượng cụ thể, chi tiết, vị trí giữa có sắc thái trung hòa. Ta có thể ghi sơ đồ như sau :

Vị trí đầu câu (nhấn mạnh, bao trùm)	Vị trí giữa (trung hòa)	Vị trí cuối câu (gây ấn tượng cụ thể)
1. Vị ngữ câu	x	1. Từ lấy tượng thanh, tượng hình
2. Bổ ngữ vị từ	x	2. Kết cấu C.V phụ
3. Bổ ngữ câu	x	3. Các từ ngữ tình thái
4. Các thành phần khác	x	

3. Tách các thành phần câu

Tách các thành phần câu, nâng các thành phần đó thành những "câu", "(ngữ) trực thuộc"⁽¹⁾ và "câu dưới bậc"⁽²⁾ là một biện pháp tu từ quan trọng. Ví dụ :

"Đôi đứa này lên lại có đôi đứa khác xuống. *Liên tiếp luôn như vậy. Cứ tâm tập, tâm tập*". (Nam Cao)

"Bỗng lòng sôi văng bật lên tiếng người reo to. *Rồi í ới gọi nhau*". (Nguyễn Tuân)

Đáng chú ý là phép tách câu được dùng cả trong phong cách hành chính, trong văn chính luận : "Quân đội ta anh dũng trong kháng chiến mà càng anh dũng trong hòa bình. Đã làm tốt nhiệm vụ bảo vệ miền Bắc, đập tan mọi hành động khiêu khích, phá hoại của đế quốc Mỹ và tay sai. Đã giáng trả lại đế quốc Mỹ những đòn dích đáng như ngày 5 tháng 8 năm 1964 vừa qua". (Hồ Chí Minh)

Nhấn mạnh các vị ngữ bằng cách tách ra những câu độc lập, chính là cách làm người đọc chú ý những hành động anh hùng, thành tích anh hùng của quân đội.

(1) Trần Ngọc Thêm. *Hệ thống liên kết văn bản tiếng Việt* Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp. H., 1985, tr.57.

(2) Diệp Quang Ban. *Cấu tạo của câu đơn tiếng Việt*. Trường Đại học Sư phạm Hà Nội I, 1984, tr.204.

Các nhà văn ưa thích sử dụng lối tách câu với một dụng ý tu từ rõ rệt, có khi chỉ là để diễn tả nhịp suy nghĩ dồn dập của nhân vật : "... Đã có năm nhà nhận bán. Tiến họ đã nhận ngay từ bây giờ. Nhưng vừa mới lúc này đây, họ đến báo không bán thóc nữa, mà lại bỏ tiến. Mà trả có hai mươi. Thế có giết người ta không ! Bây giờ tôi đang chết dở đây. Chưa biết xoay sở thế nào với số thóc đã hứa với hai bác. Hay là..." (Nguyễn Khắc Trường)

Khi cần miêu tả những động tác rời rạc, những suy đoán cũng rời rạc theo nhịp điệu đó, nhà văn dùng lối tách câu : "Bà ấy mệt quá. Không lê được một bước. Không kêu được một tiếng. Cơ chừng tiếc của. Cơ chừng hết sức. Cơ chừng hết hơi..." (Nguyễn Công Hoan)

Như vậy, phép tách câu là một biện pháp tu từ học với dụng ý tu từ học rõ rệt, hoặc là miêu tả nhịp điệu diễn biến của hình tượng, hoặc miêu tả nhịp điệu cảm xúc. Vì thế trong ngôn ngữ khoa học, việc dùng câu kiểu này xem như là sự vi phạm chuẩn mực. Chẳng hạn, cách ngắt câu sau đây : "Áp dụng kĩ thuật thủy lợi - canh tác Thái mà củng cố các công xã đồng bằng thành những pháo đài tự trị rắn chắc. Với sự tiếp sức của rừng núi bán sơn địa. Để chống lại sức đồng hóa của kẻ thống trị" (Nghiên cứu nghệ thuật, dẫn theo DQB) thì không thể nào chấp nhận được cả về mặt tu từ và cả về mặt ngữ pháp.

4. Biện pháp dùng giải ngữ

Giải ngữ trước đây còn có tên là phụ chú ngữ, tức là thành phần phụ nhằm giải thích ý nghĩa của một từ hay một ngữ để cụ thể hóa hay để nhấn mạnh một nét nghĩa nào đó mà người nói hay viết muốn truyền đạt. Ví dụ : "Vì những lẽ trên, chúng tôi - *Chính phủ lâm thời của nước Việt Nam dân chủ cộng hòa* - trình trọng tuyên bố với thế giới rằng : ..." (Hồ Chí Minh)

Trong văn viết, phụ chú ngữ thường đặt giữa hai gạch nối, hay trong ngoặc đơn. Trong lời nói, phụ chú ngữ sử dụng lối hạ thấp giọng, hoặc dùng "... ấy mà" hoặc "tôi muốn nói là..." hoặc "ở đây ta mở một ngoặc đơn" v.v.. Chẳng hạn : "Thằng

Nam (con ông bán phở trước ngõ nhà ta ấy mà) hôm qua ném đá vào nhà bà X".

Dùng phụ chú ngữ, người viết tiết kiệm được một hay vài câu mà không cần phải viết ra. Trong ngôn ngữ khoa học ta thường gặp kiểu này. Ví dụ : "Các từ chính nằm ở vị ngữ thường là các tính từ (các từ chỉ tính chất màu sắc...) và các động từ (các từ chỉ trạng thái và hoạt động)". (Diệp Quang Ban).

Trong thơ ca, phụ chú ngữ ít được dùng đến. Nhưng khi dùng, phụ chú ngữ có một sắc thái đặc biệt :

Cô bé nhà bên (có ai ngờ)

Cũng vào du kích

Hôm gặp tôi vẫn cười khúc khích

Mắt đen tròn (thương thương quá đi thôi)...

(Giang Nam)

Phụ chú ngữ ở những câu thơ trên đây là một thứ ngôn ngữ riêng, ngôn ngữ nội tâm rất kín đáo, không thổ lộ ra được, khiến cho bài thơ có thêm nhiều giọng. Có những phụ chú ngữ đó ta mới hiểu tâm trạng người chiến sĩ khi nghe người bạn mình hi sinh : "Dau xé lòng anh, chết nửa con người !" (Giang Nam).

Những trường hợp người viết không dùng dấu ngoặc đơn hoặc dấu ngang nối mà vẫn diễn đạt với ý nghĩa giải thích, liệt kê v.v.. thì không nên xếp vào loại giải ngữ hay phụ chú ngữ.

5. *Phép thể hiện tình thái của câu bằng các phụ ngữ (hay tiểu từ)*

Thể hiện tình thái trong giao tiếp có nhiều cách, hoặc dùng những yếu tố phi ngôn ngữ, hoặc dùng các từ ngữ, trong đó có những phụ ngữ hoặc thậm chí có khi dùng cả những thực từ đã mờ nghĩa.

Có nhiều cách phân loại các từ ngữ chỉ tình thái. Ở góc độ phong cách học, chúng ta phân loại theo mấy tình huống giao tiếp sau đây :

a) *Tình huống xã giao mang sắc thái kính trọng, lịch sự*

Đây là trường hợp khi bắt đầu làm quen, hoặc khi thể hiện sự kính trọng đối với người nào đó. Ta có :

Làm quen :

- *Thưa ông, ông làm ơn cho biết...*
- *Xin lỗi ông, tôi muốn...*
- *Không dám cảm phiền ông...*
- *Cho phép tôi được hỏi...*

Khẳng định :

- *Vâng ạ*
- *Quá có thể ạ.*
- *Dạ đúng ạ.*

Phủ định :

- *Không đâu ạ*
- *Không phải thế ạ.*

o) Tình huống thân mật

Có rất nhiều cách thể hiện :

Hô gọi :

- *Này, chị kia*
- *Nào, cho bác hỏi ...*
- *Kìa, bác lại chơi !*
- *Chị kia ơi, chú em này...*

Khẳng định :

- *Chắc chắn là...*
- *Tất nhiên là...*
- *Ý hẳn là*
- *Chết một cái là...*
- *Của đáng tội...*
- *Có bao nhiêu mà ! (Có bao nhiêu mà anh).*
- *Đẹp đẹp là !*

Phủ nhận :

- *Không, không phải.*
- *Đâu có, đâu phải là...*
- *Làm gì có.*
- *Thôi. (Chỉ có thể thôi)*

Phân vân, không khẳng định chắc chắn :

- Có lẽ là...
- + Hình như là ... (Đường như là... Tương như là...)
- + Dẫu như là... nghe dẫu là...

c) Tình huống thúc giục, bắt buộc :

- Hãy lắng nghe !
- Cứ đi đi !
- Làm đi chứ !
- Dừng lại đã ! (cái đã)

Khó mà ghi được đầy đủ các sắc thái trong tình huống cụ thể và các biện pháp phong phú của tiếng Việt. Đáng chú ý nhất là những cách thể hiện tình thái thân mật với các từ "mà", "nhé" ("nghe").

Một số ví dụ :

- Thế thôi mà !
- Chuyện vui mà !
- Có gì đâu mà !
- Lính mà !

Muốn thân mật hơn nữa, người ta dùng thêm từ xưng hô : "Thế thôi mà em !", "Lính mà em !..." Còn có nghĩa khẳng định hay phủ nhận, tương phản hay đồng nhất là tùy hoàn cảnh giao tiếp.

Từ "nhé" ở cuối câu thể hiện tình thái thân mật trong trường hợp muốn dặn dò, khuyên nhủ, giao hẹn :

- Cứ làm thế nhé !
- Anh đi nhé !

Muốn cho thân mật hơn, người ta dùng từ xưng hô ở đằng trước từ "nhé" :

- Cứ làm thế anh nhé !
- Anh đi em nhé !

Tiếng miền Trung dùng "nghe" :

- Nhớ nghe em từ, đôi giày nhỏ.

(Tổ Hữu)

- Giữ sạch lễ
- Đẹp lời
- Em nghe !

(Tố Hữu)

6. Phép dùng các kết từ (quan hệ từ) trong câu ghép

Cách dùng các kết từ (quan hệ từ) trong câu ghép đối với câu văn tiếng Việt không phải lúc nào cũng bắt buộc, vì vậy nảy sinh ra nhiều sắc thái tu từ.

Trong ngôn ngữ giao tiếp hàng ngày, nhiều lúc người ta không dùng các kết từ, vì kết từ thường thể hiện một phương diện suy lý logic mà thích dùng những tiểu từ, ngữ khí từ... Tục ngữ giản lược hầu hết các kết từ. Chẳng hạn : "Tức nước, vỡ bờ".

Có thể là : "*Vì tức nước nên vỡ bờ*", "*Nếu tức nước thì vỡ bờ*" v.v.. "*Muốn khỏi vỡ bờ thì dùng để tức nước*". Như vậy tục ngữ ở dạng tiềm năng có thể dùng cách nào cũng được, thậm chí đưa về một ngữ : "*Cảnh tức nước vỡ bờ*".

Rất nhiều trường hợp nói năng người ta giản lược các kết từ để khỏi có cảm giác máy móc nặng nề : "Anh không đi, việc hỏng đấy !" hoặc "Anh không đi thì việc hỏng đấy". Trong phong cách khoa học, người ta dùng đầy đủ : *Nếu M thì N*.

Trong văn chương, việc dùng các kết từ thể hiện một sự tinh tế đặc biệt. Hồ Chủ tịch viết *Lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến* mở đầu bằng : (1) "Chúng ta muốn hòa bình, chúng ta đã nhân nhượng. (2) Nhưng chúng ta càng nhân nhượng, thực dân Pháp càng lấn tới, vì chúng quyết tâm cướp nước ta lần nữa".

Ở câu (1), Hồ Chủ tịch nêu hai hiện trạng mà không dùng một kết từ để nối câu. Ở đây không thể nói là quan hệ nhân quả hay quan hệ nào khác. Chẳng hạn, không thể viết : "Vì chúng ta... nên chúng ta đã nhân nhượng : và cũng không cần thêm từ "và" giữa hai câu đó. Sang câu (2), nhất thiết phải có từ "nhưng", thêm hai từ "càng... càng" để nêu cái tương phản giữa nguyện vọng của nhân dân ta và âm mưu của địch, điều đó được khẳng định bằng vế giải thích : "vì chúng quyết tâm

cướp nước ta lần nữa". Lí do của cuộc kháng chiến được nêu vắn tắt nhưng rất rõ ràng.

Trong văn chính luận hoặc trong các văn bản khoa học, sử dụng các kết từ chính xác là điều cần thiết, đặc biệt khi muốn viết những câu dài nhiều tầng, nhiều lớp.

IV - CÁC PHƯƠNG TIỆN TU TỪ VÀ CÁC BIỆN PHÁP TU TỪ VĂN BẢN

A - Các phương pháp tu từ văn bản

Như trong chương *Mở đầu* (Chương I, mục 10, điểm b), đã xác định rõ, *phương tiện tu từ* là những phương tiện ngôn ngữ mà ngoài ý nghĩa cơ bản ra chúng còn có ý nghĩa bổ sung hay màu sắc tu từ. Còn *phương tiện tu từ văn bản* chính là những mô hình văn bản đem lại hiệu quả tu từ do được cải biến (tức được rút gọn, mở rộng hay đảo trật tự các phần) từ mô hình văn bản cơ bản. Mô hình văn bản cơ bản là mô hình văn bản thường gặp, với các *phần*, các *khối* (bloc) theo trình tự : "Mở đầu - Phần chính - Kết thúc". Đối lập với mô hình cơ bản, có tính chất trung hòa (về màu sắc biểu cảm - cảm xúc) là các mô hình được cải biến, được đánh dấu về tu từ học, có tính chất tu từ học (có màu sắc biểu cảm - cảm xúc). Như vậy, các phương tiện tu từ văn bản (tức các mô hình văn bản được cải biến) được hình thành do 3 *phương thức* : rút gọn một *phần* nào đó, mở rộng một *phần* nào đó và đảo trật tự các *phần* nào đó.

Dưới đây là một số ví dụ về các phương tiện tu từ văn bản cùng với hiệu quả tu từ của chúng.

1. Rút gọn

a) Rút gọn phần *Mở đầu*

Ví dụ, truyện *Có Kêu gái tân thời* của Nguyễn Công Hoan không có phần *Mở đầu*. Cái tên *Kêu* gọi ra một cái gì đáng cười, đã phá mất cái ý nghĩa đẹp đẽ của cô gái tân thời. Nhưng

ngoài cái tên xấu xí đó ra, người đọc không biết điều gì thêm về nhân vật. Nửa câu ghép "Nhưng cô có nhận cái tên ấy nữa đâu..." với ba chấm lửng biểu thị sự liên quan chặt chẽ giữa tên truyện và Phần chính. Việc lược phần Mở đầu như thế có tác dụng cá biệt hóa tác phẩm đem lại cho người đọc một ấn tượng về một cách viết độc đáo, mới mẻ, đầy tính sáng tạo. Thêm vào đó, lời kể chuyện của tác giả và lời thoại của nhân vật giao hòa đến mức khó phân biệt khiến cho câu chuyện trở nên sống động, tự nhiên, sự giấu cợt ở đây thật nhẹ nhàng, tế nhị.

b) Rút gọn phần Kết thúc

Ví dụ, truyện *Răng con chó của nhà tư sản* của Nguyễn Công Hoan. Truyện kể một người ăn mày xin ăn mà chủ nhà không cho, đã phải tranh giành với chó để có được miếng cơm. Con chó bị ném gãy hai cái răng. Chủ nhà nhảy lên ô tô, mở máy xình xịch quyết tâm kẹp chết người ăn mày. Truyện ngắn dừng lại ở chi tiết chủ nhà nhảy tốt lên ô tô : "À, mày đánh gãy răng chó ông, ông chỉ kẹp cho mày chết tươi, rồi ông đến mạng. Bất quá ba chục bạc là cùng...". Đối với độc giả bình thường thì dường như là câu chuyện thiếu phần Kết thúc, người ta muốn biết rằng cuối cùng ông chủ nhà giàu thương chó, giận thằng ăn mày có kẹp chết người ta không... Thế nhưng đứng về phía dụng ý của tác giả mà xét thì truyện ngắn kết thúc ở đó là hợp lí. Qua câu nói của tên nhà giàu, con người thật của hắn đã lộ rõ là một kẻ bất nhân, không có tính người, người đọc đã nhận rõ cái lòng lang dạ thú của hắn, đã căm tức, khinh ghét hắn rồi. Tính cách của nhân vật được bộc lộ qua ngôn ngữ, hành động của nhân vật. Tác giả không cần thiết phải kéo dài thêm đoạn kết thúc, hoặc phải bàn luận gì thêm.

c) Rút gọn phần Mở đầu và phần Kết thúc

Ví dụ, truyện *Giấc mơ* của Phạm Thị Hoài.

Vào truyện tác giả viết :

"Phòng làm việc của tôi ở một nơi nào đó trong thành phố, ồn ào, nhiều bàn ghế, tài liệu tiếng Pháp, trang nghiêm, nhân viên đi lại trên các đầu ngón chân trao đổi với nhau bằng tín hiệu thì thầm, cấm chớ.

Con chó Peut của tôi màu vàng nhạt, pha đốm trắng, mắt nhìn đăm đăm xinh đẹp và hư dốn".

Tác giả dẫn ngay bạn đọc vào một thế giới phi hiện thực. Còn bạn đọc thì có cảm giác lẫn lộn thực và mộng vì không được tiếp xúc với một thế giới hiện thực mà theo kết cấu thông thường phải được giới thiệu ở phần Mở đầu. Truyện mang tính chất hai mặt : cái ảo mang bản chất hiện thực, cái thực bị đẩy thành cái ảo. Truyện ám chỉ một điều gì đó không phải là của giấc mơ mà là của thực tại.

Cuối truyện tác giả viết :

"Dứt lời, nó tung tẩy đi tiếp, cái đuôi hoe vàng ngoe nguẩy. Tới một gốc cây. Nó ghéch chân lên tè rồi lại nhẩn nha đi.

Thấy bóng B, tôi vội vàng lánh mặt và bưng tỉnh".

Cái kết thúc của giấc mơ cũng là kết thúc của truyện ngắn. Tác giả không có lời lí giải, miêu tả nào thêm. Câu truyện hoàn toàn bị cô lập trong một thế giới ước lệ, không có một mảng thực tại nào để so sánh đối chiếu. Lối kết cấu "bỏ đầu bỏ đuôi" tạo nên một ấn tượng là tác giả đã bịt kín mọi ánh sáng từ hai cánh cửa : HIỆN THỰC - TÁC GIẢ, HIỆN THỰC - ĐỘC GIẢ. Người đọc bắt buộc phải tự mình phán đoán ý nghĩa của truyện.

d) Rút gọn phần Liên kết

Phần Liên kết (hay bộ phận liên kết, thành phần liên kết) là mảnh đoạn của văn bản có chức năng cơ bản là bảo đảm mối liên hệ giữa các mảnh đoạn riêng lẻ của văn bản. Khác với phần Mở đầu và phần Kết thúc thường được củng cố ở những vị trí mạnh của văn bản (vị trí Mở đầu và vị trí Kết thúc) phần Liên kết không có vị trí cố định trong văn bản. Nhưng giống với phần Mở đầu và phần Kết thúc, phần Liên kết cũng là những lổc (bloc) giao tiếp định hình văn bản có chức năng cơ bản là thông báo, thông tin bổ sung vốn cần thiết để chuyển văn bản vào một chỉnh thể giao tiếp hành chức một cách hiện thực⁽¹⁾.

(1) A.N.Morokhopski. *Phong cách học tiếng Anh...*, tr. 200.

Truyện ngắn *Chút thoáng Xuân Hương* của Nguyễn Huy Thiệp là một ví dụ về rút gọn phần Liên kết. Đây là một truyện ngắn (có một lời đề từ) gồm ba truyện tương đối độc lập với nhau.

Chút thoáng Xuân Hương

(Đề từ)

Truyện thứ nhất :	Truyện thứ hai :	Truyện thứ ba :
Một buổi sáng của Tổng Cốc.	Đám ma ông phủ Vĩnh Tường.	Cuộc gặp gỡ của một diễn viên sẩm vai Chiêu
Những suy nghĩ của nhân vật này.	Suy nghĩ của Ấm Huy.	Hồ trong phim về Xuân Hương với một thiếu phụ nông thôn trong một chuyến đi.
	Tiếng khóc của Xuân Hương.	

Ba truyện này được tác giả tạo ra độc lập với nhau. Chúng không có mối liên hệ hình thức nào đáng kể ngoài yếu tố đầu đề và lời đề từ chung. Các phương tiện ngôn ngữ khá dĩ có thể liên kết ba truyện này với nhau đều bị lược bỏ. Bằng cách cố ý dùng ba đầu đề tách biệt hẳn nhau (Truyện thứ nhất. Truyện thứ hai. Truyện thứ ba), tác giả đã phác họa ba mảng thực tại khác nhau về những con người gần như chẳng có gì liên hệ với nhau, xa nhau cả về không gian, thời gian. Song, thực ra vẫn có một mối quan hệ ngầm ẩn liên kết các nhân vật trong ba truyện được thể hiện trong hình bóng Xuân Hương, dù rằng nàng không xuất hiện trực tiếp. Chỉ có hình bóng của nàng trong suy tư của các nhân vật, chỉ có cách cảm nhận về nàng của từng người, từng thời đại. Do lối kết cấu đặc sắc như vậy mà truyện ngắn không chỉ có một mảng hiện thực bị đồng nhất bởi những mối liên hệ hình thức ngôn từ chặt chẽ mà có ba mảng hiện thực đối xứng nhau, tương phản nhau, làm nổi bật tính chất khách quan của vấn đề, của những kiến giải khác nhau về một thực tại.

2. Mở rộng

a) Mở rộng phần Mở đầu

Ví dụ, truyện ngắn *Đồng hào có ma* của Nguyễn Công Hoan.

Mở đầu là một đoạn người kể chuyện trực tiếp phát biểu ý kiến của mình :

"Tôi cực lực công kích sách vệ sinh đã dạy ta phải ăn uống sạch sẽ, nếu ta muốn được khỏe mạnh, béo tốt. Thuyết ấy sai ! Trăm lần sai ! Nghìn lần sai ! Vì tôi thấy sự thực, ở đời này, bao nhiêu những anh béo khỏe, đều là những anh thích ăn bẩn cả".

