

HỌC VIỆN CHÍNH TRỊ QUỐC GIA HỒ CHÍ MINH
PHÂN VIỆN BÁO CHÍ VÀ TUYÊN TRUYỀN

BIÊN TẬP NGÔN NGỮ SÁCH VÀ BÁO CHÍ



NHÀ XUẤT BẢN
QUÂN ĐỘI NHÂN DÂN

HỌC VIỆN CHÍNH TRỊ QUỐC GIA HỒ CHÍ MINH
PHÂN VIỆN BÁO CHÍ VÀ TUYÊN TRUYỀN

BIÊN TẬP NGÔN NGỮ SÁCH VÀ BÁO CHÍ

TẬP HAI

NHÀ XUẤT BẢN QUÂN ĐỘI NHÂN DÂN

Hà Nội - 1995

**NHÀ XUẤT BẢN MONG BẠN ĐỌC
GÓP Ý KIẾN, PHÊ BÌNH**

Người viết :

PTS NGUYỄN TRỌNG BÁU

LỜI NÓI ĐẦU

“BIÊN TẬP NGÔN NGỮ SÁCH VÀ BÁO CHÍ” là cuốn sách tiếp theo cuốn *“Biên tập ngôn ngữ văn bản sách và báo chí”* (NXB Khoa học xã hội, 1993) được biên soạn theo chương trình cho sinh viên Khoa xuất bản và báo chí đã được Bộ Giáo dục và đào tạo thông qua. Chúng làm thành một bộ sách hoàn chỉnh về công việc biên tập ngôn ngữ văn bản các loại sách và các loại báo chí khác nhau. Nếu *“Biên tập ngôn ngữ sách và báo chí”* là cơ sở chung, có tính lý luận và thực tiễn về những điều chuẩn mực ngôn ngữ trong công việc biên tập, thì tập *“Biên tập ngôn ngữ sách và báo chí”* đi sâu hơn vào nghiệp vụ, trang bị những kiến thức và những kinh nghiệm cần thiết để biên tập viên, phóng viên, tác giả... tiến hành công việc phân tích, xem xét, đánh giá và sửa chữa văn bản một cách khoa học, lôgic nhằm nâng cao văn bản, làm bản thảo văn bản được tốt hơn. Biên tập ngôn ngữ văn bản tức là biên tập ở mặt hình thức biểu đạt của văn bản. Song văn bản là một chỉnh thể không tách rời giữa tư tưởng chủ đề, nội dung hiện thực trình bày với kết cấu và ngôn ngữ sử dụng. Nhiệm vụ biên tập ngôn

ngữ văn bản chính là làm cho nội dung và hình thức phù hợp nhau, đạt được mục đích đề ra của người viết. Như vậy, cần phải có một loạt thủ pháp biên tập. Công việc biên tập sử dụng nhiều kiến thức, lý luận của các ngành khoa học hữu quan như: ngôn ngữ, lôgic học, tâm lý học, văn học, v.v., song ngôn ngữ học với các ngôn từ - cơ sở vật chất của văn bản - là cái dễ nhận thấy nhất, cái nền tảng để thể hiện tư duy của người viết.

Các bộ môn nói trên giúp ích cho công việc biên tập những kiến giải khoa học để phân tích, xem xét và tìm ra cách thức nâng cao văn bản bản thảo. Nhưng các nguyên tắc và phương pháp biên tập và sửa chữa văn bản không thể tìm thấy ở những bộ môn riêng biệt nào trong liên hợp các bộ môn mà công việc biên tập sử dụng. Thành thử, các nguyên tắc và phương pháp sửa chữa văn bản phải do chính những người làm công việc biên tập sách và báo chí tổng hợp lại các tri thức chung liên quan tới nghề nghiệp, các kiến thức sách vở khoa học và thực tiễn để chỉ ra một cách khoa học, lý luận, những điều cần thiết cho công việc biên tập sách và báo chí.

Sách gồm 5 chương. Chương Một: *Biên tập ngôn ngữ ở cấp độ từ*; Chương Hai: *Biên tập ngôn ngữ ở cấp cụm từ (ngữ đoạn) và câu*; Chương Ba: *Biên tập ngôn ngữ ở cấp độ chỉnh thể cú pháp phức liên câu và đoạn văn*; Chương Bốn: *Biên tập ở cấp độ toàn bản thảo*; Chương Năm: *Phương pháp sửa chữa văn bản*.

Ở cấp độ từ, biên tập viên xem xét, phân tích trên bình diện từ vựng - ngữ nghĩa. Ở cấp độ cụm từ (ngữ đoạn) và câu, biên tập viên cần xem xét trên bình diện cú pháp - ngữ nghĩa. Ở cấp độ chỉnh thể cú pháp

phức liên câu và đoạn văn, cần dựa trên cơ sở của logic - ngữ nghĩa - cú pháp để phân tích, nhận xét và sửa chữa văn bản. Sự bộc lộ phong cách chức năng và phong cách cá nhân rõ rệt nhất ở cấp độ này.

“Biên tập ngôn ngữ sách và báo chí” trình bày một tổng thể về cách phân tích và cách sửa chữa văn bản, về mặt hình thức ngôn ngữ văn bản của bản thảo; cách tiến hành là chung cho công việc biên tập các loại sách và bài báo, bài tạp chí. Tuy nhiên, từng loại sách, từng bài báo riêng đòi hỏi phong cách chức năng riêng của mình. Điều đó cần lưu ý và vận dụng cái chung một cách linh hoạt, thiết thực vào công việc biên tập cụ thể.

Chúng tôi xin cảm ơn *Phân viện báo chí và tuyên truyền* và Phó tiến sĩ giám đốc Tô Huy Rứa; Khoa Xuất bản thuộc Phân viện và các ông Chủ nhiệm Ngô Sĩ Liên, Phó chủ nhiệm Phó tiến sĩ Trần Văn Hải đã tạo điều kiện để cuốn sách được hoàn thành và ra mắt bạn đọc. Cũng xin cảm ơn phòng Khoa học Phân viện và các đồng nghiệp khoa Báo chí, khoa Xuất bản đã đọc cho ý kiến và cổ vũ nhiệt tình.

Bộ môn học này còn mới mẻ và sách lần đầu được biên soạn hệ thống, hẳn còn nhiều thiếu sót vì trình độ và kinh nghiệm của người viết, mong các đồng nghiệp và bạn đọc chỉ bảo cho để tập sách được tốt hơn.

Hà Nội, tháng 5 năm 1995

NGUYỄN TRỌNG BÁU

CHƯƠNG MỘT

BIÊN TẬP NGÔN NGỮ Ở CẤP ĐỘ TỪ

Tiến hành công việc biên tập ngôn ngữ ở cấp độ từ tức là xem xét các đơn vị ngôn ngữ là từ và dưới từ trong ngữ cảnh, trên các phương tiện từ vựng - ngữ nghĩa. Mục đích được xác định rõ ràng bởi ý nghĩa nâng cao chất lượng văn bản, ở mức độ làm cho nội dung thể hiện qua ngôn ngữ luôn phù hợp, có được sự đồng nhất trong tác phẩm (công trình, luận văn, bài viết...), đồng thời luôn chú ý tới mức độ khác nhau giữa cái tự nhận thức vốn có của tác giả viết ra và sự thụ cảm của bạn đọc trong quá trình tiếp cận nội dung văn bản.

Từ không chỉ mang một nghĩa, nhưng trong ngữ cảnh từ luôn phải xác định tính một nghĩa, cho dù từ đó được dùng ở nghĩa đen hay chỉ dùng trong nghĩa bóng. Từ trong văn bản cụ thể thường là đơn nghĩa, và trong quá trình đọc văn bản, người đọc thấy nảy sinh ra những nghĩa khác của từ so với tính đơn

nghĩa trong văn bản, tất dẫn đến một cách hiểu khác về ngữ nghĩa, về ý của câu hoặc chỉnh thể cú pháp phức liên câu hoặc đoạn văn. Nếu đây không phải là sự cố ý của tác giả trong ý muốn sử dụng từ, thì hẳn phải là sự không chính xác của tác giả trong cách dùng từ. Nhận xét đúng cái hiện thực định nói tới trong ngữ cảnh, biên tập viên có điều kiện để tìm ra hoặc sự thể hiện tinh tế của tác giả, hoặc chỉ là sự nhầm lẫn trong sử dụng từ, làm cho từ trở nên mơ hồ, đa nghĩa. Lúc đó cần có sự thay thế bằng một từ đơn nghĩa - một từ mang một nghĩa trong ngữ cảnh đó.

Nhưng vì sao từ lại gây rắc rối như vậy?

1. Ở mỗi một cách sử dụng riêng trong ngôn ngữ, tác giả chỉ đem vào từ một nghĩa lựa chọn, tức là nghĩa từ trong một phát ngôn cụ thể, trong khi đó cũng chính một từ như vậy, nếu là thực từ, người ta có thể nhận ra rất nhiều nghĩa. Từ điển học rất lưu tâm tới ý nghĩa từ vựng của từ và trong từ điển mỗi một từ thường được đưa ra một số nghĩa. Bộ môn khoa học chuyên nghiên cứu nghĩa của từ là *ngữ nghĩa học* (tiếng Anh: *semantics*), nó phân tích, chỉ ra các đặc tính ngữ nghĩa của từ, nêu rõ ý nghĩa từ vựng của một từ với tư cách là một bộ phận của hệ thống ngôn ngữ.

Công việc biên tập báo, chí, sách... không đòi hỏi phải nghiên cứu sâu bản chất ý nghĩa từ vựng, bởi như vậy là quá rộng và đó thực sự là công việc nghiên cứu ngôn ngữ học thuần túy. Thế nhưng, càng hiểu

biết nhiều về các đặc tính ngữ nghĩa của từ, biên tập viên sẽ càng làm tốt hơn công việc của mình. Chẳng hạn, từ trong hệ thống ngôn ngữ thường được giải thích đầy đủ trong từ điển giải thích (một thứ tiếng), còn một nghĩa nào đó lấy ra từ chuỗi nghĩa chung của một từ trong từ điển giải thích, thường được sử dụng vào ngữ cảnh. Đó là nghĩa trong một văn bản cụ thể. Ví dụ từ ĂN (theo *Từ điển tiếng Việt*, Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam - Viện Ngôn ngữ học, Nxb. Khoa học xã hội, H.1988) có tới 12 nghĩa:

ĂN 1. đg. Tự cho vào cơ thể thức nuôi sống. *An cơm, thức ăn. Ăn có nhai nói có nghĩ* (tng). *Làm đủ ăn. Cô ăn hết màu.* 2. (Máy móc, phương tiện vận tải) tiếp nhận cái cần thiết cho sự hoạt động. *Cho máy ăn dầu mỡ. Xe ăn tổn xăng. Tàu đang ăn hàng ở cảng.* 3. (Kết hợp hạn chế). Nhận lấy để hưởng. *Ăn hoa hồng. Ăn thừa tự. Ăn lương tháng.* 4. (kng) Phải nhận lấy, chịu lấy (cái không hay; hàm ý mỉa mai). *Ăn đòn. Ăn đạn.* 5. Giành về mình phần hơn, phần thắng (trong cuộc thi đấu). *Ăn con xe. Ăn giải. Ăn cuộc. Ăn nhau ở tinh thần.* 6. Hấp thu cho thấm vào, nhiễm vào trong bản thân. *Vải ăn màu. Da ăn nắng. Cá không ăn muối cá ươn* (tng). 7. Gắn, dính chặt vào nhau, khớp với nhau. *Hồ dán không ăn. Gạch ăn vôi vữa. Phan không ăn.* 8. (Kết hợp, hạn chế). Hợp với nhau, tạo nên một cái gì hài hòa. *Hai màu rất ăn với nhau. Người ăn ảnh* (chụp ảnh dễ đẹp). 9. Làm tiêu hao, hủy hoại từng phần dần dần *Sương muối ăn bạc trắng cả lá. Sơn ăn mặt.*

10. Lan ra hoặc hướng đến nơi nào đó (nói về khu vực hoặc về phạm vi tác động của cái gì). *Rễ tre ăn ra tới ruộng. Sông ăn ra biển. Phong trào ăn sâu, lan rộng.* 11. (kng) là một phần ở ngoài phụ vào; thuộc về. *Đám đất này ăn về xã bên, khoản này ăn vào ngân sách của tỉnh.* 12. Đơn vị tiền tệ, đo lường có thể đổi ngang giá. *Một rúp ăn mấy đồng Việt Nam?*

Điều này cho thấy rõ, nghĩa của một từ (từ ĂN), với tư cách là một đơn vị từ vựng, không phải bao giờ cũng là tổng hợp các nghĩa khác nhau của nó. Các nghĩa riêng biệt của một từ, rõ ràng chỉ được nhận ra trong một ngữ cảnh cụ thể. *thứ là ý*

2. Ý nghĩa từ vựng của một từ là phức tạp và nhiều thành phần. Song dưới góc độ từ điển học, thì có thể nhận ra các thành phần chính sau đây của ý nghĩa từ vựng.

2.1. *Cái định danh*¹ (Designation). Chỉ ra những quan hệ tồn tại giữa từ (một từ) với các bộ phận đơn lẻ (một vật) của thế giới ngoài ngôn ngữ.

1. Thật khó cho việc đặt thuật ngữ nào để diễn đạt đầy đủ cái *Designation* (thuật ngữ từ điển học của L.Zgusta), bởi vì bằng tiếng Việt, chưa làm rõ được hết khái niệm này. Dưới cái thuật ngữ *Designation* là cái chức năng cơ bản của từ, tức là cái *Designative* - thành phần lý giải hoặc thành phần khái niệm của từ, tức cũng là cái lõi lý giải hoặc cái lõi khái niệm của ý nghĩa từ vựng (Nó tương tự như ý nghĩa từ vựng của thực từ đối lập với cái từ có ý nghĩa biểu cảm - tức là cái có biến dạng ngôn ngữ của từ - cái connotation. Ngoài ra, cái *Designative* còn là cái đối lập với hư từ, thán từ, cái biểu trưng về thái độ.

2.2. *Cái biến dạng ngôn ngữ*¹ (*Connotation*), tức là thành phần ý nghĩa từ vựng biểu cảm, cũng là toàn bộ cái linh vực gồm các phong cách khác nhau của ngôn ngữ.

2.3. *Phạm vi sử dụng*², là một sự giới hạn của từ trong những khả năng kết hợp, hoặc cũng do phạm vi sử dụng mà 2 từ có cùng một designatum (nghĩa là thực tế coi như nhau, không có sự khác nhau nào về *cái biến dạng ngôn ngữ* giữa chúng, nhưng do phạm vi sử dụng mà 2 từ đó khác nhau). Chẳng hạn, từ *ăn* và từ *xơi cơm*: từ *ăn* dùng cho bình dân, thân mật, phổ cập; còn từ *xơi* dùng biểu lộ sự kính trọng (người trên, lúc trọng thể). Từ *sửa* chỉ dùng với chó, còn từ tượng thanh *cục tác* lại chỉ có thể kết hợp với gà. Trong tiếng Anh, từ *Staipend* (tiền lương) dành dùng cho nhà thờ: mục sư, linh mục, giáo viên; còn từ *Salary* (tiền lương: nói chung, dùng phổ cập) cùng có một designatum, do đó có thể coi 2 từ thực tế như nhau.

1. Thuật ngữ *connotation* chỉ những thành phần khác của ý nghĩa từ vựng mà không có sự định danh (*designation*), một cách khái quát là những từ biểu cảm và nói một cách khác, từ vựng biến dạng ngôn ngữ tuy vẫn thuộc về phạm trù từ có "màu sắc" của sự thực về chính từ đó. Chẳng hạn, từ *chết* (to die) và từ *ừ trần* (to decease), *xuống lỗ* (to pegout)... cũng đều nói về *chết* cả song *connotation* trung tính là *chết*, còn *ừ trần*, *xuống lỗ* là từ có phong cách khác - có ý nghĩa từ vựng *connotation* "cao" (Dẫn chứng này lấy của L.Zgusta, trong *Manual of lexicography*, Mouton - the Hague, 1971).

2. Người ta còn dùng thuật ngữ khác để chỉ các *phạm vi sử dụng*. Chẳng hạn, J.D.Mac Cawley, *The Role of Semantice in a Grammar* (Vai trò của ngữ nghĩa học trong một ngữ pháp, đã dùng thuật ngữ *Giới hạn chọn lọc*, (Selective hoặc Selectional restrictions).

Phân dưới, chúng ta sẽ nói kỹ hơn khi động chạm tới từng thành phần chính của ý nghĩa từ vựng, tới cái định danh, cái biến dạng ngôn ngữ và phạm vi sử dụng.

3. Khi làm việc trên phương tiện ngữ nghĩa - từ vựng của từ trong một văn bản nào đó, thường là từ ở một ngữ cảnh cụ thể, thì cũng chẳng khác gì từ trong một phát ngôn cụ thể. Cần phải có cái nhìn khái quát về từ, tức là chính từ đơn lẻ đó trong hệ thống ngôn ngữ với các đặc tính ngữ nghĩa của từ ngôn ngữ. Sẽ dễ nhầm lẫn rằng có một quan hệ trực tiếp giữa từ và vật hoặc sự vật. Nếu thấy một nhà tranh, tường vách chẳng có, vẫn thấy đó là *nhà* và gọi bằng một từ : *nhà*. Một ngôi nhà đồ sộ, nhiều tầng vẫn có thể gọi bằng từ: *nhà*, v.v. Thật ra giữa từ *nhà* với các vật thể thấy đó không phải là trực tiếp chỉ chính nó (tức vật thể) mà giữa chúng còn có một cái quan trọng ghê gớm, đó là cái mà ngôn ngữ học gọi là *designatum*, tạm dùng là *khái niệm*. Cái *designatum* nói về một cái gì đó hiện thực trong ngôn ngữ, là cái vật công trình xây dựng có mái (dù là bằng gì: gỗ, lá, tôn, xi măng mái bằng, ngói, vôi...) có bao che (dù là vách đất, vách gỗ, gạch, phiến ép...) dùng bên trong để ở hoặc để làm việc gì đó. Như vậy, *khái niệm* là cái thật khó mô tả, rất khó diễn đạt của ý nghĩa từ vựng của từ. Còn từ chỉ đúng vật đó, song lại không hẳn là chính vật đó theo nghĩa từ, mà chỉ theo tên gọi. Người ta nhận biết qua từ cái vật đó là biết một cách rất khái quát lấy ra từ cái chung nhất của nghĩa từ - tức cái *khái niệm*. Khái niệm - đây là tư duy con người có khả năng trừu

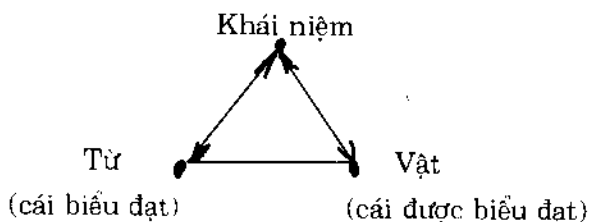
tượng hóa từ nhiều sự vật (hoặc vật hoặc hiện tượng...), xuất hiện cá biệt khác nhau của *một* sự vật (hoặc một vật hoặc một hiện tượng...) để rút ra một khái niệm, dù có những lần xuất hiện mới của các thành viên của lớp đó. Lấy từ *ghế* làm ví dụ. Do là thứ đồ vật được chế tạo bằng các vật liệu khác nhau, nhằm mục đích sử dụng khác nhau, mà ghế có rất nhiều phẩm chất, đặc tính. Ghế có thể bằng gỗ, bằng xi măng (ghế đá vườn hoa), bằng sắt, bằng nhựa, nhôm, mây, tre... Lại cũng có ghế 4 chân, 3 chân, 2 chân, một chân (ghế của nha khoa, của điện ảnh...) Ghế có những hình dáng khác nhau: Mặt tròn, mặt vuông, mặt chữ nhật, mặt tam giác, mặt uốn cong, mặt phẳng... Màu sắc rất không giống nhau: màu xanh, đỏ, trắng, đen, gụ, nâu, vàng... Phẩm chất: loại tốt, xấu; rẻ tiền, đắt tiền; đẹp, không đẹp; hiện đại, cũ, cổ; to, bé; ghế ngả nằm, ghế nửa nằm nửa ngồi; ghế dựa, ghế tựa, ghế đẩu, v.v. Từ *ghế* chỉ là nói về một cái gì rất chung nhất, khái quát nhất về một vật để nhận ra chính nó là ghế, mặc dù lúc nó là vật thể này, lúc nó là vật thể khác. Tất cả những đặc tính, phẩm chất ta vừa kể trên rất khác nhau của ghế, hình như đều không phải là cái cần yếu. Một số đặc tính và phẩm chất thực sự là cần yếu, cho dù với cách nào, đó là: *đồ dùng để ngồi, có mặt phẳng, nằm ngang và ít nhất là có một chân*. Có thể đó là thuộc tính cơ bản chi phối mọi phẩm chất, đặc tính khác của *ghế*, là cái quyết định cho việc xem có nên gọi đồ vật này là *ghế*, bằng từ *ghế* hay không? Nó khác với cái không phải ghế như thế nào? (Mặc dù có nhiều vật dùng tạm để

ngồi, dùng làm vật để ngồi như: vại, nón, mũ sắt, đòn kê, hòn gạch, v.v.). Như vậy là cái đặc tính phẩm chất cần yếu, tiêu biểu có thể cảm thấy là đủ nhất quán hoặc đủ cơ sở để đối lập cái vật này với vật khác, hoặc vật tương tự khác, thì cái đó được quan niệm là *designatum* (hoặc *khái niệm*), nó thống nhất, với cách biểu hiện tương ứng trong một từ (cũng có thể là một thuật ngữ) trong thế giới vật chất ngoài ngôn ngữ, cái từ và cái khái niệm đó được nhìn thấy bằng một vật thể nào đó là vật ngồi: *ghế*.

Thế là một *vật* nào đó ngoài ngôn ngữ sẽ dẫn đến hình thành một *khái niệm* mới, và khái niệm được biểu đạt trong một *từ* mới. Cái khái niệm thường bao giờ cũng rộng hơn *cái vật* trong thế giới ngoài ngôn ngữ. Cái khái niệm: lớn, bé, đỏ, xanh, tình yêu, chân lý, v.v. không phải “thấy” được một cách chính xác và đầy đủ trong thế giới ngoài ngôn ngữ, mặc dầu các từ ngữ diễn đạt rõ ràng, về cái có thể có và không có ở thế giới vật chất ngoài ngôn ngữ. Chính vì vậy, trong ý nghĩa từ vựng, cái khái niệm thường là yếu tố rộng hơn, cao hơn *cái vật* về mặt thứ bậc trong tư duy. Tất nhiên có những từ, những khái niệm không tìm thấy một sự tương ứng trong thế giới vật chất ngoài ngôn ngữ. Từ và khái niệm như vậy chỉ tồn tại trong tư duy và trong ngôn ngữ. Chẳng hạn, *rỗng* là từ chỉ một con vật không có thật - hay nói đúng, không tồn tại trong thế giới vật chất ngoài ngôn ngữ. Song khái niệm về rỗng là có thật, vẫn hình dung ra trong tư duy rõ ràng, có thể mô tả theo cái chung nhất: con vật thiêng được kính trọng (ít ra là thế với

người châu Á phương Đông), được thờ cúng, mình rắn nhưng không bò trên cạn, có vảy rắn như thép và không có cánh nhưng bay được, có thể có 4 chân và có sừng nhưng chu yếu sống ở dưới nước.

4. Quan hệ chặt chẽ giữa 3 yếu tố: *từ*, *khái niệm*, *vật* luôn được các nhà nghiên cứu nói đến. Đó là quan hệ của *cái biểu đạt* có khả năng thông báo cho người nghe (người đọc) cái khái niệm với tư cách là nội dung tâm lý tương ứng *được biểu đạt* trong *từ* và *vật*, là cái tương ứng trong thế giới vật chất ngoài ngôn ngữ. Chúng tôi lấy mô hình L.Zgusta minh họa,¹ mà theo ông, mỗi quan hệ trực tiếp *từ* với *khái niệm*, cũng đồng thời có mỗi quan hệ trực tiếp giữa *khái niệm* với *vật*, còn quan hệ giữa *từ* với *vật* là quan hệ gián tiếp.