Đoạn này không đem lại thông tin cơ bản cho tác phẩm mà đem lại thông tin bổ sung cho tác phẩm. Bằng lối mở rộng phần Mở đầu, với giọng nói sinh hoạt hằng ngày, nhà văn đã khơi gợi được ở người đọc một sự tò mò, thích thú, một tâm trạng chờ đợi muốn xem tác giả giải thích vì sao "ở đời này, bao nhiêu những anh béo khỏe đều là những anh thích ăn bẩn cả". Đây cũng là cách mào đầu "có tình huống" để tác giả chuyển một cách khéo léo sang kể về tên huyện Hinh béo tốt, thế nào, "ăn bẩn" đồng hào của người dân nghèo khổ ra làm sao. Phần mở rộng như một cái cớ để tác giả kể về thói tham lam, bòn rút, đục khoét của bọn quan lại, bọn nhà giàu trong xã hội thực dân nửa phong kiến ngày trước. Cả hai từ "ăn bẩn", "béo tốt" trong phần mở rộng đều được tác giả dùng theo nghĩa bóng để làm cái cầu nối với chuyện béo tốt, ăn bẩn thật sự của tên quan huyện kia. Hiểu theo nghĩa bóng như thế trong quá trình đọc đến hết, thì thấy lời phát biểu của tác giả lúc đầu tưởng như chủ quan, vô lí lại trở thành rất đúng, rất có lí. Câu chuyện kể, vì thế, hóa ra không chỉ là một thực tế khách quan được tác giả chứng kiến rồi ghi chép lại, mà còn chủ yếu nhằm phục vụ cho một luận giải định trước về một vấn đề được đặt ra một cách có ý thức. Người đọc được thuyết phục mạnh mẽ và vui vẻ đồng tình với nụ cười châm biếm sâu cay của tác giả.

b) Mở rộng phần Kết thúc

Ví dụ, truyện *Kiểm sắc* của Nguyễn Huy Thiệp.

Tác giả gắn vào câu chuyện kể những đoạn kết thúc không ăn nhập gì mấy với nội dung được kể :

"Viết truyện ngắn này, tôi muốn tặng gia đình ông Quách Ngọc Minh để cảm ơn thịnh tình gia đình ông đối với riêng tôi. Tôi cũng xin cảm ơn một số nhà nghiên cứu lịch sử và bē

bạn quen biết đã giúp đỡ, sưu tầm chỉnh lí những tư liệu cần thiết cho công việc viết văn, vốn rất nhọc nhằn, phức tạp, lại buồn tẻ nữa, của tôi".

Những dạng mở rộng phần Kết thúc tương tự như trên tạo cho câu chuyện có thêm một số ý nghĩa bổ sung : tăng ấn tượng về tính khách quan của chuyện, tách hẳn tác giả - người kể chuyện khỏi hiện thực của chuyện, tạo điều kiện cho tác giả phát biểu những quan điểm riêng, những cách đánh giá riêng mà trong diễn biến của câu chuyện không thể xen vào.

c) Mở rộng phần Mở đầu và phần Kết thúc

Ví dụ, truyện *Tôi tự tử* của Nguyễn Công Hoan kể về cách lừa lọc của một tên quan huyện vốn thích chơi bời, quen ăn tiền nên không lo việc hộ dê. Dê vỡ, hán lập kế sai tên người nhà đi mua một cuộn thùng để tự tử. Mọi người mắc kế của hán.

Bình thường theo hình thức mình kể chuyện mình thì truyện ngắn *Tôi tự tử* chỉ cần bắt đầu, chẳng hạn : "Ngày ấy tôi mới ra làm quan, ngồi ở huyện T.V, một huyện rất còm cõi..." cũng đủ để nêu lên nội dung câu chuyện, đảm bảo tính chân thực của tác phẩm. Nhưng, để cho câu chuyện thêm phần khách quan hơn, tác giả đã mở rộng phần Mở đầu của tác phẩm bằng đoạn :

"Một loạt truyện ngắn của ông viết vừa rồi về quan trường tôi có đọc hết. Tôi nhận thấy có truyện ông bịa thêm nhiều, có truyện ông bịa thêm ít, nhưng những cốt truyện đều có thực cả. Tôi không oán trách gì ông, trái lại, nhân tiện hôm nay gặp ông đây, tôi xin hiến ông một tài liệu để ông viết".

Nhờ có đoạn thêm vào này, câu chuyện kể được lồng vào một cảnh như có thực, cảnh tác giả gặp một bạn đọc. Tác giả lúc này chỉ như một người ghi chép đúng nguyên văn lời kể của nhân vật - người kể chuyện mà thôi. Cách mở rộng phần Mở đầu có tác dụng khách quan hóa một vấn đề có tính chất chủ quan. Người đọc được chuẩn bị trước để hiểu rằng mối quan hệ của nhân vật với các biến cố được miêu tả là mối quan hệ trực tiếp, *nhân vật - người kể chuyện* trực tiếp tham gia vào diễn biến các sự kiện.

Theo kết cấu thông thường thì tác phẩm sẽ kết thúc bằng chi tiết các báo đăng tin phỏng vấn "gây nên một dư luận xôn xao để cảm lòng bác ái" của tên quan huyện TV. "Rồi quan trên không lấy cớ gì mà buộc tội tôi được". Song trong truyện ngắn này phần Kết thúc có thể như trên lại được mở rộng thêm :

"Nhờ việc tự tử, tôi thoát nạn. Và sự gian dối ấy có lợi cho tôi trong những lần thăng thưởng về sau. Bởi thế, trong có ngót mười hai năm trời, tôi đã thăng đến chức bố chánh, giàu có sung sướng và nhàn hạ. Bây giờ đến tuổi về hưu, tôi nhớ lại việc cũ, cho là có nói thật cũng không hại gì cho bước đường công danh của tôi. Cho nên tôi kể lại cho ông viết câu chuyện tự tử này".

Phần mở rộng Kết thúc của truyện làm cho người đọc hoàn toàn được thuyết phục, nếu như chẳng hạn còn nghi ngờ rằng chẳng có một tên quan nào lại "tự vạch áo cho người xem lưng", tự rước tiếng xấu vào mình như vậy. Người đọc còn, qua phần mở rộng, hiểu thêm rằng tên quan không những gian dối, vô trách nhiệm mà còn trơ trẽn, trắng trợn.

Truyện *Tội tự tử* là một truyện đặc sắc bởi hai lần sử dụng phương tiện tự tử văn bản : mở rộng phần Mở đầu và mở rộng phần Kết thúc. Nếu đoạn văn mở rộng phần Mở đầu có tác dụng tạo ra một cái nền cho sự tri giác thẩm mĩ (ấn tượng mạnh mẽ về tính hiện thực, tính chân thực của hiện tượng, sự kiện được miêu tả) đối với tác phẩm, thì đoạn văn mở rộng phần Kết thúc có tác dụng khái quát nâng cao thông tin, bổ sung thêm những nét tính cách của nhân vật.

3. Đảo trật tự

a) Đảo một phần của Phần chính lên trước Mở đầu

Ví dụ, truyện ngắn *Gói đồ nữ trang* của Nguyễn Công Hoan. Bình thường, thì câu chuyện phải bắt đầu từ phần *Mở đầu*, chẳng hạn : "Ngày ấy, tôi trọ học ở nhà bà cụ để ra cô Hối. Bà cụ góa chồng mà chỉ sinh được mình cô ta, cho nên chiều chuộng hết sức...". Nhưng tác giả lại đưa một phần của *Phần chính* của tác phẩm lên đầu : "Tưởng là việc cướp hay cháy ở

dâu, chẳng hóa ra cô Hối mất gói đồ nữ trang. Mới độ năm giờ sáng, mà cả nhà trong nhà ngoài mất ngủ !

- Rõ ràng con gói nó lại, con để nó ở đây này, bây giờ con sờ thì không thấy nữa, mà cả gầm giường con cũng soi rồi...".

Ở phần đảo vị trí này, nhà văn kể chuyện cô Hối mất gói đồ nữ trang. Đây là một cách nêu vấn đề trực tiếp, gợi một tâm lí thích thú, muốn theo dõi ở người đọc.

Dùng cách diễn đạt của thời hiện tại để kể về chuyện xảy ra ở quá khứ, tác giả đã rút ngắn lại được khoảng cách về thời gian giữa hiện thực và độc giả, nhấn mạnh được ấn tượng về tính thời sự của sự việc. Những chuyện con người tha hóa, mất nhân cách, tham của hám vàng đâu phải là những chuyện đã cũ, của quá khứ xa xôi, mà hiện ra cụ thể, rõ rệt (*Tưởng là... chẳng hóa ra, mới độ năm giờ sáng, rõ ràng con gói nó lại, ở đây này, bây giờ con sờ không thấy nữa...*) như đang diễn ra trước mắt người đọc.

b) Đảo Kết thúc lên trước Phần chính và mở rộng phần Liên kết

Ví dụ, truyện ngắn *Lập giòng* của Nguyễn Công Hoan.

Sau tên truyện là cả một chuỗi lời đối thoại dẫn đến kết quả chú lính bị phạt. Chi tiết chú lính bị phạt không những là kết quả của câu chuyện hai thầy trò đi tuần mà còn là điểm mở đầu để tác giả khơi gợi sự tò mò, thích thú theo dõi câu chuyện. Nếu tác giả dùng phần *Mở đầu* như thường lệ, để giới thiệu nhân vật với một tính cách xấu xa, đề tiện rồi mới trình bày câu chuyện xảy ra như thế nào, thì cách lí giải chắc chắn là mang tính áp đặt chủ quan và nhất là không thể đem lại một sự bất ngờ thú vị cho người đọc. Đằng này bắt đầu vào truyện, người kể đã ẩn mình đi để cho bản thân sự việc sẽ nói lên cái vô lí của tên quân, hắn đã để người buôn lậu trốn thoát còn bắt chú lính phải chịu phạt. Rồi sau đó, tác giả mới dùng cách mở rộng phần *Liên kết* (liên kết giữa phần *Kết thúc* và *Phần chính*) để biểu lộ trực tiếp thái độ cảm tức, giễu cợt của mình : "Nghe câu chuyện chú quyền Ván cách nói ta cũng đã hiểu tại sao chú phải phạt rồi. Về lỗi chú đi lâu quá đến nỗi

thấy quân một mình không giữ nổi cái con mẹ khôn ngoan, khỏe mạnh kia, để nó xông mất. Nhưng tưởng thấy quân đồn cũng lực lưỡng nhanh trí đấy chứ. Tại sao lại để con đàn bà nó đánh tháo được cả người lẫn tang vật.

Nhà tiểu thuyết chẳng muốn để chỗ thủng ấy vừa chỗ cho độc giả đánh dấu hỏi, vậy xin kể cái miếng võ nó rình đánh vào chỗ yếu của thấy quân và mưu mẹo nó lừa ra sao".

Sự có mặt của thành phần *Liên kết* là hệ quả của việc đảo *Kết thúc* lên trên *Mở đầu*. Song việc mở rộng thành phần *Liên kết* như trên là một dụng ý nghệ thuật của tác giả, làm nên một nét trong phong cách tác giả.

Những phương tiện tu từ văn bản nêu trên đây thực chất là những kiểu cách kết cấu một văn bản nghệ thuật phong phú, đa dạng, mới mẻ, hấp dẫn, đem lại thông tin bổ sung tu từ, thẩm mĩ. Việc sử dụng chúng không chỉ đơn thuần nhằm tạo nên vẻ riêng biệt, độc đáo của mỗi tác phẩm mà còn chủ yếu phụ thuộc vào từng ý đồ nghệ thuật của tác giả, phù hợp với nội dung biểu đạt của mỗi tác phẩm. Nhiều nhà văn có lối gây cười trực tiếp đã không giấu giếm vai trò sắp xếp của mình đối với câu chuyện, thường dùng lối phóng đại để làm nổi bật tính chất hài hước của nó. Nhà văn Nguyễn Công Hoan là người rất chú ý đến phương thức kể chuyện biến hóa, nghệ thuật dẫn dắt tình tiết sao cho mâu thuẫn trào phúng, tình thế hài hước bật ra ở cuối tác phẩm một cách đột ngột, bất ngờ. Ở ông, những phương tiện tu từ văn bản rất đa dạng, phong phú và có hiệu quả nghệ thuật cao.

B - Các biện pháp tu từ văn bản

Như trong chương *Mở đầu* (Chương I, mục 10, điểm c) đã xác định rõ, *biện pháp tu từ* là những cách phối hợp sử dụng trong hoạt động lời nói các phương tiện ngôn ngữ (không kể là trung hòa hay tu từ) để tạo ra hiệu quả tu từ (tức tác dụng gợi hình, gợi cảm, nhấn mạnh, làm nổi bật...) do sự tác động qua lại của các yếu tố trong một ngữ cảnh rộng. Còn *biện pháp tu từ văn bản* được tạo ra trong văn bản do sự tác động qua

lại của các phần của văn bản với nhau, trên cơ sở ba kiểu quan hệ : quy định, hòa hợp và tương phản. Trong quan hệ *quy định*, mảnh đoạn được đánh dấu về tu từ học xác định điệu tính tu từ học, giọng điệu tu từ học của toàn văn bản. Trong quan hệ *hòa hợp*, các mảnh đoạn của văn bản đồng nhất về màu sắc biểu cảm - cảm xúc, màu sắc phong cách và cùng thuộc vào một kiểu văn bản. Trong quan hệ *tương phản*, các mảnh đoạn có sự khác nhau về đặc trưng tu từ hoặc đặc trưng phong cách.

Dưới đây là một số ví dụ về các biện pháp tu từ văn bản cùng với hiệu quả tu từ của chúng.

1. Quan hệ quy định

a) Phần Mở đầu với toàn văn bản

Ví dụ, truyện ngắn *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp mở đầu :

"Khi viết những dòng này tôi đã thức tỉnh trong vài người quen những cảm xúc mà thời gian đã xóa nhòa, và tôi đã xâm phạm đến cõi yên tĩnh năm mỗ của chính cha tôi. Tôi buột lòng làm vậy, và xin người đọc vì nể nang những tình cảm đã thúc đẩy tôi viết mà lượng thứ cho ngôi bút kém cỏi của tôi. Tình cảm này tôi xin nói trước là sự bênh vực của tôi đối với cha mình".

Đoạn văn mở đầu này có một giọng điệu kể chuyện *khách quan, chậm rãi, bình tĩnh*, được thể hiện một phần trong kết cấu cú pháp trung hòa, theo trình tự xuôi, với những câu ghép nhiều thành phần, ngắt câu đều đặn, mạch lạc. Đoạn văn ở vị trí Mở đầu, một vị trí mạnh, và điệu tính tu từ học của nó đã chi phối điệu tính của toàn bộ câu chuyện sau đó :

"Cha tôi tên là Thuấn con trưởng họ Nguyễn. Ông nội tôi trước kia học nho, sau về dạy học. Ông nội tôi có hai vợ. Bà cả sinh được cha tôi ít ngày thì mất, vì vậy ông tôi phải tục huyền..."

Một giọng điệu *chậm rãi, sâu lắng, khách quan* bao trùm toàn bộ đã bộc lộ cảm xúc chủ đạo của nhân vật - người kể,

tâm trạng thì *buồn*, thái độ thì *bình tĩnh*, phân tích sự việc bằng *lí trí* rõ ràng.

b) *Phần Kết thúc với toàn văn bản*

Ví dụ, đoạn thơ sáu dòng trích trong trường ca *Nước non ngàn dặm* của Tố Hữu :

Con thuyền rời bến sang Hiền
Xuôi dòng sông Cái, ngược triển sông Bung
Chập chùng, thác Lửa, thác Chông
Thác Dài, thác Khó, thác Ông, thác Bà.
Thác bao nhiêu thác, cũng qua
Thênh thênh là chiếc thuyền ta trên đời.

Sáu dòng thơ trên đây có thể chia ra làm hai đoạn, mỗi đoạn có cấu tạo khác nhau diễn tả nội dung thông báo khác nhau. Đoạn đầu gồm bốn dòng là đoạn *tư sự*, kể lại chuyến đi bằng thuyền trên con đường trở ra Bắc, sau một chuyến đi công tác vào Nam, đoạn cuối gồm hai dòng kết thúc là đoạn *trữ tình*, trong đó tác giả tỏ rõ ý chí cách mạng, quyết tâm vượt qua thử thách hiểm nghèo, với tinh thần lạc quan, tin tưởng. Chính giọng điệu trữ tình này của đoạn cuối, đặc biệt với từ láy "thênh thênh", với loạt thanh bằng nối nhau, với cách ngắt nhịp dàn trải.

B - B - B - T - B - B - B - B

(rất khác với đoạn đầu, đặc biệt với phương thức liệt kê và láy từ "thác", với cách ngắt nhịp và bố trí âm vực như làm tăng thêm cái dữ dội, cái nguy hiểm, cái rùng rợn của việc vượt thác) đã chi phối điệu tính toàn bộ đoạn thơ sáu dòng : những thác Lửa, thác Chông... không còn là những con thác cụ thể mà mang một ý nghĩa tượng trưng, biểu hiện những thử thách hiểm nghèo của dân tộc... Do cách kết hợp độc đáo giữa "chiếc thuyền" (chỉ sự vật cụ thể) với "trên đời" (chỉ khái niệm trừu tượng) mà người đọc buộc phải chuyển sang bình diện nghĩa thứ hai. Và ở đây, chính sự hiện thực hóa đồng thời của hai nghĩa - nghĩa sự vật - logic (chiếc thuyền) với ý nghĩa hình tượng có tính ẩn dụ (con đường cách mạng) - đã đem đến một

rung cảm thấm mĩ cho người đọc. Nhà thơ qua việc miêu tả chuyển đi vượt nhiều thác ghềnh nói lên được ý chí cách mạng, tinh thần lạc quan tin tưởng vào tương lai của cách mạng. Khi sự kết hợp độc đáo "thênh thênh là chiếc thuyền ta trên đời" khơi gợi cách hiểu hình tượng là con đường cách mạng thì cũng là lúc người đọc cảm thụ luôn những nghĩa hình tượng khác trong những dòng thơ trên. Chính những hình tượng này là cơ sở đã được chuẩn bị để người đọc cần phải hiểu từ "thuyền" theo cái nghĩa hình tượng như thế. Ngược lại cũng có thể nói, cái nghĩa hình tượng bắt buộc phải hiểu ở từ "thuyền" đã khiến người đọc phải chuyển hóa cả một chùm từ vựng - ngữ nghĩa nói trên từ bình diện nghĩa thứ nhất sang bình diện nghĩa thứ hai.

2. Quan hệ tương phản

a) Tương phản trong giọng điệu tường thuật

Ví dụ, truyện ngắn *Lão Hạc* của Nam Cao có những cảnh được miêu tả khác nhau. Cái chết của lão Hạc trong cảnh cuối được kể lại trong sự khai triển khái quát, như kể một câu chuyện đã xảy ra trong quá khứ và đã làm *xao xuyến* người kể. Tiếp theo một câu ngoại đề trữ tình : "Không ! cuộc đời chưa hẳn đã đáng buồn, hay vẫn đáng buồn nhưng lại đáng buồn theo một nghĩa khác" là sự tường thuật mà ranh giới giữa quá khứ và hiện tại được xác định rõ ràng, thời gian kể không trùng với thời gian hành động ("Tôi ở nhà Binh Tư về được một lúc lâu thì thấy những tiếng nhón nháo ở bên nhà lão Hạc... Lão vật vờ đến hai giờ đồng hồ rồi mới chết. Cái chết thật là dữ dội. Chẳng ai hiểu lão chết vì bệnh gì mà đau đớn và bất thình lình như vậy. Chỉ có tôi với Binh Tư hiểu. Nhưng nói ra làm gì nữa ?"). Nếu trở lại sự tường thuật ở những đoạn đầu sẽ thấy quan điểm của người kể lúc trước có khác. Bên cạnh giọng điệu "khách quan", có vẻ *lạnh nhạt, thờ ơ* của người kể là một giọng nói của một nhân vật đang quan sát trực tiếp. Khoảng cách giữa quá khứ và hiện tại ở đây nhỏ nhất. Sự tường thuật cũng vẫn được diễn tả từ người kể xưng "tôi" nhưng xem ra đây là người lần đầu chứng kiến sự việc xảy ra, thậm chí còn *chưa biết* cái gì sẽ xảy ra.

"- Lão đặt xe điều hút. Tôi vừa thở khói, vừa gà gà đôi mắt của người say, nhìn lão, *nhìn để làm ra vẻ chú ý đến câu nói của lão đó thôi*. Thật ra thì trong lòng tôi đã *dùng dụng*. Tôi nghe câu ấy rất nhảm rồi. Tôi lại biết rằng : lão nói là nói để đẩy thôi, chẳng bao giờ lão bán đâu. Và lại có bán thật nữa thì đã sao ? *Làm quái gì* một con chó mà lão có vẻ bán khoản quá thế ! ..." (Đoạn 1).

"- Cậu Vàng đi đời rồi, ông giáo ạ !

- Cũ bán rồi !

- Bán rồi ! Họ vừa bắt xong.

Lão cố làm ra vui vẻ. Nhưng trông lão cười như mếu và đôi mắt lão ầng ằng nước, tôi muốn ôm choàng lấy lão mà oà lên khóc. Bây giờ thì tôi không xót xa năm quyển sách của tôi như trước nữa. Tôi chỉ ái ngại cho lão Hạc. Tôi *hỏi cho có chuyện* :

- Thế nó cho bắt à ?" (Đoạn 3).

"- Hấn (Bình Tư) bủ môi và bảo :

- Lão làm bộ đấy ! Thật ra thì lão chỉ tằm ngấm thế, nhưng cũng ra phết chứ chả vừa đâu : lão vừa xin tôi một ít bả chó....

Tôi trở to đôi mắt ngạc nhiên. Hấn thì thăm :

- Lão bảo có con chó nhà nào cứ đến vườn nhà lão... Lão định cho nó xơi một bữa. Nếu trúng, lão với tôi uống rượu.

Hỡi ôi, lão Hạc ! *Thì ra đến lúc cùng lão cũng có thể làm liều như ai hết*. Con người đáng kính ấy bây giờ cũng theo gót *Bình Tư để có ăn ư* ? Cuộc đời quả thật cứ mỗi ngày một thêm đáng buồn !" (Đoạn 4).

Sự biểu hiện các biến cố theo quan điểm của người quan sát trực tiếp như vậy có tác dụng nhấn mạnh giọng điệu hiện thực và tô đậm phong cách của cảnh được tái hiện, bằng cách tạo ra cái ảo ảnh về sự phản ánh trực tiếp thực tại. Hơn nữa cái lăng kính của nhân vật - người kể có tính chủ quan, nhìn bên ngoài thì có vẻ "dùng dụng", "làm ra vẻ chú ý", "hỏi cho có chuyện", "trở to đôi mắt, ngạc nhiên"... chính là có tác dụng tô đậm nỗi lòng đau đớn, xót xa của một con người có một tâm hồn đôn hậu, đối với những kiếp người bị đẩy dọa trong

xã hội cũ. Sự tương phản trong giọng điệu tường thuật của bốn đoạn đầu với đoạn cuối là biện pháp tu từ văn bản đã cơ bản tạo nên hiệu quả thẩm mĩ đó. Nhân vật - người kể trong đoạn cuối thật sự xúc động, xót xa nỗi đau của con người, thốt lên lời kêu thương đồng điệu : "Lão Hạc ơi ! Lão hãy yên lòng mà nhắm mắt ! Lão đừng lo gì cho cái vườn của lão. Tôi sẽ cố giữ gìn cho lão. Đến khi con trai lão về, tôi sẽ trao lại cho hân và báo hân : Đây là cái vườn mà ông cụ thân sinh ra anh đã cố để lại cho anh trọn vẹn : cụ thà chết chứ không chịu bán đi một sào...". Những lời đó như những nén hương tỏa khói trước linh hồn của con người đáng kính.

b) *Tương phản trong màu sắc biểu cảm cảm xúc*

Ví dụ, bài thơ *Tiếng hát sông Hương* của Tố Hữu. Khổ thơ đầu :

Trên dòng Hương Giang
Em buông mái chèo
Trời trong veo
Nước trong veo
Em buông mái chèo
Trên dòng Hương Giang.

Cái đẹp của đất trời, của con sông Hương nên thơ được diễn tả bằng cách hiệp vần và lặp lại hai dòng đầu trong trình tự ngược lại : trời, nước trong veo, mái chèo nhịp nhàng, hình ảnh cô gái được mặt sông phản chiếu. Cái đẹp trong thiên nhiên đó và cả cái đẹp trong tâm hồn cô gái tương phản dữ dội với cái xấu xa, nhơ nhớp trong cảnh sống của cô :

Trăng lên, trăng đứng, trăng tàn,
Đời em ôm chiếc thuyền nan xuôi dòng
Thuyền em rách nát,
Mà em chưa chổng
Em đi với chiếc thuyền không,
Khi mô vô bến rồi dòng dâm ô !
Trời ơi em biết khi mô
Thân em hết nhục giầy vò năm canh !
Tình ôi gian dối là tình
Thuyền em rách nát còn lành được không ?

Cô gái chưa chồng ấy đã mất đi cái tiết sạch giá trong, bị giày vò nhục nhã, gặp bao điều gian dối, xấu xa. Cấu trúc đều đặn ở các nhịp cùng một dạng thức gợi cái lạnh lùng của thời gian đều đặn trôi qua, bình thản trước một cuộc đời đau khổ. Một giọng *than* day nghiêng, cảm hờn. Một giọng *hỏi* tuy ai oán vẫn vẫn vương hi vọng.

Khổ thơ thứ hai này gồm chủ yếu là những câu *than*, câu *hỏi*, khác với khổ thứ nhất gồm những câu *tả* và *kể*, cũng khác với khổ thứ ba gồm toàn những câu *khẳng định*, *trả lời*, giải đáp cho câu hỏi trên. Khổ thơ ba bắt đầu bằng một câu *đáp* cất lên ngay sau câu hỏi. Cả câu thơ toàn thanh "trong" : tươi tắn lạc quan, hứa hẹn biết bao !

Rạng không, cô gái trên sông
Ngày mai cô sẽ từ trong tới ngoài
Thơm như hương nhụy hoa lài
Sạch như nước suối ban mai giữa rừng
Ngày mai gió mới ngàn phương
Sẽ đưa cô tới một vườn đầy xuân
Ngày mai trong giá trắng ngần
Cô thôi sống kiếp đầy thân giang hồ
Ngày mai bao lớp đời dơ
Sẽ tan như đám mây mờ đêm nay
Cô ơi tháng rộng ngày dài
Mở lòng ra đón ngày mai huy hoàng.

Lời giải đáp là một so sánh ngầm. Vế ẩn là hiện trạng buồn khổ, đau thương. Vế rõ ràng là tương lai xán lạn. Hai vế đối chọi nhau. Điệp từ "ngày mai" được lặp lại đến năm lần tạo cái đánh thép cho chân lí, nổi lên niềm hân hoan không giữ nổi. Cả khổ thơ này là *tiếng hát* của niềm tin, tương phản với khổ thơ trên là *tiếng kêu* ai oán.

Câu thơ cuối cùng, cũng là khổ thơ cuối cùng :

Trên dòng Hương Giang...

với ba chấm lửng, đối lập *tương phản* với câu thơ đầu tiên, mặc dù hình thức là một. Ba chấm lửng gợi ý được nhiều. Dòng

Hương Giang vừa là cảnh thiên nhiên vừa là cảnh đời. Cảnh đời có nước, trời soi thấu. Cảnh thiên nhiên vốn là tâm trạng. Tâm trạng đã đổi thì cảnh cũ đã khác xưa. Người kẻ nữ đã trở về "trên dòng Hương Giang..." với một tâm trạng mới, tràn đầy tin tưởng và hi vọng...⁽¹⁾

3. Quan hệ hòa hợp

a) Hòa hợp trong màu sắc biểu cảm -- cảm xúc

Ví dụ, bài *Thu Vĩnh* của Nguyễn Khuyến :

Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao
Cần trúc lơ phơ gió hắt hiu.
Nước biếc trông như tầng khói phủ,
Song thưa để mặc bóng trăng vào.
Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái,
Một tiếng trên không ngỗng nước nào.
Nhân hứng cũng vừa toan cất bút,
Nghĩ ra lại thẹn với ông Đào.

Trong những câu thơ trên đây, ứng nét nghĩa nào là những nét nghĩa chung nhất bao trùm cảnh vật mùa thu, làm nên cái "hồn", cái "thần" của nó ? Cái hồn, cái thần của cảnh mùa thu là cái *thanh*, cái *trong*, cái *cao* trong bầu trời thu, trên trời thu rất xanh. Tất cả các câu thơ, mỗi một mảnh đoạn của văn bản, trong mỗi quan hệ hòa hợp, đều gợi lên một ý niệm, một cảm giác góp phần xây dựng cái thanh, cao đó : *Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao* thật trong sáng, nhẹ nhàng. *Cần trúc lơ phơ gió hắt hiu* (cành tre non, ít lá, thanh mảnh, cao vút như những cần câu in lên trời biếc, gió đưa đẩy khe khẽ) thật là thanh đạm, hợp với hồn thu. *Song thưa để mặc bóng trăng vào* cũng thuộc về trời cao. *Một tiếng trên không ngỗng nước nào* cũng nói về trời cao. *Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái* gợi cái băng khuâng man mác về thời gian. *Nước biếc trông như khói phủ* gợi niềm bay bổng nhẹ nhàng và mơ hồ như hư như thực. Rồi hai câu kết (với ý nghĩa sao ta còn bị buộc chân

(1)Trần Ngọc Thêm. *Suy nghĩ về một phương pháp phân tích văn bản thơ*. "Tập chí văn học". 1981, Số 5.

ở đây, sa lầy trong vòng danh lợi, dơ bẩn, phi nghĩa này, sao ta không trả mũ từ quan, quy khứ như Đào Uyên Minh, cho nhẹ nhõm trong sáng ?) cũng thật là hòa hợp, nhất quán với cái thanh, cao của cảnh mùa thu.

b) *Hòa hợp trong màu sắc - phong cách*

Ví dụ, trong *Sổ đỏ* của Vũ Trọng Phụng có đoạn :

"Xuân tóc đỏ diên tiết lên mà rằng :

- Thế ông, ông có là con nhà bình dân không ? Ừ, tôi xin hỏi : Ông có phải giống giống nhà bình dân không ? Ông là lắm ! Ông không đúng một ! Phải biết cái gì là hợp thời trang chứ ?

Người kia ra vẻ hồ thẹn lắm ! Quần áo đã hủ lậu mà lại đến cả giống giống cũng lại là con nhà tử tế không hợp thời trang ! Thật là hồng bét cả".

Ở đây giữa hai mảnh đoạn (lời đối thoại và lời kể chuyện) có sự tương đồng về màu sắc phong cách : lối nói hội thoại, lối nói "bình dân", "tân tiến" của những kẻ vô học đã được tác giả nhại lại trong lời kể chuyện nhằm làm tăng tính chất phi lý, nực cười, rôm rỏi trong lời nói của nhân vật. Sự hòa hợp trong giọng điệu ở đây đã làm nổi rõ tính chất mỉa mai, châm chọc của lời kể.

Biện pháp tu từ văn bản ở dạng hòa hợp thể hiện rõ trong mối quan hệ giữa các mảnh đoạn. Nó đã đem lại cho văn bản một sự thuần nhất cùng kiểu, một vẻ đẹp phong cách.

Những phương tiện tu từ văn bản và những biện pháp tu từ văn bản được miêu tả sơ lược trên đây là để nhằm nêu lên vai trò to lớn của chúng trong việc đem lại cho văn bản thông tin bổ sung, thông tin tu từ học, thông tin thẩm mỹ. Đứng ở một góc độ nào đó, có thể nói chúng có ý nghĩa chi phối, quy định việc lựa chọn, sử dụng những phương tiện tu từ và những biện pháp tu từ ở các cấp độ thấp hơn : cú pháp, ngữ nghĩa, từ vựng, ngữ âm...

V - CÁC PHƯƠNG TIỆN TU TỪ VÀ CÁC BIỆN PHÁP TU TỪ NGỮ ÂM

Tiếng Việt rất giàu nhạc tính. Từ thời xưa, người Trung Quốc đã có nhận xét là "người phương nam nói líu lô như chim hót" và khi người châu Âu đến nước ta thì cũng có nhận xét tương tự.

Tiếng Việt giàu nhạc điệu không chỉ là vì có sáu thanh điệu (so với tiếng Hán có bốn thanh, tiếng Lào có năm thanh) mà còn vì khuôn vần cũng rất dồi dào. Theo một thống kê của Nguyễn Quang Hồng thì số lượng khuôn vần trong tiếng Việt là 5890 so với tiếng Hán chỉ có 1380⁽¹⁾. Số lượng từ của tiếng Việt dù hết sức phong phú vẫn chưa sử dụng hết các khuôn vần trong đó.

Vì vậy, cách tạo từ mới dựa theo các khuôn vần đã có để sản sinh cho đến nay vẫn chưa phải là chấm dứt hẳn. Chẳng hạn, từ khuôn "be bé" ta có "lúa con gái ve ve", từ cái cười "khơ khớ", nói "thở lợ", ta có cái cười "phớ lớ" v.v... và biết bao nhiêu từ đang sản sinh hoặc có khả năng sản sinh chưa được ghi vào từ điển.

Các nhà Việt ngữ học đã nghiên cứu khá nhiều về từ láy tượng hình và tượng thanh trong tiếng Việt. Các nhà văn, nhà thơ cũng nhiều lần nói đến mối liên quan mật thiết giữa âm và ý (Hoài Thanh). Nhà thơ Tố Hữu cảm nhận một cách cụ thể : "Khi nói tròn, anh không thể hình dung chữ dài được. Tròn, tròn... đồ anh nói ra đùa : đ.ũ...a. Khi anh nói *nằm*, mấy âm n.ằm và dấu sắc, với cả ba cái ấy, trời ơi, chỉ còn là *nằm* thôi, không thể là cái gì khác được". Võ Bình cũng đã có một nhận xét khá tinh tế là có một quan hệ nào đó giữa hình thức phát ra tiếng động với hoạt động của cơ quan phát âm⁽²⁾. Cù Đình Tú lập một bản thống kê về các khuôn, vần gợi hình ảnh dù là rất nhiều mà vẫn chưa đủ.

(1) Nguyễn Quang Hồng, *Âm tiết tiếng Việt. Chức năng và cấu trúc của nó*. "Ngôn ngữ", 1976, Số 3, tr. 36.

(2) Võ Bình... Sđd, tr. 239.

Ngay sự đối lập âm vực cao thấp cũng tạo ra những từ có nét nghĩa khác nhau về mức độ :

- Sát/sạt, phát/phạt (cò), dát/dạt, bát/bạt, trát/trạt, ngát/ngạt v.v...
- Bít/bịt, tít/tịt, chít/chịt, khít/khịt, mít/mịt, nghít/nghịt, rít/rịt, vít/vịt v.v...
- Bấp/bập, tấp/tập, vấp/vập, gấp/gập, rấp/rập v.v...
- Rút/rut, lút/lụt, tút/tụt, sút/sụt, vát/vạt, ngút/ngụt v.v...
- Óp/ốp, móp/mốp, tốp/tốp, sóp/sốp, bóp/bốp v.v...

Người Việt cảm nhận dễ dàng những nét nghĩa ấy mà không cần phải giải thích. Chẳng hạn : "hương thơm ngào ngạt" với "hương thơm ngát" với "thơm ngan ngát" với "ngạt thở" có liên quan chặt chẽ với nhau chứ không phải là những từ biệt lập.

Như vậy thì tính chất biểu trưng của các phương tiện ngữ âm là cái có thực và cần phải được nghiên cứu. Nhưng tính biểu trưng không phải là quy tắc khái quát cho tất cả các từ mà tính vô đoán của tín hiệu vẫn là chủ yếu⁽¹⁾. Mặt khác, âm thanh chỉ là sự cộng hưởng của ý nghĩa chứ tự thân không có nghĩa.

Phân tích câu thơ "Đại quân đồn đóng cõi Đông" (Truyện Kiều) thì những âm "ơ" gia tăng ý nghĩa cho "đại quân", chứ bản thân các âm "ơ" không thể hiện được nét nghĩa hùng mạnh nào cả.

Tìm hiểu giá trị biểu trưng và các phương tiện biểu đạt bằng ngữ âm là điều cần thiết.

A - Đặc điểm tu từ của hệ thống ngữ âm tiếng Việt

1. Hệ thống thanh điệu

Giá trị của thanh điệu dựa trên hai mặt đối lập :

- Đối lập về độ cao :

bổng	không	sắc	ngã
trầm	huyền	nặng	hỏi

(1) Nguyên lý về tính vô đoán của tín hiệu của Ph.đơ Sốt Xuya không ngăn cản việc nghiên cứu giá trị biểu trưng của từ, đặc biệt là ở góc độ phong cách học.

- Đối lập về đường nét (gãy/không gãy) :

gãy	sắc,	nặng,	hỏi,	ngã
không gãy	không,	huyền		

Sự đối lập về độ cao được sử dụng trong cấu tạo từ láy để cho êm tai dễ nghe theo quy tắc hài thanh : *huyền, nặng, ngã* và *không, hỏi, sắc*⁽¹⁾. Ví dụ :

+ lạnh lẽo, lạnh lùng, lành lạnh, mờ mịt v.v...

+ ấm áp, dấm dấm, vui vẻ, lá lứt v.v...

Trong lời nói hoặc cách xếp đặt câu văn, người ta cũng tránh những sự lặp lại các thanh điệu chung một âm vực mà cần có sự luân phiên âm vực. Trong thơ sự luân phiên như vậy được dùng phổ biến và chính là cơ sở để tạo nên luật thơ lục bát (sự đối lập bắt buộc ở tiếng thứ 6 và tiếng thứ 8 của câu bát - xem chương sau).

Đặc biệt có khi không cần văn mà dùng đối lập thanh điệu cũng có âm hưởng :

Duyên trăm năm dứt *đoạn*

Tình một thuở còn *vuông*...

(Đoàn Phú Tú)

2. Hệ thống nguyên âm

Nguyên âm là đỉnh của âm tiết, thể hiện âm sắc chủ yếu của âm tiết. Vì vậy nguyên âm trong âm tiết tiếng Việt được xem là đặc trưng của âm tiết. Các nguyên âm tiếng Việt có giá trị ở hai mặt đối lập :

- Đối lập về âm vực. Tùy theo độ mở của miệng, vị trí của lưỡi cao hoặc thấp, các nguyên âm được xếp thành hai loại :

+ Loại bổng : i, ê, e, iê

+ Loại trầm : u, ô, o, uô

(1) Luật hài thanh của từ láy (có tên gọi là luật Nguyễn Đình), có thể diễn đạt thành văn cho dễ nhớ :

Chị *Huyền* mang *nặng* *ngã* đau
Hỏi *không* *sắc* thuốc lấy *đầu* chữa lành.

Còn những nguyên âm hàng giữa : ư, ơ, â, a, ơ là loại trầm vừa hoặc có tính trung hòa.

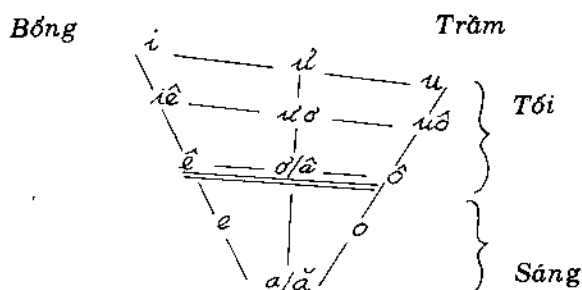
- Đối lập về âm lượng. Theo độ mở của miệng ta thấy âm lượng có hai mặt đối lập :

+ Bậc lớn : e, a, ă, o (trong các phoóc măng thể hiện vạch thưa).

+ Bậc nhỏ : i, ư, u (trong các phoóc măng thể hiện vạch dày).

Các âm còn lại thuộc loại lớn vừa hay nhỏ vừa. Trong thể hiện lời nói, những âm e, o, a, ă là những âm sáng, còn lại là âm tối.

Ta có một mô hình tổng quát như sau :



Kết hợp hai mặt, ta có : Bống tối : i, ê. Trầm tối : u, ô.
Bống sáng : e, ă. Trầm sáng : o.

Các âm khác iê, ư, uô có âm sắc không cố định ; ư, ơ, â ở dạng trung hòa. Ví dụ, phân bố các âm sáng tối, bống trầm trong đoạn thơ sau đây :

Những đêm hè (bống - sáng)
Khi ve ve (bống - sáng)
Đã ngủ (trầm - tối)
Tôi lắng nghe (bống - sáng)
Trên đường Trần Phú (trầm - tối)
Tiếng chổi tre (bống - sáng)
Xao xác (bống - sáng)
Hàng me (bống - sáng)...

3. Hệ thống phụ âm

Vai trò của phụ âm trong tính chất biểu trưng ngữ âm học ít bộc lộ rõ ràng. Để thấy nhất là các âm :

f : thể hiện luồng hơi, gió : phì phèo, phập phù, phẩn phật, phì phì...

k : thể hiện vật cứng, sự va chạm của vật cứng : cộc, cộp, cồng cộc (âm thanh). Cộp cộp : so với đập, đập đập (cứng và vang), so vộp bộp, bộp bộp (hơi cứng và rỗng)...

l : thể hiện những gì mềm, uốn éo : là lướt, lướt mượt, lướt thướt, lươn lẹo, lay lắt, lùng nhùng, lướt thướt...

Đặc biệt âm l có thể láy với tất cả các phụ âm còn lại để tạo ra "nốt luyến" trong âm thanh : cộp cộp và lộp lộp, đập đập và lộp đập v.v... diễn tả những âm nặng nhẹ không đều nhau, dính vào nhau.

4. Đối lập về âm tiết

Có hai mặt đối lập theo độ mở : mở và khép, mỗi loại lại chia thành mở rộng và mở vừa, khép vừa và khép chặt. Ví dụ :

- Loại mở rộng : a, oa, loa, ta...
- Loại mở vừa : ai, oay, mai, quay...
- Loại khép vừa : an, om, long, sông...
- Loại khép chặt : át, tốp, lap, lộc...

Loại mở rộng trong đó có âm sáng có thể diễn tả những gì trong sáng, tươi vui :

Mây của *ta*, trời thắm của *ta*
Nước Việt Nam dân chủ cộng *hòa*.

(Tố Hữu)

ngược lại, loại khép chặt có khả năng thể hiện những gì sắt đanh, kiên quyết :

Khóc anh không nước *mắt*
Mà lòng đau như *cát*
Gọi anh chẳng thành *lời*
Mà hàm răng nghiêng *chặt*.

(Hoàng Lộc)

Tóm lại, qua sự phân tích hệ thống ngữ âm tiếng Việt, ta thấy những phương tiện ngữ âm đã làm nên giá trị biểu trưng và giá trị cộng hưởng về mặt ý nghĩa.

B - Các biện pháp tu từ ngữ âm

Trong diễn đạt, dựa vào những đặc điểm có tính chất tu từ, người ta sử dụng ngữ âm như là phương tiện để tăng lượng nghĩa (cộng hưởng) hoặc là gợi nên một hình ảnh nào đó (biểu trưng). Ta thường thấy một số biện pháp như sau :

1. Biện pháp hài thanh

Là biện pháp lựa chọn các yếu tố âm thanh sao cho hài hòa trong lời nói và câu văn để dễ nghe, dễ đọc, khỏi chói tai, "khổ đọc".

Trong giao tiếp, để tránh sự cục cằn, người ta dùng các hư từ mang tính thái nhất định và được nhấn mạnh kéo dài ra :

- Chào cụ *a a a*.

- Em về *nghe... e*.

Trong văn xuôi, hài thanh cũng được chú ý, đặc biệt là ở những âm tiết đứng cuối tiết tấu, cuối dòng :

"... Chắc là rượu *bổ* (T). Có rẻ cũng phải ba bốn *đồng* (B). Ý tất người ta có định lấy con *mình* (B) thì người ta mới chịu bỏ tiền mua *biểu chữ* (T). Và lại bây giờ hang thông, kí, phán lấy vợ nhà quê kể cũng *thường* (B)".

(Nam Cao)

Trong thơ, để tạo sự hài hòa âm thanh, nhà thơ không chỉ dùng sự luân phiên thanh điệu mà cả độ trầm bổng, sáng tối của nguyên âm, độ mở của âm tiết nữa :

Xe đi trong đêm *lối*
Dù đường lạ đường *quen*
Xe đi không lạc *lối*
Có mắt ta làm *đèn*.

(Tố Hữu)

2. Biện pháp điệp âm

Điệp âm là biện pháp dùng lấy phương tiện âm thanh để tạo cộng hưởng ý nghĩa, hoặc là tô đậm thêm hình tượng hoặc xúc cảm, gợi tưởng tượng.

a) *Điệp phụ âm đầu*

Đọc câu thơ: "Làn ao lóng lánh bóng trăng loe" của Nguyễn Khuyến, người đọc hình dung cảnh bóng trăng lan dần tỏa rộng trên làn nước gợn sóng lăn tăn. Không có gì thay thế được những từ mang phụ âm l trong câu thơ tuyệt đẹp đó.

Hoặc là :

Thông reo bờ suối rì rào
Chim chiều chiu chít ai nào kêu ai.

(Tố Hữu)

Cả một không gian ngập tràn tiếng chim và tiếng gió. Nhà thơ tìm đúng những từ vừa có nghĩa lại vừa tăng được lượng âm thanh. Ở đây, mất đi một vài âm thanh là mất đi nhiều lắm, không còn bản nhạc của rừng chiều.

b) *Điệp vần*

Là biện pháp lấy lại một số vần để gia tăng ý nghĩa

Ví dụ :

Lơ thơ tơ liễu buông mành
Con oanh học nói trên cành mĩa mai.