Nếu *từ* có tương ứng *vật* là cái dễ nhận biết, *từ* như vậy là kiểu mẫu cơ bản của chức năng ngữ nghĩa - từ vựng. Còn những *từ* khó chỉ ra vật trực tiếp trong thế giới vật chất ngoài ngôn ngữ, như các

1. Mô hình của L.Zgusta là mô hình ông dựa vào minh họa của hai nhà ngôn ngữ học Ogden và Richards trong cuốn "The Meaning of Meaning" (Nghĩa của nghĩa), xuất bản lần 1: Lon don 1923 Cách giải quyết và thuật ngữ dùng của L.Zgusta khác với Ogden và Richards

hư từ, các *thán từ* (ôi! ái! v.v.) là chỉ biểu lộ về quan hệ trong ngữ pháp, biểu hiện thái độ, chúng không có ý nghĩa từ vựng.

5. Bây giờ xem xét tới nghĩa từ trong quan niệm ngữ nghĩa từ vựng. Một từ mang nhiều nghĩa, nghĩa từ được hiểu dần dần, tức là hiểu từng phần của nội dung toàn bộ nghĩa từ. Đối với người học ngoại ngữ, khi học từ và khi tìm nghĩa từ trong ngữ cảnh cụ thể ở văn bản, họ nhận ra mới chỉ biết một phần của nghĩa từ so với toàn bộ nghĩa từ thu thập ở một từ có trong từ điển hay trong hệ thống ngôn ngữ. Ngay cả người bản ngữ nói thứ tiếng của mình cũng phải trải qua một thời gian mới nhận ra hết các mặt khác nhau của nghĩa một từ, mới có thể hợp nhất toàn bộ các nghĩa từ trong tri giác của con người, giống như từ nghĩa từ đi đến khái niệm. Trên thực tế, từ nghĩa từ đi đến khái niệm của từ là một khoảng cách dài. Chính xác hơn, nghĩa của từ nhận ra dần dần qua thử thách nhận cảm và từ đó nảy sinh. Nghĩa từ được xác định như là từ các hiện tượng chuyển tới khái niệm...

- Để dễ nhận ra, ta có thể chia nghĩa từ ra *nghĩa có sẵn* (nghĩa đã quen thuộc) và *nghĩa qua thử thách* (trên thực tế). Đây chỉ là một cách nhận diện nghĩa từ, trên thực tế ranh giới giữa nghĩa có sẵn và nghĩa qua thử thách của một từ là không rõ ràng, là mờ nhạt. Từ *máy bay* đối với trẻ nhỏ hay người lần đầu thấy (chưa bao giờ ngồi bay trên máy bay) thì hiểu ra đó là chỉ một cái máy, bay được trên trời, có người ngồi trên. Người đã hiểu biết hoặc qua thử thách, thì từ *máy bay* gợi ra là phương tiện đi nhanh nhất, vượt

qua sông núi không cần cầu, phà, vượt qua biển không cần tàu chèo. Người trai qua chiến tranh hiện đại thì hiểu thêm: máy bay là phương tiện gây nguy hiểm từ trên trời xuống, là phương tiện gây nguy hại lớn bất ngờ vào sâu hậu phương, v.v., và cứ thế người ta nhận ra, hiểu dần dần ra toàn bộ nghĩa của từ *máy bay*. Tới một lúc nghĩa từ được hiểu một cách đầy đủ, nhất quán và có tính khái quát cao, thì đồng thời nghĩa từ không cụ thể và kém rõ ràng hơn. Song nghĩa từ lúc này biểu hiện một hình thức hiện thực rất trừu tượng, rất khái quát. Cũng có thể gọi đây là “*nghĩa khái niệm*” để đối lập với “*nghĩa hiện tượng*” là nghĩa do nhận biết từng phần.

Từ việc phân tích trên chúng ta nhận ra: trong một từ đang tồn tại hai mặt của nghĩa: *Nghĩa khái niệm* và *nghĩa liên tưởng*. Những người làm công việc văn học, nghệ thuật thường khai thác triệt để nghĩa liên tưởng của từ và ở đây cũng mang lại nhiều điều thú vị và sáng tạo của ngôn ngữ, nhiều điều bất ngờ, bởi vì nghĩa liên tưởng nhiều khi không phải là đồng nhất với nghĩa khái niệm của chính từ đó.

Nghĩa khái niệm của từ phản ánh thực chất của vật, của hiện tượng, được mô tả một cách thực tế, khái quát và đầy đủ. Nghĩa liên tưởng là những nghĩa nhận ra từ mối liên quan thứ yếu về thực chất của sự vật, của hiện tượng và không mang tính khái quát, vì thế cũng có thể là không đồng nhất ở mọi người nhận ra nghĩa này. Nghĩa liên tưởng có được là từ ~~nghĩa~~ khái niệm. Tuy nhiên, nó mang sắc thái riêng biệt của cá nhân hay một nhóm, nó phụ thuộc vào kinh nghiệm

sống của người nói, người viết. Đây chính là điều biên tập viên cần chú ý.

Hãy xem xét nghĩa một số từ ngữ sau:

Mắt lá răm - cơ quan để nhìn của người hay động vật có hình dáng lá rau răm, tròn phía trên, có đuôi mắt nhọn. Đó là nghĩa khái niệm. Nghĩa *mắt lá răm*:

1. Mắt đẹp của phụ nữ. “Những người con mắt lá răm, lông mày lá liễu, đáng trăm quan tiền” (ca dao).

2. Mắt của người đa tình.

Đây là các nghĩa liên tưởng của từ. Cũng vậy, nghĩa của từ *lưng ong*: 1. Bộ phận giữa thắt hẹp lại của ong, giữa phần bụng và phần ngực; 2. Thân hình người phụ nữ thon thả, eo hẹp ở lưng, nở ra ở phần trên ngực và phần dưới, như lưng con ong. Đây là nghĩa khái niệm của “*lưng ong*”. Nhưng khi *lưng ong* mang nghĩa: 1. Tắm lưng thon đẹp của người phụ nữ, tức chỉ vẻ đẹp của phụ nữ; 2. Chỉ người phụ nữ đẹp người và cả đẹp nết. “Những người thắt đáy lưng ong, vừa khéo chiều chồng lại khéo nuôi con” (ca dao). Lúc này nghĩa (1) và (2) của từ *lưng ong* mang nghĩa liên tưởng, đặc biệt rõ hơn ở nghĩa (2).

Trong nói năng, thường thường một từ có cả nghĩa khái niệm và nghĩa liên tưởng, nhưng nghĩa khái niệm luôn thường trực và hầu như không đổi, trong khi nghĩa liên tưởng dễ dàng thay đổi tùy vào kinh nghiệm sống của người nói ngôn ngữ.

Nếu nghĩa liên tưởng được các thành viên trong cộng đồng nói ngôn ngữ đó nhận cảm như nhau và được sử dụng trong ngôn ngữ, được xã hội hiểu cả, thì nghĩa liên tưởng trở thành bền vững, nó biến thành

nghĩa bỏ sung vào nghĩa từ vựng cơ bản của từ, được chấp nhận như là *nghĩa phái sinh* của từ đó.

Như đã nói, nghĩa liên tưởng phụ thuộc vào kinh nghiệm sống, chưa khái quát để trở thành nghĩa khái niệm của từ. Nếu nghĩa kinh nghiệm này co hẹp trong phạm vi một số người có cùng nghề nghiệp, số người khác ít biết, thì *nghĩa liên tưởng* trở thành nghĩa *phương ngữ xã hội* (hay nghĩa phương ngữ nghề nghiệp), còn nếu chỉ được dân địa phương hiểu và dùng, các địa phương khác không hiểu, thì nghĩa liên tưởng này trở thành *nghĩa phương ngữ*. Chẳng hạn, các từ nghề nghiệp của người thợ ngõa không phải là thuật ngữ khoa học, các từ đó vốn có trong ngôn ngữ chung toàn dân, nhưng được thợ ngõa cho một nghĩa mới cho nghề nghiệp thợ mộc của mình, chỉ họ mới hiểu đúng nghĩa chính xác của nghĩa liên tưởng đó, chúng trở thành nghĩa phương ngữ nghề nghiệp.

Ví dụ: *Chêm cá* (chêm chốt giũ), *tay đòn, vì, kèo, đúng, vì*, v.v. Từ *ngái* trong câu:

“Nghe lệnh truyền trở lại
Lên cao ông nhìn *ngái*”

(Hát dặm Nghệ Tĩnh)

Nhìn *ngái* là *nhìn xa*, nghĩa từ này chỉ vùng Nghệ Tĩnh hiểu và nó trở thành đặc phương ngữ Nghệ Tĩnh, tựa như một loạt phương ngữ khác của xứ Nghệ: *Nhím* (nhâm), *mắc* (bận), *thốt* (giột), *báng* (húc), *đội địa* (bát đĩa), *ngục trốc* (gục đầu), *giật chắt* (giật mình), *răng trừ* (bao giờ) v.v.

6. Các từ liên quan với nhau không chỉ về mặt nghĩa mà còn liên quan tới các hiện tượng của hiện thực, chúng cũng tương quan với những quan điểm khác nhau, với những biểu tượng khác nhau. Một vật thể có tên gọi bằng từ là *nhà*, có thể gọi *ngôi nhà* một cách chung nhất, nhưng với một cách nhìn khác, thì ngôi nhà đó có thể được gọi bằng biểu tượng vẫn chỉ chính ngôi nhà là *hang ổ* (lưu manh), *sào huyệt* (bọn cướp), *chỗ ở*, *tổ ấm* (đối với đôi vợ chồng trẻ, đôi uyên ương), v.v. Như vậy, sự khác nhau của các từ để chỉ cùng một vật bằng biểu tượng khác nhau, được quy định không phải trong thế giới tồn tại, mà ở trong thế giới nhận thức.

Một từ có ngoại diện rộng, như từ *quê hương*, *lòng yêu nước*, v.v. được mọi người hiểu bằng những biểu tượng cụ thể rất khác nhau, được giải thích rất khác nhau, tuy cái khái niệm *quê hương*, khái niệm *lòng yêu nước* không thể khác nhau. Người ta có thể giải thích nghĩa từ *quê hương* một cách khái quát, chung nhất cái nghĩa cơ bản của từ này.

Quê hương 1. d. Quê của mình, về mặt là nơi có sự gắn bó tự nhiên về tình cảm (*Từ điển tiếng Việt*, Ủy ban KHXHVN, Viện Ngôn ngữ học, Nxb. Khoa học xã hội, H.1988). Nhà thơ, nhà văn tiếp cận vấn đề, tiếp cận từ như là khai phá một phần của nghĩa từ, ở chỗ tìm ra một hình ảnh, một số hình ảnh lựa chọn (có tính cá nhân), tạo ra biểu tượng cụ thể nào đó về nghĩa của từ *quê hương*:

*Quê hương là chùm khế ngọt,
Cho con trèo hái suốt ngày,
Quê hương là đường đi học,
Con về rợp bướm vàng bay.
Quê hương là con diều biếc,
Tuổi thơ con thả trên đồng.
Quê hương là con đò nhỏ,
Êm đêm khua nước ven sông, v.v.*

(Đỗ Trung Quân)

Hoặc: “Thoáng thấy áo dài bay trên đường phố, sẽ thấy tâm hồn quê hương ở đó, em ơi”.

Nhà thơ đã “giải nghĩa” từ *quê hương* bằng các biểu tượng do cảm nhận của cá nhân nhà thơ, cái biểu tượng về quê hương có thể sờ mó được: là *chùm khế ngọt*, là *đường đi học*, là *con diều biếc*, là *con đò nhỏ*, v.v. Còn người nhạc sĩ lại “giải nghĩa” theo cách gây ấn tượng của mình: *tâm hồn quê hương* được nhận ra nhờ *áo dài Việt Nam* tung bay trên phố (đối với những ai xa xứ).

Cũng vậy, nhà văn lớn của Nga Iliia Êrenbua đã giải thích cụm từ *lòng yêu nước* theo cách biểu tượng: “Lòng yêu nước ban đầu là lòng yêu những vật tâm thường: Yêu cái cây trồng ở trước nhà, yêu cái phố nhỏ đổ ra bờ sông và mùi cỏ thảo nguyên có hơi rượu mạnh...”.

Nghĩa từ bằng sự cảm nhận trong cuộc sống, bằng kinh nghiệm sống, đó là *nghĩa qua thử thách* là nét nghĩa hình tượng của từ, nhưng nét nghĩa như vậy thường mang màu sắc cá nhân của người viết và

thường chỉ nêu được một bộ phận của nghĩa chính của từ mà thôi. Điều này chỉ ra cho chúng ta một nhận xét: trong ngôn ngữ, việc sử dụng từ thường chỉ là sử dụng một phần nào đó của nghĩa từ. Nghĩa từ này do ngữ cảnh mà nhận ra. *Bước đi của nghĩa từ là từ nghĩa biểu tượng rồi tới nghĩa khái niệm.*

7. Việc sử dụng từ trong một văn bản, ngay lập tức, đòi hỏi có tính chất phong cách chức năng nhất định. Việc “cảm nhận ngôn ngữ” trong một văn bản, thực ra là nhận biết về phong cách chức năng loại biệt: vì sao từ ngữ này “cảm như” không thích hợp với văn bản này. Chẳng hạn, trong văn phong hành chính khó có thể chấp nhận các từ ngữ hội thoại, khẩu ngữ bình dân hoặc các từ (nhất là tính từ) đầy biểu cảm, đầy ấn tượng. Ở văn phong này đòi hỏi từ ngữ mang đặc trưng sách vở, trung hòa, một cách dùng từ ngữ kiểu khác (gợi cảm, khẩu ngữ) sẽ hiểu như người viết có một trình độ học vấn thấp, không sử dụng được ngôn ngữ.

Cần nhận rõ rằng phong cách chức năng là một phạm trù có tính lịch sử, tính chất của chúng bị biến đổi theo những biến đổi thời đại lịch sử. Chúng ta không lạ lẫm với những từ xưng hô trong các công văn, giấy tờ còn lưu lại thời phong kiến và thời thuộc Pháp trước 1945. Lấy ví dụ một bức “trát” được dùng đúng cách, trong tập *Truyện ngắn chọn lọc* của Nguyễn Công Hoan, (Văn học, H. 1958).

“*Quan tri huyện huyện X !*

Sức hương lý xã Ngũ vọng tuân cứ!

Nay thừa lệnh Tinh đường, ngày 19 Mars này tức 29 tháng giêng Annam, tại sân vận động huyện có cuộc đá bóng thi, nhiều *chiến tướng* đá rất hay, mọi nhẽ (!)

Vậy *sức* các *thầy* phải thông báo cho dân làng biết và phải thân dân đủ một trăm người, đúng 12 giờ trưa đến xem, không được *khiêm diện*. (...) Việc này là *thể dục*, nhưng các thầy không được coi thường, nếu không tuân lệnh sẽ bị *cửu*. Nay tước.

(Tinh thần thể dục - Trong truyện ngắn chọn lọc NCH, tr.249).

Đây là một công lệnh (*trát*) bằng văn bản đúng chuẩn mực của văn phong hành chính thời Pháp thuộc trước 1945. Những từ ngữ lúc đó xem là chuẩn mực, thì cùng với sự thay đổi thời đại lịch sử, nó trở thành các từ ngữ lỗi thời, không chấp nhận trong hiện tại (trong một nước độc lập, dân chủ). Từ ngữ trong văn bản này theo chuẩn mực cũ, nếu dùng trong thời đại mới, hẳn phải thay đổi bằng từ ngữ theo chuẩn mực mới có giá trị ngữ nghĩa tương đương:

Quan tri huyện: Chủ tịch huyện.

Sức (truyền lệnh) — thông báo

Hương lý... (chức dịch thôn xã) — cán bộ xã

Tuân cử (làm đúng theo "một cách ý thức") — thi hành

Tinh đường (tổng đốc) — Ủy ban tỉnh

Các thầy (cấp bậc dưới do quan trên gọi các hương lý) — các đồng chí, các ông (bà).

Khiêm diện (vắng mặt) — vắng mặt.

Thể dục (thể thao và thể thao) — thể thao.

Câu — (bãi chức).

Các phong cách chức năng - đó là những biến dạng của ngôn ngữ văn học, tương ứng với những phạm vi nào đó thích hợp trong phạm vi hoạt động của con người, được thể hiện bằng hệ thống ngôn ngữ của người viết theo phương tiện nói năng trong diễn đạt. Sự thể hiện phong cách chức năng thường rõ nét nhất ở các từ ngữ. Các phong cách chức năng ngôn ngữ chi phối một loạt các phương tiện ngôn ngữ, trong đó có phương tiện ngữ nghĩa - từ vựng. Vấn đề này đã được nói kỹ trong phong cách chức năng ngôn ngữ, do đó không đề cập lại và đi sâu hơn. Biên tập viên cần lưu ý việc sử dụng từ của tác giả sao cho có tính thống nhất trong một phong cách, không gây ra sự nhầm lẫn về khả năng sử dụng ngôn ngữ trong văn bản tác giả.

8. Ở cấp độ từ có thể diễn ra sự khác nhau giữa ngôn ngữ bên trong của tác giả và sự tiếp nhận (qua cảm thụ) của người đọc chưa tới mức nhận ra điều gì đó tác giả muốn nói.

Các nhà triết học và văn học đều nhấn mạnh tới khả năng diễn đạt của ngôn ngữ: “Không có cái suy lý nào lại không thể biểu hiện được bằng ngôn ngữ” (V.I. Lênin, Toàn tập, Tập 29, tr.249, tiếng Nga). Hêghen cũng phê phán sự kêu ca của các nhà triết học và nhà văn, rằng ngôn ngữ thiếu khả năng đầy đủ để biểu hiện hoàn toàn những suy nghĩ và tình cảm của con người. Kiểu nói như: “Đẹp không bút nào tả xiết”; “Ý nghĩ lớn lao mà lời nói không diễn đạt nổi”; “Chỉ cảm thấy hay, nhưng không viết được hết cái hay”, v.v. là điều không thực tế hoặc là sự phủ

nhận khả năng mô tả và diễn đạt của ngôn ngữ. Sự cụ thể hóa các lĩnh vực gọi là “ý nghĩ”, “tư tưởng”, cái “thần” của mi cảm, v.v. là một quá trình cụ thể hóa của từ ngữ trong văn bản, tư duy cần được hợp nhất với ngôn ngữ.

Ở ngôn ngữ bên trong, tức là ngôn ngữ thầm của tác giả, có sự trùng hợp giữa ý nghĩ và ngôn ngữ của người nói (hay viết), của dạng chủ thể, chính vì thế các từ được lựa chọn và hợp nhất một cách có tổ chức trong ngôn ngữ và tư duy. Tất nhiên, trong nhận thức của tác giả: Đó là “ý nghĩ” tác giả có được diễn đạt bằng “ngôn ngữ ý nghĩ” tác giả, mà điều này bạn đọc (các khách thể) không có, hoặc có ở mức độ chưa trùng hợp với chủ thể - tức tác giả. Về những từ tác giả dùng, trong cách viết của mình theo luồng chảy của ngôn ngữ bên trong - cái tác giả nghĩ và tác giả có - xem là hợp lý, thế nhưng người đọc những từ này lại hiểu ra không trùng với tác giả. Đơn giản, người đọc không có cái mà tác giả (chủ thể) có, họ là người tiếp nhận (khách thể) và chỉ có gì thật rõ ràng, không bị “liên tưởng” sang một ý khác trong các từ mà tác giả sử dụng, mới có thể làm họ hiểu như tác giả. Ví dụ, thử xem xét đoạn văn sau:

“Thằng Xí Mân (...) vừa ló đầu ra khỏi vườn chuối thì nó bị trúng đạn. *Chiếc áo bông xanh* cổ lông cừu của nó đổ vật xuống. Lũ giặc đi sau đập bừa lên *xác nó* ... Chính tại đây nó đã bị các chiến sĩ tự vệ *đánh quật trở lại*”.

(Ghi chép ở Đồng Đăng, Văn nghệ quân đội, số 6-1979)

Những từ (in nghiêng) tác giả dùng đã dẫn đến các cách hiểu khác với ý của tác giả:

a) Nó bị trúng đạn là ai? Nó là thằng Xí Mân? Hay nó là một kẻ khác bị trúng đạn đúng vào lúc thằng Xí Mân ló đầu ra?

Trong trường hợp này, bỏ nó đi chắc không bạn đọc nào hiểu nhầm, vì kẻ bị trúng đạn phải là Xí Mân.

b) *Chiếc áo bông xanh ... đổ vật xuống*, có thể hiểu là “nó” chết và có thể “nó” chưa chết. Bằng cứ là nếu “nó” chết thì không thể nào “Chính tại đây nó đã bị các chiến sĩ tự vệ đánh quật trở lại”. Từ của tác giả viết gợi ra cho bạn đọc không phải là trùng hợp với tư duy vốn có của tác giả. Trên chính các từ tác giả viết : “nó” bị “đánh quật trở lại”, tức là nó còn chống trả và bị đánh lần nữa, bắt phải bật trở lại, vậy là nó chưa chết hẳn.

Tác giả chưa bắt đọc giả phải theo kịp sự định hình trong đầu tác giả nhân vật Xí Mân đã chết, đã đổ vật xuống. Ngôn từ không làm sáng tỏ thêm mà càng làm hiểu rắc rối thêm, xa thêm ý định của tác giả.

Phụ thuộc vào những nhiệm vụ mà thông báo chuyển đạt, biên tập viên cần chỉ ra để người viết đạt được việc dùng ngôn từ rõ ràng, khiến người đọc nhanh chóng nhận được thông báo. Nếu tác giả theo cách suy nghĩ riêng của mình, dùng ngôn từ diễn đạt không chú tâm tới việc bạn đọc có hiểu “ngôn ngữ thầm” của mình không, dẫn đến suy nghĩ của tác giả càng xa với bạn đọc bao nhiêu, thì nghĩa liên tưởng của từ càng dẫn dắt bạn đọc đi xa hướng mà tác giả định đạt tới bấy nhiêu. Để đạt được kết quả

ơ mức độ cần thiết, hiển nhiên là cần những nhân tố làm sáng tỏ vấn đề này:

1. Cần nâng cao sự hiểu biết của bạn đọc trong hoàn cảnh mô tả ở đoạn văn cho bằng hiểu biết vốn có bên trong tác giả, bằng cách tác giả sửa lại từ cho vừa và phù hợp với bạn đọc.

2. Những từ sử dụng cần được hạn chế nội dung khái niệm, đồng thời cụ thể hóa khái niệm của từ (nhất là trong văn học) để dẫn tới tính một nghĩa, một sự thể hiện đơn lập.

Nhà thơ và nhà văn lớn nước Nga Puskin đã khéo léo sử dụng từ, vẽ lên một cảnh vật tự cảm nhận bên trong tác giả và đã cố định hóa hình ảnh đó bằng ngôn ngữ, khiến cho bạn đọc theo dõi cũng bị cố định cái ấn tượng mạnh mẽ về hình ảnh đó, để cuối cùng, ông mới chỉ ra cái ấn tượng đó- một hình ảnh thật:

“Ở Xtavrôpôn tôi đã nhìn thấy cuối trời những đám mây làm tôi sững sốt, giống như tôi đã nhìn thấy trước đó 9 năm. Chúng vẫn nằm ở chính chỗ đó. Đó là những đỉnh núi phủ tuyết của dãy Kapcadơ”.

Cảm nhận ban đầu của tác giả: những đám mây xưa cũ đã làm tác giả (tất nhiên là cả bạn đọc) sững sốt. Sững sốt vì 9 năm qua “đám mây” đó không tan vì gió, mà vẫn y nguyên thế, vẫn ở chính chỗ đó. Đây là sự cố định hóa cái cảm nhận và bạn đọc vẫn tin đó là những đám mây. Chỉ đến câu cuối “Đó là những đỉnh núi phủ tuyết của dãy Kapcadơ”, thì cái *ấn dụ* của từ trên mới bộc lộ ra, nghĩa thực của từ mới xuất hiện, cũng tức là hiện thực của cảm nhận mơ hồ kia mới rõ ràng: *Những đỉnh núi phủ tuyết*, chứ đâu phải

những đám mây trước đó 9 năm. Ở các tác giả tài năng, ngôn ngữ của tác giả là trùng hợp với tiếp nhận của độc giả, cái ngôn ngữ “bên trong” của riêng tác giả lại được độc giả hiểu ngay, không có trở ngại nào về ngôn từ. Ý tưởng thâm kín được thể hiện bằng từ cụ thể. Cái ngôn ngữ “thâm kín” của tác giả vẫn có thể cảm nhận dễ dàng, nếu tác giả biết dùng từ không bí hiểm, kiểu “*Đáy đĩa người đi một hai hà*” mà dùng từ phù hợp với trình độ bạn đọc, ý tưởng bộc lộ rõ ràng. Hàn Mặc Tử, trong đoạn văn “*Chơi giữa mùa trăng*”, nói về sông theo nỗi lòng riêng, ý nghĩ bên trong của mình: “*Sông? Là dải lụa bạch, không, là một đường trắng trải chiếu vàng, hai bờ là động cát và rừng xanh và hoang vu và thanh tịnh*” (Hàn Mặc Tử, Thơ và đời, Nxb Văn học, H. 1993). Đọc xong, ai cũng hiểu đơn giản là tác giả dường như “định nghĩa” về sông theo cái cách nhà thơ của mình, nó vừa thực, vừa hư, vừa cụ thể là động cát rừng xanh, vừa mơ mộng là dải lụa trắng, là đường trắng trải chiếu vàng. Chỉ một nhà thơ lắm mơ mộng mới tưởng tượng sông trong ánh trắng như thế. Hiểu như vậy, bạn đọc đã rất gần gũi Hàn Mặc Tử, hiểu được cái bên trong nhà thơ định nói.

9. Biên tập viên cần chỉ ra những lầm lẫn về từ mà tác giả mắc phải do sử dụng các từ chỉ tương tự nhau. Sự lầm lẫn về từ này là do dùng từ không đạt mức chính xác, hoặc do lôgic trong câu đòi hỏi cần một từ khác phù hợp, hoặc từ đó đã bị dùng lẫn lộn khái niệm. Trong các trường hợp này cần phải được thay thế bằng các từ khác.

Gặp không ít trên các sách, nhất là các bài báo, có những sự lầm lẫn về mức độ, hoặc cao hơn, về khái niệm của từ. Sự lầm lẫn giữa các từ *tình trạng* và *tình thế* là khá phổ biến. Đã có những câu viết dùng từ nhầm lẫn như: “Sức khỏe ông ấy đang ở *tình thế* rất nguy kịch”; “Vợ ốm nặng, con hai đứa còn nhỏ, bản thân anh lại bị đau tim nặng, thế mà nhà cửa còn bị nước cuốn trôi. Anh đang lâm vào *tình trạng* bi đát”; “Trên công trường, bộ phận hàn cầu là vất vả hơn cả. Họ làm việc trong *tình thế* gò người lại rất mệt mỏi và căng thẳng”, v.v.

Việc dùng sai các từ tương tự, thay vị trí của từ nọ vào vị trí của từ kia xem như hiện tượng đồng nghĩa của từ, trong khi các từ đó không phải đồng nghĩa, chúng khác nhau hoàn toàn. Sự nhầm lẫn giữa từ *yếu điểm* và *điểm yếu*; *cấu kết* và *câu kết*, *căn cứ* và *cơ sở*; *thực chất* và *bản chất*; *thành lập* và *xây dựng*, *sử dụng* và *dùng*, v.v. đã nhiều khi làm ý nghĩa của từ bị sai lệch, thay đổi các đặc điểm của khái niệm, hoặc hạn chế sự mở rộng nào đó của nghĩa từ. Chẳng hạn, có thể viết *cơ sở sản xuất* để chỉ nơi trực tiếp sản xuất, là đơn vị sản xuất cấp dưới của một hệ thống sản xuất; không thể viết *căn cứ sản xuất* với ý nghĩa là đơn vị sản xuất cấp dưới của một hệ thống sản xuất. Để chỉ một vùng, một khu vực phía sau (hoặc hậu phương) làm chỗ dựa cho việc đảm bảo vật chất, kỹ thuật, quân sự, chính trị... người ta dùng *căn cứ hậu cần* mà không thể viết *cơ sở hậu cần*. *Dùng* và *sử dụng* rất giống nhau trong nghĩa từ, tuy nhiên mức độ của đối tượng hoạt động có khác nhau. *Dùng* có

hoạt động trực tiếp như là đối tượng trong tay của người sử dụng, là vật cụ thể, phương tiện cụ thể để làm cái gì, thực hiện cái gì. Còn *sử dụng* có hoạt động rộng hơn, hoặc không trực tiếp, được đem vào dùng theo một mục đích: *sử dụng quyền hạn*, *sử dụng tư liệu* (để tra cứu), *sử dụng pháo binh và không quân tấn công*, v.v. Khi dùng dao thái thịt, búa đập đá, tay cầm mỏ hàn để hàn, nghĩa là cách trực tiếp của người sử dụng, thường viết: *dùng tay*, *dùng búa*, *dùng mỏ hàn*, *dùng dao*, v.v. mà không viết: *sử dụng tay*, *sử dụng dao*. Ở đây, việc sử dụng từ chỉ ra mức độ chính xác của nghĩa từ. Từ điển giải thích chuẩn mực giúp ích nhiều cho việc lựa chọn nghĩa từ, đặc biệt là đối với các từ đa nghĩa.

Không ít những câu viết, do không hiểu đầy đủ nghĩa từ, tác giả đã đặt nhầm chỗ của từ, mà lẽ ra cần phải chọn một từ khác. Trong cuốn sách “*Khảo sát văn hóa Liễu Đôi*” (Nxb KHXH, H. 1981), tác giả viết: “Văn học dân gian là một bộ phận quan trọng của văn hóa Liễu Đôi”. Ở một đoạn khác, tác giả lại viết: “Như vậy là *mật độ văn học dân gian* ở vùng Liễu Đôi khá cao”. Câu trên cần phải sửa chữa một cách nào đó cho hợp lý. Nên yêu cầu tác giả làm rõ hơn, bằng cách viết “*Văn học dân gian Liễu Đôi* là một bộ phận quan trọng của văn hóa Liễu Đôi”, bởi vì nói văn học dân gian chung thì quá rộng, không thể là một bộ phận văn hóa của một vùng. Khi viết “*Mật độ văn học dân gian ... khá cao*”, tác giả đã dùng từ không đúng. *Mật độ* dùng để chỉ “số lượng có trung bình trên một đơn vị diện tích” (Từ điển tiếng Việt, Viện Ngôn ngữ học,

H. 1988), là cái có thể đếm và tính được, như *mật độ dân số*, *mật độ cây trồng*, còn văn học dân gian là một chuỗi tiếp nối, là cái không thật cụ thể, do đó không thể viết như vậy. Tác giả nên trình bày theo một cách dễ tiếp nhận, chẳng hạn “Ở vùng Liễu Đôi, văn học dân gian sâu sắc được rất nhiều”, v.v.

Biên tập viên có thể gặp những câu mà từ của phần trước không làm câu nối với từ đi sau, thậm chí vì từ trước và từ sau không nói cùng một ý, đã dẫn tới logic của câu bị phá vỡ. Hãy đọc câu: “*Ngày mai là mùa mưa*” (Nhớ về mùa mưa Trường Sơn, Văn nghệ số 36/1979), từ *ngày mai* rất cụ thể về thời gian, lại còn hơi có từ đi sau cũng rất cụ thể, là *mùa mưa*. Người ta có thể nói và viết: *Ngày mai sẽ mưa*; *Ngày mai trời có thể mưa*; *Ngày mai mưa đấy!* v.v. mà không thể khẳng định đến ngày mai sẽ là mùa mưa. Nhưng nếu tác giả viết: *sắp tới là mùa mưa*, thì logic câu sẽ hợp lý biết bao. Đối với ngôn ngữ, sự tiếp nối các từ để thể hiện ý tưởng nào đó phải là một quá trình có tính quy luật hợp với sự phát triển về nghĩa và thể hiện mối quan hệ chặt chẽ từ vựng - logic - ngữ nghĩa.

10. Trong mọi ngôn ngữ đều có hiện tượng *từ đồng âm* nhưng khác nghĩa. Đó là 2 từ khác nhau về khái niệm và nội dung ngữ nghĩa, là 2 từ riêng biệt. Một trong những nguyên nhân về tính có âm giống nhau của từ trong ngôn ngữ là sự phát triển nghĩa từ. Từ điển không xem 2 từ đồng âm là một từ có nhiều nghĩa. Mục từ *đường 1* có tới 9 nghĩa. Nghĩa 1 (nghĩa đen của từ): lối đi nhất định được tạo ra để nối liền hai địa điểm, hai nơi; nghĩa 9 (nghĩa bóng của từ):

mặt, phương diện nào đó trong đời sống con người. Ví dụ: *Cay đắng trăm đường. Muốn mang đường tình duyên*. Còn mục từ *đường 2* là từ đồng âm khác nghĩa, bản thân từ *đường 2* là từ đa nghĩa có tới hai nghĩa. Nghĩa chính của từ *đường 2*: chất kết tinh, vị ngọt chế từ mía hoặc từ củ cải đường.

*. Hiện tượng đồng âm ở 2 từ khác nhau trong cùng một văn bản, dễ nhận ra là nhờ vào ngữ cảnh. Trong tiếng Việt hiện tượng đồng âm khác nghĩa không gây trở ngại gì cho việc nhận diện chúng. Việc sử dụng các từ đồng âm được khai thác ở khía cạnh chơi chữ, lấy sự đối lập nghĩa trong đồng âm để gây ra các hứng thú bất ngờ. Người xưa sử dụng từ đồng âm rất tài tình, trong ca dao có bài:

Bà già đi chợ cầu Đông
Bói xem một quẻ lấy chồng *lợi* chăng?
Thầy bói xem quẻ nói rằng
Lợi thì có *lợi* nhưng răng chẳng còn.

Truyện tiểu lâm “*Mượn vạc trà cò*” là sự cố tình gây nhầm lẫn bằng từ đồng âm để gây cười¹.

1. Truyện “*Mượn vạc trà cò*” như sau:

Một anh học trò lên kinh đô trọ học trong xóm. Tính ba bữa, hết tiền anh ta sang hàng xóm nhà trọ. *mượn cái vạc đồng* nói là để nấu canh. Nhưng kỳ thực đem bán lấy tiền tiêu. Chờ ba tháng không thấy đem trả, hàng xóm sang đòi. Anh học trò mua *đôi cò* gậy ngoài chợ rồi mang sang trả. Người hàng xóm tức quá lên trình quan. Quan đòi anh học trò tới hỏi xem sao. Người hàng xóm nói:

- Thưa, con cho nó mượn cái *vạc*, nhưng mượn xong nó không đem trả ạ!

(Xem tiếp trang 34).

Chủ tịch Hồ Chí Minh là người sử dụng tài tình từ đồng âm trong bài thơ “Trả lời người gửi cho cam” bằng cách đối hai từ đồng âm Việt - Hán:

Cám ơn bà biếu gói cam

Nhận thì không đúng, từ làm sao đây !

Ăn quả nhớ kẻ trồng cây

Phải chăng khổ tận đến ngày *cam* lai!

Khô tận cam lai là một thành ngữ Hán - Việt (nghĩa đen: hết đắng lại đến ngọt, ý nói: hết khổ đến lúc sung sướng), *cam* (ngọt) đối với *cam* (quả).

Quan phán:

- Thằng kia! Sao mày lại không tra *vạc* người ta?

Người học trò đáp:

- Thưa, có một *vạc* con chó đánh mất, con đã tra nó bằng *hai cò* rồi ạ!

Quan quay về phía người hàng xóm, bảo:

- Nó tra mày hân hoi đấy thôi: *một vạc* nó đã tra *hai cò*, còn đòi gì?

- Thưa quan, nó nói lão đấy ạ! *Vạc* của con là *vạc đồng*, thế mà lại tra bằng *cò*. - Người hàng xóm nói.

Anh học trò cãi:

- Thế tôi tra ông *cò nhá* chắc? Rõ là *2 cò đồng* hân hoi, ai cũng thấy.

Quan tức quá, quát âm lên:

- Có chuyện con con mà lên trình ta cho mất việc. Mày bị nó làm mất *vạc đồng*, nhưng nó đã tra lại mày bằng *2 cò đồng*. *Cò* và *vạc* cùng như nhau còn kêu ca nổi gì. Nhiều sự, linh đâu! Nọc lão ta đánh 50 roi rồi đuổi ra công.

Thế là bằng trò chơi chữ đồng âm, anh học trò lừa được quan và lấy trắng chiếc *vạc* làm bằng đồng của người hàng xóm.

(Nguyễn Trọng Báu, *Đố tục giảng thanh và giải thoại chữ nghĩa*, Nxb Lao động, H. 1994).

Do tiếng Việt còn nhiều từ Hán - Việt những từ Hán - Việt này vẫn đang tồn tại song song cùng từ thuần Việt, chúng chỉ trùng âm, còn khác nghĩa. Sự đồng âm khác nghĩa của từ Việt và từ Hán - Việt cũng được khai thác để làm phong phú thêm tiếng Việt.

*. Hiện tượng đồng nghĩa là hiện tượng hai hoặc hơn hai từ có nghĩa gần giống nhau, tương đương nhau ở mức độ, nhưng là các từ khác nhau về âm. Sự khác nhau giữa chúng là sự khác nhau về thành phần âm và chính có sự khác nhau đó mà sắc thái nghĩa có sự khác nhau ít nhiều trong mức độ giống nhau, khiến cho các đồng nghĩa giúp bổ sung sắc thái nghĩa cho một từ đồng nghĩa chính.

Các từ: *cô gái, thiếu nữ* là “đồng nghĩa”; các từ *anh thanh niên, chàng trai...* cũng tương tự như vậy. *Lý trí*, và *trí tuệ* là cặp đồng nghĩa có mức độ. Còn *đánh* và *ăn* trong “Ông ta đã *đánh chén* no say”, “nó đã *ăn* kênh bụng rồi” là các “đồng nghĩa” trong ngữ cảnh, chỉ có ngữ cảnh mới làm 2 từ vốn rất xa nhau về nghĩa này có thể có “một tiếng nói chung”.

Căn cứ theo đặc trưng của các sắc thái biểu hiện và sắc thái bổ sung của các từ đồng nghĩa, có thể chia sự đồng nghĩa theo các đặc tính sau:

a) Đồng nghĩa trong sắc thái khái niệm (tức là có sự khác nhau trong các thành phần của ý nghĩa khái niệm). Ví dụ: *Thực chất - bản chất; sự tài trí - sự khôn ngoan, v.v.*

b) Đồng nghĩa trong sắc thái biểu hiện của ngôn ngữ văn học, trong phong cách nghệ thuật. Ví dụ:

người đẹp - mỹ nhân - giai nhân - tố nữ; hồng - đỏ; tuổi trẻ - thanh niên, v.v.

c) Đồng nghĩa trong sắc thái biểu cảm. Ví dụ: *ân- tọng- hốc - đóp - ngón, xức - mần, v.v.*

d) Đồng nghĩa trong tình huống đưa vào trong ngữ cảnh nào đó. Các từ gọi là đồng nghĩa tình huống là những từ cùng chỉ một đối tượng, nhưng có đặc trưng khác nhau về đối tượng đó. Chẳng hạn, trong tiêu thuyết một nhân vật khi được gọi là *ông*, khi gọi là *anh*, khi gọi là *đồng chí*, là *người tài năng*, là *chủ tịch*, v.v. tùy tình huống nhân vật đó xuất hiện trong các tiếp xúc khác nhau. Tất nhiên các từ đó đều để chỉ có một người, do vị trí người đó được xác định bằng từ nên cách gọi sẽ mang đặc trưng không phải là như nhau.

Hiện tượng đồng nghĩa của từ thường được sử dụng để đạt tới những hiệu quả ngôn ngữ. Thường thường người ta dùng đồng nghĩa để giải thích nội dung từ, điều này các cuốn từ điển giải thích nghĩa từ vẫn làm. Ví dụ, *Từ điển tiếng Việt* (Văn Tân chủ biên, H., 1967) giải thích từ bao la: rộng rãi mênh mông. Các tác giả từ điển đã xem từ *mênh mông* là từ đồng nghĩa hoặc gần nghĩa với từ *bao la*. Từ *mênh mông* được chú dẫn xem từ *mông mênh*. Như vậy từ *mông mênh* được xem là từ đồng nghĩa hoặc gần nghĩa của từ *mênh mông* và *bao la*. Từ điển tiếng Việt (Viện Ngôn ngữ học, Nxb KHXH, 1988) cũng hay dùng lối giải thích từ bằng một từ khác đồng nghĩa hoặc gần nghĩa. Mục từ *bao chiếm*: chiếm đoạt (ruộng đất). *Bao chiếm ruộng công*. Ở đây, tác giả xem từ *chiếm đoạt* là gần

nghĩa của từ *bao chiếm*. Mục từ *chiếm đoạt*: chiếm của người làm của mình, bằng cách dựa vào vũ lực, quyền uy. *Chiếm đoạt ruộng đất của nông dân*.

Người ta còn sử dụng từ đồng nghĩa để làm chính xác nghĩa của từ khác bằng hình ảnh hoặc làm cho nghĩa khái niệm dễ hiểu hơn đối với người đọc, người nghe. Đặc biệt là đối với các thuật ngữ khoa học, các từ ngữ về khoa học tự nhiên, trong đoạn văn, có thể sử dụng từ đồng nghĩa để tránh lặp lại các từ. Tuy nhiên, trong các văn bản khoa học thường sử dụng từ đồng nghĩa để tránh lặp từ tốt hơn so với văn bản ngôn ngữ văn học. Trong các văn bản của phong cách chính luận, văn học... thường hay sử dụng các từ đồng nghĩa để biểu hiện sắc thái biểu cảm. Ví dụ: “Đây là một con *ngựa* ư? Không, đúng ra nó chỉ là một con *ngheo*”. Hoặc: “Đó là một thằng cha phàm ăn tục uống nổi tiếng cả làng. Không thể gọi là hần *ăn*, mà phải gọi là hần *ngốn*, *ngốn* nhanh như máy gặt. Vì thế, cánh thanh niên gọi hần là thằng *đớp*”.

Cần luôn nhớ rằng, tuy gọi là đồng nghĩa nhưng chúng không bao giờ đồng nghĩa hoàn toàn cả, mà chỉ là gần nghĩa. Từ đồng nghĩa vốn được xem là những biến dạng của cùng một loại. Có sự biến dạng nghĩa là không còn là chính nó. Vì vậy, việc thay thế một từ này bằng một từ đồng nghĩa kia là hết sức hạn chế, bởi vì một vài yếu tố của nghĩa từ sẽ khác (hoặc tăng lên hoặc giảm bớt) và chức năng - phong cách của cả câu sẽ bị biến đổi chút ít. Ví dụ: “Anh ấy sẽ *qua đây* chiều nay đây!” và “Anh ấy sẽ *đến đây* chiều nay

dây!". Động từ *đến* nói rõ mục đích hơn động từ *qua*, do đó sắc thái tu từ của câu đã thay đổi.

*. Các từ trái nghĩa là những từ đối lập nhau về nghĩa. Sự trái nghĩa luôn đặt ra ở hai chiều: phủ định-khẳng định, luôn liên quan tới việc đánh giá về phẩm chất. Các cặp từ trái nghĩa: *đẹp* (tốt) - *xấu*; *đen* - *trắng*; *khỏe* - *yếu*, *cao* - *thấp*; *béo* - *gầy*; *vui sướng* - *đau khổ*; v.v. tạo ra các tương phản, gây ấn tượng và có tính sinh động. Có khá nhiều trường hợp các kết hợp trái nghĩa tạo ra một từ ghép không có đặc trưng đối lập, mà từ ghép mới này lại có đặc trưng khái quát. Ví dụ: *trời đất*, *núi sông*, *trắng đen*, *đất nước*, v.v.

Làm trai sống ở trong *trời đất*,

Phải có danh gì với *núi sông*.

(Nguyễn Công Trứ)

Trời đất không thể hiện sự đối lập nghĩa cao thấp, từ này chỉ một nghĩa khái quát, như *vũ trụ*, *thế gian*. *Núi sông* cũng vậy, không có sự đối lập nghĩa, chỉ có một nghĩa khái quát như *đất nước*, *non sông*.

11. Một khuynh hướng đang phát triển hiện nay là thích dùng những từ cổ, những từ ở thời lịch sử trước hoặc những từ ngoại lai để gây sự mới lạ và gây ấn tượng một cách phi lý.

Trong trường hợp trên, biên tập viên cần trao đổi để tác giả có thể dùng những từ của thời đại, những từ ngữ mà ngôn ngữ bản ngữ đủ sức diễn đạt. Nhiều khi, việc dùng từ ngữ cổ, nhất là bộ phận từ Hán - Việt nhằm gây ấn tượng, tác giả đã đặt từ không đúng chỗ do không hiểu hết nghĩa từ hoặc hiểu sai nghĩa

từ Hán - Việt. Có đôi bài viết trên báo với tiêu đề: “Hoa hậu hoàn vũ”. *Hoàn vũ* là từ Hán - Việt, có nghĩa là *toàn vũ trụ*. Thật không rõ ràng, nếu lại viết về hoa hậu và các người đẹp thế giới năm 1993 với tiêu đề: “Cuộc thi hoa hậu 93 và các người đẹp hoàn vũ 93”. *Sự nhầm lẫn hoàn vũ là thế giới*, với ý định nói cuộc thi “Hoa hậu thế giới 93”, nhưng nghĩa từ đã làm bạn đọc hiểu là cuộc thi “Hoa hậu toàn vũ trụ 93” (!) Người ta không nói *táng* bằng *thiếu xác* hoặc *táng điện* mà thích dùng mỹ từ tối nghĩa (bởi từ đó đã quá xa lạ với quần chúng): *Đài hóa thân hoàn vũ* (!) Hiện nay có thể gặp nhan nhản cách viết như vậy, mà lẽ ra có thể tìm thấy trong từ ngữ tiếng Việt vốn có, dễ hiểu hơn. Chẳng hạn: “thơ nhiều *hữu ngôn* và ít *vô ngôn* (...)”. Thơ *hữu ngôn* át *vô ngôn* nên ít thâm thúy sâu xa, ít gợi những khái quát triết lý”. (Thơ hôm nay- Hai nhận xét và một gợi ý. Phạm Xuân Nguyên, tạp chí Nha Trang, số 12/1992).

Ít lâu nay báo chí thích dùng từ mượn, biến từ mượn thành một từ “lạ hoắc” đầy hấp dẫn, bắt người đọc phải tìm hiểu nội dung bài mới hiểu nổi từ mượn đó. Đây là thủ pháp báo chí, song không lợi ích gì cho tiếng Việt. Người ta viết: “*Vụ xi-căng-đan* nổi tiếng ở thành phố Hồ Chí Minh”; “*Lại một vụ xi-ken-đan tai tiếng* vùng vựa lúa”, v.v. Nếu dùng *xi-căng* (hoặc *ken*) - *đan* thì thôi từ vụ của tiếng Việt, và thôi cả từ *nổi tiếng* hoặc *tai tiếng* kèm theo, bởi *scandal* đã chứa đầy đủ nghĩa của cả *vụ việc* và nghĩa *tai tiếng* rồi. Hơn nữa, từ Việt có khả năng diễn đạt đầy đủ và chính xác, thì không cần phải dùng từ mượn *scandal*.

Tiếng Việt có *vụ bê bối tai tiếng*, đó là nhóm từ thông dụng toàn dân, ai cũng hiểu được.

Trong bài "*Nói và viết: chữ - nghĩa*" (Bán nguyệt san Thế giới mới, số 66, tháng 9-1993), Trương Chính có nhắc tới việc dùng từ Hán - Việt sai do không hiểu nghĩa, của nhà thơ PTD trong bài viết *Nhật ký của Nguyễn Mỹ* (Văn nghệ số 20, ngày 15-5-1993). PTD viết: "Công việc còn lại là thu thập *lai cáo* của Nguyễn Mỹ" (để in thành sách). Cũng trong bài viết đó, nhà thơ PTD do không hiểu đầy đủ nghĩa từ Hán - Việt, lại nhầm lẫn một lần nữa ở một câu khác: "*Phần thể phách còn tán loạn thể, nói chi đến phần tinh anh, tam sao thất bản*". Trương Chính chỉ ra rằng, *lai cáo* có nghĩa là bài gửi đến đăng ở đâu đó (tất nhiên khi tác giả còn sống) hoặc đã đăng hay không đăng báo. Còn ở đây, trong bài viết của mình, PTD đã lầm nghĩa *lai cáo* như *bản thảo*, do đó mới viết câu "... Thu thập *lai cáo* của Nguyễn Mỹ". *Tam sao thất bản* là tính từ, có nghĩa: ở tình trạng sao đi chép lại nhiều lần, làm cho không còn đúng với nguyên văn" (Từ điển tiếng Việt, Viện Ngôn ngữ học, Nxb KHXH, H. 1988). Trong bài viết của mình, PTD lại hiểu *thất bản* trong thành ngữ "*Tam sao thất bản*" là tựa như bản thảo thất lạc. Một đằng là sai nguyên bản, một đằng là mất nguyên bản. Cái hiểu không thấu đáo tai hại thế!"