(Nguyễn Du)

Những khuôn vần được lấy trong từ lấy "lơ thơ" được bồi thêm trong "tơ liễu", những âm sáng nhỏ trùng lặp tạo hình dáng mỏng manh thoát tha trước gió. Câu thơ 6 tiếng trở thành một bức tranh sinh động.

Lấy lại khuôn vần có lúc thể hiện nguồn xúc cảm dào dạt :

Nắng chói sông Lô hò ô tiếng hát
Chuyến phà dào dạt bến nước Bình Ca.

(Tố Hữu)

Âm thanh dường như xô đẩy nhau, quện vào nhau như từng đợt sóng vỗ, sóng âm thanh, sóng dòng sông và từng đợt sóng trong lòng.

Nhưng cũng lối luyện lấy ấy, cùng âm ô được lấy lại, những dòng thơ trong *Tiếng hát sông Hương* lại như xoáy sâu vào vực xoáy tâm tư :

Em đi với chiếc thuyền không
Khi mớ vô bến rồi dòng dăm ó
Trời ơi em biết khi mớ...

Cũng có lúc âm thanh của các khuôn vắn lại muốn nói một
khía cạnh khác :

Lá bàng đang đỏ ngọn cây
Sếu giang mang lạnh đang bay ngang trời
Mùa đông còn hết em ơi ?

(Tố Hữu)

Những khuôn vắn nối tiếp... *ang... ang* miêu tả một mùa
đông kéo dài, quá dài, chậm chạp trôi đi không muốn dứt hẳn.

Những ví dụ trên càng cho ta thấy rõ là âm thanh chỉ là
cộng hưởng của ý nghĩa và ý nghĩa được sự hỗ trợ của các
phương tiện âm thanh thì hiệu quả càng nổi bật.

3. Điệp thanh

Văn xuôi và đặc biệt là thơ, như trên đã nói rất chú trọng
sự hài thanh. Trong trường hợp cố ý lấy lại một thanh điệu
nào đó, tạo ra một hình vẽ, âm điệu đặc biệt :

Chân trời lui mãi lan lan rộng
Hi vọng tràn lên dòng mệnh mông...

(Tố Hữu)

Một không gian bát ngát mở ra trước mắt người tù vừa vượt
ngục và một niềm hi vọng bao la tràn lên theo chân trời đó.
Sử dụng sáu thanh bằng ở dòng thứ hai chính là một thủ pháp
gợi hình ảnh và truyền cảm xúc cho người đọc.

Trước đó, Xuân Diệu đã sáng tạo những vần thơ tuyệt tác
khi nghe tiếng đàn trong đêm trăng :

Sương nương theo trăng ngừng lưng trời
Tương tư nâng lòng lên chơi vơi...

Lập lại những thanh bằng trong hai dòng thơ, Xuân Diệu
đã họa lại tiếng đàn trong treo cao vút lên hòa trong sương,

sương hòa trong trắng và lòng người cũng theo tiếng đàn chơi vơi trong không gian bát ngát.

Sau này, Bích Khê viết nhiều bài dùng toàn thanh huyền và thanh không :

Lam nhưng ô ! màu lưng chừng trời
Xanh nhưng ô ! màu phơi nơi nơi
Vàng phai nằm im òm non gầy...

(Hoàng Hoa)

Nhưng cái gì quá ngưỡng cũng gây khó chịu. Sự thừa thãi không nói được cái gì ngoài ý muốn lập dị.

Trong thơ, chỉ thấy lấy thanh bằng mà hình như không mấy ai lấy thanh trắc. Chỉ có trường hợp Lê Ta (Thế Lữ) làm một bài thơ đùa lấy lại đủ sáu thanh :

TÌNH HOÀI

Trời buồn làm gì trời rầu rầu
Anh yêu em xong anh đi đâu ?
Lắng tiếng gió, suối, thấy tiếng khóc
Một bụng một dạ một nặng nhọc
Áo tưởng chỉ để khổ để tủi
Nghĩ mãi gỡ mãi rối vẫn rối
Thương thay cho em căm thay anh
Tình hoài cùng ngày càng tày đình.

Qua bài thơ này, ta cũng thấy được khả năng diễn tả của thanh điệu tiếng Việt khi có nội dung thích hợp.

4. Biến nhịp

Trong văn xuôi và lời nói, người ta cố ý tránh sự luân phiên đều đặn của tiết tấu, nhưng trong thơ nhịp điệu lại là đặc trưng quan trọng không thể thiếu được. Vì vậy, khi có biến nhịp thì ta phải lưu ý là do vụng về hay là một dụng ý tu từ.

Kể lại cuộc đời tài hoa mệnh bạc của Đạm Tiên, Nguyễn Du viết : "Nửa chừng xuân / thoát / gầy cành thiên hương".

Dòng thơ được ngắt khá đặc biệt : 3 + 1 + 4, bị gãy khúc ở âm "thoát" như cuộc đời của người con gái chấm dứt ở tuổi thanh xuân.

Tàn Đà lại còn dùng lối đối lập giữa hai dòng thơ : dòng trước gầy lều ba khúc (gây nhịp mạnh bằng những âm tắc khép) với dòng sau toàn một vần bằng liền mạch nhẹ như một làn gió thoảng :

Tài cao/ phận thấp/ chí khí uất
Giang - hồ - mê - chơi - quên - quê - hương...

Tổ Hữu dùng nhịp điệu để bổ sung cho hình tượng. Dòng thơ ngắn, nhịp ngắn (2/2) "vẽ" nên hình ảnh nhỏ nhắn ngây thơ, hoạt bát "như con chim chích" của bé Lượm :

Chú bé/ loắt choắt
Cái xác/ xinh xinh
Cái chân/ thoăn thoắt
Cái đầu/ nghênh nghênh

Tổ Hữu có biệt tài về sử dụng nhịp điệu. Bài *Phá đường* thay đổi nhịp mấy lần : nhịp đi của gió mùa Đông bắc, nhịp sống bình lặng của chị phụ nữ hậu phương, nhịp lao động phá đường v.v.. Tổ Hữu rất có ý thức về nhịp điệu và biến nhịp ở trong thơ sao cho gần với hình tượng và xúc cảm.

5. Điệp khúc

Là phương thức lấy lại ở cuối bài một khổ thơ hay dòng đầu của bài thơ. Đây là một phương thức ở cấp độ văn bản.

Tổ Hữu dùng cả khổ thơ để lấy lại sau câu hỏi : "Lượm ơi còn không ?" như muốn nói rằng Lượm vĩnh viễn không mất trong lòng mọi người. Ở bài *Tiếng hát sông Hương* nhà thơ chỉ dùng một câu và nhiều chấm lửng làm điệp khúc để gọi lại hình ảnh dòng sông Hương nhưng là một sông Hương hoàn toàn mới mẻ trong tương lai.

Chương V

MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ NGHIÊN CỨU VÀ GIẢNG DẠY PHONG CÁCH HỌC

Trong chương cuối này, sẽ đề cập đến những vấn đề có tính chất phương hướng nghiên cứu, giảng dạy và phương pháp học tập phong cách học, như : phong cách học với vấn đề giảng dạy ngữ văn, phương pháp phân tích tu từ học.

I - PHONG CÁCH HỌC VỚI VẤN ĐỀ GIẢNG DẠY NGỮ VĂN

1. Phong cách học với người giáo viên ngữ văn

"Lí thuyết văn hóa lời nói" là kiến thức về ngôn ngữ chuẩn mực và về các phong cách của nó. Nó cần thiết đối với tất cả mọi người trong cộng đồng ngôn ngữ, với toàn dân. Song đối với những người cần sử dụng lời nói như một công cụ cơ bản trong hoạt động nghề nghiệp của mình, như giáo viên, nhà văn, báo cáo viên, cán bộ tuyên huấn, nghệ sĩ... mà lại chỉ nắm ngôn ngữ cho riêng mình thì không đủ. Chẳng hạn, người giáo viên ngữ văn, một mặt phải biết tôn trọng chuẩn mực, thực hành chuẩn mực, tham gia xây dựng chuẩn mực và giữ gìn chuẩn mực, mặt khác phải quan tâm đến những hiện tượng *di lệch chuẩn mực thành công*. Trong nhà trường, một mặt thấy giáo phải dạy học sinh nói viết theo chuẩn mực, như : *đồng xanh*, *trời sáng*, mặt khác lại phải biết chỉ cho học sinh thấy được cái hay, cái mới mẻ, sáng tạo trong những cách viết : "Trầu về xanh lại Thái Bình" (Tố Hữu), "Một tiếng chim kêu sáng cả rừng" (Khương Hữu Dụng)⁽¹⁾. Đối với người giáo viên ngữ văn, điều đặc biệt cần thiết là trình độ phong cách chức năng của việc nắm vững ngôn ngữ, là nguồn phương tiện tu từ, biện

(1) Võ Bình... *Phong cách học tiếng Việt...*, tr.20.

pháp tu từ dồi dào, đa dạng của ngôn ngữ, là ngữ cảm tinh tế, nhanh nhạy trước những sự kiện tu từ của ngôn ngữ. Người giáo viên ngữ văn cần có được cả những kiến thức, tập quán, kĩ năng thành thục về chuẩn mực phong cách. Cần nắm vững tất cả các phong cách chức năng (không trừ một phong cách nào) cũng như phương pháp phân tích ngôn ngữ văn nghệ thuật, để có thể tiến hành việc giảng dạy có chất lượng ở các mặt dạy *giảng văn*, *bình văn*, dạy *tập làm văn viết*, *tập làm văn nói*, dạy *chữa văn*, dạy *đọc văn*, *ngâm thơ*, dạy cả những dạng mở đầu của *sáng tác văn học*... Những yêu cầu vừa sâu vừa rộng như vậy trong sự chuẩn bị nghề nghiệp cho người giáo viên ngữ văn khiến ta phải suy nghĩ đến một vị trí quan trọng, xứng đáng của phong cách học, trong các môn học thuộc phân môn *ngữ* trong các khoa học ngữ văn của các trường đại học sư phạm và cao đẳng sư phạm⁽¹⁾.

2. Phong cách học với việc giảng văn, dạy làm văn, chấm văn

Một số ví dụ dưới đây sẽ chứng tỏ những kiến thức về ngữ văn, về phong cách học *cần thiết* biết chừng nào đối với người giáo viên ngữ văn.

Bài *Con đường dẫn tôi đến chủ nghĩa Lenin* (của Hồ Chí Minh) mở đầu như sau : "Ngay sau chiến tranh thế giới lần thứ nhất, tôi làm thuê ở Pari, khi thì làm cho một cửa hàng phóng đại ảnh. Khi thì vẽ "đồ cổ mĩ nghệ Trung Hoa" (do một xưởng của người Pháp làm ra). Hồi đó tôi thường rải truyền đơn tố cáo tội ác bọn thực dân Pháp ở Việt Nam". Đối với đoạn văn trên, rất hay gặp một cách phân tích, chẳng hạn : "Khi tiếp xúc với hình ảnh người thanh niên trên con đường cứu nước, chúng ta bị lôi cuốn ngay bởi lời kể chuyện hấp dẫn, sinh động, dí dỏm, rất có duyên... của Bác. Câu văn kể chuyện gãy gọn, nhiều chi tiết cụ thể, sinh động, hấp dẫn, thân mật... Người đọc như bị lôi cuốn vào diễn biến của câu chuyện, mắt như đã thấy, tai như đã nghe...". Thực ra thì phân tích như vậy chẳng có gì là sai, nhưng có thể là không trúng, không sâu. Có thể

(1) Xem : Đinh Trọng Lạc. *Tu từ học với vấn đề giảng dạy ngữ văn*. Nxb Giáo dục. Hà Nội. 1968. tr 59, 106, 138, 155.

phân tích một cách khác sâu hơn, thể hiện được sự hiểu biết về phong cách học, về biện pháp tương phản trong kết cấu văn bản... Chẳng hạn : "Nếu trở lại nhan đề trang nghiêm của bài viết, ta sẽ phát hiện ra ngay cái bất ngờ : đó là giọng nói hài hước, ý nhị, một nụ cười nửa miệng dưới cái nhan đề trang nghiêm ấy. Cái đột ngột bất ngờ ở đây không phải chỉ ở trạng từ mở đầu "ngay" và chủ yếu không phải ở đó... Cái đột ngột ở đây là cái nụ cười nửa miệng , dí dỏm, tươi vui, khi nói về một đoạn đời gian khổ" làm thuê ở Pari", cái cười ý nhị, nếu đọc lướt qua có thể không thấy. Một cái biến hàng xuất hiện dưới mắt người đọc bằng một ngoặc kép "nhấp nháy" bao quanh - "đồ cổ mỹ nghệ Trung Hoa" - và liền đó là một ý nhấn mạnh bằng cách chú thích trong ngoặc đơn (do một xương...). Không một từ nào, dù chỉ là một liên từ nhỏ ("nhưng", "lại...") để nêu cái trái ngược. Thế nhưng, sự phê phán đối với cảnh đời Pari phù phiếm, hào nhoáng, nhẹ dạ, ngay cả trong sự đối trá vẫn lộ rõ. Hình ảnh Bác đã xuất hiện giữa cảnh đời ấy với khoảng cách rõ rệt : một khoảng cách từ bên trong, từ nụ cười giấu cợt"⁽¹⁾.

Một ví dụ khác. Khi bài thơ *Người đi tìm Hình của nước* (của Chế Lan Viên) được đưa vào sách giáo khoa, có học sinh đã hỏi thầy tại sao giữa bản đăng trên báo và bản trong sách giáo khoa có sự khác nhau : *Hình* chỗ này viết H (hoa), chỗ kia viết h (thường). Có thầy giáo suy nghĩ không ra đã trả lời : có lẽ nhà in in sai ! Trong trường hợp tương tự, nếu người giáo viên thận trọng hơn và nhất là có những kiến thức sâu về ngữ văn, về phong cách học, về sự sáng tạo ngôn ngữ của các nhà văn thì chắc sẽ giải thích khác. Chẳng hạn, "Hình" ở đây được nhà thơ viết hoa là một cái gì đặc biệt về mặt văn tự. Cách viết hoa riêng biệt độc đáo, không theo những quy tắc viết hoa thông thường như vậy đã phản ánh một nét thuộc đặc điểm trong phong cách nhà văn miêu tả, muốn nhấn mạnh rằng ý nghĩa của từ "Hình" ở đây có tính chất quy ước, tính chất của lời nói cá nhân, không phải có tính chất xã hội, tính chất ngôn ngữ. Không phải cái ý nghĩa bình thường có thể thấy

(1) Đặng Anh Đào. "Con đường dẫn tôi đến chủ nghĩa Lênin". Trong cuốn "Một số bài giảng thơ văn Chủ tịch Hồ Chí Minh". Nxb Giáo dục. H., 1984, tr.249, 250.

trong sự đối lập "hình" với "bóng" trong các từ ghép : *hình ảnh, hình thức, hình thái...* "Hình" ở đây phải hiểu là tổng hòa của *hình ảnh, hình thức và hình thái*, cả ba khái niệm đó kết tinh lại thành "Hình". Đây là một sự suy nghĩ đặc biệt của nhà thơ. Khái niệm Tổ quốc một mặt có tính chất trừu tượng, mặt khác có tính chất cụ thể. Mặt cụ thể không phải chỉ là lãnh thổ, phong cảnh mà còn một cái gì khác nữa : một quan hệ mới, một màu sắc mới cho Tổ quốc. Tại sao ta có thể nhận ra được tính chất đặc biệt như thế của yếu tố "Hình" ? Bởi vì chúng ta đã đọc nó trong cái đầu đề của một bài thơ cụ thể trong cả một tập thơ cụ thể, và khi đọc vào bài thơ, chúng ta còn thấy nhà thơ nói rõ thêm về chỗ cần phải hiểu "Hình" theo cái cách như thế...

Một thực tiễn khác liên quan đến phong cách học : việc dạy tập làm văn nói. Hiện còn tình trạng trong giờ tập làm văn nói học sinh phải phân tích những đề quá rườm, phải làm dàn ý có nhiều đề mục lớn, nhỏ. Những sự khác nhau giữa dạng nói và dạng viết, như đã thấy, giữa ba mặt (phương tiện vật chất, điều kiện hoạt động giao tiếp và đặc điểm ngôn ngữ) là rất rõ rệt. Rèn luyện nói chủ yếu phải là rèn luyện sử dụng âm thanh, ngữ điệu, về mặt, cử chỉ, dáng điệu làm phương tiện *biểu hiện bổ sung* một nội dung biểu cảm - cảm xúc, rèn luyện tập quán và kĩ năng *tri giác và phản ứng* không chậm trễ lời nói của người đối thoại, rèn luyện khả năng tự mình *suy nghĩ*, suy nghĩ trong quá trình giao tiếp, vừa suy nghĩ vừa nói, vừa nói vừa suy nghĩ để đáp lại, và cả rèn luyện những đức tính như : bình tĩnh, điềm đạm, tự tin, chân thành... Đánh giá một bài văn nói cần thật sự căn cứ vào khả năng nói - nói trôi chảy, tự nhiên, chủ động, sáng sủa, hấp dẫn... chứ nhất thiết không thể căn cứ vào một bài viết sẵn để đem ra đọc... Có thể thấy rõ là, việc đặt cơ sở lí luận giáo học pháp cho bộ môn tập làm văn nói nên có sự góp phần của phong cách học.

Còn môn tập làm văn *viết* thì sao ? Có một tình hình mà mọi người giáo viên ngữ văn đều biết rất rõ. Hằng năm, chấm bài thi vào đại học hay thi tốt nghiệp, thế nào cũng gặp một vài trường hợp cùng một bài làm của một thí sinh, hai giáo viên chấm, người cho điểm cao (8, 9), người cho điểm thấp (4, 5, có khi tới 3) chênh nhau ba, bốn điểm. Giải thích như thế

nào hiện tượng "vênh" điểm như thế ? Tất nhiên ở đây có sự khác nhau trong cách đánh giá mặt *nội dung* của bài làm. Nhưng rõ ràng là sự khác nhau trong cách đánh giá "câu văn", mặt *diễn đạt* của bài làm thường là nguyên nhân *chính* dẫn đến sự trái ngược trong việc quyết định một điểm số (thường là có sự cường điệu thêm để tỏ rõ thái độ, quan điểm, kể cả trình độ văn chương của mình). Trong việc chấm văn ở phổ thông cơ sở cũng có tình hình tương tự. Có khi một bài văn (cấp I) viết giản dị, hồn nhiên, chân thật (tuy có đôi chỗ còn vụng về, chưa thật trôi chảy) dễ dàng bị coi là một bài văn tồi. Có khi một học sinh viết lưu loát, bóng bẩy (với nhiều từ ngữ, hình ảnh sáo mòn, chấp nhệch) được đánh giá ngay là học sinh "có năng khiếu". Rõ ràng ở đây để giải quyết vấn đề, nổi bật lên ý nghĩa của những *tiêu chuẩn* của cái đẹp, cái hay của lời nói, trong các *phong cách* khác nhau, các *thể loại* khác nhau, nổi bật lên ý thức về *chuẩn mực* và *sáng tạo*, nổi bật lên nhận thức về *mức độ* yêu cầu rèn luyện ngôn ngữ ở các cấp học khác nhau... Mà những vấn đề này chính là một phần nội dung cơ bản của phong cách học. Phong cách học có vai trò to lớn trong việc nghiên cứu, xác định cái đẹp của ngôn ngữ ; phong cách học chính là nghiên cứu tác dụng trở lại của hình thức, ngôn ngữ đối với nội dung diễn đạt, cũng tức là nghiên cứu sự lựa chọn, sử dụng các phương tiện ngôn ngữ phù hợp nhất với nội dung tư tưởng, tình cảm trong những hoàn cảnh, điều kiện giao tiếp nhất định.

3. Phong cách học với nhà văn, độc giả, người biên tập

Những kiến thức phong cách học cần thiết đối với nhà văn, với người biên tập, cả với người đọc, đó là điều ai cũng đã rõ. Trên sách, báo, tạp chí, có nhiều hiện tượng ngôn ngữ, sự kiện tu từ lí thú, mà sự nhận xét về chúng là đúng hay sai, hay hay dở, bộc lộ ngay năng khiếu thẩm văn, ngữ cảm tu từ, sự nắm vững ngôn ngữ, phong cách của người nhận xét.

Một thời gian trước đây, có không ít những người cứ tưởng, giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt chỉ đơn thuần có nghĩa là Việt hóa các từ ngữ, nhất loạt thay thế những từ Hán - Việt bằng những từ thuần Việt. Rồi một vài tờ báo đã thay thế

từ "phu nhân" bằng từ "vợ". Có những ý nghĩ chân thành cho rằng những từ Hán - Việt, như : cảm tử, quyết sinh, cố quốc, tha hương, phân kì, sa trường, nhật nguyệt, vô định... không còn vai trò gì nữa trong sự diễn đạt...

Đó đều là những hiện tượng không chú ý đến sự đối lập, sự khác nhau về màu sắc tu từ giữa từ Việt và từ Hán đẳng nghĩa, đặc biệt là giữa những từ đồng nghĩa tu từ học Việt và Hán. Trái lại, độc giả đã "phản ứng" đúng khi nhận xét là không nên thay đổi cái dấu để *Người đàn bà Tàu* (một truyện ngắn của Nguyễn Hồng viết năm 1939) thành *Một người mẹ Trung Quốc* (khi sửa lại và in vào tập *Lò lửa* năm 1946)⁽¹⁾. Bởi vì dù sao sự tồn tại của các lớp từ là cái có thực và những từ mới không thể xuất hiện trong một tác phẩm cũ. Một ví dụ cũng về dấu để nhưng không liên quan đến từ ngữ mà đến chữ viết đến *con chữ in*. Một giáo trình về phong cách học⁽²⁾ viết về nội dung khoa học, khoa học về phong cách... thì không nên, không thể dùng một dấu để với *chữ in thường* ở chữ cái đầu "phong cách học tiếng Việt", như một tác phẩm nghệ thuật (Ví dụ tập *thơ* của Tố Hữu). Chắc đây không phải là lỗi của các tác giả.

Không nói đến những sinh viên ngữ văn nắm được biện pháp tu từ cũ pháp *tách biệt* có giá trị tu từ, nhấn mạnh vào trọng tâm thông tin hoặc chuyển sang một chủ đề mới, ngay những ban đọc văn thơ nhiều cũng có thể thấy được ý nghĩa của những cách ngắt câu, cách xuống dòng của câu văn xuôi nghệ thuật, chẳng hạn :

"Bây giờ y mới tiếc đã đồng ý cho Trị lên đây ở cùng ông Thống để lúc này đây, sự an toàn thêm một lẽ bấp bênh. Bởi vì cả đến Thuật sùng sỏ Cẩm cũng có thể trừng trị được, huống hồ ông Thống xo rụi, thất thế này.