Tất nhiên cần đề phòng hiện tượng ngược lại: không dám dùng từ ngữ mượn nước ngoài. Nếu các thuật ngữ và các danh từ khoa học nước ngoài thể hiện một khái niệm chặt chẽ, chính xác, trong khi đó tiếng Việt chưa có một thuật ngữ, một từ chính xác,

đầy đủ để gọi tên vật, sự vật, hiện tượng đó ..., thì việc mượn sách gọi tên thuật ngữ nước ngoài có lợi hơn nhiều. Chẳng hạn, thuật ngữ quen thuộc mà quốc tế đang dùng là thuật ngữ *Folklore*. Nội dung khái niệm Folklore - cái được biểu đạt của Folklore chỉ là một: những sáng tạo nghệ thuật dân gian, những sáng tác dân gian truyền miệng và các nghi lễ dân gian về chúng. Tuy thế, ở Việt Nam, cùng một nội dung được biểu đạt của thuật ngữ Folklore lại có những tên gọi khác nhau: (Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam) *Văn nghệ dân gian*, *Văn hóa dân gian*, (Viện văn hóa dân gian), *Văn học dân gian*. Thuật ngữ Folklore chuyển sang tiếng Việt có những tên gọi chỉ gần nhau, tất nhiên sẽ dẫn đến khái niệm không đồng nhất, chuyển tới sự khác biệt đáng kể về nội dung và đối tượng nghiên cứu. Chúng ta đều rõ mỗi một thuật ngữ chỉ tương đương với một khái niệm. Thuật ngữ phải đáp ứng được đặc trưng này để dễ dàng tự nó cấu tạo thuật ngữ mới cùng hệ thống. Nhà thơ nổi tiếng Đức nói: "Thật đáng nguyền rủa cái chủ nghĩa thuần túy tiêu cực, không dùng những từ trong đó một ngôn ngữ khác đã gói ghém cả một sự phong phú lớn hơn hoặc một sự tinh tế về ý nghĩa lớn hơn" (Goethe, *Maximes et reflexions*, Gallimard, Paris, 1943, P.102-103)¹. Mượn và vay mượn từ ngữ của nhau giữa các nước, kể cả các nước có nền văn hóa, công nghiệp phát triển là điều vẫn và luôn diễn ra. Mượn về âm, mượn về chữ,

1. Xin xem: Nguyễn Trọng Báu, *Tục ngữ và phương pháp Folklore học trong nghiên cứu thể loại tục ngữ*. Tạp chí Văn hóa dân gian số 1/1993.

hay mượn ca âm lẫn chữ là điều cần xem xét kỹ cho phù hợp với đặc điểm của tiếng Việt, đồng thời từ mượn còn chịu áp lực nghiêm ngặt của chuẩn mực tiếng Việt.

12. Biên tập viên phải chú ý tới hiện tượng các từ đối dịch của hai ngữ. Từ ngữ tiếng nước ngoài dịch sang tiếng Việt (hoặc tiếng Việt sang tiếng nước ngoài) về ngữ nghĩa là tương đương, nhưng không giúp cho bạn đọc hiểu được tình huống ngôn ngữ do từ diễn đạt, hoặc sự liên tưởng bên trong về từ không có sự tương ứng với nghĩa từ của nguyên ngữ (tiếng nước ngoài). Trong trường hợp như vậy, nghĩa từ ở hai ngôn ngữ là tương đương, song ở một ngôn ngữ kia không được hiểu đầy đủ và cần phải giải thích thêm, hoặc *thêm từ* để nói rõ nghĩa từ tiếng nước ngoài. Chẳng hạn, một câu sau: *"Ngọn gió Phũ thổi tràn vào thung lũng, lửa vào lán trại làm khô rang cả người"*. Một câu như vậy với người Lào hoặc đối với những người Việt (hay người nước ngoài) đã từng ở Lào, hoặc hiểu biết kỹ về Lào mới có thể hiểu được. Điều này có liên quan tới đất nước học và lịch sử. Tại sao *"Ngọn gió Phũ"* lại làm khô rang cả người? Ai cũng hiểu (bằng kinh nghiệm và sách vở) gió Lào là gió lục địa, thổi từ Lào tới qua những rừng núi, đôi trọc không có hơi nước. Vì thế ngọn gió khô, nóng như lửa, thêm hút bất cứ vật gì tỏa ra hơi nước. Gió Lào thổi tới khô nỏ, nóng như rang, chỉ một ngọn lửa nhỏ cũng làm cháy cả cánh rừng đã kiệt hơi nước và khô cong như dóm. Nhưng vì sao không gọi *gió Lào* mà lại gọi là *gió Phũ*? Đó là tên của viên tướng thổ phỉ, tàn ác, nóng

này Phui Xa-na-ni-con đã từng có thời “nổi tiếng” của Vương quốc Lào. Sự ví von có tính chế nhạo và mang tính lịch sử dân dã hẳn không thể có từ ngữ tương đương mà người nước khác hiểu được. Trường hợp như vậy cần thêm từ ngoài văn bản chính để làm rõ ngữ nghĩa của từ, làm cho người đọc dễ hiểu.

Trong bản dịch tiếng Anh sang tiếng Việt có một câu với từ sau: “The east wind caught me in the face” được dịch là “*làn sóng đông* phả vào mặt tôi”. Về nghĩa từ, đây là câu dịch đúng. Nhưng do không có cái thực tế như tác giả người Anh, nghĩa là không có hiểu biết đầy đủ về đất nước học, nên từ *làn gió đông* lại không chính xác đối với người Việt; nói đúng ra từ dịch sát nhưng gây ra hiểu sai. Ở Việt Nam gió đông và gió nam (gió đông nam) là gió mát mẻ tạo nhiều dễ chịu. Còn ở Luân Đôn, “The east wind” là làn gió lạnh buốt thấu xương, gây cảm giác khó sở, khó chịu. đành phải thêm từ Việt để làm rõ nghĩa của từ nước ngoài, lúc này mới thực sự có tương đương ngữ nghĩa trong ý thức bạn đọc Việt Nam. Và câu “The east wind caught me in the face” được dịch là “làn gió đông phả *lạnh buốt* vào mặt tôi” mới có cơ may diễn đạt gần với nghĩa từ của nguyên ngữ (tiếng Anh). Sự tự giác không đầy đủ các đặc thù trong nghĩa từ của tiếng nước ngoài rất hay thường gặp, bởi từ của một ngôn ngữ luôn liên quan tới đặc điểm này hay hiện tượng này, sự vật nọ, mà điều này ở một ngôn ngữ khác lại không có tương đương.

13. Một hiện tượng phổ cập trong các tác phẩm văn học, các bài báo, tạp chí là người ta hay sử dụng cách

chuyển nghĩa của từ - gần như một phương pháp tu từ, song không phải là tu từ. Hiện tượng này là sự biến đổi một cách có ý thức sự định danh của một sự vật, hiện tượng, một sắc thái tinh thần, tư tưởng, sắc thái biểu cảm ... không đúng với tên gọi bản chất của chúng trong ngôn ngữ. Cách sử dụng này có tính cá nhân và người tạo ra chúng cố gây ra tính ẩn tượng cho từ. Ở đây dẫn đến có thể hoặc là sự sáng tạo có ý nghĩa làm phong phú cho ngôn ngữ, hoặc có thể có tác dụng ngược lại, nếu người dùng chúng không biết những đặc trưng nào có thể giúp làm biến đổi, chuyển nghĩa của từ. Như đã biết, bộ phận tính từ (hoặc tính ngữ) dễ gây liên tưởng, dễ gợi ra những sắc thái tiềm ẩn của từ mà chúng kết hợp. Ví dụ, dân ca quan họ Bắc Ninh có câu:

Ngậm ngùi chẳng dám nói ra,
Những lời ngào ngạt chập nhà năm gian.

Ngào ngạt là tính từ. Nghĩa của từ *ngào ngạt* được giải thích như sau: “Có mùi rất thơm, lan tỏa rộng và kích thích mạnh vào khứu giác. *Mùi thơm ngào ngạt. Khói hương ngào ngạt. Ngào ngạt hương xuân*” (Từ điển tiếng Việt: Viện Ngôn ngữ học, Nxb. KHXH, H. 1988). Như vậy, chuẩn mực ngôn ngữ chỉ ra cho thấy: *ngào ngạt* là từ chỉ hương vị và thường đi với danh từ chỉ hương vị như mùi thơm của hoa, của thức ăn. Nhưng ở đây dân gian đã tài tình biết bao, cho *ngào ngạt* kết hợp với danh từ *lời* (những lời *ngào ngạt*) vốn là từ chỉ âm thanh hoặc mức độ: *lời đẹp, lời hay*. Chỉ lời nói có hương thơm mới lan tỏa khắp nhà, len vào

khấp chón, chật cứng "nhà năm gian". Đây là sự sáng tạo, không theo chuẩn mực thông thường, một sự sáng tạo tài năng về ngôn ngữ.

Nhà thơ lớn Xuân Diệu cũng đã từng tạo ra sự kết hợp từ một cách tài tình, không phụ thuộc vào chuẩn mực cố định:

Biển một bên, em một bên,
Ta đi trên bãi cát êm êm.

Êm êm là một tính từ, thường thích hợp với các danh từ chỉ cảm giác, để gây một cảm giác bình yên, không xao động như: *Giấc ngủ êm êm. Hạnh phúc êm êm. Cuộc sống êm êm...* Còn từ *êm* - một tính từ chỉ sự mềm dịu, gây ra cảm giác dễ chịu khi đụng chạm vào, như: *nệm ấm, giường êm, bãi cỏ êm, trời êm, biển lặng*, v.v. Tính từ *êm* luôn đi với danh từ cụ thể. Xuân Diệu đã dùng *bãi cát êm êm* không chỉ tạo ra một sự dễ chịu vì sự mềm mại của cát, mà như còn là cái cảm giác bình yên trên bờ cát trước biển cả luôn xao động.

Để có thể tạo ra hiện tượng chuyển nghĩa của từ, trong ngôn ngữ đã có nhiều cách khác nhau, những cách thức đó ta thường gặp trong lời nói hằng ngày và trong văn học viết. Đó là những cách thức sau:

a) *Phép so sánh*. So sánh là cách đối chiếu nội dung của hiện tượng, sự vật này với một nội dung hiện tượng, sự vật khác theo một đặc trưng chung nào đó. Sự so sánh này nhằm làm nổi rõ, gây được ấn tượng nội dung cái định nói, tức là cái đối chiếu.

Ví dụ:

Thiếp như hoa đã lìa cành
Chàng như con bướm lượn vành mà chơi

(Truyện Kiều)

Kiều xưng danh là *thiếp* và tự ví mình như *hoa*, nhưng là *hoa đã lìa cành* (một ẩn dụ). Người kia - được gọi là *chàng* và Kiều đã ví chàng như *con bướm*, nhưng là một con bướm chỉ bay chơi quanh hoa thôi (chắc là sẽ bay đi). Sự ví von ở đây chính là sự so sánh. Giữa *hoa* và *người con gái* có đặc trưng chung: đẹp, nở rộ có thì rồi tàn tạ. Hoa trồng ở đâu sẽ ở yên đấy như người con gái chỉ biết khi trẻ ở gia đình, lấy chồng về nhà chồng, đặt đâu ngồi đấy. Giữa chàng trai phong kiến xưa và con bướm nhớn nhoe bên hoa là giống nhau: Thích cô nào đẹp thì đến, chán rồi bỏ đi nơi khác, như bướm thấy hoa đến hút mật, hút xong rồi (hoặc hoa đã tàn rồi không còn mật) thì bay đi tìm bông khác. Những đặc trưng chung nào đó đã tạo ra cách so sánh giúp người viết (người nói) tìm ẩn tượng để hiện tượng sau làm nổi rõ hiện tượng trước. Chính vì vậy mới có những so sánh: *đẹp như tiên; xấu như ma; quắt to như sấm; gầy như que củi*, v.v.

Trong tiếng Việt, để so sánh người ta thường dùng kết từ (cũng gọi liên từ): *như, cũng như, khác gì, tựa hồ*. Ví dụ:

Đôi ta *như* lửa mới nhen,
Như trăng mới mọc, *như* đèn mới khêu.

(Ca dao)

Bây giờ tôi mới gặp tình,
Khác nào Kim Trọng thanh minh gặp Kiều

(Hát đối)

(*Khác nào* = tựa như, cũng như)

Áo chàng đo tựa ráng pha,
Ngựa chàng sắc trắng *như* là tuyết in.

(Chinh phụ ngâm)

- Hai chân mới rời, *tựa hồ* muốn khuyu xuống.

Một cách so sánh khác là so sánh thẳng từ hiện tượng, sự vật này với hiện tượng sự vật khác, không cần từ so sánh *như, tựa hồ*.

- Đen - mực, đỏ - son (tục ngữ) (ẩn kết từ *như*)

Mặt (?) trái soan; Ngón tay (?) búp măng (ẩn kết từ *như*).

Vườn ai mướt quá xanh *như* ngọc,

Lá trúc che ngang *mặt chữ điền*.

(Hàn Mặc Tử - Đây thôn Vĩ Dạ)

b) *Phép ẩn dụ* (metaphor). Là phép dùng từ thường gặp, nhất là trong văn học dân gian. Ẩn dụ là cách sử dụng một từ này thay vào chỗ một từ khác trên cơ sở có sự tương tự nhất định nào đó (một hình thức loại suy) trong nghĩa liên tưởng của từ. Ẩn dụ khác với so sánh ở chỗ, ẩn dụ gọi ngay tên sự vật đó bằng một tên gọi theo cách mới, không cần có kết từ hoặc từ bắc cầu. Trình tự này làm mờ đi sự so sánh và như hai tên gọi là một. Ví dụ:

Bây giờ *mận* mới hỏi *đào*,
Vườn hồng đã có ai vào hay chưa?
Mận hỏi thì *đào* xin thưa,
Vườn hồng có *lỗi* nhưng chưa ai vào?

(Ca dao)

Mận chỉ ra hoa trắng, lá tròn, cành cứng, ngược lại lá đào dài đẹp như mắt người con gái đẹp, hoa đỏ rực hoặc phớt hồng đầy tươi sáng và quyến rũ như nét mặt và dáng vẻ người con gái đẹp. Do đó, ai cũng hiểu ngay *đào* là ám chỉ người con gái còn *mận* ám chỉ người trai. Gần như là một ẩn dụ, nhưng không có so sánh mà các sự vật trên được gọi thẳng bằng tên mới: *Mận*, *Đào*. Cũng vậy, từ *vườn hồng* là để chỉ "*vườn tình yêu*". Khi người con gái nói *vườn hồng* chưa ai vào, cũng có nghĩa chưa yêu ai, chưa có người yêu. Lại nói: "*Vườn hồng có lỗi*", tức là không "khép kín" với chàng, "thông báo" cho chàng hay: vẫn có *lỗi* cho chàng đi tới, cứ mạnh bước mà vào!

Chức năng ẩn dụ không chỉ làm phong phú khái niệm bằng yếu tố tính có hình ảnh, mà còn làm phong phú thêm phương thức biểu hiện. Thông qua sắc thái biểu cảm của người nói (hoặc người viết), dựa trên cơ sở nghĩa từ liên tưởng nhờ phép ẩn dụ, nhà thơ có thể viết:

Đôi dép lộp mà bay vào vũ trụ

(Tố Hữu)

Trong văn chính luận vẫn có thể sử dụng phép ẩn dụ làm sinh động hình ảnh ý diễn đạt. Ví dụ: "Bước

vào cao trào tháng Tám 1945, *làn sóng cách mạng* trong cả nước dâng trào như biển cả gặp bão”.

Cần hiểu rõ ý nghĩa ẩn dụ để sửa chữa từ cho đúng với cách biểu hiện ngôn ngữ và hợp với ý định của tác giả.

c) *Lối nói vòng*:

Là một cách thay thế một tên ^{đúng} của sự vật hoặc danh hiệu của người, sự vật bằng một cách thể hiện mô tả, một cách nói khác về chính người đó, sự vật đó. Lối nói vòng thường chỉ ra một trong những đặc trưng của hiện tượng. Cách này bao giờ cũng mang phong cách sách vở và hay dùng trong các tác phẩm văn học, trong chính luận hoặc trong lễ từ để tránh sự lặp lại. Ví dụ: “*Nguyễn Du - nhà thơ vĩ đại* của dân tộc ta, quê ở Tiên Điền, Hà Tĩnh. Thời trai trẻ mỗi khi về quê nhà ông đều cùng bè bạn đi hát phường vải. *Tiên Điền tiên sinh* đã để lại nhiều bài thơ hay thời kỳ này. Nguyễn Du còn có tên tự là *Tố Như*. Truyện Kiều không chỉ phản ánh nỗi đau thương của cô Kiều ở chế độ phong kiến tao loạn, mà còn là nỗi đau lòng, là “Tiếng gươm khua, tiếng thơ kêu xé lòng” của *thi sĩ Tố Như*”. Bằng các tên gọi khác nhau để chỉ về chính một con người, lối nói vòng tránh cho một sự lặp lại từ dễ gây buồn tẻ. Song điều quan trọng là cách gọi khác đồng thời cũng chỉ ra các đặc trưng khác (vai trò, chức vụ, v.v.) của cũng con người đó.

d) *Phép hoán dụ*. Là một phương thức tu từ rất hay gặp trong văn bản văn học, chính luận, thơ... Trong một câu hay trong liên câu, đoạn văn, một đối tượng

này được gọi bằng tên - với một hoặc nhiều từ - để chỉ một đối tượng khác nhờ một quan hệ logic, hoặc nhờ tính lịch sử ... để liên kết hai đối tượng lại với nhau. Cũng có thể là cách gọi tên của toàn thể để chỉ bộ phận hoặc lấy tên bộ phận để chỉ toàn thể.

Ví dụ: - Cho tớ làm *một chân tú-lơ-khơ* với !

Hoặc: Đây tôi sống những ngày nhân hậu nhất,
Mỗi mai hồng áo *trắng* đến thăm tôi.

(Chế Lan Viên)

Hoán dụ dựa trên quan hệ gần nhau (chứ không phải giống nhau như ẩn dụ).

e) *Ngoa dụ* (Hyperbole) là một phương pháp tu từ, một cách so sánh phóng đại gây một ấn tượng mạnh đối với hiện tượng mô tả. Nhưng ngoa dụ không chỉ có tính phóng đại mà còn có tính thu nhỏ đến nghịch lý để đạt ý nghĩa ẩn tượng. Ngoa dụ thường gặp trong văn học, chính luận.

Ví dụ:

Lổ mũi thì *tám gánh lông*,
Chồng yêu chồng bảo *tơ hồng* trời cho.

(Ca dao)

Bao giờ *rau diếp làm đình*,
Gổ lim ăn ghém thì mình lấy ta.

(Ca dao)

Áo ta rách rưới *trời không vá*,
Suốt bốn mùa *trăng mặc vải trắng*.

(Hàn Mặc Tử)

Các cách thức trong tu từ như: phép so sánh, ẩn dụ, hoán dụ, ngoa dụ vẫn thường gặp trong văn bản viết. Đó là những phương thức dùng từ rất đa dạng theo nghĩa liên tưởng, bằng chuyển nghĩa từ, v.v. Cần nắm vững để nhận ra và sửa chữa tu từ cho thích hợp.

14. Biên tập viên cần xác định ngữ cảnh và hiểu rõ các dạng ngữ cảnh khác nhau. Trong văn bản, dù là văn bản viết, về khoa học tự nhiên hay về văn học nghệ thuật, vẫn cần yêu cầu tác giả dùng từ có một nghĩa trong ngữ cảnh. Bởi vì từ có khả năng gây ra các liên tưởng nghĩa, các khái niệm khác, gây cho người đọc có cách hiểu khác nhau về từ đó ngoài ngữ cảnh.

Có ngữ cảnh rộng và ngữ cảnh hẹp (hay còn gọi là ngữ cảnh tối thiểu), ngữ cảnh văn học và ngữ cảnh phi văn học, ngữ cảnh sáng tạo và ngữ cảnh vốn có... cần phải phân biệt để có thể tiến hành công việc biên tập.

Từ trong ngôn ngữ không có nghĩa cụ thể, từ chỉ có nghĩa cụ thể khi nào ở trong ngữ cảnh. Ngữ cảnh của từ có trong câu, câu tìm được ý trong văn cảnh của đoạn văn, còn đoạn văn tìm thấy ý *từ* trong chương, trong văn cảnh của toàn văn bản. Nhà văn Nguyễn Tuân nói về nghĩa từ chỉ tìm thấy trong câu, nghĩa là trong ngữ cảnh, bằng lối nói rất Nguyễn Tuân: "Nghề văn là nghề của chữ. Chữ với tất cả mọi nghĩa mà mỗi chữ phải có được trong một câu, nhiều câu. Nó là cái nghề dùng chữ nghĩa mà "sinh sự", mà sinh sự thì sự "sinh".

(Các nhà văn nói về văn, Nxb Tác phẩm mới, H. 1985, tr.62).

Có những từ mà nghĩa từ tìm ra được phải đọc suốt cả văn bản. Chẳng hạn, đầu đề của một cuốn tiểu thuyết có tên tiếng Nga là "ДОЖИТЬ ДО РАССВЕТА" của nhà văn nổi tiếng người Bêlôrutxia, đã được dịch ra tiếng Việt¹. Ai biết tiếng Nga đều rõ động từ ЖИТЬ nghĩa là *sống* (trong trường hợp ở đầu đề tiểu thuyết này), Tiếp tố До viết liền với động từ ЖИТЬ (thành Дожить) , До chỉ có nghĩa *đến, tới, trước...* với ý nghĩa liên quan tới thời gian; còn với ý nghĩa không gian, До chỉ có nghĩa *đến, tới*. Nếu dựa vào ngữ cảnh hẹp trong câu đầu đề tiểu thuyết, thì "ДОЖИТЬ ДО РАССВЕТА" sẽ được dịch là "*Sống đến bình minh*" hoặc "*Sống tới lúc bình minh*". Chỉ khi đọc toàn văn bản, tức là tới chương 13 - chương cuối cùng cuốn tiểu thuyết, nghĩa của từ ДОЖИТЬ mới bộc lộ đầy đủ.

Nhân vật chính của tác phẩm là người trung úy trẻ Ivanốpxki lãnh đạo một đơn vị luồn sâu vào hậu phương địch. Trong cuộc chỉ huy một nhóm chiến sĩ đi trinh sát ban đêm vào một làng có bộ tham mưu địch đóng, Ivanốpxki bị đạn phá vỡ vai và ngực. Đồng đội chiến đấu đến phút chót đều hy sinh cả. Còn lại một mình, không thể tự đi được, Ivanốpxki cố gắng bò ra khỏi làng, vượt cánh đồng tuyết đầy hố để tới mặt

1. Gắng Sống Đến Bình Minh, Nxb. Quân đội nhân dân, H. 1993. Người dịch: Nguyễn Trọng Báu - Thành Châu.

đường. Do vết thương quá nặng, anh bất tỉnh nhiều lần, chết đi sống lại, nhưng Ivanốpski phải tìm cách trả thù cho đồng đội trước khi mình chết. Anh nghĩ: phải đem lại chiến công cho Tổ quốc, bằng cách tiêu diệt kẻ thù, cho dù còn hơi thở cuối cùng. Bây giờ mục đích chính, mục đích cuối cùng và cũng là mục đích đây ý chí cao cả của anh là cố gượng sống tới bình minh. Vì tới bình minh, xe của kẻ địch mới chạy trên đường. Với một thân một mình, vũ khí còn lại chỉ là một quả lựu đạn, anh sẵn sàng làm nổ tung xe địch và nổ tung cả thân xác anh. Đây là hy vọng cuối cùng của người chỉ huy, trong tình cảnh bị thương quá nặng dờ sống dờ chết, quyết bằng mọi nghị lực và tàn lực chống lại cái chết, gắng sao cho không bị mê đi, không bị chết trước bình minh. Nếu chết trước bình minh thì không hy vọng gặp được xe địch và sẽ không làm nổ tung được xe địch. Đọc toàn văn bản, nghĩa của từ ДОЖИТЬ mới được hiểu đầy đủ, và do đó mới tìm được nghĩa tương đương "*Gắng sống đến bình minh*". Vậy là nghĩa từ đôi khi tìm thấy không phải là ở ngữ cảnh, mà ở toàn văn bản. Đó là ngữ cảnh rộng của từ hay cũng gọi là *văn cảnh* của từ. Từ, trong trường hợp này, nói tới một bộ phận của thực tế khách quan, mà thực tế khách quan đó trở thành đối tượng của ngôn ngữ. *Ngữ cảnh hẹp* hay còn gọi là *ngữ cảnh danh ngữ* biểu hiện trước hết trong những quy luật kết hợp từ. Sự kết hợp các từ phụ thuộc vào nghĩa của chúng. Các cụm từ có từ 2 từ

trở lên, có quan hệ ngữ pháp với nhau đều là các dạng ngữ cảnh hẹp.

Nếu 2 từ kết hợp với nhau, một từ có nghĩa và từ thứ hai có nghĩa nhưng chỉ để làm chính xác từ thứ nhất (tùy vị trí của từ nào gọi là chính) tạo ra sự đa nghĩa, đó là *ngữ cảnh tối thiểu*, các từ kết hợp bảo đảm đầy đủ nghĩa của chúng trong khuôn khổ sự kết hợp. Một câu nói: *Thời gian trôi như nước chảy qua cầu*, thì cụm từ *thời gian trôi* là một ngữ cảnh hẹp, một kết hợp từ có 2 nghĩa làm nảy sinh nghĩa có hình ảnh trong câu. Ngữ cảnh này (*thời gian trôi*) tạo ra nghĩa liên tưởng của từ và vì thế nghĩa liên tưởng này dễ tạo ra tiếp những nghĩa liên tưởng khác ở các từ khác trong ngữ cảnh. *Thời gian* không thể trôi như một vật cụ thể. Trong trường hợp này sự kết hợp từ sản sinh ra nghĩa bóng có hình ảnh, đem tới nghĩa liên tưởng tiếp của nghĩa từ *trôi* - nước chảy (nước trôi xuôi) qua cầu. Trong các tác phẩm văn học, nghĩa liên tưởng của từ nhờ sự kết hợp ở ngữ cảnh hẹp, thường được sử dụng nhiều trong ngôn ngữ của nhà văn, nhà thơ. Sự kết hợp các từ của ngữ cảnh hẹp tạo ra nghĩa liên tưởng của từ hầu như khó tìm thấy trong các văn bản sách báo khoa học.

Ngữ cảnh của từ trong phạm vi liên câu vẫn có thể là ngữ cảnh hẹp. Trong một liên hợp câu sau: "*Nụ cười trắng muốt như một đóa hoa chè. Nụ cười có mùi thơm*" nghĩa liên tưởng của từ được nhận ra không phải trong một câu, mà ở câu thứ hai mới bộc lộ ý của tác giả: *Nụ cười thơm*, vì câu trên đã có sự so sánh

nụ cười như đóa hoa chè. Hoa thường có mùi thơm, và câu sau tác gia không cần phải ví von, so sánh nữa. Nghĩa liên tưởng của từ bắc cầu từ câu trước sang câu sau, ngữ cảnh mở ra giúp nhận biết nghĩa từ liên tưởng ở phạm vi rộng hơn.

Khi nói *ngôn ngữ của nhà văn*, thì không phải nhà văn có một ngôn ngữ riêng khác mọi người, mà chính xác hơn phải nói là nhà văn đã tạo ra phong cách cá nhân trong ngôn ngữ. Đó là *ngữ cảnh văn học*.

Ngữ cảnh phi văn học khác với ngữ cảnh văn học bằng tính có một nghĩa từ, bằng việc sử dụng nghĩa trực tiếp - nghĩa đen của từ. Điều này làm người đọc dễ nhận ra nghĩa thực của từ. Trong ngữ cảnh phi văn học khó có từ liên tưởng.

Ngữ cảnh sáng tạo là một cách xây dựng kết hợp từ hoặc một cấu trúc cú pháp đặc trưng nào đó. Không phải ngữ cảnh sáng tạo chỉ nảy sinh ở các nhà văn và nhà thơ; các nhà khoa học, các nhà chính luận cũng thường tạo ra ngữ cảnh sáng tạo trong việc sử dụng ngôn ngữ. Tư duy sáng tạo, dù là khoa học hay văn học, nói chung đều giống nhau. Ở nhà khoa học, khi sử dụng ngôn ngữ, họ chú ý tới sự thể hiện cái hiện thực, cái ý niệm ở dạng ngôn ngữ chính xác - tức là một ngôn ngữ khái niệm. Nhà văn, nhà thơ không phải đã hiểu đầy đủ những khả năng hoạt động nội tại của ngôn ngữ và vốn từ vựng của họ là có hạn so với từ vựng có trong ngôn ngữ toàn dân. Thế nhưng vì sử dụng quen thuộc ngôn ngữ, họ đã đặt các từ trong ngữ cảnh biến đổi của mình, khai thác triệt

để các nghĩa phái sinh, nghĩa liên tưởng của từ trong “thế giới” ngữ cảnh.

15. Trong các sách khoa học kỹ thuật, sách giáo khoa và các sách khoa học về các khoa học tự nhiên và xã hội, ta thường gặp các thuật ngữ. Trong các sách về nghề nghiệp có nhiều từ ngữ không phải là thuật ngữ, nhưng mang tính chuyên môn của nghề. Nhiều thuật ngữ, nhiều từ ngữ chuyên môn (kể cả trong sách giáo khoa) không thể hiểu đơn giản theo nghĩa từ thông thường, đó là những khái niệm trong văn cảnh sách khoa học, sách chuyên môn, tức là cái buộc người đọc phải tìm hiểu rõ bằng trí tuệ chứ không phải bằng cảm nhận.

Trong mọi trường hợp, biên tập viên cần đấu tranh chống những hiện tượng sáng tạo thuật ngữ tùy tiện, đồng thời cũng chống sự “dân dã” hóa, các thuật ngữ, có nghĩa là làm mất tính thuật ngữ với mục đích để thuật ngữ biến thành một từ, một cụm từ giải thích dễ hiểu, nhưng thiếu chặt chẽ.

Thuật ngữ là nhóm từ ngữ đặc biệt trong ngôn ngữ chung toàn dân. Một từ thể hiện khái niệm, chỉ có một nghĩa thì “từ” đó dễ được dùng làm thuật ngữ. Song không phải từ nào chỉ có một nghĩa sẽ là thuật ngữ. Như đã nói rõ, một thuật ngữ chỉ có một khái niệm trong một hệ thống khái niệm ngành khoa học, nếu mang một khái niệm thứ hai, thì đó là một thuật ngữ đồng âm của một hệ thống khái niệm ở ngành, ở lĩnh vực khoa học khác.

Cần lưu ý rằng thuật ngữ càng dài dòng (một cụm từ dài) thì càng không chặt chẽ, không tiện lợi. Buộc phải kiểm nghiệm, lựa chọn một thuật ngữ ngắn hơn, bao chứa hết nội dung khái niệm theo hình thái bên trong của nó. Việc vay mượn thuật ngữ tiếng nước ngoài là điều vốn có và tất nhiên đối với ngôn ngữ các nước, vì thế có hiện tượng phiên âm thuật ngữ vào một ngôn ngữ khác và thuật ngữ đó dần dần trở thành thuật ngữ của nước đã phiên chuyển. Ở Việt Nam, có rất nhiều thuật ngữ kiểu đó, vì là thuật ngữ phiên nên chúng có tính quốc tế rõ rệt cả về dạng âm và dạng chữ viết, ví dụ: *apatit, vitamin, oxi, gluco, logic, diaba, hamobilirubin*, v.v.

Trong văn bản sách khoa học, kỹ thuật, giáo khoa chuyên ngành, không nên để một khái niệm có tới hai hoặc trên hai thuật ngữ. Chẳng hạn, không thể tồn tại hai thuật ngữ là *chủ nghĩa tượng trưng* và *trường phái tượng trưng* cùng để chỉ có một khái niệm: *symbolisme* (tiếng Pháp). Thuật ngữ tiếng Anh *note* (thuật ngữ báo chí) sang tiếng Việt đã đưa ra cùng một lúc 3 cách: *Lời chú, ghi chú, chú thích*. Chọn lựa một thuật ngữ Việt với một tương đương khái niệm là điều biên tập viên cần luôn nhớ!

Biên tập ngôn ngữ ở cấp độ từ là một vấn đề phức tạp. Công việc này chủ yếu dựa vào phương tiện ngữ nghĩa của từ, vì thế biên tập viên bao giờ cũng phải xem xét văn bản trong một phong cách chức năng nào đó và xem xét từ phải bắt nguồn từ phong cách tác giả: các ngữ cảnh của từ do tác giả cố ý tạo ra hay đó chỉ là sự diễn biến của nội dung khiến cho phải

sử dụng từ như vậy. Cũng cần xem xét ở chỗ, sự sáng tạo có ý thức của tác giả về nghĩa từ, đây là sự đóng góp to lớn cho sự phát triển ngôn ngữ. Đồng thời cần phải xem xét sự vô tình hoặc một sự cố ý tạo ra nghĩa từ trong ngữ cảnh riêng của tác giả, nhưng việc đó lại tỏ ra xa lạ, không thành công. Trong trường hợp này phải gạt bỏ, hoặc tìm từ thay thế, hoặc yêu cầu tác giả viết lại, tức là xây dựng ngữ cảnh mới cho nghĩa từ sao cho hợp lý. Nâng cao mặt hình thức ngôn từ của văn bản, tốt hơn cả vẫn là do chính tác giả sửa chữa theo những phát hiện và những chỉ dẫn trung thực của biên tập viên. Cần để tác giả hiểu rằng, biên tập viên chỉ là chiếc cầu nối giữa bạn đọc và tác giả, là con kênh nối liền sự giao tiếp giữa tác giả và bạn đọc, chứ biên tập viên không phải đứng trên tác giả. Biên tập viên là người bạn đọc đầu tiên, người bạn đọc có trình độ, là người có nghiệp vụ và ít ra cũng là người có tâm tri thức chuyên môn hoặc có khả năng đủ để nhận ra điều gì đó thể hiện trong ngôn ngữ và sức mạnh biểu hiện bằng ngôn ngữ. Phải làm để tác giả hiểu rằng, biên tập viên luôn đọc bản thảo ở cấp độ tác giả - người sáng tạo, người đồng cảm với chủ thể của nhận thức, của cái sẵn có trong tư duy và ngôn ngữ bên trong như tác giả và sẽ luôn luôn có cách nhìn và suy luận, bảo vệ sự biểu hiện bằng ngôn ngữ ở cấp độ từ của tác giả trước bạn đọc.

Ở cấp độ từ, việc phân tích biên tập và đánh giá ngôn ngữ khó hơn cả so với các cấp độ biên tập ngôn ngữ chung toàn văn bản.

CHƯƠNG HAI

BIÊN TẬP NGÔN NGỮ Ở CẤP ĐỘ CỤM TỪ (NGỮ ĐOẠN) VÀ CÂU

Nếu công việc biên tập ngôn ngữ ở cấp độ từ là công việc xem xét từ vựng - ngữ nghĩa trong ngữ cảnh; ngữ cảnh rộng và ngữ cảnh hẹp, thì biên tập ngôn ngữ ở cấp độ cụm từ và câu lại cần xem xét trên *các phương tiện cú pháp - ngữ nghĩa*. Các từ trong cụm từ và trong câu không còn mang nghĩa trừu tượng hoặc nghĩa riêng biệt của chúng, ở cụm từ và câu, không những chúng được cụ thể hóa mà còn bị chi phối bởi cấu trúc ngữ pháp - nghĩa mỗi từ đều liên quan giữa các từ đứng trước và đứng sau. Trước hết, cần phân tách nghĩa của các cụm từ và ý của câu trên các cơ sở nhận biết chúng.

1. Xem xét mối quan hệ giữa ngôn ngữ và tư duy. Trong một văn bản sự toàn vẹn của một ý được xây dựng bằng các đơn vị ngôn ngữ, ở sự hợp thành của

các từ, bằng sự sắp xếp của chúng và bằng nghĩa của chúng trong một đơn vị cao hơn từ, tức cụm từ, và câu.

Từ trong ngôn ngữ hay còn gọi là từ ngoài ngữ cảnh, bao giờ cũng thể hiện mức độ nhiều nhất của sự trừu tượng. Cụm từ là đơn vị lời nói nhỏ nhất có quan hệ ngữ pháp, nghĩa của từ trong cụm từ được cụ thể hóa. Trong câu có những quan hệ cú pháp - ngữ nghĩa giữa các cụm từ và giữa các từ trong một câu, hoặc trong liên câu.

Tư duy và ngôn ngữ liên quan chặt chẽ. Con người dùng ngôn ngữ, xét cho cùng, là để thể hiện tư duy của mình. Những phương tiện ngôn ngữ do người nói hay người viết lựa chọn phải tương ứng với ý định, phản ánh cái chủ yếu nhất của ý định đó. "Trong phạm vi cú pháp mỗi quan hệ bền chặt giữa ngôn ngữ và tư duy được biểu lộ một cách đặc biệt rõ ràng"¹. Như vậy xem xét cú pháp - ngữ nghĩa của câu cần phải xem xét *cơ cấu câu logic*. Đơn vị của tư duy là phán đoán. Mối liên quan của các phán đoán là sự tương ứng của quá trình suy nghĩ và quá trình lời nói. Nếu cơ cấu logic câu là sự phân nhỏ các phán đoán thành những thành phần trong một chỉnh thể, thì nó cũng tương ứng với cách chia nhỏ các thành phần ngôn ngữ trong một chỉnh thể câu. Như vậy, ngôn ngữ gắn liền với tư duy và khi phân tích cú pháp -

1. V.V. Vinogradov (B.B. Букопанов) - Những cơ sở tư tưởng của hệ cú pháp của giáo sư A.M. Peshkovskoj. (A.M. Пешковский), trong tuyển tập, "Những vấn đề cú pháp tiếng Nga hiện đại", M.1950, tr.36 (tiếng Nga).

ngữ nghĩa câu cũng tức là phân tích tư tưởng của câu; hay nói rõ hơn là phân tích logic câu. A.N. Tônstôi nhận xét: “Dùng ngôn ngữ một cách cầu thả có nghĩa là tư duy một cách cầu thả”¹.

Cơ cấu của câu và cơ cấu logic câu là tương ứng. Logic câu biểu hiện một phán đoán, trong lời nói nó được biểu hiện bằng một câu đơn vị giao tiếp ngôn ngữ. Mỗi liên hệ cú pháp của kết hợp từ trong cụm từ, trong câu nói chung được hình thành phụ thuộc vào mối liên hệ của những phán đoán logic. Những câu viết kiểu như: “*Một tiếng ầm ầm như tiếng sấm vang lên làm rung chuyển núi rừng*” (Pha-nha Xi-khôt-Ta-boong). *Một tiếng* không thể ầm ầm; ầm ầm trong phán đoán phải là nhiều tiếng, và sự “vô lý” được nhận ra. Chúng ta đã nhắc tới ở chương I cái ví dụ: “Ngày mai là mùa mưa” (Văn nghệ số 36/1979) là một câu đúng cú pháp, song logic câu không xác định. Nói đúng hơn, không có logic câu như vậy bởi không thể có trong thực tiễn: *Ngày mai* nhất thiết là mùa mưa, nghĩa là phải có mưa. Logic câu và cú pháp câu không tương ứng, giữa chúng không thể có mối quan hệ phụ thuộc nhau trong một chỉnh thể đòi hỏi nội dung và hình thức phù hợp. Trong các câu sau đây cũng có những sai phạm tương tự: “*Hồ không có sen, nhưng sát bờ hồ lại có sen (...). Cái sân gạch thì đã xây từ lâu, rêu đã làm cho gạch cũ đi ở chỗ ít có bước chân người qua lại*”. (Ông và cháu, Văn nghệ quân đội, số

1. A.H. Toacroa, Toàn tập. Tập 13, Trang 367 (tiếng Nga).

6/1979). Khi nói: *Hồ không có sen* là sự khẳng định trong hồ có thể có gì đó chứ không thể có sen, thế nhưng tác giả viết tiếp vẫn trong câu phức: *nhưng sát bờ hồ lại có sen*. Còn trong câu tiếp sau lại có sai phạm trong quan hệ cú pháp. Khi dùng kết từ *thì*, ở vế trước phải có kết từ khác nữa, kiểu: *nếu, hễ, giá mà*, và thường biểu thị điều sẽ xảy ra. Như vậy ở đây thiếu một vế trước của câu phức. Ví dụ: "*Nếu* trưa anh tới, *thì* chúng ta cùng đi"; v.v. Còn nếu xem *thì* như một trợ từ, lúc đó hoặc đặt *thì* ở đầu câu, hoặc đặt ở trong câu của một câu độc lập riêng biệt. Ví dụ, *Thì* cũng được chứ sao? Hoặc : *Tôi thì* tôi không ngại đâu? (ý nhấn mạnh). Mối liên quan ngôn ngữ - tư duy không đồng nhất, sức thuyết phục của tác giả sẽ không có. Biên tập viên cần chỉ ra những trường hợp như vậy để tác giả thay đổi.

Phán đoán có thể là câu và đôi khi chỉ là cụm từ. Nếu sự phát triển ý nghĩ được xác định trong phán đoán, thì trong mỗi liên kết của những phán đoán ở sự thống nhất lôgic đã xác định sẽ tương ứng với ngôn ngữ bằng các câu nối tiếp trong một chỉnh thể câu, hay cao hơn là đoạn văn. Đơn vị lôgic lúc này là sự thể hiện toàn vẹn ở mức độ của nó. Nếu trong câu có sự chuyển di của một chủ ngữ và một vị ngữ cho phép ra khỏi khuôn khổ một phán đoán và hướng vào sự tổng hợp những phán đoán, tức là tới lôgic chung, thì điều đó có nghĩa là một cụm từ, một câu nào đó trong chuỗi câu có sự không tiếp nối nhau, mà hướng tới ngữ cảnh rộng.

Thông thường, sự vận động của tư duy là sự tiếp nối của phán đoán này tới phán đoán khác trong sự thống nhất lôgic. Còn trong ngôn ngữ là kết cấu của hướng lặp lại, bằng cách vị ngữ của phán đoán trước chuyển sang làm chủ ngữ của phán đoán sau (tức câu sau), trở thành điểm xuất phát của một phán đoán mới. Ví dụ: *“Văn học truyền miệng là một bộ phận của văn hóa dân gian. Bộ phận này cần được nghiên cứu và sưu tầm trên thực địa vùng phát sinh của chúng - cái nôi của những truyện kể dân gian của vùng đó”*. Tất nhiên, không phải lúc nào cũng có lôgic như vậy, trong thực tế nói năng có rất nhiều cách khác nhau. Chẳng hạn, chủ ngữ của câu trước trở thành vị ngữ của câu sau, tức là chủ thể của phán đoán trước trở thành hành động của phán đoán sau. Ví dụ: *“Mùa xuân là mùa đầu trong năm. Người ta chờ đón mùa xuân đầy hy vọng”*.

Ví dụ khác:

“Mùa xuân là tết trồng cây!

*Làm cho đất nước càng ngày càng xuân”*¹.

Ở ví dụ này, phán đoán thứ hai không bắt nguồn từ phán đoán thứ nhất, chúng “tàn mạn” trong sự thống nhất lôgic. Chính vì vậy, có những câu khác nhau, song chúng quy tụ trong văn cảnh, văn cảnh có thể trùng hợp với chỉnh thể cú pháp phức liên câu hoặc một đoạn văn.

Khi sửa văn bản ở cấp cú pháp - ngữ nghĩa, luôn nhớ rằng ở cấp độ này không được tách rời ngôn ngữ

1. Hồ Chí Minh, Toàn tập. T.10, Nxb. Sự thật. H. 1989. tr.2.

và tư duy, không tách rời từ ngữ ra khỏi mối liên kết cú pháp chung. Do đó, cũng không nên xem xét phong cách của tác phẩm trong sự tách rời khỏi nội dung của phát ngôn.

2. Biên tập viên phải nắm vững lý thuyết cú pháp, bởi vì cú pháp học nghiên cứu về câu và cách kết hợp từ trong câu. Trong văn bản biên tập, phải dùng lý thuyết cú pháp học để nghiên cứu cấu trúc ngôn ngữ văn bản liên kết. Về sự liên kết cấu trúc cú pháp đã có nhiều công trình nghiên cứu đưa ra những quan điểm khác nhau, tựu trung lại có thể gộp thành 3 quan điểm chính. *Quan điểm thứ nhất* xem cú pháp học là học thuyết về cụm từ chứ không phải về mệnh đề. Như vậy, nhóm này không xem câu là đối tượng chính của cú pháp. Chúng ta đều biết mệnh đề là đơn vị cú pháp cao hơn cụm từ, là đơn vị làm thành một câu đơn hoặc là một thành phần cấu tạo nên một câu ghép. *Quan điểm thứ hai* cho rằng đối tượng của cú pháp học chỉ là mệnh đề, tức là câu, còn từ được xem xét trong cú pháp là cách thức kết hợp của các từ trong câu. Như vậy đơn vị cụm từ không là bước giữa của từ và câu. *Quan điểm thứ ba* là quan điểm mới, đang được nhiều nhà nghiên cứu chấp nhận và được phổ biến rộng rãi. Quan điểm này xem cú pháp học chỉ là sự phân chia có tính chất ngôn ngữ. Cú pháp học nghiên cứu cả hai: cụm từ và mệnh đề (hoặc câu), xem chúng là “một hệ thống hợp nhất các đơn vị của hai bậc độc lập của ngôn ngữ”¹.

1. V.Vinogradov, “Những vấn đề cơ bản của cú pháp mệnh đề”, trong cuốn: Những vấn đề cấu trúc cú pháp, M. 1955, tr.400, (tiếng Nga).

Công việc biên tập văn bản ở cấp độ cụm từ và câu đòi hỏi khi xem xét cú pháp cũng đồng thời xem xét ngữ nghĩa của từ trong cấp độ cú pháp. Do đó cũng phải hiểu rõ nhiệm vụ chủ yếu của cú pháp học là nhận ra mối quan hệ của từ trong cụm từ và trong câu, nhận ra từ và cụm từ khi liên kết trong cấu trúc của “mệnh đề”. Ngữ pháp học luôn coi đơn vị cú pháp cơ bản của sự giao tiếp trong ngôn ngữ là câu (cũng gọi là mệnh đề), chính ở đó người ta nhận ra dấu hiệu cấu trúc ngữ pháp. Thế tương liên cú pháp và từ vựng là một kết hợp luôn đòi hỏi có sự phù hợp lôgic của tư duy. Trong ngữ pháp văn bản người ta còn chia ra làm 3 đơn vị cú pháp cơ bản là: *cụm từ*, *câu*, và *chỉnh thể cú pháp phức liên câu* (CPPLC). Tất nhiên, ngữ pháp văn bản còn có những đơn vị ngôn ngữ văn bản lớn hơn, như: *Đoạn văn* và *văn bản*. Các đơn vị này vẫn chưa được các nhà ngôn ngữ học các nước nhất trí, có nhiều ý kiến phủ nhận hoặc chưa xác định đó có phải là đơn vị ngữ pháp chưa?

Đến đây, nếu thừa nhận cụm từ là đơn vị cú pháp có nghĩa, là đơn vị ngữ pháp dưới câu, thì tất yếu phải xem xét cụm từ trong câu (hoặc trong mệnh đề), xem xét *quan hệ cú pháp ngữ nghĩa của từ ở cụm từ phụ thuộc vào tính thống nhất của câu* (hoặc của mệnh đề). Ví dụ: cụm từ *cắt rừng* trong câu “Hồi kháng chiến, trong khi công tác, chúng tôi thường phải *cắt rừng*” (Các nhà văn nói về văn, tập I, Nguyễn Trọng Oánh, Tác phẩm mới, H. 1985, tr.78). *Cắt rừng* được hiểu nghĩa là *đi tắt xuyên rừng*, chính là nhờ vào các ngữ

đoạn (cụm từ) trong câu: *Hồi kháng chiến, trong khi công tác.*

Thuật ngữ *ngữ đoạn* (sintagma) và thuật ngữ *cụm từ* là hai cách gọi của hai quan niệm và hai đối tượng nghiên cứu khác nhau trong ngôn ngữ học về một nội dung trong một mệnh đề. Thuật ngữ *từ tổ* và *cụm từ* là giống nhau, bởi chúng đều là tổ hợp từ có một quan hệ cú pháp và quan hệ ngữ nghĩa nhất định. Nói về quan hệ cú pháp - ngữ nghĩa trong câu, người ta dùng nhiều hơn thuật ngữ *cụm từ* và *ngữ đoạn*, bởi vì chúng là một tổ hợp làm thành một đơn vị ngữ pháp (và cả đơn vị ý nghĩa trong câu), bản thân đơn vị này là thành tố của một đơn vị ngữ pháp khác ở bậc cao hơn. Chúng tôi dẫn ra đây ví dụ rút từ *Từ điển tiếng Việt* (Viện ngôn ngữ học, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1988) để minh họa: Câu “Em học sinh ấy học rất giỏi” gồm hai ngữ đoạn: ngữ đoạn danh từ: *em học sinh ấy*, và ngữ đoạn động từ: *Học rất giỏi*. Điều này cho thấy rõ, không thể xử lý vấn đề *cụm từ* hay *ngữ đoạn* ngoài mệnh đề hoặc câu.