Nhưng mà hóa ra công việc ám muội lại có vẻ thuận chiều. Xấp bài thi bị điểm kém của môn toán, môn hóa được đánh dấu, cố ý để riêng, đã tìm thấy ngay khi mở cửa tủ..."

(Ma Văn Kháng)

(1) Võ Bình... *Phong cách học tiếng Việt...*, tr.262.

(2) Như.

Nhưng có bạn đọc lại tỏ vẻ lạ lùng, cho rằng "có một câu tự nhiên vô cớ ngắt làm đôi và xuống dòng sang hẳn một đoạn khác" (trong báo *Nhân dân Chủ nhật* 11-11-1990). Thực ra biện pháp tách biệt cú pháp đã được sử dụng từ lâu và đã chứng tỏ giá trị tu từ to lớn của nó. Đây, một đoạn văn của Nguyễn Công Hoan :

"Anh càng hết sức để hát, để đàn và để ... không ai nghe...

Bởi vì...

Đường càng vắng ngắt, thỉnh thoảng những chiếc xe cao su kín mít như bưng, lép nhép chạy uest oải...".

Đối với nhà văn, việc sáng tạo từ (rõ nhất là những từ tượng thanh, tượng hình) trong sáng tác có một phạm vi rất rộng rãi. Nhiều tác giả không bằng lòng với những từ đã mòn, không còn sức gợi tả, và có ý thức chọn lựa những âm thanh nào thích hợp nhất, có sức biểu đạt mới mẻ nhất, để mô tả, phản ánh thực tế. Phần lớn những *tân từ* này, những *từ ngẫu hợp* này được lấy, được lắp ghép một cách sáng tạo từ ngôn ngữ của quần chúng nhân dân : "nói đều *dọt*, gọi véo *vòn*, dáng đi *lếch thếch*, cười *tôn hoèn*, lão cười hể hể *nháy nhó*, thành cu khóc *nhê nha*..."⁽¹⁾. Tại sao Nguyễn Hồng lại viết "nhê nha", "nháy nhó" ? Có thể là vì "ê a" gợi lên hình ảnh cái khóc "khô không có nước mắt, còn "nhê nha" gợi lên hình ảnh đứa bé khóc có nhót nhãi, có nước mắt, nước mũi, khóc dai, khóc, rồi nín, rồi lại khóc. Cần phải biết phân biệt "nháy nhó" với "nhân nhó". Đây là cái cười có làm điệu cả mắt, cả mũi, có điệu bộ của một anh chàng say rượu...

Những cách dùng từ tượng tự có thể thấy ở nhiều nhà văn khác. Ví dụ : một bức tranh sơn thủy *thanh tĩnh*, một giọng nói *đàn ông bạo liệt* và ngang tàng, một tư tưởng *khôì nguyên*, một cái nhìn *khảo sát* và phần nộ, cặp kính giương lên *quăng quắc*, mũi thuốc đỏ *khài khài*, trạng thái vừa đau đớn vừa *hoang mê*, cơn *hút hăng* thật *kinh khiếp*, mặt *choát choeo*, cõi *huyền vi* mê ảo, mối liên hệ *hư phù*, cái im lặng đầy sức *hối thúc*... Người *phụ nữ* có giọng nói *âm vang*, *hậu tình*, như *thên thên*, *co bờ vai* cõ một vết *nhơ* *tương tượng* trên má phải... Từ

(1) Đinh Trọng Lạc : *Giáo trình Việt ngữ* (Tập III) Tu từ học... tr.265 - 266.

gữ dùng như vừa dẫn đọc có thấy là lạ, nhưng vẫn cảm, vẫn hiểu được, vẫn thấy đúng, thấy hay, vì người đọc đã đắm mình trong mạch sống của truyện, rung động cùng với nhân vật. Thế nhưng có những bạn đọc lại thấy đó là những từ khó lĩnh hội, những cách đặt câu khó lĩnh hội (trong báo *Nhân dân Chủ nhật* 11-11-1990. Thì cũng có thể do cảm quan ngôn ngữ của mỗi người có sự khác nhau có sao đâu ! Song, nếu cứ thấy trong sách có nhiều từ mà lần đầu tiên tiếp xúc, có lẽ là do tác giả đặt ra", để rồi "thử tra trong *Từ điển tiếng Việt* mới n (NXB Khoa học xã hội, 1989, 36.000 từ) thì cũng không có"; để mình chứng cho sự đúng đắn trong cách thẩm văn của mình, thì thật là làm một công việc vô nghĩa. Nếu đi sâu vào những điểm chi tiết hơn nữa, ta sẽ thấy rõ hơn vai trò của phong cách học đối với công tác biên tập. Hiện nay xuất hiện một lối nói thật không hay : "Mỗi đầu xã viên được phân phối một cân thịt", "mỗi đầu phụ huynh học sinh đóng cho quỹ phụ huynh"... Nhưng ngay trên một tờ báo, cách đây không lâu, đã cho lên cái tit như sau : "Có một vạn lượt đầu người đã tham gia biểu tình đấu tranh". Thế là cả người biên tập của tờ báo cũng dùng từ "đầu" thành một từ chỉ đơn vị để đếm, mà đếm người !⁽¹⁾.

Những hiểu biết về các loại lỗi tu từ sẽ giúp cho người viết, người sáng tác, người thẩm định, người biên tập tránh được những câu văn vi phạm chuẩn mực phong cách. Những lỗi phong cách thường nói lên bốn mặt yếu kém của người viết : thiếu một vốn từ ngữ, kiến trúc cú pháp phong phú, không được bồi dưỡng đầy đủ để có một ngữ cảm tinh tế, không thấy được cụ thể sự khác biệt ngôn ngữ giữa các phong cách, không nhận thức được tính chỉnh thể của văn bản.

II - PHƯƠNG PHÁP PHÂN TÍCH TU TỪ HỌC

Phong cách học, như đã biết, là khoa học về các nguyên tắc, các quy luật nói và viết có hiệu lực cao. Muốn chỉ ra được nguyên tắc và quy luật như thế, phong cách học phải bắt đầu

(1) Hoàng Tuệ. *Cuộc sống ở trong ngôn ngữ*. Nxb Tác phẩm mới. II. 1984. tr. 93 - 94.

từ việc phân tích mức độ hiệu lực của từng sự biểu đạt cụ thể. Sự phân tích này thực chất là sự phân tích ngôn ngữ trong khía cạnh *tu từ học* : sự phân tích những đơn vị có màu sắc tu từ và những đơn vị trung hòa, cũng như sự hành chức của chúng trong lời nói, mà ở đó màu sắc tu từ có thể được tăng cường hay bị yếu đi, hay thậm chí bị biến dạng. Trong sự phân tích như thế, đối tượng xem xét chính là những phạm trù thật sự của *tu từ học* : những *phong cách chức năng* và những *màu sắc sắc thái tu từ - ngữ nghĩa* tinh tế nhất. Khi phân tích *tu từ học* không phải chỉ có mặt chất lượng của những phương tiện ngôn ngữ được tính đến mà cả mặt số lượng của chúng cũng được tính đến. Không chỉ những hệ phương pháp *định chất* mà cả những hệ phương pháp *định lượng* cũng được ứng dụng. Thống kê học là một trong những công cụ phổ biến và có hiệu quả của phong cách học ngôn ngữ. Phạm trù phong cách chức năng cần được nêu đặc trưng về mặt thống kê, bởi vì chỉ bằng trực giác không thôi thì thường không phân chia được những yếu tố cấu thành của nó⁽¹⁾. Một vài ví dụ áp dụng *phương pháp thống kê* trong nghiên cứu đặc điểm cú pháp của các biến thể của phong cách khoa học. Qua con số thống kê cụ thể ở sách giáo khoa *Đại số 10*, nhận thấy rằng tỉ lệ câu ghép trong sách giáo khoa Toán cao hơn nhiều so với câu ghép trong sách giáo khoa các bộ môn khác như : Sinh, Sử, Địa. Trong sách giáo khoa *Đại số 10*, tổng số câu là 1358. Trong đó có 676 câu đơn, 682 câu ghép. Như vậy tỉ lệ câu ghép trong số chung chiếm khoảng 50%. Trong khi đó, ở sách giáo khoa *Lịch sử 10*, tổng số câu là 1510, trong đó có 1237 câu đơn, 273 câu ghép. Tỉ lệ câu ghép trong số chung chiếm khoảng 18%⁽²⁾.

Sự phân tích ngôn ngữ về nguyên tắc có thể được thực hiện bằng các phương pháp miêu tả, so sánh và những phương pháp phổ quát khác. Tuy nhiên, ở đây, tính độc đáo của tư liệu được phân tích trong phong cách học và khía cạnh đặc biệt của việc xem xét nó đòi hỏi một sự *chuyên môn hóa* các phương pháp của ngôn ngữ học đại cương, một sự *ứng dụng* chúng vào việc

(1) B.N.Golovin. *Ngôn ngữ và thống kê*. M., 1971. tr. 131 - 132.

(2) Trần Thị Minh Phương. *Bước đầu tìm hiểu phong cách ngôn ngữ toán học*. Luận văn Thạc sĩ. Đại học Sư phạm Hà Nội I. 1982. tr. 27 - 28.

ừ lí tư liệu tu từ học đặc biệt tinh tế và rất hay thay đổi⁽¹⁾.
Do đó đã dần dần hình thành một số phương pháp *thật sự tu từ học* trong việc giảng dạy, học tập phong cách học ở khoa
gữ văn các trường đại học sư phạm. Dưới đây, nêu một số
hương pháp tiêu biểu.

1. Phân tích theo những ghi chú tu từ học trong các ừ điển và các sách tra cứu

Thực chất của sự phân tích này là ở sự quan sát những
phạm trù tu từ học trong ngữ âm, từ vựng, cấu tạo từ, cú
chấp, những phạm trù có tính chất ổn định và do đó được cố
định lại trong những tài liệu giáo khoa chuẩn mực về chính
âm, từ vựng, ngữ pháp. Ví dụ, chúng ta quan tâm đến tính
chất của *màu sắc tu từ* của các từ và sự phản ánh của màu
sắc đó trong các từ điển giải nghĩa. Sau khi đã đọc phần *Nguyên
tắc và thể lệ biên tập* trong đó có mục về *Chủ thích về sắc
thái tu từ và phạm vi sử dụng của từ ngữ*, chúng ta chọn một
phần bao gồm các chữ từ A đến C chẳng hạn⁽²⁾, rồi chép ra
tất cả những từ có những *ghi chú tu từ học và biểu cảm -
cảm xúc*, bỏ qua những từ trung hòa. Mục đích là để nhận diện
được rõ ràng những từ gọi là *trang trọng, kiểu cách, văn chương,
khẩu ngữ, thông tục, chuyên môn, địa phương, cũ, ít dùng...*
cũng như những sắc thái khác cá biệt hơn. Sau khi tập hợp
những từ có những đặc trưng giống nhau, sẽ cảm thấy rõ ràng
hơn, đầy đủ hơn cái đặc sắc của mỗi phạm trù tu từ học : *tính
hội thoại, tính thông tục, tính trang trọng, tính kiểu cách...*,
khi so sánh chúng với nhau cũng như với từ vựng trung hòa.
Tính hội thoại có trong các từ như : *cách rách, chắc dạ, có
ăn, con bé* (con bé rất đảm đang), *bông phồng, bọn* (chúng mày),
bạt từ, ảnh (anh ấy), *ăn chệt, cứng cổ, cà mềng...* Tính trang
trọng có trong các từ như : *ăn huê, bát diệt, bát từ, ban hành,
ban* (ban lộc), *băng hà, chào mừng, chiều dài, chủ nhân ông,
chuốc* (chuốc rượu), *cúng lễ, chấp thuận*. Tính thông tục có
trong các từ như : *bỏ xừ, cuống cà kê, cà là gì, beng* (beng

(1) U.D. Bondaletop. *Phong cách học tiếng Nga*. L., 1989, tr. 28.

(2) *Từ điển tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên). Trung tâm từ điển ngôn ngữ H., 1992.

mất dấu), *bét tí, châu rìa, cóc* (cóc sọ), *cóc gặm, con mẹ* (co: mẹ địa chủ), *cùn dôi, cuốn xéo...*

Một công việc đòi hỏi sự tinh tế hơn, đó là vạch ra những nét giống nhau và những nét khác nhau về màu sắc tu từ họ trong giới hạn của một lớp từ nào đó. Chẳng hạn, đối chiếu trên bình diện tu từ học một bên là những từ có ghi chú khẩu ngữ không có ghi chú bổ sung gì khác với một bên là những từ ngoài ghi chú khẩu ngữ còn có một ghi chú, giải thích bổ sung khác như : ít dùng, coi thường, khinh bỉ, bài xích... "Cứng họng" và "cứng lưỡi" đều có ghi chú (kng.)⁽¹⁾ nhưng khác nhau về màu sắc bổ sung. "Cứng họng" (kng.) ở trong tình thế đành chịu im, không cãi vào đâu được : *Chúng có rành rành phải cứng họng*. "Cứng lưỡi" (kng.) như "cứng họng" (hàm ý coi khinh). Còn "cứng miệng" (kng. ; id)⁽²⁾. Có những từ có nhiều nghĩa, nghĩa này là nghĩa trung hòa, nghĩa kia là nghĩa có màu sắc tu từ. Ví dụ từ "bờ".

Có những trường hợp rất đặc sắc, một từ có nghĩa 1 : là trang trọng, nghĩa 2 : là thông tục. Ví dụ : Từ "bất tử" 1. (trtr)⁽³⁾ : không bao giờ chết, còn sống mãi mãi trong trí nhớ, tình cảm người đời. *Những người anh hùng đã trở thành bất tử*. 2. (thgt)⁽⁴⁾. Liều lĩnh bat mạng : *Đồ bất tử, ăn nói bất tử*. Đặc biệt có tác dụng tốt trong việc trau dồi *ngữ cảm tinh tế là sự quan sát các ghi chú tu từ học trong các từ điển đồng nghĩa*. Ví dụ nhóm từ đồng nghĩa : *chôn, chôn cất, vùi, mai táng, an táng*. Nếu người sinh viên ngữ văn xây dựng được thói quen tra từ điển, đọc từ điển, nhất là từ điển đồng nghĩa thì chắc chắn là sẽ nắm được cái tinh hoa, tinh túy, cái "thần" của ngôn ngữ dân tộc, sẽ trở nên rất nhạy cảm, và bắt được những nét nghĩa, những sắc thái biểu cảm - cảm xúc và những sắc thái phong cách tinh tế.

Trên đây nói về sự quan sát những sự khu biệt tu từ học trong lĩnh vực từ vựng, ngữ nghĩa. Còn trong lĩnh vực cú pháp,

(1) (kng.) là hình thức viết tắt của khẩu ngữ.

(2) (id.) - ít dùng.

(3) (trtr.) trang trọng.

(4) (thgt.) - thông tục.

ấu tạo từ, cũng có thể tiến hành sự quan sát như vậy ở các cuốn sách ngữ pháp. Các cuốn sách ngữ pháp tốt đều có phần nêu đặc trưng phong cách, sự lệ thuộc phong cách của các phương tiện cú pháp, các mô hình câu, các mô hình văn bản. Nội dung của các bài tập phong cách học ở phần cú pháp sẽ là liệt kê ra, so sánh, đối chiếu, phân tích và lập bảng những đặc trưng phong cách đó.

2. Xác định những màu sắc tu từ học của các phương tiện ngôn ngữ trong ngữ cảnh

Đây là một dạng phân tích phức tạp hơn, không chỉ là sự tìm kiếm trong văn bản những từ ngữ, những kiến trúc câu vốn được ghi lại trong các sách chỉ dẫn như là những phương tiện ngôn ngữ trung hòa hoặc có màu sắc tu từ, mà là sự xác định màu sắc tu từ học của chúng trong *ngữ cảnh cụ thể*. Một vài ví dụ :

Từ "phục vụ" trong đoạn văn dưới đây có màu sắc tu từ khác với màu sắc tu từ của từ "phục vụ" trong từ điển :

"Không biết đã bao nhiêu lần ngành văn hóa mở các đợt "quét" bằng hình, bằng nhạc nhập lậu. Báo chí cũng để hàng núi giấy sông mực để lên án rồi, nhưng hoàn toàn là chuyện "nước đổ đầu vịt". Bây giờ ở đâu, đi đâu cũng thấy nỉ non bằng nhạc hải ngoại, còn băng hình (hải ngoại) thì chiếu công khai. Buổi tối các tiệm cà phê còn "rinh" máy ra đường để *"phục vụ"* đại chúng cho hiệu quả hơn (!).

(T.V. Báo Lao động, 22-8-1991)

Từ "phục vụ" vốn có màu sắc tu từ trang trọng (so sánh với "hầu", "hầu hạ", "làm việc vì lợi ích của ai") được tri giác ở đây như là một từ có màu sắc châm biếm, mỉa mai (vạch trần mục đích kiếm lời trắng trợn của những kẻ kinh doanh trái phép, bằng cách nhại lại lối nói ngoài mồm, giả dối của chúng) do sự chi phối của điệu tính (màu sắc) chung của cả đoạn văn, đặc biệt do ảnh hưởng của thái độ phê phán, phủ định trong các từ ngữ "quét", "nhập lậu", "lên án", "nước đổ đầu vịt", "nỉ non", "rinh".

Có khi toàn bộ nội dung của văn cảnh làm cho người đọc hiểu hoàn toàn ngược lại cái nghĩa của các từ ngữ với một sắc thái tu từ nổi bật. Ví dụ :

"Trời mưa to, chúng tôi trú mưa bên hè phố. Vừa lúc đó, có một xe rác chạy đến đổ xịch bên kia đường. Mấy công nhân nhảy từ trên xe xuống với xẻng và cào trong tay. Chúng tôi chưa hết *khâm phục tinh thần* đội mưa làm việc của họ thì thấy mấy người dùng cào và xẻng xúc rác đổ vào... miệng cống đã được mở nắp sẵn từ lúc nào. Ngạc nhiên quá, chúng tôi chỉ biết... nhìn...

Chúng tôi nhìn xe rác chạy đi trong mưa mà *khâm phục tinh thần* làm việc *tận tụy* của họ, thảo nào mà họ phải làm quanh năm mà cống vẫn tắc, rác vẫn nhiều ! !".

(Hoàng. Báo Lao động, 22 - 8 - 1991)

Tác giả đoạn văn hai lần dùng các từ "khâm phục" và "tinh thần". Những từ này chỉ được dùng theo nghĩa đen của chúng ở lần đầu. Còn ở lần dùng thứ hai, chúng được dùng cùng với từ "tận tụy" theo nghĩa hoàn toàn ngược lại, "khâm phục tinh thần làm việc tận tụy" được hiểu là "khinh bỉ, căm ghét lối làm việc giả dối, vô trách nhiệm" cộng với sắc thái hài hước, châm biếm, mỉa mai sâu cay. Toàn bộ nội dung của văn cảnh ở trên bắt người đọc phải lĩnh hội cái nghĩa thực như vậy.

3. Thuyết minh phong cách của văn bản

Đây là một dạng phân tích còn phức tạp hơn những loại trên đây. Dựa vào những màu sắc tu từ học rất đa dạng của các phương tiện ngôn ngữ vốn cấu tạo nên những thể thống nhất lời nói lớn (phát ngôn, đoạn văn, văn bản hoàn chỉnh), người khảo sát phân tích, giải thích, thuyết minh *điều tính* (màu sắc) tu từ học, nét phong cách của phát ngôn riêng lẻ, của đoạn văn riêng lẻ, để cuối cùng xác định phong cách chức năng được thể hiện trong văn bản đang được xem xét⁽¹⁾.

Như ta đã biết, *phong cách chức năng* của hoạt động lời nói, *kiểu* và *thể loại* của văn bản là những cái được người đọc,

(1) U.D. Bondaletop. Sdd, tr. 30-32.

người nghe thông thường nhận biết được trên cấp độ *trực giác* và do đó không phải bao giờ cũng nhận biết được một cách chính xác, nhất là đối với những văn bản không có tính chất *thuần nhất* về phong cách, tức những văn bản dường như *pha trộn* trong mình những dấu hiệu của các phong cách khác nhau. Những văn bản này là kết quả của tính liên kết lẫn nhau, chuyển tiếp sang nhau giữa các phong cách.

Vậy những yếu tố nào có ảnh hưởng quyết định đến bộ mặt phong cách, sự lệ thuộc phong cách của văn bản ? Khi nêu đặc trưng tu từ của văn bản, cần tính đến cả nội dung lẫn những phương tiện diễn đạt nội dung đó. Những phương tiện diễn đạt này cần được đánh giá theo quan điểm sự phù hợp lớn nhất của chúng với nội dung thông báo và với mục đích thông báo.

Ta thử thuyết minh phong cách, kiểu và thể loại văn bản dưới đây :

"Đã có một thời, chúng ta coi hầu hết phần lễ nghi là mề tén khiến cho nhiều đình chùa hương tàn khói lạnh(1). Đến nay, khi có cái nhìn đối mới thì khắp nơi lại đua nhau phục hồi nguyên xi, tất cả các lễ nghi xưa cũ, bày vẽ cúng tế linh đình, tốn kém (2). Những cách nghĩ, cách làm ấy đều khiến cho lễ hội truyền thống không thể phát huy bản sắc tốt đẹp trong cuộc sống hôm nay (3). Một vài địa phương thấy việc này khó và phức tạp bèn dẹp bỏ luôn cho nhẹ gánh (4). Đó là thái độ thiếu trách nhiệm đối với truyền thống, song không vì thế mà mọi người quên đi, lễ hội vẫn trôi dạt như sức sống mùa xuân, chỉ có điều chắc chắn nó sẽ phát triển tự phát và không đúng hướng như nhân dân mong mỏi (5).

... Trong thực tế đã có nhiều buổi tế ngắn gọn, tước bỏ những phần rườm rà, si sụp mà vẫn gây được không khí trang nghiêm, kính cẩn ; đã có những đám rước đẹp mắt tạo ra không khí hào hứng ngày lễ hội (6).

... Tuân thủ phương châm xây dựng một nền văn hóa dân tộc và hiện đại, chúng ta tổ chức lễ hội với một tinh thần mới, tìm ra tất cả những hạt ngọc trong truyền thống văn hóa của

cha ông để lưu truyền mãi mãi, đồng thời phải rũ bỏ ngay những cái gì là hủ tục và lạc hậu (7)".

(Báo Nhân dân)

Về từ vựng, văn bản trên đây dùng những từ diễn cảm để tăng thêm sức thuyết phục. Đó là từ ngữ sinh hoạt hằng ngày, giàu màu sắc tu từ : đua nhau phục hồi *nguyên xi*, *bền đẹp* bỏ luôn cho *nhẹ gánh*, những phần rườm rà, *sì sụp*, nhiều đình chùa *huang tàn khói lạnh*, *bày vẽ cúng tế linh đình* tốn kém. Còn lại là những từ ngữ giản dị, rõ ràng, chính xác : *cái nhìn đối mới*, *cách nghĩ cách làm*, *phát huy bản sắc tốt đẹp*, *không khí trang nghiêm*, *kính cẩn*...

Về cú pháp, văn bản gồm 7 câu thì cả 7 câu đều khác nhau về kết cấu (có câu đơn, câu ghép, câu ghép đẳng lập, câu ghép chính phụ) làm cho cách diễn đạt sinh động, hấp dẫn. Sáu câu đầu (với nội dung nhận xét, đánh giá mặt tốt và mặt chưa tốt của việc tổ chức lễ hội) nói chung được viết theo lối diễn đạt thông thường, theo cú pháp phần nào mang tính sinh hoạt hằng ngày. Câu cuối với một nội dung nêu lên phương hướng mới trong tổ chức lễ hội, đã được viết theo kiểu câu phần nào mang tính chất chính luận : câu ghép nối có bổ ngữ, câu chỉ tình huống sự kiện.

Về phương pháp diễn đạt, văn bản dùng những so sánh, ẩn dụ tu từ để tăng thêm sức mạnh bình giá như : *lễ hội vẫn trở dậy như sức sống mùa xuân*, *tìm ra những hạt ngọc trong truyền thống văn hóa của cha ông*. Đồng thời dùng cách lập luận chặt chẽ để giải thích, thuyết minh : *Đã có một thời, chúng ta coi... khiến cho... Đến nay... khi có cái nhìn đối mới thì khắp nơi lại... Những cách nghĩ, cách làm ấy khiến cho... Đó là thái độ... Trong thực tế đã có... Tuân thủ phương châm... chúng ta tổ chức... đồng thời phải rũ bỏ...*

Có thể khẳng định đoạn văn trên thuộc phong cách chính luận, kiểu văn hóa xã hội, thể loại xã luận.

4. Thử nghiệm tu từ học

Như chương *Mở đầu* phong cách học (mục I, tiểu mục 2) đã cho thấy, khi nói hoặc viết - nhất là viết - ta thường *cân nhắc*,

lựa chọn các phương tiện ngôn ngữ để diễn đạt được tốt nhất. Trong công việc cân nhắc, lựa chọn như vậy, thực tế là ta đã thực hiện một biện pháp khảo sát tu từ học được gọi là *thử nghiệm tu từ học* ở dạng đơn giản nhất. Khi cách diễn đạt thứ nhất xuất hiện trong đầu, người nói phân tích xem nó có phù hợp với nội dung mình định phát biểu không. Nếu không phù hợp thì lại tìm một cách diễn đạt thứ hai..., cứ làm công việc cân nhắc lựa chọn như vậy cho đến khi vừa ý, tức là có được cách diễn đạt *tốt nhất*, nghĩa là phù hợp hoàn toàn với nội dung tư tưởng, tình cảm của mình. Thử nghiệm tu từ học bao gồm hai hoạt động "thử" và "nghiệm": *thử* đưa ra, nghĩ ra những biến thể tu từ học của một văn bản (những cách diễn đạt khác nhau cho cùng một nội dung) và *nghiệm* xem (phân tích xem) chúng có những giá trị tu từ học như thế nào, để chọn một biến thể tối ưu (cách diễn đạt tốt nhất). Trong cuộc thử nghiệm như vậy, có thể phải lựa chọn trong số các từ đồng nghĩa, các kết cấu câu khác nhau với trật tự từ khác nhau, các đường nét ngữ điệu khác nhau: một từ, một kết cấu, một trật tự, một ngữ điệu duy nhất phù hợp với nội dung của sự biểu đạt, với mục đích của giao tiếp và với điệu tính của toàn văn bản. Chỉ có thể lựa chọn ra một biến thể tối ưu như thế bằng cách liên hội - so sánh các biến thể đồng nghĩa gần gũi nhất. Sácơ Bali gọi sự liên hội - so sánh này là *đồng nhất hóa*⁽¹⁾ có tác dụng mở ra cái bản chất biểu cảm - cảm xúc của ngôn ngữ cũng như giá trị phong cách của các sự kiện ngôn ngữ. So sánh chính là cái cốt lõi của sự phân tích tu từ học⁽²⁾.

Trong bài *Tràng giang* của Huy Cận, có khổ thơ:

Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp
 Con thuyền xuôi mái nước song song
 Thuyền về nước lại sầu trăm ngả
 Củi một cành khô lạc mấy dòng.

Để có một câu thơ hoàn chỉnh "Củi một cành khô lạc mấy dòng", nhà thơ đã phải qua bảy lần lựa chọn sửa đổi:

(1) S.Bali. *Phong cách học tiếng Pháp*. M., 1961, tr.120.

(2) M. K. Mõren. *Phong cách học tiếng Pháp*. M., 1970, tr.9.

- (1) Một cánh bèo trôi đã lạc dòng.
- (2) Một cánh bèo đơn lạc giữa dòng.
- (3) Một chút bèo đơn lạnh giữa dòng.
- (4) Một cánh bèo đơn lạnh giữa dòng.
- (5) Một gót bèo xanh lạc mấy dòng.
- (6) Gổ lạc rừng xa cuộn xiết dòng.
- (7) Cùi một cành khô lạc mấy dòng.

Sự sửa đổi, lựa chọn của Huy Cận trong câu thơ trên chứng tỏ một sự gia công nghệ thuật thật sự của một cây bút điêu luyện. Từ góc độ của biện pháp thử nghiệm tu từ học thì thấy tác giả đã *thử* bảy lần và đến lần cuối mới *nghiệm* ra, phải viết như vậy mới phù hợp với khổ thơ nói lên nỗi buồn cô đơn, xa cách thấm sâu vào từng giọt nước, con thuyền... (tức mới phù hợp với điệu tính của khổ thơ, với ý định thẩm mĩ của nhà thơ). Tuy vậy, thử bảy lần, Huy Cận đã tiến hành sự liên hội so sánh : *cánh bèo* với *chút bèo*, với *gót bèo*, *bèo trôi*, với *bèo đơn*, với *bèo xanh*, so sánh *lạc dòng* với *lạc giữa dòng*, với *lạc mấy dòng*, với *cuộn xiết dòng* so sánh : *đã lạc dòng* với *lạnh giữa dòng*, với *lạc mấy dòng*. Tiếp theo là so sánh biến thể thứ năm với biến thể thứ sáu (Một gót bèo xanh lạc mấy dòng / Gổ lạc rừng xa cuộn xiết dòng). Cuối cùng là sự liên hội vừa trở đi vừa trở lại, và so sánh tất cả các biến thể với "Cùi một cành khô lạc mấy dòng". Cái biến thể thứ bảy này là hay nhất, phù hợp nhất. Cùi là cây cối đã khô chết, lại chỉ có một cành thôi, diễn tả được sự đơn lẻ. "Cành cùi khô", được đảo trật tự từ thành "Cùi một cành khô", có thêm giá trị tạo hình, gợi cảm. Nó lạc dòng trôi nổi, bấp bênh, biết về nơi đâu, gợi nỗi buồn man mác, xót thương, mong đợi của một thân phận cô đơn giữa cuộc đời.

Thử nghiệm tu từ học khác hẳn với các biện pháp trên ở chỗ nó không dừng lại ở quan sát mà còn tiếp tục thử nghiệm. Nó chủ yếu là biện pháp của người tạo lập ra văn bản. Người lĩnh hội văn bản đôi khi muốn thấy hết được cái hay (hoặc cái dở) trong cách diễn đạt của tác giả cũng có thể liên hội - so sánh với những biến thể đã không được tác giả lựa chọn, song khi đó về thực chất người đó đã thực hiện thao tác này với

vai, với tư cách của người viết, chứ không phải của người đọc. Người nói, nhất là người viết, cần trau dồi những tập quán phong cách học, cần dựa vào sự quan sát và cả sự thử nghiệm tu từ học. Đó là điểm khác biệt so với việc rèn luyện những thói quen nói năng thông thường⁽¹⁾.

Trên đây đã trình bày hướng phân tích và cách thức phân tích ngôn ngữ của một bài văn, có thể áp dụng trong tất cả các phong cách chức năng. Muốn thực hiện được biện pháp thử nghiệm tu từ học - cũng như muốn phát huy được tác dụng của phong cách học nói chung - người học tập ngữ văn cần bồi dưỡng cho mình năng lực cảm thụ tiếng nói (ngữ cảm tinh tế), vốn ngôn ngữ, vốn văn hóa, vốn sống cần thiết. Đứng trước một sự biểu đạt, nếu như không có được một "phản ứng" nào cả, không có một vốn ngôn ngữ cụ thể, vốn văn hóa, vốn sống cần thiết thì sẽ không có gì để mà liên hệ - so sánh⁽²⁾.

Những đòi hỏi ở một giáo viên ngữ văn thật rất lớn : khả năng cảm thụ, khả năng diễn đạt, khả năng hướng dẫn. Hiểu biết về ngôn ngữ học, về phong cách học không thay thế được những hiểu biết cần thiết khác, nhưng chắc chắn đó là những cơ sở đáng tin cậy và có thể giúp ích thật sự cho công việc của người giáo viên ngữ văn. Những tìm kiếm vừa theo chiều rộng vừa theo bề sâu vào phong cách học sẽ làm chúng ta hiểu rằng ngôn ngữ là một hiện tượng sống, một thực thể động, một vũ khí kì diệu của con người giúp cho con người khám phá thế giới bên ngoài và phát hiện cả thế giới bên trong của mình nữa.

(1) A.M. Pêcốpski. *Những công trình chọn lọc*. M., 1959, tr.172.

(2) Cù Đình Tú. Sđd. tr.76.

Phụ lục

GIẢN YẾU VỀ CÁC THỂ LOẠI THƠ

Sự phong phú về mặt nhạc điệu, tính uyển chuyển trong cách tổ chức câu là những cơ sở để hình thành nhiều thể loại thơ trong thơ ca Việt Nam.

Ngoài những thể loại dân tộc như : lục bát, song thất lục bát, hát nói v.v. ..., ta còn mô phỏng các thể loại của Trung Quốc (từ khúc, cổ thi, luật Đường v.v..., trong đó thể thất ngôn bát cú và tứ tuyệt được sử dụng từ lâu đời và phổ biến như là thể loại truyền thống. Sau này ta đã vay mượn một cách sáng tạo các thể loại thơ Pháp (thể 7 chân, 8 chân, 12 chân v. v. ⁽¹⁾), thậm chí cả lối thơ "bậc thang" của Nga, một thể thơ khá xa lạ với ngôn ngữ phi trọng âm như tiếng Việt. Như vậy, nếu tính về số lượng âm tiết trong dòng thơ, kể từ loại thơ ngắn nhất (dòng thơ có hai tiết) đến thơ văn xuôi (trên 30 tiết mỗi dòng) thì ta có rất nhiều thể loại. Có thể chia các thể thơ thành hai loại lớn :

- Các thể thơ truyền thống.
- Các thể thơ hiện đại.

Sau đây là một số thể loại tiêu biểu :

I - CÁC THỂ THƠ TRUYỀN THỐNG

Có ba thể được dùng nhiều nhất và cũng là những thể được các tài năng lớn dùng để sáng tạo nên các kiệt tác trong kho tàng văn học Việt Nam. Đó là các thể : lục bát, song thất lục bát và thất ngôn (bát cú và tứ tuyệt).

(1) Bùi Văn Nguyên - Hà Minh Đức. *Thơ ca Việt Nam. Hình thức và thể loại*. Nxb Khoa xã hội. H., 1969.

1. Thể lục bát

Thể lục bát còn gọi là thể sáu - tám, gồm một dòng 6 tiếng và một dòng 8 tiếng. Đây là thể thơ phản ánh những đặc trưng ngữ âm của tiếng Việt, gắn với lời nói hằng ngày đến mức người không biết chữ, không học luật cũng làm được thơ.

Thơ lục bát trước hết là thơ của dân gian dùng cho các bà mẹ ru con, trẻ em hát đố, trai gái hát đối đáp, ví von, hò trong lao động trong các làn điệu dân ca v.v..., nó sống như tiếng nói dùng để giao tiếp hằng ngày :

Cô kia yếm thắm lòà xòa
Lại đây đập đất trồng cà với anh.

(Ca dao)

Cấu tạo của thể lục bát không phức tạp như các thể loại khác.

a) Nhịp thơ

2 - 2 - 2
2 - 2 - 2 - 2

Nhịp phổ biến là nhịp chẵn phản ánh quá trình song tiết hóa (từ láy, từ ghép, thành ngữ v.v...). Vì vậy, nhịp chẵn của lục bát dễ đọc, dễ ngâm, tự nhiên đối với người Việt Nam như hơi thở vậy :

Có con / phải khổ / vì con
Có chồng / phải gánh / giang sơn / nhà chồng.

b) Hài thanh

Sau mỗi tiết tấu, thanh điệu bắt buộc là bằng (B) hoặc trắc (T). Sự phân bố của thanh điệu rất cân xứng : 2 bằng đối 1 trắc

- B / - T/ - B
- B / - T/ - B(v) /-B.

Dòng lục và dòng bát trùng hợp nhau (nếu tính đến chỗ gieo vần).

Dòng hát thêm một tiết tấu nhưng có đối lập giữa âm vực cao và âm vực thấp : nếu âm tiết thứ 6 có âm vực cao (thanh không) thì âm tiết thứ 8 là thanh vực thấp (dấu huyền) và ngược lại. Ví dụ :

Trăm năm trong cõi người ta
Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.
Trải qua một cuộc bể dâu
Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.

(Nguyễn Du)

Đây là nét đặc sắc của thơ lục bát không giống với các thể thơ khác. Chính cặp đối lập trăm bóng tạo ra "cái bản lề" để bát vần ở dòng trước và dòng sau, và làm cho cặp lục bát hoàn chỉnh như một khổ thơ lại có thể kéo dài ra hàng ngàn câu cũng được.

c) Văn thơ

Lục bát gieo vần lưng : tiếng thứ 6 của dòng lục và tiếng thứ 8 của dòng bát với tiếng thứ 6 của dòng lục tiếp theo. Vần lưng đánh dấu chỗ ngắt của "vế bản lề" khiến cho có sự dính chặt giữa hai dòng đồng thời lại có sự thay đổi âm điệu so với dòng trước.

Chính vì có sự đối xứng bằng trắc và đối lập âm vực như vậy mà lục bát có một dạng ổn định về dòng thơ trên 6 dưới 8 và những sự đổi số lượng âm tiết chỉ là những biến thể của nó.

Thể lục bát có sở trường là có thể kéo dài đến hàng nghìn câu, do vậy có thể dùng lục bát để chuyển những truyện dài thành thơ (truyện thơ Nôm) liền mạch mà không cần chia khổ chia đoạn. Một sở trường khác của lục bát là diễn tả nhịp điệu đều đều miêu tả những động tác đều đặn, những tâm trạng bình yên mà lắng đọng vì nhịp điệu đều đều, vì số lượng thanh bằng nhiều hơn thanh trắc (5/7) và gieo vần bằng là chủ yếu. Vì thế, khi cần diễn tả những cảnh dồn dập, những hình khối xù xì, nhịp điệu mạnh mẽ thì dùng thơ lục bát diễn đạt quả là khó khăn.

Vì vậy, thể lục bát được bổ sung bằng song thất lục bát.

2. Thể song thất lục bát

Gọi là song thất lục bát vì thể này gồm hai dòng 7 tiếng và hai dòng lục bát làm thành một bài hay một khổ thơ. Ví dụ :

Bác mẹ già phơ phơ đầu bạc
Con chàng còn trứng nước thơ ngây

Có hay chàng ở đầu đây
Thiếp xin mượn cánh chấp bay theo chàng.

(Ca dao)

a) Nhịp thơ

Hai câu thất có nhịp 3-4 và hai câu lục bát có nhịp chẵn 2 - 2 - 2 v.v... Cách ngắt nhịp ấy khác với nhịp thơ thất ngôn bát cú luật Đường.

Đèn nào cao / bằng đèn ông Chánh
Bánh nào trắng / bằng bánh bà Bông
Anh thương em từ thuở má hồng
Bây giờ em lớn, lấy chồng bỏ anh.

(Ca dao Nam Bộ)

b) Văn thơ

Nét đặc sắc của song thất lục bát là gieo vần. Vần của câu thất là vần trắc, gieo ở tiếng thứ 3 hoặc tiếng thứ 4, thứ 6 dòng thứ 2 (yêu vận) đồng thời gieo ở cả vần cuối (cước vận). Như vậy nó khác phục được nhược điểm của lục bát gieo toàn vần bằng, tạo sự cân đối về vần điệu và sự phong phú về nhạc điệu. Đáng chú ý là giữa khổ này với khổ khác, vần được gieo giữa dòng để tạo ra sự biến nhịp :

Ngôi đầu cầu nước trong như *lộc*
Đường bên cầu có *mọc* còn *non*
Đưa chàng lòng đặc đặc *buồn*
Bộ khôn bằng ngựa thủy *khôn* bằng *thuyền*
Nước có chảy lòng *phiền* khôn *rủa*...

(Đoàn Thị Diễm)

c) Hai thanh

Khác với thể lục bát lấy các thanh bằng - trắc ở tiếng thứ 2, 4, 6, hai câu thất đặt các thanh trắc, bằng bắt buộc ở các tiếng thứ 3, 5, 7. Nếu dòng thứ nhất lấy trắc đối bằng thì dòng thứ 2 ngược lại lấy 2 bằng đối 1 trắc :

Gươm nào *chém* (T) được *dòng* (B) Bến *Hải* (Tv)
Lửa nào *thieu* (B) được *dời* (Tv) Trường *Sơn* (Bv)

(Tố Hữu)

Nhiều trường hợp tiếng thứ 3 có thanh bằng, nhưng đó là biến thể của câu thất :

Trống Trảng Thành (B) lung lay (B) bóng nguyệt (Tv)

Khôi Cam Tuyền (B) mở mặt (Tv) thúc mây (B).

(Đoàn Thị Diễm)

Có thể thấy tuyển điệu thơ được thay đổi qua sự đối lập giữa câu thất trắc và câu thất bằng, qua sự gia tăng thanh trắc và vần trắc, và sự cắt nhịp 3-4. Ta có mô hình như sau :

Câu \ Tiếng	1	2	3	4	5	6	7	8
Câu thất trắc	-	-	T	-	B	-	T _(v)	////
Câu thất bằng	-	-	B	-	T _(v)	-	B _(v)	////
Câu lục	-	B	-	T	-	B _(v)	////	////
Câu bát	-	B	-	T	-	B _(v)	-	B _(v)

Do nhạc điệu thơ thay đổi, song thất lục bát thích hợp với các lối ca khúc của Việt Nam, và đặc biệt là cách tự tình, nên các nhà thơ dùng thể này để viết những khúc ngâm nổi tiếng. *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm*, *Bàn nữ thân* v.v.. Gần đây Tố Hữu dùng để sáng tác trường ca *Ba mươi năm đời ta có Đảng*. Cả ngâm khúc cũng như trường ca của Tố Hữu ta thấy nhịp điệu róc rắt, hình tượng hùng tráng. Tuy vậy, nhịp điệu của song thất lục bát vẫn gò gẫm, dàn trải, thiếu hẳn cái sức tích mà phóng khoáng của các thể loại khác.

3. Thể thất ngôn luật Đường

Đường thi có nhiều thể : ngũ ngôn, thất ngôn, trường thiên v.v..., nhưng chặt chẽ nhất và được sử dụng nhiều nhất ở nước ta là thể thất ngôn bát cú (7 tiếng, 8 dòng) và thất ngôn tứ tuyệt (7 tiếng, 4 dòng).

Thể thất ngôn bát cú thường được các nhà nho dùng để xướng họa, ngâm vịnh và để lại những bài nổi tiếng qua các tài năng bậc thầy như Nguyễn Du (chữ Hán), Hồ Xuân Hương,

Bà huyện Thanh Quan, Nguyễn Khuyến, Tú Xương v.v.. Kết cấu của một bài thất ngôn bát cú như sau :

- Câu đầu là phá đề.
- Câu thứ 2 là thừa đề.
- Câu thứ 3,4 là thực, có đối.
- Câu thứ 5,6 là câu luận, có đối.
- Câu thứ 7 gọi là chuyển.
- Câu thứ 8 gọi là câu kết.

a) *Niêm luật*

Luật bằng trắc của bài thất ngôn được tính từ tiếng thứ 2 của dòng 1. Nếu tiếng đó là bằng thì toàn bài phải theo luật bằng, nếu là trắc thì toàn bài luật trắc.

Ví dụ : luật trắc

Kia *hội* (T) thắng *bình* (B) tiếng pháo (T) reo (B)...

Bao *hiều* (B) cờ *kéo* (T) với đèn (B) treo (Bv) v.v...

(Nguyễn Khuyến)

và bài luật bằng :

Trời *thu* (B) xanh *ngắt* (T) mấy *tầng* (B) cao (B).

Cảnh *trúc* (T) lơ phơ (B) gió *hắt* (T) hiu (B) v.v.

(Nguyễn Khuyến)

Luật hải thanh của thơ Đường là phải tính các tiếng thứ 2, thứ 4, thứ 6 là những thanh bắt buộc, còn các tiếng 1, 3, 5, thì không bắt buộc. Gọi tắt là : nhất, tam, ngũ bất luận ; nhị, tứ, lục phân minh.

Trong dòng thơ thì những thanh ở tiếng thứ 2, 4, 6 phải đối nhau (2 trắc đối một bằng và 2 bằng đối một trắc). Trong bài thơ ở cặp 3,4 và 5,6 bắt buộc phải đối nhau. Nếu câu 3 là B - T - B thì câu 4 ngược lại : -T - B - T.

Ngoài luật còn có *niêm*, tức là dính :

+ Tiếng thứ 2 câu 1 với tiếng thứ 2 câu 8 (phải cùng bằng, hoặc cùng trắc).

+ Tiếng thứ 2 câu 2 với tiếng thứ 2 câu 3.

+ Tiếng thứ 2 câu 4 với tiếng thứ 2 câu 5.

+ Tiếng thứ 2 câu 6 với tiếng thứ 2 câu 7.

Tóm lại : một - tám, hai - ba, bốn - năm, sáu - bảy.

Đó là hệ thống dọc gắn các câu thơ, tạo thành thế liên hoàn, đan xen giữa luật và niêm. Như vậy, bài thơ được kết bằng 2 hệ thống ngang dọc chặt chẽ, lấy 2 cặp giữa làm trung tâm, đầu cuối tương ứng liên hoàn về thanh điệu.

b) Nhịp điệu

Thế thất ngôn bát cú có nhịp lẻ, nếu tính từ phần cuối : 4/3 hoặc 2/2/3. Ví dụ :

Bước tới đèo Ngang / bóng xế tà

Cỏ cây chen đá / lá chen hoa.