Có những quan niệm xem xét *cụm từ* chỉ là một nội dung *hình thức ngữ pháp*. Quan niệm này có thể tìm thấy ở Ferdinand de Saussure, C.И. Капцевский, A.A. Петровский, A.A. Холмогоров, S.Balli, F.Mikus... Họ xem ngữ đoạn cũng như các *cụm từ* ngữ pháp trong đó các từ liên kết với nhau không chỉ bằng quan hệ phụ thuộc, mà cả bằng quan hệ kết hợp. Còn Л.В. Щерба thì hiểu ngữ đoạn là “một thể thống nhất ngữ âm biểu thị một chỉnh thể ngữ nghĩa hoàn chỉnh trong hoạt động ngôn ngữ, có thể

bao gồm các từ, cụm từ, thậm chí cả nhóm cụm từ¹. V.V. Vinogradov lại xem "ngữ đoạn là một đơn vị ngữ nghĩa - cú pháp của ngôn ngữ" (Sách đã dẫn).

Những quan niệm trên có thể rút ra những điều bổ ích cho việc phân tích biên tập văn bản, rằng sự thể hiện cách phân chia mệnh đề (hay câu) thành các ngữ đoạn, chính là cái tín hiệu cho việc phân tích ngữ nghĩa - cú pháp của cụm từ trong câu. Nếu tổng hợp ý nghĩa các câu sẽ dễ dàng tìm ra ngữ cảnh cần thiết của từ. Ở báo nói (phát thanh, truyền hình), việc phân chia hợp lý các ngữ đoạn trong mệnh đề liên quan tới ngữ điệu - ngữ nghĩa của văn bản, giúp cho việc xác định âm điệu và dấu nhấn (trọng âm nghĩa) của câu, hiểu được dụng ý phong cách của tác giả. Ngữ đoạn trong câu không phải là như nhau, xác định được ngữ đoạn sẽ biết cách phân ý nghĩa bằng chỗ dừng, chỗ nghỉ, chỗ ngắt, bằng các nhịp độ phát âm các ngữ đoạn như sự nhận biết cú pháp - ngữ nghĩa trên chữ viết. Ví dụ, trong câu thơ lục bát:

Này chồng,/này mẹ,/này cha,
Này là em ruột, /này là em dâu.

(Kiều)

Hoặc trong văn xuôi:

"... Thuyền đi / êm ái quá, /chúng tôi cứ ngỡ là đi trong vũng chiêm bao, /và say sưa/ và ngây ngất/ vì ánh sáng, hai chị em như đê mê, /không còn biết là

1. L.V. Shcherba, Ngữ âm tiếng Pháp, M. 1937, tr.90 (tiếng Nga).

có mình/ và nhận mình là ai nữa"/ *Chơi giữa mùa trăng*, "Hàn Mặc Tử - Thơ và đời", Văn học, H. 1993).

Xem xét cụm từ và câu từ góc độ ngữ nghĩa cú pháp, ta nhận thấy: cụm từ (hay ngữ đoạn) và mệnh đề là hai đơn vị cú pháp quan trọng nhất. Từ hai đơn vị cú pháp này, xem xét được cả mặt liên kết ngữ nghĩa - cú pháp trong văn bản. Ở văn bản, liên kết từ được hợp nhất lại thành cụm từ và mệnh đề, trong đó có nhiều trường hợp các cụm từ liên kết lại thành mệnh đề hoặc câu phức, còn mệnh đề thì hợp nhất thành những đơn vị lớn hơn, có ngữ nghĩa liên kết và cấu trúc rộng hơn, tức câu phức hợp.

3. Biên tập viên phải nắm vững về câu, quan niệm và định nghĩa câu và các kiểu liên kết giữa các thành tố cấu tạo mệnh đề (tức các ngữ đoạn - cụm từ). Chỉ có trên cơ sở nhận diện được câu trên bình diện ngữ pháp: hình thức ngữ pháp và logic ngữ nghĩa mới có thể có cơ sở khoa học ngôn ngữ phân tích cách viết và cách biểu hiện của tác giả trong văn bản.

Đi tìm một định nghĩa khẳng định cho khái niệm mệnh đề và câu, ta thấy mỗi nhà nghiên cứu tiếp cận một cách. Tuy nhiên, có thể nhận ra ở các bình diện sau. Các nhà ngôn ngữ học có khuynh hướng xác định câu trên bình diện logic và tâm lý, xem rằng câu là "Sự thể hiện tư tưởng"¹, "Phán đoán biểu thị bằng các từ là câu"². G.Panl cùng với P.N. Ovsjaninko - Kulikovski (trong "Cú pháp tiếng Nga", tr.50) định

1. K.F.Bekken, *Tổ chức của từ* (1941).

2. F.J Buxlaev, *Lịch sử ngữ pháp tiếng Nga*, 1958, tr.110.

nghĩa câu dưới góc độ tâm lý: “Câu là một biểu tượng (simvol) có được do sự hợp nhất một vài khái niệm hay một nhóm những khái niệm xảy ra trong tâm lý người nói, cùng là phương tiện xúc cảm của người nghe và sự hợp nhất chính các khái niệm đó”.

Các nhà nghiên cứu khác chú trọng tới câu trên đặc điểm ngôn ngữ: họ cho *câu* là một đơn vị giao tiếp, giới hạn của đoạn lời nói đó là chỗ dừng (dấu chấm). Có thể tìm thấy quan điểm này từ Z.Henris, T.Ch.Fris và những người khác. Trường phái miêu tả như A.Gardiner thì xem câu là một phát ngôn mang thông báo có độ dài từ lúc bắt đầu nói đến lúc dừng lại. Một số nhà ngôn ngữ học khác như M.N.Paterson, L.V.Shcherba, E.D. Polivalov, v.v. xem câu là thể thống nhất ngữ nghĩa - ngữ điệu, là đơn vị ngữ pháp. S.I.Bernstejn coi mệnh đề là đơn vị ngôn ngữ để biểu thị phán đoán và các đơn vị tương đương phán đoán, còn câu là đơn vị giao tiếp của lời nói (thể thống nhất ngữ điệu - ngữ nghĩa).

Những quan niệm phổ biến của đa số các nhà ngôn ngữ học, dù cách diễn đạt khác nhau, nhưng đại thể có thể lấy định nghĩa mệnh đề của V.V.Vinogradov làm tiêu biểu: mệnh đề là “Một đơn vị *thông báo ngữ nghĩa - cú pháp cơ bản* có tổ chức về mặt ngữ pháp và có quan hệ với hiện thực (ngữ nghĩa - NTB chú thêm), nó phản ánh hiện thực và biểu thị mối quan hệ nội dung đối với hiện thực”.

Mối quan hệ vị ngữ tính là mối quan hệ chủ yếu của câu, là mối quan hệ khách thể. *Ngữ pháp tiếng Việt* (Ủy ban KHXHVN, Nxb. KHXH, H. 1983) gọi

mối quan hệ này là *đề thuyết*. *Đề* (còn gọi là chủ ngữ) và *thuyết* (còn gọi là vị ngữ) là một biểu thị cấu tạo ngữ pháp chủ yếu của câu. Ví dụ: *Tôi học; gió thổi*. Đó là thành phần nòng cốt của câu. Đến câu thì nghĩa hoàn chỉnh của từ được xác định. Câu có cấu tạo đa dạng và tùy khả năng diễn đạt của người nói trong nói năng. Chính vì thế mà từ có sẵn trong kho từ vựng chung là như nhau, nhưng để cấu tạo nên câu lại là do người dùng từ, do đó có các câu khác nhau.

Như đã nói, nghĩa của từ được quan niệm hoàn chỉnh trong câu, còn tính hoàn chỉnh ngữ nghĩa của câu, nhận ra được nó ở trong quá trình diễn ra thông báo và trong hoàn cảnh thông báo nhất định. Vì vậy, có câu chỉ biểu thị quan hệ khách thể, có câu ngoài biểu thị *quan hệ khách thể*, còn có những quan hệ cú pháp khác nữa như *quan hệ tình thái* biểu hiện bằng từ, cụm từ ... chỉ ra thái độ của người nói tới hiện thực. Mỗi quan hệ này (tình thái) được biểu hiện thông qua *sự chêm xen* trong câu. Ví dụ: *Khi trăng vừa lên* thì chúng tôi lên đường.

Cặp mắt trong veo và sáng lấp lánh nhìn tôi đăm đăm.

Nó tới sân bay lúc 5 giờ sáng.

Bộ phận chêm xen là một phương tiện liên kết cú pháp giữa thành phần của câu (thành phần độc lập hay không độc lập của mệnh đề trong câu; thành phần phụ thuộc vào thành phần chính của mệnh đề).

Như vậy, biên tập viên có thể chỉ ra những đặc điểm hình thành nên đặc trưng của mệnh đề và của câu, là gì? tính vị ngữ, tính tình thái, tính trọn vẹn

về ngữ điệu và cấu trúc trong sự hoàn chỉnh ngữ pháp? Mỗi quan hệ cú pháp giữa các bộ phận của câu phức tạp hơn nhiều so với mỗi quan hệ của các thành phần trong cụm từ. Các thành phần trạng ngữ, định ngữ ..., các mệnh đề phụ thuộc của câu phức là chỗ mà tác giả dễ sai phạm. Ví dụ câu sau:

“Từ bản gốc tiếng Anh và sự tài trợ của Trung tâm văn hóa châu Á (ACCD) thuộc Tổ chức văn hóa giáo dục của Liên hợp quốc (UNESCO), với sự đỡ đầu của Ủy ban UNESCO cùng Ủy ban quốc gia xóa nạn mù chữ và phổ cập cấp I của Việt Nam, Nhà xuất bản Kim Đồng đã hoàn thành 5.000 bản đầu tiên của cuốn sách này và gửi ngay đến các em”.

(QĐND thứ bảy, số 44, ngày 4 tháng 5-1991, trang 1).

Đây là một câu phức hay là câu ghép song song có quan hệ nối tiếp với kết từ và : Nhà xuất bản Kim Đồng đã hoàn thành 5.000 bản đầu tiên của cuốn sách này (1); và gửi ngay đến các em (2). Các thành phần chêm xen có quan hệ tình thái với câu (1) ở đây biểu hiện trong quan hệ nguyên nhân kết quả, đó là: *Từ bản gốc tiếng Anh (a) và sự tài trợ của Trung tâm văn hóa châu Á (ACCD) thuộc Tổ chức văn hóa giáo dục của Liên hợp quốc (UNESCO) (b), với sự đỡ đầu của Ủy ban UNESCO cùng Ủy ban quốc gia xóa nạn mù chữ và phổ cập cấp I của Việt Nam (c).* Các thành phần chêm xen đều sử dụng các kết từ: *từ, và, với.* Ý nghĩa nguyên nhân của thành phần chêm xen chỉ có thể hiểu được trong quan hệ với câu chính (1), đó là

các thành phần chêm xen (b) và (c). Thành phần chêm xen (a): *Từ bản gốc tiếng Anh* không thể tạo ra kết hợp có tính ngữ nghĩa - cú pháp, vì bạn đọc có thể hiểu “*Từ bản gốc tiếng Anh*” mà Nhà xuất bản Kim Đồng đã hoàn thành 5.000 bản đầu tiên (?) tiếng Anh, nghĩa là không phải bản dịch. Nguyên nhân hoàn thành 5.000 *bản dịch* đầu tiên của Nhà xuất bản Kim Đồng hẳn phải là lý do của sự *tài trợ ... , sự đỡ đầu...* chứ không phải là bản tiếng Anh. Sắp xếp lại thành phần chêm xen cho đúng thì câu sẽ rõ ý, sáng sủa, làm nổi lên phán đoán của câu.

Bộ phận chêm xen trong một câu đơn dễ nhận thấy hơn là ở câu phức gồm nhiều mệnh đề. Khi phân tích biên tập trên hiện tượng ngữ nghĩa - cú pháp, biên tập viên cần nhớ tới, sự phân biệt trong cơ cấu cú pháp. Chính vì có tác giả không nắm vững cơ cấu cú pháp, nên sự thể hiện tư duy trở nên không rõ ràng. Chẳng hạn, câu sau:

Trước khi chữa:

“Chiến tranh ở vùng Vịnh là một chiến tranh theo Mỹ để “bảo vệ chủ quyền của Cô-ôét” một nước nhỏ bị I-rắc tiến công xâm lược của liên minh nhiều nước trên thế giới theo Nghị quyết của Liên hợp quốc”. (...)

Sau khi chữa:

Theo Mỹ, thì chiến tranh ở vùng Vịnh là một chiến tranh của liên minh nhiều nước trên thế giới thực hiện nghị quyết của Liên hợp quốc, nhằm “Bảo vệ chủ quyền của Cô-ôét” - một nước nhỏ bị I-rắc tấn công xâm lược.

(Phải chăng mục đích của Mỹ chỉ là “Bảo vệ chủ quyền của Cô-ôét” Báo Quân đội nhân dân, số 10690, 26-2-1991).

Thành phần chêm xen tính ngữ: của liên minh nhiều nước trên thế giới theo Nghị quyết của Liên hợp quốc đã bị tách rời khỏi bộ phận cần làm rõ tính chất: Chiến tranh vùng Vịnh (theo quan điểm của Mỹ) là một chiến tranh... Ngoài ra, việc sử dụng dấu câu trong câu này cũng không mấy kết quả. Sự vi phạm liên kết ngữ cú sẽ làm hỏng câu, gây ra nhầm lẫn giữa các thành phần gần nhau trong sự kết hợp.

Trật tự phân bố các thành phần trong mệnh đề hoặc trật tự trước sau các mệnh đề trong câu cần phải được chú ý đặc biệt. Trong tiếng Việt động từ không chia theo thể, thời, danh từ không biến đổi, thì trật tự từ là điều có ý nghĩa cú pháp quan trọng. Ví dụ:

“Tên biệt kích Arôttô Baren vừa đột nhập vào quân cảng X của Cuba, với bộ đồ nhái, liền bị lực lượng an ninh bắt giữ” (Cái cúc áo, Báo QĐND, ngày 5-6-1982, trang 3).

Nếu tác giả viết: “Tên biệt kích Arôttô Baren trong bộ đồ nhái, vừa đột nhập vào quân cảng X của Cuba, liền bị lực lượng an ninh bắt giữ”, hẳn sẽ rõ ràng hơn nhiều. Đây cũng là sự vi phạm quy tắc liên kết ngữ pháp giữa các cụm từ trong mệnh đề, gây ra sự lẫn lộn các thành phần gần nhau về nghĩa của các ngữ cú.

4. Trong câu phức nhiều mệnh đề, đôi khi có tác giả đã sai phạm về các cách kết hợp các thành phần cùng loại của câu. Chẳng hạn, đã kết hợp những khái

niệm không tương ứng, nhưng đặt trong cùng một ý biểu hiện với sự diễn đạt của cùng một mệnh đề; hoặc có những cấu trúc cú pháp không đồng nhất (trong đó có phạm trù thời của động từ) dẫn tới vi phạm logic ngữ nghĩa câu; hoặc sai phạm về sự chồng chập những thành phần cùng loại. Cần chú ý tránh sự lầm lẫn khi đặt các thành phần khác nhau trong câu phức hợp, hoặc khi sử dụng các liên từ phụ thuộc và các kết từ (từ nối) như: *rằng, nếu, ..., thì, không những, ..., mà còn, bởi vì, mặc dầu, vì, nơi mà, từ đó, cái mà, vậy, quả vậy, quả nhiên, ngay cả khi, v.v.*

Cũng cần nói tới những sai phạm trong việc không biết dùng dấu ngắt câu, hoặc không có dấu ngắt câu phân đoạn để biểu hiện mặt ngữ điệu - ngữ nghĩa các mệnh đề trong câu. Có thể dẫn ra một loạt nhận xét về những sai phạm làm ví dụ. Chẳng hạn:

Trước khi chữa:

“Trường sĩ quan kỹ thuật Vin - hem - pích khai thác tốt thế mạnh sẵn có bảo đảm yêu cầu nâng cao chất lượng đào tạo”.

Sau khi chữa:

“Trường sĩ quan kỹ thuật Vin - hem - pích khai thác tốt thế mạnh sẵn có, bảo đảm yêu cầu nâng cao chất lượng đào tạo”.

(Đầu đề một bài báo, báo QĐND, 21-11-1992, trang 2).

Dấu phẩy (,) giữa câu, trước động từ *bảo đảm* là sự phân đoạn thực tại về ngữ nghĩa và phân đoạn câu theo cấu trúc ngữ pháp, làm cho câu trở nên dễ hiểu.

Trong ví dụ dưới ngoài sự sai phạm về việc dùng hư từ *của*, nhận thấy tác giả đã lầm lẫn khi đặt các thành phần khác nhau vào vị trí của nhau trong câu. Điều này dẫn đến sự kết hợp không đúng :

“Đến ông giáo khó tính, suốt ngày cau có của bộ môn chủ nghĩa xã hội khoa học cũng nhìn sâu vào mặt nàng. Cái nhìn vừa dễ chịu vừa khó chịu”.

(Truyện ngắn: *Con Thú*, báo Văn nghệ, số 42, ngày 19-10-1991).

Sau dấu phẩy ngăn cách tính ngữ, thành phần sau dễ làm người đọc hiểu lầm là: *suốt ngày cau có của bộ môn chủ nghĩa xã hội khoa học*, chứ không nối kết với ông giáo, như tác giả muốn nói. Có thể chữa như sau (đây chỉ là một trong nhiều cách chữa):

Trước khi chữa:

“Đến ông giáo khó tính, suốt ngày cau có của bộ môn chủ nghĩa xã hội khoa học cũng nhìn sâu vào mặt nàng. Cái nhìn vừa dễ chịu vừa khó chịu”.

Sau khi chữa:

“Đến ông giáo của bộ môn chủ nghĩa xã hội khoa học là một người khó tính, suốt ngày cau có, mà cũng nhìn sâu vào mặt nàng. Cái nhìn vừa dễ chịu, vừa khó chịu”.

Ở câu sau đây có sự vi phạm phạm trù thời của động từ, do đó đã vi phạm ngữ nghĩa logic câu:

“Sau khi qua đời, bà cho công bố toàn bộ thư từ đã trao đổi với nhà văn”.

Thực ra, việc “bà cho công bố...” phải xảy ra trước khi bà “qua đời”, bởi người đã chết rồi “không có lý do” sống lại để công bố. Có thể sửa lại câu này theo

hai cách, làm cho ngữ nghĩa lôgic của câu trở nên hợp lý. Cách thứ nhất không làm văn phong của tác giả bị thay đổi, còn cách thứ hai thì cấu trúc câu và văn phong có thay đổi chút ít:

Cách sau khi chữa 1

“*Trước khi qua đời, bà cho công bố toàn bộ thư từ đã trao đổi với nhà văn*”

Cách sau khi chữa 2

“*Sau khi bà qua đời, người ta cho công bố toàn bộ thư từ của bà đã trao đổi với nhà văn*”

Một vi phạm khác trong câu là sự đồng nhất hai sự vật hoặc hai hiện trạng không đồng nhất trong cùng một tập hợp ý của câu, dẫn tới ngữ nghĩa - lôgic câu bị phá vỡ. Câu có thể đúng về cấu trúc ngữ pháp, song sai phạm về lôgic- ngữ nghĩa. Ví dụ: “Chị là một diễn viên trẻ đầy tài năng về tiết mục thú, tuy thế chị vẫn không thoát khỏi “thú tính” trở lại của bầy thú: một lần bị hổ tát xước đùi, một lần chú sư tử dục hoảng vì chiếc roi điện, nhảy huyệt dè lên người chị và *một lần bị ở Băng Cốc (Bangkok)*”

Ai cũng biết, 3 sự việc do “thú tính” của bầy thú gây ra cho chị diễn viên xiếc kia là không đồng nhất. Sự việc thứ nhất và thứ hai là *hành động gây nguy hiểm* của bầy thú, sự việc thứ ba lại *nói về địa điểm*, do đó cách đồng nhất trên không thể được.

Câu dưới đây là một lỗi giải thích bằng một mệnh đề tính ngữ, song cũng là sự vi phạm tính đồng nhất:

“*Tôi lục ba lô lấy lá cờ búa liềm của anh Ba Châu gởi, lườn vào lưới lê khẩu súng Mas 36 của Đoàn - một chiến sĩ trẻ lúc nào cũng đi đầu vào chỗ gay go*”

(Tôi muốn nhắc tên Người", Văn nghệ quân đội, tháng 12-1976).

Ý của câu được phát triển hợp lý: *lá cờ búa liềm ra sao? Để ở đâu? Lấy ra ở đâu? Đặt vào đâu? Làm gì?*, chứ không giải thích về Đoàn - một chiến sĩ trẻ. Đề ý nghĩa của câu chặt chẽ, cần chấm câu sau từ *Đoàn*. Muốn giải thích Đoàn là ai, cần chuyển sang một câu khác, thành một câu riêng biệt. Chẳng hạn:

"Tôi lục ba lô lấy lá cờ búa liềm của anh Ba Châu gởi, luồn vào lưới lê khẩu súng Mas 36 của Đoàn. Đoàn vốn là chiến sĩ trẻ lúc nào cũng đi đâu vào chỗ gay go"

Câu thứ hai mới nói rõ tính cách con người Đoàn và từ đó có thể mở rộng tiếp tính cách của Đoàn, sang câu thứ ba, thứ tư... tùy mức độ tác giả, khi đó sự hợp lý của logic ngữ nghĩa câu tốt hơn.

Chúng ta gặp trên các sách và báo, chỉ không ít các bài viết vi phạm việc sử dụng các kết từ ở câu phức có các mệnh đề phụ thuộc với các cặp liên từ phụ thuộc, kiểu: *không những, mà còn, cho đến khi ..., thì, như vậy, v.v.*

Ví dụ: "Nữ văn sĩ Nam Phi nổi tiếng Na-din Go-din-nơ đã dành gần trọn đời để làm việc, sáng tạo và chờ đợi *cho đến khi ...* hy vọng nhận giải thưởng Nôben tưởng chừng đã tắt trong bà".

("Con người và nghệ thuật", báo Văn nghệ, số 42, ngày 19-10-1991).

Câu trên dường như chưa đầy đủ, do đó không thể chấm câu như vậy. Trong cấu trúc câu phức, nếu đã dùng *cho đến khi ...*, lúc đó ở mệnh đề tiếp sau phải

bắt đầu bằng kết từ *thì*, cái “cảm giác” thiếu giúp bạn đọc nhận ra ý nghĩa và cấu trúc cú pháp câu là chưa đầy đủ, vẫn còn có mệnh đề nối tiếp do ý của mệnh đề trước.

Ngoài ra, có thể nảy sinh những sai phạm về sử dụng đại từ ở những câu hội thoại. Chuyển từ lời nói gián tiếp (khi kể chuyện) sang lời nói trực tiếp, đại từ xưng hô cần thích hợp với lời nói trực tiếp, và lúc này nhân vật đã ở vị trí khác. Ví dụ:

“Tên biệt kích Arôttô Baren vừa đột nhập vào quân cảng X của Cuba, với bộ đồ nhái, liền bị lực lượng an ninh bắt giữ. Baren khai:

- *Hắn* có nhiệm vụ đi khảo sát chiến trường chuẩn bị cho lực lượng đặc nhiệm đổ bộ phá hoại quân cảng này. Nếu bị bắt thì *hắn* phải sử dụng chiếc khuy áo có thuốc độc mạnh để tự sát bịt tung tích. Nhưng Baren hèn nhát, *hắn* không sao thực hiện được”.

(“Cái cúc áo”, báo Quân đội nhân dân, số ngày 5-6-1982, tr.3).

Trong đoạn văn trên, tác giả lẫn lộn giữa lời nói trực tiếp và lời nói gián tiếp. Ở đây là lời khai của chính Baren - tức là lời nói trực tiếp, cần phải dùng đại từ ngôi thứ nhất số ít: *Tôi* (hoặc *Ta*), không thể dùng đại từ *Hắn*. Trường hợp câu cuối: “Nhưng Baren hèn nhát, *hắn* không sao thực hiện được” là câu kể của tác giả theo lối thuật. Đây là lời nói gián tiếp, dùng đại từ *hắn* hợp lý.

*

* *

Xem xét ngôn ngữ văn bản ở cấp độ cụm từ và câu đòi hỏi phải xem xét từ nhiều phía: *cú pháp - ngữ nghĩa, logic - ngữ nghĩa, ngữ điệu - ngữ nghĩa*. Mỗi liên hệ của các mệnh đề trong câu phức có nhiều phức tạp hơn mối quan hệ giữa các từ trong cụm từ và các cụm từ trong mệnh đề. Ở câu phức có các thành phần phụ thuộc, cần chú ý tới nhóm các liên từ phụ thuộc và các kết từ có ở thành phần chính và thành phần phụ.

Cũng cần chú ý rằng, chính ở cấp độ cụm từ và câu, sự biểu hiện phong cách cá nhân của tác giả rõ ràng hơn, vì chính ở phạm vi và cấp độ này, từ được bộc lộ nghĩa cụ thể nhờ vào ngữ cảnh: ngữ cảnh rộng và ngữ cảnh hẹp.

CHƯƠNG BA

BIÊN TẬP NGÔN NGỮ Ở CẤP ĐỘ CHỈNH THỂ CÚ PHÁP PHỨC LIÊN CÂU VÀ ĐOẠN VĂN

1. Để tiến hành công việc biên tập ngôn ngữ ở cấp độ *chỉnh thể cú pháp phức liên câu* và *đoạn văn*, cần hiểu khái niệm của thuật ngữ *chỉnh thể cú pháp phức liên câu* - một thuật ngữ ngữ pháp của bộ môn *ngữ pháp văn bản*. Những nhà lý luận về ngôn ngữ học văn bản vẫn xem rằng chỉnh thể cú pháp phức liên câu là đơn vị cơ sở của ngữ pháp văn bản. Những đơn vị ngữ pháp bậc cao của chỉnh thể cú pháp phức liên câu là đoạn văn, và tới đơn vị tột cùng là văn bản.

Trong phần *mở đầu* của sách "Ngôn ngữ văn bản sách và báo chí" đã nói qua về văn bản: Thế nào là văn bản? Các đơn vị ngữ pháp của ngữ pháp văn bản. Khái niệm văn bản trong công việc biên tập thuần túy là khái niệm ngôn ngữ học và được nhìn nhận dưới góc độ của *ngữ pháp văn bản*. Ngay cả bản thân ngữ

pháp văn bản cùng với các đơn vị của nó cũng có rất nhiều ý kiến khác nhau, và cũng không ít ý kiến cho rằng không có một thứ ngữ pháp văn bản mà chỉ có ngữ pháp câu (ngữ pháp truyền thống). Họ cho rằng các cách phân tích ngữ pháp trên câu, trên thực tế chỉ đơn thuần mang đặc trưng logic - ngữ nghĩa. Sự tranh luận vẫn chưa ngã ngũ, song những luận cứ và những phân tích trên cơ sở ngôn ngữ học văn bản giúp cho công việc phân tích và giảng dạy ngôn ngữ, văn học có hiệu lực và khoa học giúp đắc lực cho việc phê bình văn học, và sau nữa là việc phân tích, đánh giá, sửa chữa bản thảo trong công việc biên tập. Đó là sự ứng dụng có ý nghĩa của ngữ pháp văn bản vào thực tiễn phân tích ngôn ngữ, vì thế cần nghiên cứu và đem chúng vào ứng dụng trong lĩnh vực biên tập sách và báo chí.

2. Thuật ngữ hiện dùng trong sách này: *Chỉnh thể cú pháp phức liên câu* (viết tắt CPPLC) không phải là thuật ngữ ngữ pháp đã hoàn toàn được giới ngữ pháp thống nhất. Có rất nhiều tên gọi, nhiều thuật ngữ của các nhà ngôn ngữ học đưa ra về đơn vị ngữ pháp nói trên. Ở đây, chúng tôi dùng thuật ngữ *chỉnh thể cú pháp phức liên câu*, về mặt nội dung cũng rất gần với khái niệm đưa ra của các nhà nghiên cứu. Trước hết, có thể xem *chỉnh thể cú pháp phức liên câu* là một đơn vị ngữ pháp lớn hơn câu, có từ 2 câu trở lên. Các câu trong một chỉnh thể là một cụm câu gắn bó chặt chẽ với nhau bằng các phương tiện liên kết liên câu; biểu hiện thể thống nhất logic - ngữ nghĩa và cú

pháp, cũng như tính hoàn chỉnh của ý nghĩa, hay còn gọi là thể hiện một chủ đề con.

Như vậy một số câu đầy đủ có thể không nằm trong một chỉnh thể CPPLC¹. Một số câu đầy đủ khác liên kết với nhau bằng các phương tiện liên kết liên câu, chúng gắn bó vào mục đích chung làm thành phương tiện kết cấu biểu hiện các thể thống nhất logic - ngữ nghĩa. Chỉnh thể cú pháp phức liên câu là đơn vị chủ yếu cấu thành văn bản. Trong thực tế hoạt động giao tiếp ngôn ngữ, con người không chỉ dùng một câu, mà thường là rất nhiều câu. Đôi khi trong giao tiếp người ta dùng câu tách biệt (câu không ăn nhập chung với mạch ngữ nghĩa - logic với câu trước nó hoặc với chuỗi câu sau), nhưng chủ yếu dùng một chuỗi câu gắn bó với nhau, kể cả về cấu trúc hình thức và nội dung ngữ nghĩa. Các câu liên kết với nhau, ít nhiều phụ thuộc vào nhau về ngữ pháp, về ngữ nghĩa, về logic và biểu hiện thể thống nhất logic ngữ nghĩa, có tác giả gọi đó là sự thể hiện một *chủ đề con* (hiểu theo ý là một bộ phận trong chủ đề lớn của toàn văn bản, trong quan hệ bộ phận của văn bản). Một ví dụ về một chỉnh thể trên câu trong văn bản (văn bản là tác phẩm lớn, ở đây thu hẹp trong một bài giảng văn của *Trích giảng văn học: Vào cửa quan*.

“Quan phụ mẫu là người có nhiều cái đặc biệt (1).
Đứng trước ngài ta có cảm tưởng hỗn xược như ta lại phải ăn một mâm cỗ đầy áp những thịt mỡ, khi ta đã

1. Để gọi cho ngắn gọn lúc cần nói tắt, chúng tôi dùng cụm chữ tắt CPPLC, có nghĩa là chỉnh thể cú pháp phức liên câu ở dạng đầy đủ.

no nê (2). Nghĩa là ta phát ngấy về sự phi nộn của ngài (3). Ngài cúi mặt xuống, cả tấm thịt trên quai hàm bị cổ áo là cứng nó đùn lên, nó vể lên một nếp răn, chia má ra làm hai khu đều nhau, khu nào cũng phình phính và nung núc những thịt (4). Cái tấm má đây dẫn đến nỗi giá chỉ một mũi ghim nhỏ lỗ đục vào là có thể chảy ra hàng lít nước nhờn mà ta gọi là mỡ (5). Lông mày ngài rậm mà vòng lên, đối với đôi mắt hùm hụp cong xuống (6). Từ thái dương đến má, đến xung quanh miệng ngài, người ta tưởng mặt ngài làm bằng sắt vì nó đen đen (7). Nhưng không phải, màu ấy chỉ là di tích bộ râu quai nón mà sáng nay ngài quên chưa cạo (8)?”

(Nguyễn Công Hoan - Vào cửa quan. Trích giảng văn học lớp 9, 1980).

Chuỗi 8 câu đây đủ trên (cả câu đơn và câu phức) liên kết với nhau làm thành một chỉnh thể cú pháp phức liên câu, nhằm thể hiện một chủ đề con: *Bộ mặt của quan phụ mẫu - ông huyện*. Cả tám câu có liên kết về ngữ nghĩa logic, và mặt khác cần tính tới cả cảm giác tâm lý trong chỉnh thể trên câu này. Đây là loại chỉnh thể cú pháp phức liên câu mô tả. Cảm giác tâm lý đó được bắc cầu trong các câu của chỉnh thể trên câu bằng các trạng từ, trạng ngữ: *phát ngấy, phát câu, rất chướng, đầy ắp*, v.v.

Như vậy, CPPLC gồm 8 câu nói trên là một chuỗi câu có tổ chức chặt chẽ, liên kết về cấu trúc và nội dung ngữ nghĩa - logic, nhằm thực hiện một ý đồ nhỏ của tác giả, tức thể hiện một chủ đề con trong chủ

đề lớn của toàn văn bản, nó là một bộ phận của chủ đề văn bản. Nếu xem xét chỉnh thể trên câu này ta nhận thấy: Câu (1) thể hiện tính chủ đạo của toàn chỉnh thể trên câu - như một đầu đề, còn 7 câu tiếp sau nhằm mô tả, giải thích hợp lý chủ đề (hoặc đầu đề) con đó. *Phương tiện liên kết liên câu chủ yếu là từ và cụm từ chưa bộc lộ ý nghĩa của mình trong câu.* Vì lẽ đó, câu sau giải thích, hay nói đúng, phát triển trên nghĩa từ và cụm từ liên kết của câu trước. Nếu xem xét từng câu trong chỉnh thể trên câu, bắt đầu từ câu (1), với chủ đề con: Quan phụ mẫu ... có nhiều cái đặc biệt, tức cái chân dung của vị quan sẽ được mô tả, tưởng giải ở dưới - nghĩa là ở các câu tiếp. Cụm từ "Có nhiều cái đặc biệt" là một cụm từ chưa bộc lộ ý nghĩa trong câu, vì thế nó là cơ sở cho mỗi liên kết ý nghĩa các câu sau. Câu (2) và (3) chỉ ra cái cảm giác của người nhận xét (ở đây là tác giả): "Có cảm tưởng hỗn xược" (2), "phát ngáy về sự phì nộn" (3). Câu (4), (5) là những câu mô tả làm rõ cái cảm giác, cái nhận xét đã có ở câu (2) chưa bộc lộ hết ý nghĩa trong câu! "phát ngáy...". Câu (6) mô tả tiếp về "cái đặc biệt" của quan phụ mẫu, tức là có sự liên kết từ vựng chưa bộc lộ hết nghĩa của câu (1). Câu (7) : lại cho một cảm giác về "cái đặc biệt", tức là liên kết bộc lộ rõ từ vựng của câu (1). Câu (8), ngược lại, liên kết trực tiếp với câu (7), với cụm từ "mặt ngài làm bằng sắt vì nó đen". Và toàn bộ CPPLC là sự mô tả toàn vẹn ngoại hình và đặc trưng bên trong do cảm nhận về bên ngoài, là về cận cảnh bộ mặt quan phụ mẫu, đồng thời nêu những cảm nhận do bộ mặt đó gây ra.

Vậy là, xác định được *chính thể* trên câu ta có thể nhận ra ý định của tác giả, bút pháp của tác giả và xem xét việc bố cục *chính thể cú pháp* phức liên câu có hợp lý không.

Như đã nói, sự *phân tích* biên tập dựa trên đặc trưng của ngữ pháp văn bản. Đơn vị mà chúng tôi vừa nêu, tạm gọi là *chính thể cú pháp* phức liên câu, hiện có nhiều quan niệm và tên gọi khác nhau. Thuật ngữ "*Thể thống nhất cú pháp phức*" cũng có cùng một ý nghĩa như *thể thống nhất trên câu* hoặc *chính thể trên câu*. Ngoài ra còn có những thuật ngữ "*Trường đoạn*" (2), "*Chỉnh thể phức*" (3), "*Phát ngôn*", "*Hợp phần*", "*Thể thống nhất giữa câu*", "*Đoạn văn*"¹ v.v.

Không đi sâu vào lĩnh vực xác định sự giống nhau và khác nhau trong mức độ của các thuật ngữ với những quan điểm đưa ra, vì đây thực sự là lĩnh vực của các nhà ngữ pháp học và ngôn ngữ học.

Xác định CPPLC và việc phân chia văn bản ra các *chính thể CPPLC*, ra các đoạn văn, các chương, phần; đó là các cấp độ của văn bản. Trong văn bản, giữa đoạn văn và *chính thể cú pháp* phức liên câu đôi khi

1. Có thể rút ra các thuật ngữ chỉ CPPLC từ các quan niệm trình bày của các tác giả sau: *Chỉnh thể cú pháp phức* (N.X.Poxpelov); *Thể thống nhất trên câu* (O.X.Akhmanova); *Đoạn văn xuôi* (G.Ja.Xolganikh); *Ngữ cảnh lớn* (T.I.Kilman); *Thông báo* (V.N.Volosinov); *Giao tiếp vị* (K.Hausenblas); *Phát ngôn* (Z.Harris); *Đoạn văn* (A.M.Peskovskij); *Cấu trúc nối tiếp* (G.Swit); *Thể thống nhất đối thoại* (G.G.Vinokur); *Thể thống nhất hỏi đáp* (V.V.Xurenxkij); *Trường đoạn* (J.Ris); *Văn bản* (L.Helmslev); *Cụm các câu* (Z.Harris); *Nhóm các câu* (J.Ris); *Hội các câu* (K.Boost); *Cấu tạo ngôn ngữ giữa chỉnh thể lời nói và câu* (K.Vinklen); *Đơn vị ngữ pháp cao hơn câu* (M.A.Holliday); *Chuỗi các phát ngôn*: *Dixcua* (Ch.Hoket),...

cấp độ không dứt khoát. Đoạn văn không có cấu trúc riêng như chỉnh thể CPPLC, nhưng về hình thức đơn giản mà xét, đoạn văn được nhận ra từ chỗ bắt đầu thụt đầu dòng, tới chỗ kết thúc chuyển sang đoạn ~~thụt~~ đầu dòng khác.

Chỉnh thể CPPLC được phân loại theo chức năng. Có thể chia chúng là hai nhóm. Nhóm *chỉnh thể CPPLC độc thoại và CPPLC đối thoại*. Các câu trong chỉnh thể CPPLC - như đã trình bày - có mối quan hệ liên kết với nhau. Mỗi liên kết liên câu này thực sự là nhân tố chính của việc tạo lập căn bản. Nếu các câu rời rạc, giống như gạch xếp thành tường không có vôi vữa để kết thành nhà - tức không có liên kết câu thì không thể thành văn bản.

Mỗi liên kết liên câu có những phương tiện dùng để liên kết các câu với nhau, chúng ta sẽ xem xét chúng trong một chương riêng.

3. CPPLC đối thoại

Nhóm liên kết liên câu theo cách hỏi - đáp gồm từ hai lời thoại trở lên và do 2 người tham gia đối thoại trở lên, các lời thoại nối kết với nhau tạo ra một hợp nghĩa đặc biệt và cùng thống nhất theo một "chủ đề" nhỏ nào đó một cách trọn vẹn, thì đó là nhóm liên câu nối kết đối thoại, gọi là CPPLC đối thoại. Các câu thoại hỏi và các câu thoại đáp không tồn tại như một phát ngôn riêng biệt, mà lời thoại này là tiền đề cho lời thoại kia, cứ thế thay đổi vị trí theo lối tiếp nối. Ví dụ:

- Cô em ở đâu đến? (1)
 - Tôi ở trong làng (2). Có vừa nói vừa lấy bàn tay lau miệng (3)
 - Làng cô xa không? (4)
 - Không xa lắm (5)
 - Cô em có đi với ai nữa không? (6)
 - Không (7)!
 - Tôi bối rối quá vì cô ta bỗng dưng có vẻ thẹn (8)
- (Thế Lữ, Tuyển tập Thế Lữ. *Đêm trăng*. Nxb Văn học, H.1983).

CPPLC đối thoại này gồm 6 câu, còn cả đoạn là 8 câu. Câu (3): *Cô vừa nói vừa lấy bàn tay lau miệng*, chỉ là lời mô tả của tác giả (và cũng có thể là của nhân vật tham gia đối thoại), nó không tham gia lời thoại hỏi đáp. Vì vậy, câu (3) này không phải là thành phần của CPPLC đối thoại. Câu (8): *Tôi bối rối quá, vì cô ta bỗng dưng có vẻ thẹn*, thực tế là một câu phức gồm 2 câu độc lập: *Tôi bối rối quá* và *vì cô ta bỗng dưng có vẻ thẹn*. Câu phức này không tham gia vào thành phần CPPLC đối thoại trên, nhưng là câu chuyển tiếp từ CPPLC đối thoại sang CPPLC trần thuật tiếp ở dưới nữa. Đây chỉ là một câu phức tự sự.

CPPLC đối thoại gồm 6 câu: (1), (2), (4), (5), (6) và (7) thể hiện thể thống nhất logic - ngữ nghĩa, mang một "chủ đề" nhỏ: Cô gái từ làng tới có một mình. Ở đây có 3 lời thoại hỏi (1), (4), (6) và 3 lời thoại đáp (2), (5), (7) lời thoại này mở ra cho lời thoại kia. Có lời thoại là câu hoàn chỉnh về cú pháp và nghĩa, nhưng chúng vẫn không là một phát ngôn riêng biệt,

không độc lập về nghĩa. Nghĩa của các lời thoại chỉ nhận ra trong quan hệ đối thoại. Chuỗi 6 câu hội thoại là sự chuyển đổi vị trí để tham gia vào cuộc trao đổi.

Trong CPPLC đối thoại này có những phương tiện liên kết liên câu, khiến các câu trở thành một CPPLC chặt chẽ trong sự thống nhất lôgic- ngữ nghĩa. Thứ nhất, đó là liên kết lối lặp tình lược ở lời thoại đáp:

- Làng cô xa không?
- (Làng tôi) Không xa lắm (5).
- Cô em có đi với ai nữa không?
- (Tôi không đi với ai) Không (7)!

Câu thoại đáp (5) đã tình lược *chủ ngữ*, chỉ còn bộ phận vị ngữ: *không xa lắm*. Câu thoại đáp (7) đã tình lược cả *chủ ngữ*, *vị ngữ*, chỉ còn bộ phận trạng ngữ: *Không* (phó từ). Sở dĩ lời thoại đáp có thể tình lược là nhờ có lời thoại hỏi ở dạng câu đầy đủ, cho phép người nói có cơ sở trong giao tiếp trực tiếp để có thể tình lược. Nếu các lời nói hội thoại này tách rời nhau, người nghe không hiểu được, buộc phải viết thành câu đầy đủ như dạng câu trần thuật. Thứ hai, phương tiện liên kết trong CPPLC đối thoại này còn là việc lặp từ vựng và nghĩa từ (vựng) chưa bộc lộ hết ý nghĩa. Câu thoại hỏi (4): *Làng cô xa không?* Từ *không* được lặp lại ở lời thoại đáp: - *Không* xa lắm. Lại nữa, câu thoại hỏi: - Cô em có đi với ai nữa *không?* Thì lời thoại đáp đã dùng: *Không!*

Cũng vậy, câu thoại đáp (2): - Tôi ở trong *làng*. Từ *làng* được lời thoại hỏi lặp từ vựng trong câu: - *Làng* cô xa không? Chính mối liên kết lặp từ vựng này làm cho các CPPLC đối thoại phụ thuộc ngữ nghĩa - lôgic

với nhau, bởi vì nghĩa từ vững của lời thoại trước (hỏi) được lời thoại sau (đáp) bộc lộ nghĩa, do đó các lời thoại trong CPPLC đối thoại không thể tách nhau ra được.

4. CPPLC độc thoại

CPPLC độc thoại có nhiều hình thức biểu hiện, và nói chung, cũng phức tạp hơn, ở nhiều dạng văn bản hơn : khoa học, văn học, chính luận, hành chính - sự nghiệp ...

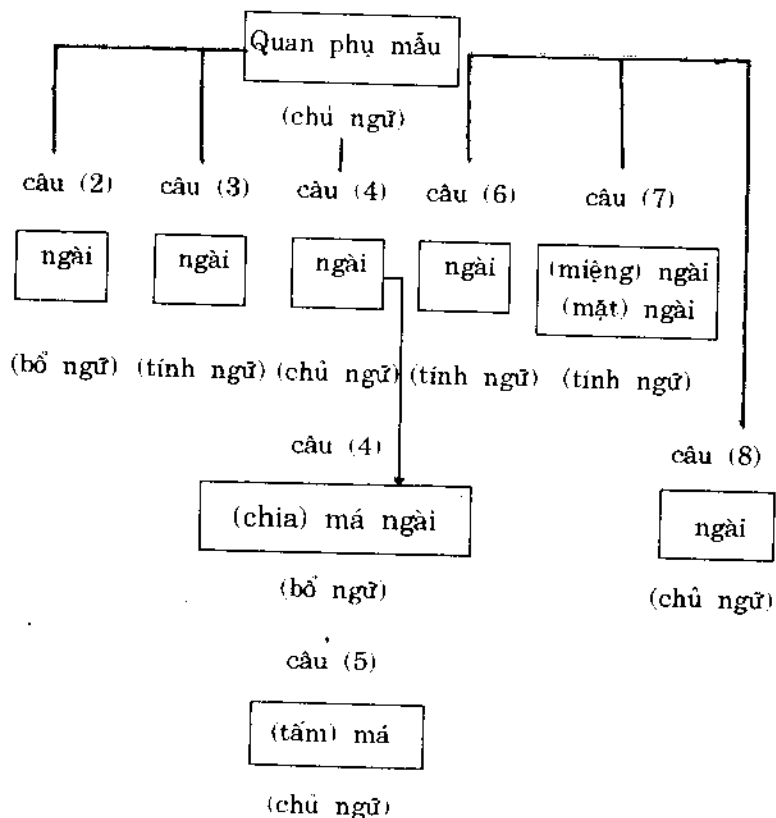
CPPLC độc thoại bao gồm các cấu trúc của một nhóm câu liên hiệp và nối kết chặt chẽ với nhau, phụ thuộc vào nhau nhằm biểu hiện sự thống nhất lôgic-ngữ nghĩa, biểu hiện một chủ đề con trong từng đoạn văn bản. Có mấy loại CPPLC độc thoại: CPPLC mô tả, CPPLC trần thuật và CPPLC lập luận.

A- Chúng tôi đã nêu trên một CPPLC mô tả (đoạn trích giảng văn học: "Vào cửa quan" của Nguyễn Công Hoan) mà trong 8 câu (cả câu đơn và câu phức) là một CPPLC nhằm mô tả bộ mặt của "Quan phụ mẫu" - ông huyện. Ở mỗi CPPLC mô tả - dù là mô tả con người hay mô tả cảnh vật - thì nhóm câu liên hiệp nối kết này là một tổ chức chặt chẽ. Chúng nối kết bằng các phương tiện liên kết liên câu đủ loại và đều nhằm nêu ra những đặc điểm, tính cách nhân vật, mô tả cảnh vật, hiện tượng và môi trường tự nhiên quanh chúng.

Các CPPLC mô tả có đặc điểm là không mở ra tiến trình phát triển tới những CPPLC mô tả tiếp nối ngay nó.

Ở CPPLC mô tả “bộ mặt quan phụ mẫu” đã nói ở trên, các câu có kiểu liên kết bằng phương tiện lập từ vựng trong CPPLC từ vựng lập trong CTC rõ rệt nhất là đại từ *ngài*. Có thể khái quát phương tiện liên kết lập từ vựng ở CPPLC này như sau¹:

Câu (1)



1. Ví dụ này lấy ở sách “Ngữ pháp văn bản và việc dạy làm văn”. Xem thêm: Nguyễn Trọng Báu, Nguyễn Quang Ninh, Trần Ngọc Thêm, “Ngữ pháp văn bản và việc dạy làm văn”, Nxb. Giáo dục, H. 1985.

B - CPPLC trần thuật

CPPLC trần thuật hay gặp hơn cả. Trong các văn bản học nghệ thuật thường có những CPPLC trần thuật, mà ở đó có cả các câu tường thuật xen kẽ lẫn các yếu tố mô tả, thậm chí cả hội thoại. Tuy nhiên, đây không phải là các CPPLC khác nhau trong một CTC trần thuật. Để nhận diện ra một CPPLC trần thuật phức hợp như vậy, thì cần xem xét các chuỗi câu đó, tuy cách thức khác nhau, nhưng cùng đi tới cách biểu hiện một chủ đề con. Giữa các câu, các lời thoại đều có những phương tiện liên kết đã làm chúng phụ thuộc nhau và tiếp nối nhau trong chủ đề nhỏ chung.

CPPLC trần thuật thông thường là một chuỗi câu liên kết nhau, trình bày sự phát triển một cách hợp lý; cách thể hiện “có đầu có đuôi” một giai đoạn, một sự việc ... nào đó trong chuỗi sự việc rất nhiều của cả văn bản.

Hãy xem xét CPPLC trần thuật sau:

“Lão không hiểu tôi, tôi nghĩ vậy và tôi càng buồn lắm (1). Những người nghèo nhiều tự ái vẫn thường như thế (2). Họ dễ tủi thân nên rất hay chạnh lòng (3). Ta khó mà ở cho họ vừa ý được (4)... Một hôm tôi phản nản việc ấy với binh Tư (5). Binh Tư là một người lẳng giềng khác của tôi (6). Hắn làm nghề ăn trộm nên vốn không ưa lão Hạc bởi vì lão lương thiện quá (7)”.