(Bà huyện Thanh Quan)

Nhịp khá đơn điệu và chỉ dùng để ngâm, dường như tạo một chỗ ngừng nhỏ để làm giàu âm hưởng chứ không có vai trò quan trọng.

c) Văn

Có thể gieo vần trắc hoặc vần bằng. Vần bằng phổ biến hơn. Vần gieo ở cuối câu (cước vận) và độc vận (một vần). Vần đóng vai trò kết dính âm tiết cuối dòng và tạo âm hưởng chung cho bài thơ.

Mô hình bài thơ thất ngôn bát cú luật bằng :

Tiếng dòng		1	2	3	4	5	6	7		
đối	1	b	B	t	T	t	B	b	niêm	niêm
	2	t	T	b	B	t	T	b(v)		
	3	t	T	b	B	t	T	t	niêm	
	4	b	B	t	T	t	B	b(v)		
đối	5	b	B	t	T	b	B	t	niêm	
	6	t	T	b	B	t	T	b(v)		
	7	t	T	b	B	b	T	t	niêm	
	8	b	B	t	T	t	B	b(v)		

Chính vì niêm luật vẫn nhিপ chặt chẽ như vậy, thể thơ này rất khó làm. Sở trường của thất ngôn bát cú là tả cảnh đề ngụ tình. Cảnh thì thiên về tình, tình thì sâu lắng thể hiện thế giới quan của đạo Lão, đạo Phật. Vẻ đẹp của bài thất ngôn là sự súc tích (sử dụng nhiều hàm ngôn), sự cân bằng tĩnh tại của thế giới và theo quan niệm của nhân sinh quan Phật, Lão, đó mới là cái tuyệt đối vĩnh cửu. Những bài thơ của Bà huyện Thanh Quan, Nguyễn Khuyến có cái phong vị Đường thi rõ rệt. Đó là nỗi buồn man mác trước cái mệnh mông của không gian hoặc cái biến đổi của thời gian. Xem thế ta mới thấy được những cách tân đầy sáng tạo của thơ Hồ Xuân Hương hay thơ Tú Xương khi hai nhà thơ này chuyển từ giọng trang nghiêm của Đường thi sang thể loại trào phúng.

4. Thể thất ngôn tứ tuyệt

Nhiều người giải thích "tuyệt" là dứt ra, tức là một biến thể của thể bát cú nhưng rút bớt chỉ còn 4 dòng. Có thể ngắt thành 2, gồm 1, 2, 3, 4 làm một bài tứ tuyệt hoặc ngắt 5, 6, 7, 8 hoặc 1, 2, 7, 8 hoặc là 3, 4, 5, 6.

Như vậy, thể tứ tuyệt dễ làm hơn thể bát cú hoàn chỉnh và cách ngắt cũng phóng túng hơn (có 4 kiểu). Thường thì thể tứ tuyệt ghi lại một mảnh cảm xúc chợt đến hoặc thoáng qua nhưng gợi mở và rất sâu lắng. Tứ tuyệt được nhiều người làm và cho đến ngày nay khi bát cú không còn mấy ai làm nữa thì thể tứ tuyệt lại rất được ưa chuộng trong thơ hiện đại. Phần lớn những bài thơ trong *Nhật kí trong tù* viết bằng tứ tuyệt. Chế Lan Viên, Huy Cận, Ngô Văn Phú v.v... đều có những chùm tứ tuyệt đặc sắc (trong đó có nhiều bài không hoàn toàn theo niêm luật cũ).

Làm thơ tứ tuyệt ít công phu so với thất ngôn bát cú nhưng cũng không phải là dễ. Hãy nghe Chế Lan Viên nói đến nỗi khó khăn của người làm thơ trong bài thơ sau đây :

TỨ TUYỆT

Uốn cả hồn anh thành tứ tuyệt

Ket trong hẻm đá, voi quỳ chân

Đã đưa ngà được lên trăng sáng
Vội chứa buồng xông để uống vắn.

II - CÁC THỂ THƠ HIỆN ĐẠI

Đầu những năm 30 ở nước ta, một số ít nhà nho tiến bộ và lớp thanh niên tân học đã kịch liệt công kích thể thơ Đường luật (chủ yếu là thể thất ngôn bát cú) và khởi xướng một loạt các thể thơ mà họ gọi là "thơ mới" hay "thơ tự do"⁽¹⁾.

Gọi là "Thơ mới" vì những xúc cảm mới đòi hỏi thi pháp mới, thi luật mới, mà lúc bấy giờ người ta mô phỏng theo các thể loại thơ lãng mạn Pháp. Gọi là "thơ tự do" vì không bị ràng buộc vào niêm, luật, đối, kết cấu của thơ cũ mà có thể viết thơ không vắn, thơ 2 tiếng, 4, 5, 6, 7 tiếng, các hợp thể, và không trói buộc theo một thể loại nào nhất định. Có thể viết thơ theo hình tam giác, hình quả trám, hình cánh nhạn bay v.v...

Thực ra "thơ tự do" không phải là một thuật ngữ khoa học, và những bài như vậy cũng không phải là tiêu biểu cho thơ ca thời kì này. Hợp lí hơn cả là nên gọi các thể thơ thời kì này là *các thể thơ hiện đại*.

Những đóng góp về thi pháp và thi luật của các nhà thơ thời kì đó xứng đáng để gọi là "một cuộc cách mạng về thơ ca" (lời Hoài Thanh), tạo ra một bước chuyển lớn lao của thơ ca Việt Nam. Các thể loại của nó được phổ biến nhanh chóng, có sức bền vững cho đến ngày nay và có thể còn lâu dài hơn nữa, bởi vì hầu hết các thể loại có thể có (từ thể ngắn nhất đến hợp thể, đến thơ - văn xuôi) của Việt Nam đều đã được xác lập từ thời kì đó.

Trong số các thể loại phát triển xò bở trên đây, thì có hai thể tiêu biểu nhất đó là thể 8 tiếng và thể 7 tiếng (theo thống kê của Hà Minh Đức : trong số 168 bài được chọn lọc trong

(1) Bùi Văn Nguyên... sđd.

Thi nhân Việt Nam thì thể 7 tiếng : 68 bài, thể 8 tiếng : 41 bài = $\frac{2}{3}$ tổng số).

1. Thể 8 tiếng

Không chỉ "một bộ phận quan trọng của Thơ mới được viết bằng thể thơ này" (Hà Minh Đức) mà cả giai đoạn sau này nữa, thơ 8 tiếng vẫn được sử dụng khá rộng rãi. Thể 8 tiếng qua tay các nhà thơ tài năng : Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Tố Hữu v.v... đã sáng tạo được những tác phẩm ưu tú, và một số đã thành kiệt tác trong thơ ca Việt Nam. Có người cho rằng thể 8 tiếng bắt nguồn từ thể hát nói và có người cho rằng đó là sự mô phỏng thể thơ 8 chân (8 pieds) của Pháp. Theo chúng tôi thì thể 8 tiếng bắt nguồn từ cả hai cơ sở và mọi sự mô phỏng nước ngoài đứng vững được đều có cơ sở trong truyền thống. Ta hãy xét xem các yếu tố cấu tạo thành thể 8 tiếng thì ta sẽ thấy điều đó :

a) Về vần thơ

Nếu trong thể hát nói, câu 8 xen câu 7 tiếng và chỉ có liên vận (vần liền) thì thể 8 tiếng hiện đại có nhiều cách gieo vần :

- Vần liền :

Hoa thơm ngát trong vườn xuân đất Việt !
Là thi sĩ phải là hồn cao *khí*,
Chỉ kiên cường và xú mệnh cao *siêu*,
Ca tự do, tiến bộ về tình *yêu*

(Sóng Hồng)

- Vần cách (giao) :

Yêu biết mấy, những dòng sông bát *ngát*
Giữa đôi bờ dào dạt lúa ngô *non*
Yêu biết mấy, những con đường ca *hát*
Qua công trường mới dựng mái nhà *son*

(Tố Hữu)

- Vần ôm :

Tôi không muốn mời anh đi xa *lạ*
Tìm đau thương trong xã hội điều *tàn*

Kể làm sao cho hết cảnh lâm than
Lúc trái ngược đã tràn đầy tất cả !

(Tố Hữu)

b) Về nhịp điệu và thanh điệu

Thể 8 tiếng có cách ngắt nhịp gần giống với thể hát nói, tức là ngắt nhịp 3-2 -3, hoặc 3-3-2. So sánh một đoạn hát nói của Tản Đà :

Còn sau nữa / lại bao nhiêu / xuân nữa
Mặc trời cho / ta chẳng hỏi / làm chi
Sắn rượu đào / xuân uống / với ta đi
Chỉ quen biết / kẻ gì / ai chủ khách.

Với đoạn thơ của Huy Cận :

Đường trong làng/ hoa dại/ với mùi rơm
Người cùng tôi/ đi dạo/giữa đường thơm
Lòng giắt sắn / ít hương hoa/ tưởng tượng
Đất thù nặng / bóng tre, / rồi bóng phượng.

và của Chế Lan Viên, Tố Hữu, Đoàn Văn Cừ v.v... ta đều thấy có một sự giống nhau cơ bản. Quan trọng hơn, cứ sau mỗi tiết tấu đều có luân phiên thanh điệu, tạo nên cái âm hưởng của câu thơ Việt Nam :

Anh nhớ *tiếng* (T). Anh nhớ *hình* (B)/. Anh nhớ *ánh* (T).
Anh nhớ *em* (B)/. Anh nhớ *lắm* (T)/ em *ơi* (B).
Anh nhớ *anh* (B)/ của ngày *tháng* (T)/ xa *khỏi* (B) v.v...
Nhớ *đôi môi* (B) / dương *cười* (B) / ở phương *trời* (Bv).
Nhớ *đôi mắt* (T)/ dương nhìn *anh* (B)/ đắm *dắm* (T).

(Xuân Diệu)

Như vậy, dù câu thơ có phóng túng như thế nào thì cái nền tảng hài thanh của tiếng Việt là không thể dứt bỏ được.

c) Khổ thơ

Thể 8 tiếng có khổ thơ không ổn định, hoặc là không chia khổ chỉ có đoạn (*Lời kẻ nữ* của Xuân Diệu, *Chợ Tết* của Đoàn Văn Cừ v.v...) hoặc chia khổ thành bốn dòng (*Mùa thu mới*, *Người con gái Việt Nam* v.v... của Tố Hữu).

Thể 8 tiếng thích hợp với những cảnh sắc hùng tráng, những xúc cảm cuộn cuộn trào dâng, không gian và thời gian rộng lớn (xem *Tiếng địch Sông Ô* của Huy Thông, *Nhớ rừng* của Thế Lữ, *Lời kẻ nữ* của Xuân Diệu, *Thời oanh liệt* của Chế Lan Viên, *Ave Maria* của Hàn Mặc Tử, *Đi đi em...* của Tố Hữu v.v...)

Nếu không có những nguồn cảm xúc dào dạt, hình tượng hùng tráng v.v... mà dùng thể 8 tiếng thì dễ loãng, nhạt vì lượng thơ lớn, khổ thơ rộng. Vì vậy, thể loại được dùng nhiều hơn là thể 7 tiếng.

3. Thể 7 tiếng (thất ngôn hiện đại)

Khác với thể 8 tiếng, thể 7 tiếng thường chia khổ, mỗi khổ 4 dòng. Về vần thơ thì hai thể giống nhau : vần liền, vần cách, vần ôm v.v... Nhưng nhịp thơ và sự hài thanh có khác nhau chút ít. Nhịp thơ và khổ thơ của thể 7 tiếng có dáng dấp của bài tứ tuyệt luật Đường :

Trời *nặng* (T) mây *mù* (B) / *Mấy khóm* (T) cây
Đứng *kia* (B) / không *biết* (T) / tình *hay* (B) say.
Đỗ *bờ* (B) sông *trắng* (T) / con *thuyền* (B) bé,
Cạnh *lớp* (T) lau *già* (B) / gió *lắt* (T) lay.

(Thế Lữ)

Và như vậy ta có niêm luật của một bài tứ tuyệt. Quả đúng vậy, thể 7 tiếng hiện đại phóng túng hơn về cú pháp, ranh giới của ngữ đoạn không trùng với ranh giới của nhịp, chẳng hạn : cạnh *lớp lau già*, gió *lắt lay*, nhưng không thể nào xóa đi luật hài thanh 2 bằng đối 1 trắc hoặc 2 trắc đối 1 bằng trong thơ truyền thống. Xuân Diệu có thể viết những khổ thơ phá cách (tạm ngắt theo luật Đường để so sánh) :

Diệu *ngà* (T) sang *bãi* (B) / Mạnh *Lệ* (T) Quân
Thu *gồm* (B) xa *vắng* (T) / tư *muôn* (B) đời
Sương *nương* (B) theo *trăng* (B) / ngừng *lưng* (B) trời
Tương *tư* (B) nâng *lòng* (B) / lên *chơi* (B) với v.v...

thì cốt cách cũng thường lộ ra nhịp điệu của tứ tuyệt :

Bốn *bể* (B) ánh *nhạc* (T) : biển *pha* (B) lè
Chiếc *đào* (T) hồn *tôi* (B) / rộn *bốn* (T) bể...

Sương bạc (T) lam thính (B) khuya nin (T) thờ
Nghe sầu (B) âm nhạc (T) đến sao (B) Khuê...

Tố Hữu, Chế Lan Viên, Huy Cận v.v... cũng đều vậy cả. Đường ranh giới của các đoạn không trùng với ranh giới của sự hài thanh làm mờ đi phần nhịp truyền thống (khiến cho sự ngắt nhịp đôi khi thành khiên cưỡng) nhưng không che giấu nổi cái cốt cách, nền tảng nhịp điệu của thơ truyền thống.

Và chính vì vậy thơ 7 tiếng là thể được dùng nhiều hơn cả và với thể loại này, các nhà thơ lãng mạn cũng như hiện đại đã sáng tạo nên những tác phẩm ưu tú, tiêu biểu.

Một điều khác rất đáng chú ý là hiện nay thể tứ tuyệt có mặt trong thơ của các nhà thơ trẻ và nhiều bài rất có giá trị. Tất nhiên thể tứ tuyệt mới có nhiều biến đổi về lượng, về nhịp, về vần, và đặc biệt là câu, tổ chức câu. Nhưng cái đọng lại nhiều nhất (có thể nói là kết tinh) thì vẫn là những bài gần với truyền thống hơn cả. Ví dụ :

HOA GAO SƠN

Đứng ngã (T) ba đường (B) / hoa gạo (T) son
Người tình nhân (B) / đỏ chói (T) môi hôn
Xe ta (B) qua mãi (T) / mà không (B) dứt
Chiều tối (T) màu son (B) đỏ chói / (T) hôn.

(Chế Lan Viên)

Ngoài những thể trên, ta còn thấy trong thơ ca hiện đại có nhiều thể khác, đủ các hình thức, hỗn hợp các thể (2 tiếng, 4 5, 7, 8 tiếng, lục bát...) trong một bài thơ nhưng chỉ cần nắm vững thể 8 tiếng và 7 tiếng là ta có thể hiểu hết các thể. Điều đáng nói là thể thơ - văn xuôi, một thể thơ khá xa lạ nhưng đang có chiều hướng phát triển hiện nay.

3. Thể thơ - văn xuôi

Sự phóng túng về thể loại của thơ dừng lại ở điểm chốt : thơ - văn xuôi. Thơ - văn xuôi là cái gạch nối giữa thơ và văn xuôi. Nó giống văn xuôi ở chỗ không có vần, câu thơ viết theo dòng suy nghĩ và cảm xúc. Nó khác văn xuôi ở chỗ có

nhịp, tuy rằng nhịp không đều đặn như thơ và nói như Chế Lan Viên là "có một nhịp bên trong rất mạnh". Chính cái nhịp bên trong đó thể hiện bằng hình tượng thơ. Ví dụ :

CÓ LÚC

Có lúc
Một mình một dao giữa rừng đêm không sợ hổ
Có lúc
Ban ngày nghe lá rụng sao hoảng hốt
Có lúc
Nước mắt không thể chảy ra ngoài được.

1 - 1963
(Văn Cao)

Thơ - văn xuôi được sáng tác từ những năm đầu của thập kỉ 30 mở đầu cho phong trào Thơ mới. Trong kháng chiến chống Pháp, Nguyễn Đình Thi cũng thí nghiệm viết thơ - văn xuôi. Ngày nay, ta thấy các nhà thơ đều có một vài bài thơ - văn xuôi như Nguyễn Đình Thi, Phạm Tiến Duật, Phạm Ngọc Cảnh, Huy Cận v.v... và nếu tính số lượng các bài thơ thì ta thấy Chế Lan Viên, Thu Bồn, Văn Cao v.v... là những người viết nhiều nhất.

Tập *Lá* của Văn Cao hầu hết được viết bằng thơ - văn xuôi, nhưng thơ của ông thường ngắn, không dồn dập những xúc cảm mà lắng đọng những tâm tư uẩn khúc, thơ hầu như không có vần, không có sự hài thanh giữa các nhịp và câu.

MỘT ĐÊM HÀ NỘI

Xa xa xa
Đêm động tiếng còi tàu
Hà Nội càng thêm cũ
Gió cuối năm lẩn vào phố hẹp
Ruột phố Hà Nội cũ
Nhớ một cánh bướm
Ngoài xa sông Hồng thấp thoáng
Nhớ một điệu đàn
Vững sao khuya sóng sánh...

(1967)

Khó mà tưởng tượng được đó là thơ của một nhạc sĩ tiếng tăm, mà mỗi bản nhạc mang giai điệu đẹp như thơ còn lời thì không thua kém một bài thơ nào. Thơ - văn xuôi của Lưu Cao giống như những mảnh vụn của một cái gì đã kết tinh mà tan vỡ.

Ngược lại, thơ Thu Bồn thì cuốn cuộn như dòng thác, có vần, có nhịp, gần với thơ hơn là văn xuôi :

"Mặt trời nhô lên như một thỏi son, xoa khắp thế gian màu hồng ngọc. Ánh sáng đã rộn ràng trên mái tóc, một ngày xanh thốt nốt nước tràn. Uống đi em nỗi khát muộn màng. Mỗi em ướt và mắt em cũng ướt.

Cá linh đua hời con cá vược, có vẻ đến tận Biển Hồ không hay em còn rong ruổi nước Mê Kông ! Con sông mẹ nhân từ hơn ngàn cánh của Phật !

Tóc em bay dưới một trời lất phất, mưa dịu dàng, mưa đến là mưa. Mỗi cơn tìm giọt nước đã dừng chưa ? Cây vẫn còn gởi bóng cho trưa che anh bước qua cánh đồng Chó Ngáp.

Cây còn dựng trường thành chống ngàn cơn bão táp, tóc em dừng rồi nữa để anh thơm..." (*Gió qua sông bốn mặt*).

Thơ Chế Lan Viên, trái lại cảm xúc chìm đi dưới sức nặng trí tuệ và nhịp là nhịp của suy tư, đùng hơn là của sự say mê khám phá trong tư duy. Niềm say mê ấy phá tung vần nhịp bình thường :

"Em ơi ! Em có hiểu vì sao nhân loại truyền cho nhau từ đời này sang đời kia những câu chuyện cổ ?

Chỉ vì mỗi đời thêm vào đấy những gì chưa có hôm qua. Em ơi, cho dù hôm qua thế giới chỉ có 3 dòng suối thôi và tất cả đều của quý.

Thì hôm nay nhân dân cũng đã tìm ra vô vàn suối ngầm suối trong tiềm lực của mình.

Với thuốc độc, thì suối vẫn là ẩn số..."

(*Đối thoại mới về câu chuyện cổ*)

Nhìn chung, chưa có những bài thơ - văn xuôi thật tiêu biểu, thật xuất sắc nên cũng khó nói về những đặc trưng của thể thơ này. Cái làm cho thơ - văn xuôi khác văn xuôi chính là nhịp cảm xúc của bài thơ và do nhịp đó mà cách tổ chức bài thơ cũng khác với một bài văn xuôi. Viết thơ - văn xuôi

rất khó vì nếu không có cảm xúc sẽ thành một thứ thơ chẳng ra thơ, văn xuôi không thành văn xuôi. Cái*khó nữa là tiếng Việt giàu nhạc điệu nên người nghe cứ thích có vần, có nhịp, êm tai, "ngọt ngào như ngâm nhạc" vậy.

Tuy thế, do sức nghĩ, sức cảm của con người trong thời đại mới, thơ - văn xuôi là thể loại còn có thể phát triển hơn nữa.

TÀI LIỆU THAM KHẢO VỀ PHONG CÁCH HỌC (Cho sinh viên)

I - TIẾNG NƯỚC NGOÀI

1. IV. Ácnôn. *Phong cách học tiếng Anh hiện đại*. L., 1973.
2. S. Bali. *Phong cách học tiếng Pháp*. M., 1961.
3. L.G. Báclát. *Tiếng Nga. Phong cách học* M., 1978.
4. U.D. Bônđalétóp, Kh. Kh. Váctapétôva, E.N. Cusolina, N.A. Lêônôva. *Phong cách học tiếng Nga* L., 1989.
5. P. Ghirô, P. Cuen. *Phong cách học*. P., 1970.
6. R. Giacốpxon. *Bàn về ngôn ngữ học và thi học* N.Y 1960.
7. N.M Côgina. *Phong cách học tiếng Nga*. M., 1983.
8. A.N Môrôkhốpskhi, O.P Vôrôbiéva, N.G. Likhósécxotô, D.V. Tôrimôscnô. *Phong cách học tiếng Anh*. Kiép, 1984.
9. N.I. Pôlôtxôcaia. *Phong cách học tiếng Pháp hiện đại*. M., 1974.
10. V.V Vinôgôradốp. *Về ngôn ngữ nghệ thuật*. M., 1959.
11. V.V. Vinôgôradốp. *Phong cách học. Lí thuyết ngôn ngữ thơ. Thi học* M., 1963.

II - TIẾNG VIỆT

12. Cù Đình Tú. *Hồ Chủ tịch dùng thành ngữ, tục ngữ*. "Ngôn ngữ", H., 1970.
13. Cù Đình Tú. *Góp ý kiến về phân biệt thành ngữ với tục ngữ*. "Ngôn ngữ", H., 1973.

14. Cù Đình Tú. *Tìm hiểu cách Hồ Chủ tịch giải thích khái niệm cho quần chúng*. "Ngôn ngữ". H., 1973. Số 2.

15. Cù Đình Tú. *Đặc điểm diễn đạt của tiếng ta qua các phương tiện ngữ âm*. "Ngôn ngữ". H., 1974. Số 3.

16. Cù Đình Tú. *Tu từ học tiếng Việt hiện đại*. Đại học Sư phạm Việt Bắc. 1975.

17. Cù Đình Tú. *Nét đặc sắc trong lời viết của tác phẩm "Sửa đổi lối làm việc"*. Trong "Một số vấn đề ngôn ngữ học Việt Nam". H., 1981.

18. Cù Đình Tú. *Khảo sát từ vựng tiếng Việt theo bình diện phong cách ngôn ngữ*. Trong "Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt về mặt từ ngữ". H., 1982.

19. Cù Đình Tú. *Phong cách ngôn ngữ với việc dạy và học ngữ văn*. "Nghiên cứu giáo dục". H., 9 - 1980.

20. Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt*. Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp. H., 1983.

21. Đào Anh Đào. *Để hiểu một bài ca dao cũ*. "Ngôn ngữ". 1971. Số 3.

22. Đào Thân. *Bài học về sử dụng ngôn ngữ trong "Sống như Anh"*. "Tập chủ học". 1966. Số 3.

23. Đào Thân, Hoàng Văn Hành. *Thảo luận mấy vấn đề tu từ học sau khi đi giảng trình Việt ngữ tập III*. "Văn học". H., 1967. Số 2.

24. Đào Thân, Hoàng Văn Hành. *Những nét đặc sắc trong ngôn ngữ của Hồ Chủ tịch*. "Ngôn ngữ". H., 1970. Số 3.

25. Đào Thân. *Màu đỏ trong thơ*. "Ngôn ngữ". H., 1972. Số 1.

26. Đào Thân. *Nghĩa đen và nghĩa bóng của các từ chỉ màu sắc*. "Ngôn ngữ" 1972. Số 1.

27. Đào Thân. *Ngọt* (Ghi chép tư liệu). "Ngôn ngữ", 1973. Số 1.

28. Đào Thân. *Về các nghĩa biểu cảm của từ "ấm"*. "Ngôn ngữ". H., 1974.

29. Đào Thân. *Đi tìm một vài đặc điểm của ngôn ngữ Truyện Kiều*. "Một số bài viết về sự vận dụng tiếng Việt". H., 1981.

30. Đào Thân. *Có một từ đáng viết hoa*. "Văn nghệ" ngày 27 - 3 - 1982.

31. Đào Thân. *Trò chơi chữ của Nguyễn Khuyến*. "Ngôn ngữ". 1985. Số 1.

32. Đào Thân. *Phong cách ngôn ngữ nghệ thuật của Nguyễn Bình Khiêm trong thơ Nôm*. "Ngôn ngữ". 1986. Số 1.

33. Đào Thàn. *Từ ngôn ngữ chung đến ngôn ngữ nghệ thuật*. Nxb Khoa học xã hội. H., 1988.

34. Đào Thàn. *Một vài đặc trưng của ngôn ngữ nghệ thuật thể hiện trong văn xuôi tiếng Việt*. "Tiếng Việt". (Số phụ của tạp chí "Ngôn ngữ"). H., 1989.

35. Đào Thàn. *Lối nói phóng đại trong tiếng Việt*. "Ngôn ngữ", 1990, Số 3.

36. Đinh Trọng Lạc. *Giáo trình Việt ngữ* (T.III). Nxb Giáo dục. H., 1964.

37. Đinh Trọng Lạc. *Tu từ học với vấn đề giảng dạy ngữ văn*. Nxb Giáo dục. H., 1968.

38. Đinh Trọng Lạc. *Đối chọi trong những bài báo của V.I. Lênin viết về L.N. Tôn-xô-ôp*. "Ngôn ngữ Nga", M., 1973, Số 4.

39. Đinh Trọng Lạc. *Ngôn ngữ nửa trực tiếp trong Truyện Kiều và một số tác phẩm hiện đại*. Tập san Đại học Sư phạm Hà Nội. 1974. Số 3.

40. Đinh Trọng Lạc. *Về sự phân tích ngôn ngữ của tác phẩm văn học trong nhà trường*. "Ngôn ngữ", 1975, Số 2.

41. Đinh Trọng Lạc. *Điện từ trong ngôn ngữ của Hồ Chủ tịch*. "Về ngôn ngữ trong tác phẩm của Hồ Chủ tịch". Kỷ yếu sinh hoạt khoa học tháng 5-1975. Vinh. 1975.

42. Đinh Trọng Lạc. *Nghệ thuật chấm biếm trong thơ văn Bác Hồ*. "Những vấn đề ngôn ngữ học" (Kỷ yếu Hội nghị khoa học. 1980). H., 1981.

43. Đinh Trọng Lạc. *Một phương thức tu từ đặc sắc trong ngôn ngữ của Hồ Chủ tịch*. Thông báo khoa học. Số đặc biệt - Số 1. - Kỷ niệm lần thứ 95 ngày sinh của Chủ tịch Hồ Chí Minh. Đại học Sư phạm Hà Nội I, 1985.

44. Đinh Trọng Lạc. *Vấn đề xác định và phân loại phong cách chức năng của tiếng Việt*. "Ngôn ngữ", 1991, Số 3.

45. Đinh Trọng Lạc. *Xác định nội dung khảo sát đặc điểm tu từ tiếng Việt*. "Những vấn đề dạy học môn tiếng Việt ở trường phổ thông". Huế, 1992.

46. Đinh Trọng Lạc. *Vấn đề xác định, phân loại và miêu tả các phương tiện tu từ và các biện pháp tu từ*. "Ngôn ngữ", 1992, Số 4.

47. Đinh Trọng Lạc. *Phong cách với sự phát triển lời nói của học sinh*. "Nghiên cứu giáo dục", 1993, Số 1.

48. Đỗ Hữu Châu. *Một số ý kiến về việc giải thích nghĩa của từ trong từ điển tiếng Việt*. "Ngôn ngữ", 1969, Số 2.

49. Đỗ Hữu Châu. *Giáo trình Việt ngữ T.H.* Nxb Giáo dục. H., 1962.

50. Đỗ Hữu Châu. *Mấy suy nghĩ về tính loại biệt và tính khái quát của từ vựng tiếng Việt*. "Ngôn ngữ", H., 1970, Số 4.
51. Đỗ Hữu Châu. *Khái niệm "Trường và việc nghiên cứu hệ thống từ vựng"*. "Ngôn ngữ", 1973, Số 3.
52. Đỗ Hữu Châu. *Trường từ vựng và hiện tượng đồng nghĩa, trái nghĩa*. "Ngôn ngữ" 1973, Số 4.
53. Đỗ Hữu Châu. *Thí nghiệm liên tưởng tự do và những liên hệ ngữ nghĩa của các từ trong hệ thống từ vựng tiếng Việt*. "Ngôn ngữ", H., 1977, Số 1.
54. Đỗ Hữu Châu. *Trường từ vựng – ngữ nghĩa và việc dùng từ ngữ trong tác phẩm nghệ thuật*. "Ngôn ngữ", 1974.
55. Đỗ Hữu Châu. *Từ vựng ngữ nghĩa tiếng Việt*. Nxb Giáo dục, H., 1984.
56. Đỗ Hữu Châu. *Ngữ nghĩa học hệ thống và ngữ nghĩa học hoạt động*. "Ngôn ngữ". 1982, Số 3 ; 1983, Số 1.
57. Đỗ Hữu Châu. *Các yếu tố dụng học của tiếng Việt*. "Ngôn ngữ", 1985, Số 4.
58. Đỗ Hữu Châu. *Cơ sở ngữ nghĩa học từ vựng*. Nxb Đại học và THCN. H., 1987.
59. Hoàng Phê. *Về vấn đề giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt*. Trong "Nghiên cứu ngôn ngữ học" T.I.H., 1968.
60. Hoàng Phê. *Phân tích ngữ nghĩa*. "Ngôn ngữ", 1976, Số 4.
61. Hoàng Phê. *Chuẩn hóa tiếng Việt về mặt từ vựng*. "Ngôn ngữ", 1980, Số 1.
62. Hoàng Thị Châu. *Vài nhận xét về quá trình tiêu chuẩn hóa tiếng Việt thể hiện qua cách dùng từ địa phương trong sách vở báo chí trước và sau Cách mạng tháng Tám*. "Ngôn ngữ", 1970, Số 4.
63. Hoàng Tuệ. *Vấn phong "Viết thế nào cho đúng"*. H., 1965.
64. Hoàng Tuệ. *Ngôn ngữ học và môn giảng văn ở trường học*. "Ngôn ngữ", 1970, Số 3.
65. Hoàng Tuệ. *Tín hiệu và biểu trưng*. "Văn nghệ", 1977, 12-3.
66. Hoàng Tuệ. *Một số vấn đề về chuẩn mực hóa ngôn ngữ*. "Ngôn ngữ", 1980, Số 1.
67. Hoàng Tuệ. *Giữ gìn sự trong sáng của Tiếng Việt*. "Ngôn ngữ", 1980, Số 1.
68. Hoàng Tuệ. *Nhìn lại công việc chuẩn hóa tiếng Việt*. "Ngôn ngữ", 1983, Số 1.

69. Hoàng Tuệ. *Người giáo viên trước các vấn đề chuẩn hóa tiếng Việt*. "Ngôn ngữ", 1983, Số 4.
70. Hoàng Tuệ. *Cuộc sống ở trong ngôn ngữ*. Nxb Tác phẩm mới. H., 1984.
71. Hoàng Tuệ. *Văn là một môn học toàn diện*. "Văn nghệ" ngày 2-8-1974.
72. Hoàng Văn Hành, Hồ Lê. *Bàn về cách dùng từ ngữ thuần Việt thay từ ngữ Hán Việt*. "Nghiên cứu ngôn ngữ học", T.I.H., 1968.
73. Hoàng Văn Hành. *Suy nghĩ về cách dùng thành ngữ trong văn thơ Hồ Chủ tịch*. "Ngôn ngữ", 1973, Số 1.
74. Hoàng Văn Hành. *Từ hai bài ca dao ấy*. "Ngôn ngữ", 1974, Số 2.
75. Hoàng Văn Hành. *Về bản chất của thành ngữ so sánh trong tiếng Việt*. "Ngôn ngữ", 1976, Số 1.
76. Hoàng Văn Hành. *Từ nhiều nghĩa trong Truyện Kiều, một biểu hiện phong phú về vốn từ vựng của Nguyễn Du*. "Một số bài viết về vận dụng tiếng Việt". Nxb Giáo dục. H., 1981.
77. Hoàng Văn Hành. *Từ láy trong tiếng Việt*. Nxb Khoa học xã hội. H., 1985.
78. Hồng Dân. *Bước đầu tìm hiểu về ngôn ngữ của Nguyễn Đình Chiểu*. "Ngôn ngữ", 1972, Số 3.
79. Hồng Dân. *Học từ và học văn*. "Văn nghệ". 1974, Số 545.
80. Hồng Giao. *Thủ tìm hiểu một số đặc điểm của tiếng Việt*. "Ngôn ngữ", 1974, Số 1 - 2.
81. Lê Anh Hiến. *Khái luận về tu từ học của ngôn ngữ văn học*, in rônêo. Đại học Sư phạm Hà Nội. 1960.
82. Lê Anh Hiến. *Bước đầu tìm hiểu về ngôn ngữ trong tập "Thơ Hồ Chủ tịch"*. "Ngôn ngữ", 1970, Số 2.
83. Lê Anh Hiến. *Về cách dùng tính từ chỉ màu sắc của Tố Hữu*. "Ngôn ngữ", 1971, Số 4.
84. Lê Anh Hiến. *Văn thơ và cái nền của nó trong thơ Việt Nam*. "Văn nghệ" 1-73, Số 4.
85. Lê Anh Hiến. *Tìm hiểu nghĩa ẩn của từ hoa* trong thơ ca. "Ngôn ngữ", 1975, Số 2.
86. Lê Xuân Thai. *Mẫu mực và phát triển*. "Nghiên cứu ngôn ngữ học". H., 1968.
87. Lê Xuân Thai. *Câu văn của Bác Hồ*. "Ngôn ngữ", 1970, số 4.

88. Lê Xuân Thai. *Xung quanh vấn đề dạy và học từ ngữ Hán Việt*. "Ngôn ngữ", 1990, Số 4.
89. Mai Ngọc Chử. *Nguyên tắc ngừng nhịp trong thơ ca Việt Nam*. "Ngôn ngữ", 1984, Số 1.
90. Mai Ngọc Chử. *Tìm hiểu thêm về vai trò của các yếu tố cấu tạo âm tiết tiếng Việt trong việc tạo lập văn thơ*. "Ngôn ngữ", 1984, Số 2.
91. Mai Ngọc Chử. *Những đặc điểm của âm tiết tiếng Việt và vai trò của nó trong thơ ca*. "Ngôn ngữ", 1991, Số 3.
92. Mai Ngọc Chử. *Văn thơ Việt Nam dưới ánh sáng ngôn ngữ học*. Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp. H., 1991.
93. Nhữ Thành. *Nhận xét ngữ nghĩa của từ Hán Việt*. "Ngôn ngữ", 1977, Số 2.
94. Nhữ Thành. *Thư tìm hiểu cấu trúc tu từ của từ đồng âm trong câu đối*. "Ngôn ngữ", 1978, Số 2.
95. Nguyễn Nguyên Trứ. *Hiểu về từ "em" ở ngôi thứ hai trong thơ Tố Hữu*. "Ngôn ngữ", 1971, Số 2.
96. Nguyễn Nguyên Trứ. *Tiếng thơ lay động lòng người*. "Một số bài viết về sự vận dụng tiếng Việt". Nxb giáo dục. H., 1981.
97. Nguyễn Nguyên Trứ. *Về tu từ học, đối tượng, nội dung và phương pháp nghiên cứu*. "Một số vấn đề ngôn ngữ học Việt Nam". Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp. H., 1981.
98. Nguyễn Thái Hòa. *Ảnh hưởng của thơ Pháp đối với sự hình thành thể thơ 7 tiếng trong thời kì 1930 - 1945*. Thông báo khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
99. Nguyễn Thái Hòa. *Hệ thống đại từ nhân xưng và các từ xưng hô trong tiếng Việt*. Trong tập "Báo cáo và bài viết chọn lọc". Đại học Sư phạm Vinh, 1975.
100. Nguyễn Thái Hòa. *Cơ cấu ngữ nghĩa cú pháp của tục ngữ*. "Ngôn ngữ", 1982, Số 2, tr.52.
101. Nguyễn Thái Hòa. *Phân tích phong cách học* (in rônêô) Đại học Sư phạm Hà Nội I, 1983.
102. Nguyễn Thái Hòa. *Thủ pháp biểu đạt và hệ quả thủ pháp của nhà thơ trong phong trào Thơ mới*. Thông báo khoa học. Trường Đại học Sư phạm Hà Nội I, 1991. Số 2.

103. Nguyễn Thái Hòa. *Phân loại từ ngữ theo quan điểm phong cách chức năng*. Trong tập "Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt về mặt từ ngữ" Tập 1. Nxb Khoa học xã hội. H., 1982.
104. Nguyễn Thế Lịch. *Nước non, non nước*. "Ngôn ngữ", 1984, Số 1.
105. Nguyễn Thế Lịch. *Đá vàng, Vàng đá*. "Ngôn ngữ", 1984, Số 2.
106. Nguyễn Thế Lịch. *Mây vàng, mây hàng*. "Ngôn ngữ", 1985, Số 1.
107. Nguyễn Thế Lịch. *"Liều" hay "liệu"*. "Ngôn ngữ", 1991, Số 2.
108. Nguyễn Thế Lịch. *Từ so sánh đến ẩn dụ*. "Ngôn ngữ", 1991, Số 3.
109. Nguyễn Thế Lịch. *Nguyên tắc hiệp vần trong Truyện Kiều*. "Ngôn ngữ", 1992, Số 1.
110. Phan Ngọc. *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*. Nxb Khoa học xã hội. H., 1985.
111. Trần Ngọc Thêm. *Suy nghĩ về một phương pháp phân tích văn bản thơ*. "Tạp chí văn học", 1981, Số 5.
112. Trần Ngọc Thêm. *Chuỗi bất thường về nghĩa và hoạt động của chúng trong văn bản*. "Ngôn ngữ", 1982, Số 3.
113. Trần Ngọc Thêm. *Hệ thống liên kết văn bản tiếng Việt*. Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp. H., 1985.
114. Võ Bình. *Trở lại bài ca dao cũ ấy*. "Ngôn ngữ", 1973, Số 3.
115. Võ Bình. *Bàn thêm một số vấn đề về văn thơ*. "Ngôn ngữ", 1975, Số 3.
116. Võ Bình, Lê Anh Hiền, Cù Đình Tú, Nguyễn Thái Hòa. *Phong cách học tiếng Việt*. Nxb Giáo dục, H., 1982.
117. Võ Bình. *Bước thơ*. "Ngôn ngữ", 1984, Số 2.
118. Võ Bình. *Văn trong thơ lục bát*. "Ngôn ngữ", 1985, Số 1.

MỤC LỤC

	Trang
<i>Lời nói đầu</i>	3

Chương I

MỞ ĐẦU VỀ PHONG CÁCH HỌC

(Đinh Trọng Lạc viết)

1. Đối tượng và nhiệm vụ của phong cách học.	7
2. Mục đích trong giao tiếp và sự lựa chọn ngôn ngữ để thực hiện mục đích đó	14
3. Phong cách chức năng của hoạt động lời nói và phong cách chức năng của ngôn ngữ	19
4. Chuẩn mực ngôn ngữ và chuẩn mực phong cách	23
5. Tiêu chuẩn cơ bản của một lời nói tốt	29
6. Các nhân tố trong hoạt động giao tiếp và các nhân tố ngoài ngôn ngữ quy định sự lựa chọn các phương tiện ngôn ngữ	34
7. Các dạng của lời nói	40
8. Phân biệt các kiểu ngôn ngữ, các phong cách chức năng và các kiểu, các thể loại văn bản	48
9. Vấn đề phân loại các phong cách chức năng	52
10. Màu sắc tu từ. Phương tiện tu từ. Biện pháp tu từ	57
11. Các loại phong cách học. Hướng nghiên cứu của giáo trình	62

Chương II

CÁC PHONG CÁCH CHỨC NĂNG CỦA HOẠT ĐỘNG LỜI NÓI

TRONG TIẾNG VIỆT

(Đinh Trọng Lạc viết)

1 - Phong cách hành chính - công vụ	66
A - Khái quát về phong cách hành chính - công vụ	66

B - Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách hành chính - công vụ và đặc trưng chung của phong cách này	68
C - Đặc điểm ngôn ngữ của phong cách hành chính - công vụ	71
II - Phong cách khoa học	80
A - Khái quát về phong cách khoa học	80
B - Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách khoa học và đặc trưng chung của phong cách này	82
C - Đặc điểm ngôn ngữ của phong cách khoa học	85
III - Phong cách báo chí - công luận	98
A - Khái quát về phong cách báo chí - công luận	98
B - Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách báo chí - công luận và đặc trưng chung của phong cách này	99
C - Đặc điểm ngôn ngữ của phong cách báo chí - công luận	101
IV - Phong cách chính luận	112
A - Khái quát về phong cách chính luận	112
B - Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách chính luận và đặc trưng chung của phong cách này	116
C - Đặc điểm ngôn ngữ của phong cách chính luận	118
V - Phong cách sinh hoạt hằng ngày	122
A - Khái quát về phong cách sinh hoạt hằng ngày	122
B - Chức năng của ngôn ngữ trong phong cách sinh hoạt hằng ngày và đặc trưng chung của phong cách này	126
C - Đặc điểm ngôn ngữ của phong cách sinh hoạt hằng ngày	129

Chương III

NGÔN NGỮ NGHỆ THUẬT

(Đinh Trọng Lạc viết)

I - Sự khác nhau giữa ngôn ngữ nghệ thuật và ngôn ngữ phi nghệ thuật	136
1. Về hệ thống tín hiệu	136
2. Về chức năng xã hội	137
3. Về tính hệ thống	138
4. Về bình diện nghĩa	138
5. Về sự có mặt của các loại phương tiện ngôn ngữ	139

6. Về vai trò trong ngôn ngữ dân tộc	139
II- Các đặc trưng của ngôn ngữ nghệ thuật	140
1. Tính cấu trúc	140
2. Tính hình tượng	145
3. Tính cá thể hóa	150
4. Tính cụ thể hóa	154

Chương IV

CÁC PHƯƠNG TIỆN TU TỪ VÀ CÁC BIỆN PHÁP TU TỪ CỦA TIẾNG VIỆT (Nguyễn Thái Hòa và Đinh Trọng Lạc viết)

I - Các phương tiện tu từ và các biện pháp tu từ từ ngữ (Nguyễn Thái Hòa viết)	161
A - Sự khu biệt tu từ học trong từ vựng tiếng Việt	162
B - Các màu sắc biểu cảm và cách dùng các lớp từ ngữ	165
C - Một số biện pháp tu từ từ ngữ	185
II - Các phương tiện tu từ và các biện pháp tu từ ngữ nghĩa (Nguyễn Thái Hòa viết)	189
A - Các phương tiện tu từ ngữ nghĩa	189
B - Các biện pháp tu từ ngữ nghĩa	209
III - Các phương tiện tu từ và các biện pháp tu từ cú pháp (Nguyễn Thái Hòa viết)	223
A - Các kiểu cấu giàu màu sắc phong cách	224
B - Các biện pháp tu từ cú pháp	235
IV - Các phương tiện tu từ và các biện pháp tu từ văn bản (Đinh Trọng Lạc viết)	249
A - Các phương tiện tu từ văn bản	249
B - Các biện pháp tu từ văn bản	257
V - Các phương tiện tu từ và các biện pháp tu từ ngữ âm (Nguyễn Thái Hòa viết)	266
A - Đặc điểm tu từ của hệ thống ngữ âm tiếng Việt	267
B - Các biện pháp tu từ ngữ âm	271

Chương V

MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ NGHIÊN CỨU
VÀ GIẢNG DẠY PHONG CÁCH HỌC
(Đinh Trọng Lạc viết)

I - Phong cách học với vấn đề giảng dạy ngũ văn	276
II - Phương pháp phân tích tu từ học	283

Phụ lục

GIẢN YẾU VỀ CÁC THỂ LOẠI THƠ
(Nguyễn Thái Hòa viết)

I - Các thể thơ truyền thống	294
II - Các thể thơ hiện đại	302
Tài liệu tham khảo về phong cách học (cho sinh viên)	310

PHONG CÁCH HỌC TIẾNG VIỆT

(Mã số : 7X02615)

In 3000 cuốn

Khổ 14,5 x 20,5 cm

Tại Xi nghiệp in Công đoàn

Số in 271. Số XB 124/712-CXB

In xong và nộp lưu chiểu

Tháng 4 năm 1995

Giá : 9.600^d