(*Nam Cao, Lão Hạc*).

Trích đoạn trên gồm hai CPPLC trần thuật, nhưng lại gắn bó chặt chẽ với nhau. CPPLC (I) có 4 câu, từ câu (1) đến câu (4); CPPLC trần thuật (II) gồm 3 câu, từ câu (5) đến (6) và (7).

CPPLC trần thuật (I) giới thiệu về tính cách lão Hạc và “típ” người kiểu lão Hạc. CPPLC trần thuật (II) giới thiệu về binh Tư và qua binh Tư thấy được tính cách lão Hạc. Cả hai CPPLC trần thuật nói trên - mỗi trần thuật mang chủ đề con lại cùng về lên một chủ đề chung: Con người lão Hạc.

Ở cả hai CPPLC trần thuật trên, các câu hoàn chỉnh về ngữ pháp, song không sáng tỏ. Giữa chúng còn cần một điều gì đó cần làm sáng tỏ. Giữa chúng vẫn có mối liên thuộc nhau, đó là các liên thuộc về nghĩa. Sự độc lập về lôgic - ngữ nghĩa trong mỗi câu chỉ là tương đối. Rõ ràng chỉ có thể giao tiếp nhờ một chuỗi câu và khi đó mới hiểu được một “vấn đề” nào đó - tức sự hoàn chỉnh của một “ý”, một “chủ đề con”.

Về ý nghĩa, câu (1) nói về chính lão Hạc; câu (2), (3), và (4) nói về những loại người như lão Hạc - tức là nói về tính cách của lão Hạc. Ở CPPLC (I), câu (2) nhằm giải thích rõ nghĩa không bộc lộ của từ lão (Hạc): “*Lão không hiểu tôi ...*” (1). Phần cụm từ giải thích rõ về lão Hạc ở câu (2) là “*Những người nghèo nhiều tự ái ...*”. Đây chính là sự nối kết, phương tiện liên kết ngữ nghĩa của từ ở liên câu. Cũng vậy, câu (3) và câu (4) nối kết với câu (2) bằng đại từ *họ* thay thế cho cụm từ “*Những người nghèo nhiều tự ái*”.

Ở CPPLC trần thuật (II), câu (5) nói về một nhân vật mới là binh Tư. Câu (6) nói về quan hệ của người nói với binh Tư. Câu (6) quan hệ nối kết với câu (5) bằng sự lặp từ vựng: nhắc lại từ binh Tư. Về mặt ngữ nghĩa, sự nối kết ngữ nghĩa - từ vựng của câu (6) và (5) ở chỗ, câu (6) đã mở rộng phạm vi ngữ nghĩa từ của câu (5): giải thích binh Tư là ai; nghĩa từ được bộc lộ từng phần. Câu (7) nối kết với câu (6) bằng phương tiện liên kết đại từ: Từ hắn thay thế từ binh Tư. Về mặt liên kết ngữ nghĩa, câu (7) lại mở rộng thêm phạm vi ngữ nghĩa của từ, làm rõ thêm về binh Tư: *hắn làm nghề ăn trộm*. Ở CPPLC trần thuật (II), các câu liên kết theo kiểu móc xích, câu sau giải thích mở rộng cho nghĩa của một phần câu trước, và cứ thế tiếp nối. Chính ở câu (7), CPPLC (II) đã nối kết với câu (1) của CTC (I) bằng chuỗi từ: *vốn không ưa lão Hạc bởi vì lão lương thiện quá*. Đó là kiểu liên kết ngữ nghĩa - từ vựng, đồng thời cũng là quan hệ logic - ngữ nghĩa: thêm một tính cách nữa của lão Hạc, nhìn từ góc độ của binh Tư - một tên ăn trộm.

Sở dĩ trong phân tích dẫn trên có hai CPPLC tường thuật: vì như đã nói, CPPLC là một chuỗi câu liên kết nhau, phụ thuộc nhau để cùng thể hiện một thể thống nhất logic - ngữ nghĩa, cùng biểu hiện một "chủ đề con". Thể thống nhất trên câu có tính khép kín và trọn vẹn về cấu trúc và ngữ nghĩa. Hai CPPLC trên vẫn có mối liên kết nhau để diễn đạt một cái chung: con người lão Hạc. Đây là *đoạn văn*, bao gồm hai đơn vị CPPLC trần thuật.

C. CPPLC lập luận

Là một loại CPPLC thường thấy trong các văn bản khoa học, chính luận, văn học, v.v. CPPLC lập luận chứa đựng các câu phức nhiều hơn câu đơn và thường cấu trúc theo kiểu phổ quát: a) Luận đề; b) Chứng minh; c) Kết luận. Tuy nhiên, cách cấu trúc này không phải là tuyệt đối, có CPPLC luận đề không ở phần mở đầu hoặc câu đầu mà lẫn trong phần giữa chứng minh; có CTC lập luận không có những câu hoặc câu kết luận, mà kết luận lại nằm ngay trong cả CPPLC lập luận hoặc nằm lẫn ở phần chứng minh. Mặt khác, trong một CPPLC lập luận đôi khi có cả lời thoại hoặc câu mô tả, kể chuyện xen kẽ.

CPPLC lập luận có những phương tiện liên kết liên câu đặc thù của loại lập luận, những phương tiện này được nói rõ ở dưới. Hãy thử xem xét một CPPLC lập luận sau:

“Giá trị nhà văn là do bản thân nhà văn ấy tự tạo ra bằng tác phẩm (1). Đất cày dỗi trá thì cây mọc không tốt (2). Ta chớ nên làm như anh hợm hĩnh ngày xưa thấy cây của mình lớn chậm thì nhổ lên để nhắc cho nó cao hơn một ít, khoe khoang tài trồng trọt của mình (4). Cây ấy, rễ bám lỏng lẻo, sẽ thui đi, hoặc chóng chết (5). Cho nên không ai có thể nâng giá trị cho một người viết văn đến mức chưa xứng đáng, cũng như không ai có thể đim giá trị một nhân tài (6). Người đời sáng suốt không dễ tin đâu (7). Người viết phải thành thực với khả năng của

mình (8). Có vốn ít thì buồn nho (9). Có vốn nhiều chưa dễ đã nên buồn to (10).

(Nguyễn Công Hoan, “Đời viết văn của tôi”, Nxb Văn học, 1971, tr.137).

CPPLC lập luận này gồm 10 câu phức và câu đơn. Chủ đề nhỏ của CPPLC lập luận này muốn trình bày: *Thế nào là giá trị của nhà văn*. Rất dễ dàng nhận ra ba phần của CPPLC lập luận, gồm: a) *Luận đề* câu (1); b) *Chứng minh*: giải thích luận đề và lập luận. Các câu từ (2) đến (7); c) *Kết luận*: các câu (8), (9) và (10). Là một nhà văn, nên tác giả thích lập luận chứng minh bằng hình ảnh văn học (đây là một cách lập luận khác với loại CPPLC lập luận của thể loại khoa học, chính luận).

Ở luận đề câu (1) chứa đựng chủ đề con của toàn CPPLC. Đây là cách phổ biến nhất của kiểu CPPLC lập luận: *Giá trị nhà văn là do bản thân nhà văn ấy tự tạo ra bằng tác phẩm*. Phần chứng minh, tuy dùng cách thể hiện lập luận bằng hình ảnh văn học ... *làm như anh hợm hình ngày xưa...*, nhưng vẫn buộc phải dùng phong cách nghị luận chi phối, vì thế ý nghĩa của lập luận mới rõ ràng, khúc chiết, chứng minh sáng tỏ cho luận đề đã nêu: “Muốn gì giá trị của nhà văn vẫn phải do chính nhà văn tạo ra bằng tác phẩm của mình; không ai có thể nâng giá trị cũng như không ai có thể dìm giá trị một nhà văn tài năng”. Phần *kết luận* gồm 3 câu, thể hiện ý: nhà văn muốn tìm thấy giá trị đích thực của mình phải khách quan

nhìn rõ khả năng mình. Hai câu trong phần kết luận câu (9) và (10) tác giả lại dùng hình ảnh văn học có ý nghĩa hình tượng, về cách lượng sức mình của mỗi một nhà văn.

Dù dùng hình ảnh, song cụm từ của câu đầu luận đề: *"Giá trị nhà văn ..."* đã được lặp lại với cụm từ *"Người viết"* ...

Tóm lại, các loại CPPLC là các đơn vị ngữ pháp của ngữ pháp văn bản, là các đơn vị cú pháp trên câu (từ 2 câu trở lên) chúng liên kết với nhau bằng các phương tiện liên kết khác nhau, gắn bó với nhau trong một quan hệ nhằm thể hiện một nội dung hoàn chỉnh và một kết cấu chặt chẽ để thể hiện một chủ đề nhỏ trong hàng loạt chủ đề nhỏ của văn bản. Các CPPLC là một bộ phận không tách rời của văn bản, bản thân các CPPLC cũng liên kết chặt chẽ với nhau như các từ trong một câu.

Trong công việc biên tập văn bản, phân tách ra các CPPLC là nhằm có cơ sở khoa học để phân tích, nhận xét, đánh giá, xác định việc sử dụng từ ngữ và cú pháp của tác giả đạt mục đích thể hiện chủ đề hay chưa. Việc phân tách từng CPPLC riêng biệt không phải nhằm tách rời công việc quan sát và sửa chữa trong toàn văn bản.

ĐOẠN VĂN

1. Có khá nhiều ý kiến khác nhau về đoạn văn. Đoạn văn không phải là cấp độ cao hơn chính thể cú pháp phức liên câu. Trong ngôn ngữ học văn bản, đơn

vị chủ yếu rõ nét nhất là CPPLC, còn đoạn văn chưa rõ nét đây đủ là đơn vị của ngữ pháp văn bản. Đoạn văn có thể trùng với chính thể cú pháp phức liên câu, cũng có thể bao gồm nhiều chính thể cú pháp phức liên câu, nhưng có khi đoạn văn trùng với chỉ một câu, thậm chí trùng với chỉ một từ. Chính điều này làm vai trò đoạn văn như một đơn vị của ngữ pháp văn bản không được xác định. Ví dụ:

“Chiều hôm nay tàu Canton rời bến Hồng Kông.

Không kém một giây, không thừa một phút, đúng 4 giờ chiều, mấy tiếng còi tàu rền rĩ vang xa trên một vùng nước lạnh lùng. Tiếng vang của một hiệu còi tàu khởi hành xô ngang lớp khí lạnh, chạy trên sóng bể rập rờn rồi đọng phải tảng đá bên doi đất Cửu Lũng thì nín bật”.

(*Nguyễn Tuấn*, Một chuyến đi, trong “*Tuyển tập Nguyễn Tuấn*” Nxb, Văn học, H.1981).

Đoạn trích trên gồm 2 đoạn văn. Đoạn văn thứ nhất “Chiều hôm nay tàu Canton rời bến Hồng Kông” trùng với một câu đơn. Đoạn văn thứ hai trùng với một chính thể cú pháp phức liên câu gồm 2 câu.

Ví dụ khác:

“Đêm.

Bóng tối tràn đầy trên bến Cát Bà”.

Đoạn trích này có hai đoạn văn: đoạn văn thứ nhất chỉ có một từ; đoạn văn thứ hai trùng với một câu.

Ví dụ 3: “Tôi làm thơ ?

Nghĩa là tôi nhấn một cung đàn, bấm một đường tơ, rung rinh một làn ánh sáng.

Anh sẽ thấy hơi đàn là lướt theo hơi thở của hồn tôi và chìm theo những sóng điện nóng ran trút xuống bởi năm đầu ngón tay uyển chuyển.

Anh sẽ run theo khúc ngân nga của tơ đồng, sẽ để mặc cho giai âm rền rĩ nổi không ngưng.

Và anh sẽ cảm giác lạ, nhìn không chớp mắt khi một tia sáng xôn xao tại có vì sao vỡ. Những thứ ấy là âm điệu của thơ tôi, âm điệu thiêng liêng tạo ra trong khi máu cuồng rên vang dưới ngời bút”.

(*Hàn Mặc Tử*, Tựa “Thơ điên”, 1938)

Cả đoạn trích này là một phần của văn bản, chỉ là một CPPLC nhưng có tới 5 đoạn văn. Đoạn văn đầu trùng với một câu đơn; đoạn văn thứ 2, thứ 3, thứ 4, mỗi đoạn văn trùng với một câu phức; đoạn văn thứ 5 chứa 2 câu phức. Tất cả là một CPPLC thể hiện một chủ đề nhỏ: “Tôi làm thơ nghĩa là thế nào?” Mỗi đoạn văn tách biệt nhau, nhưng vẫn có liên kết về logic - ngữ nghĩa, có những phương tiện liên kết khác nữa: lặp từ, giải thích nghĩa từ không bộc lộ hết ý nghĩa ở các từ ở câu trước ... Ví dụ này cho thấy đoạn văn có thể là một bộ phận của một CPPLC.

Ví dụ thứ 4:

“Vùng trăng mười bốn lúc chênh vè đoàn đã in một cục bóng thắm và dài lên một con sông trắng và lạnh như thổi thiếc vừa nguội (1). Đây là bóng chiếc nhà bè lợp lá gồi mà trong đó, cụ Nghè Móm đang ngồi làm nhà cái, thả thơ cho chục nhà con đánh (2). Người ta đang sát phạt nhau bằng tiền, đem cái may rủi cả vào đến cõi văn thơ và trên mặt nước sông thu, tiếng

ngâm một câu thơ được cuộc, tiếng ngâm một câu thơ thua cuộc mất ăn tiền, những tiếng đó đều âm hưởng trên làn nước lạnh, thanh âm nghe trong trẻo, du dương và thái bình như tiếng vang của một hội tào đàn nào (3)".

(*Nguyễn Tuân*, Thả thơ, "Tuyển tập Nguyễn Tuân", Nxb, Văn học, H. 1981).

Đoạn văn trên gồm hai CPPLC: chính thể CPPLC thứ nhất gồm 2 câu: (1) và (2), CPPLC thứ hai là một câu phức.

Từ những ví dụ trên ta nhận thấy đoạn văn là một đơn vị ngôn ngữ, đồng thời cũng thuộc về phong cách văn học. Trên quan điểm ngôn ngữ, về mặt hình thức: đoạn văn là một đoạn của văn bản viết nằm giữa hai chỗ thắt đầu dòng, thường bao gồm một hoặc nhiều CPPLC câu, cũng có khi chỉ là một bộ phận của một CPPLC, có khi trùng với một câu¹. *Đoạn văn trong cấu trúc chuẩn của nó, thường trùng với, hoặc là chính một CPPLC*. Các ví dụ vừa xem xét cho thấy rõ, đoạn văn như một thủ pháp bố cục, một thủ pháp có tính phong cách học và đặc điểm của cá nhân người viết, một thủ pháp cần để hợp nhất một loạt các câu mở rộng, các câu luận giải, các câu giải thích, các câu chi tiết hóa... trong sự phát triển ý của một phân đoạn văn bản. Như vậy, dựa vào đặc điểm của ngôn ngữ viết, người viết chọn một đơn vị chia ra của văn bản trong mỗi tương ứng với những nhiệm vụ tu từ - biểu

1. Phần định nghĩa đoạn văn nói trên, theo "Sách tra cứu các thuật ngữ ngôn ngữ học", Nxb. Prosveshenie, M., 1976 (tiếng Nga).

cảm và với bố cục. Chính vì thế mà đơn vị ngôn ngữ *đoạn văn* không xác định, có thể là đơn vị thấp nhất: từ, có thể tới mức của nhiều CPPLC. Đoạn văn, do vậy, không có cấu trúc riêng và cấu trúc chặt chẽ như CPPLC.

Hai nguyên nhân dẫn đến việc phân chia văn bản ra các đoạn văn: a) Những nguyên nhân do bố cục nghĩa của đoạn lời nói, b) Nguyên nhân do phong cách biểu cảm với ý định (của tác giả) nhấn mạnh tầm quan trọng của loạt hành động, sự việc, hoặc nhấn mạnh sự biểu cảm của hành động.

Ví dụ thứ 3 dẫn ở trên gồm 5 đoạn văn trong một CPPLC. Đoạn văn đầu (1) trùng với câu đầu đề của CPPLC "*Tôi làm thơ?*". Bốn đoạn văn sau, gồm 3 đoạn văn (2), (3), (4) mỗi đoạn văn với một câu phức, đoạn văn 5 trùng với 2 câu phức. Việc phân ra thành các đoạn văn trong CPPLC này thể hiện rõ 2 nguyên nhân tạo ra sự phân đoạn văn bản: Nguyên nhân bố cục nghĩa của CTCPLC, và nguyên nhân về phong cách biểu cảm mang đặc tính thơ. Sự cắt đoạn có ý nhấn mạnh theo kiểu thơ trong văn xuôi của Hàn Mặc Tử. Với một phong cách khác, CPPLC trên có thể viết liền thành một đoạn văn, nhưng ý nghĩa phong cách học đã khá nhiều. Rõ ràng về mặt phong cách, đoạn văn vừa có thể mang đặc trưng phong cách chức năng của thể loại văn bản, vừa mang đặc trưng của phong cách cá nhân.

2. Phạm vi chức năng của đoạn văn trong ngôn ngữ độc thoại và ngôn ngữ đối thoại có khác nhau. Trong ngôn ngữ độc thoại (qua 4 ví dụ nêu ra ở điểm 1 nói

trên) chức năng của một đoạn văn liên quan tới chủ ý bố cục nghĩa và liên quan tới phong cách biểu cảm. Trong ngôn ngữ hội thoại, đoạn văn chia ra ngôn ngữ của một người này và ngôn ngữ của một người khác. Sự phân chia đoạn văn kiểu này trong hội thoại mang khái niệm khác hẳn với CPPLC độc thoại. Ở đây, sự tách mỗi lời thoại thành một đoạn văn chỉ thuần túy giữ chức năng phân biệt các lời thoại. Các lời chêm xen của người viết, không phải lời thoại hỏi-đáp, cần tách ra thành một đoạn văn riêng.

Ví dụ:

"Am thoáng nhìn mặt bố, cô bỗng hoảng sợ:

- Như thế thì sao hả bố?

- Sao à? Mượn ngựa cho họ rồi liệu lên ngựa mà chạy theo họ, chứ còn làm sao? - Ông Xương nghiêng rít răng lại.

Am rên khẽ:

- Khô bác gái con quá!

Rồi cô luống cuống nắm cánh tay bố:

- Bố phải lên bảo với bác trai đi! Chỉ có bố là nói được bác trai thôi! Sao lại bỏ vợ bỏ con chạy theo kẻ thù được. (Mạc Phi, Rừng động, Tập I, Nxb Văn học, 1983).

Các đoạn in nghiêng là lời kể của người viết, các đoạn này được tách ra thành đoạn văn riêng đặc biệt- đoạn văn chêm xen trong đối thoại. Chúng chịu sự quy phạm của cấu trúc đoạn văn đối thoại về mặt hình thức: các đoạn chêm xen hoặc xuống dòng, hoặc dùng dấu biểu thị xuống dòng.

Trong văn bản tường thuật mang tính độc thoại, nhiều khi một nhân vật (chỉ có một nhân vật duy nhất trong đoạn văn bản đó) tự nói với mình, tự biểu lộ mình, lúc đó lời nói của nhân vật trong văn bản tường thuật cần tách thành một đoạn văn khác. Có hai cách thể hiện đoạn văn tách này về hình thức: a) Xuống dòng, gạch đầu dòng, xem như một lời thoại tự sự; b) Không viết xuống dòng, để trong cùng đoạn văn với lời thuật, nhưng đặt trong ngoặc kép. Dấu ngoặc kép là để phân tách đoạn văn này ra khỏi lời thuật chung.

Ví dụ:

Có nhiều đêm, ngoài việc nghĩ đến chí lớn không thành, ông Huấn Cao còn phải bận tâm nghĩ đến sự tươm tất của quần ngục. "Hay là hấn muốn dò đến những điều bí mật của ta. Không, không phải thế, vì bao nhiêu điều quan trọng ta đã khai bên ty Niết cả rồi. Ta đã nhận cả rồi. Lời cung ta kí rồi. Có còn gì nữa mà dò cho thêm bận".

(Nguyễn Tuân- "Chữ người tử tù" *Tuyển tập Nguyễn Tuân*, Nxb, Văn học, H. 1981)

Vẫn có thể viết đoạn văn được tách ra theo kiểu khác:

"Có nhiều đêm, ngoài việc nghĩ đến chí lớn không thành, ông Huấn Cao còn phải bận tâm nghĩ đến sự tươm tất của quần ngục:

- Hay là hấn muốn dò đến những điều bí mật của ta? Không, không phải thế, vì bao nhiêu điều quan trọng ta đã khai bên ty Niết cả rồi. Ta đã nhận cả. Lời cung ta kí rồi. Còn gì nữa mà dò cho thêm bận?"

3. Đoạn văn mang tính toàn vẹn logic của phát ngôn. Đoạn văn thể hiện thống nhất cú pháp của phát ngôn, mặc dù đoạn văn mang đặc trưng phong cách biểu cảm và phong cách cá nhân.

3.1. Trong ngôn ngữ khoa học, đoạn văn thường được xây dựng trên bình diện logic, từ cái chung tới cái riêng, từ khẳng định tới sự chứng minh, từ nguyên nhân tới kết quả. Tính tách bạch nghĩa rất rõ ràng, các câu hoặc CPPLC trong một đoạn văn dễ nhận ra vì chặt chẽ về nội dung. Ở văn bản văn học (tác phẩm văn nghệ) sự tách bạch ít rõ ràng hơn. Trong văn bản văn học một đoạn văn khó nhận ra hơn trong các văn bản sách khoa học, nguyên nhân vì đoạn văn trong văn bản sách văn học thường xây dựng trên các nguyên tắc phân chia các CPPLC theo biểu cảm và logic.

Hãy xem xét đoạn văn trong ngôn ngữ khoa học:

"Mục đích của luận chứng là căn cứ xuất phát để phân chia các luận chứng (1). Nó quyết định toàn bộ sự kết cấu và tính chất của sự suy lý về sau này (2). Mục đích của luận chứng không phải là được quyết định một cách tùy tiện mà lệ thuộc vào nội dung của mệnh đề cần phải luận cứ (3). Không thể nào chứng minh được một luận đề không phù hợp với thực tại, cũng như không thể nào bác bỏ được một luận đề chân thật" (4).

(Khomencô E.A, Logic học, Nxb Quân đội nhân dân, H. 1976, (Khổng Doãn Hối dịch), trang 242).

Đoạn văn xây dựng trên bình diện logic, nó tách bạch rõ ràng nghĩa, phân tích từ cái chung tới cái

riêng. Đoạn văn này bao gồm hai CTCPLC: CPPLC(I) có 3 câu, từ câu 1 đến câu 3, chúng liên kết nhau như ta vẫn thấy trong các CPPLC khác. Ở đây là các phương tiện liên kết: lập từ vựng (lập bằng đại từ thay thế Nó, tức Mục đích). Lập từ luận chứng ở các câu. CPPLC thứ (II) là một câu phức, câu thứ (4). Các mệnh đề trong câu phức - do đặt tính logic và do ngôn ngữ khoa học - tách ra rõ ràng nhờ từ *cũng như* nối kết giữa chúng.

3.2. Trong văn bản hành chính - công văn, đoạn văn cũng có tính logic chặt chẽ, thể hiện rõ ràng và các nghĩa tiếp nối nhau; mục đích thường được đặt ra ở ngay câu đầu, thể hiện ngắn nội dung của cả đoạn văn. Tiếp nối là các luận cứ, các yêu cầu, các chứng minh, các ví dụ... Đặc tính rõ ràng, tách bạch đòi hỏi văn bản thường phân đoạn thành các đoạn văn. Cũng nhận thấy rằng giới hạn giữa các đoạn văn là khách quan vì chúng hoàn chỉnh ý nghĩa hơn ở các câu trong đoạn văn.

4. Những sai phạm về phân đoạn văn không nhiều, bởi vì việc phân đoạn văn dễ nhận ra song vẫn có thể gặp các trường hợp sau:

a) Trong ngôn ngữ hội thoại, mỗi lời thoại hỏi hoặc đáp là một đoạn văn tách biệt. Sau mỗi lời thoại hỏi hoặc đáp cần phải xuống dòng gạch đầu dòng. Không thể để trong một lời thoại liền mạch 2 hoặc hơn 2 đoạn văn vì dễ gây nhầm lẫn. Ví dụ:

"Câu Tổng nói thêm cho chị gái biết: (1)

Sau hôm bà chị cho then mời "đảm", em gặp Piao đã được nghe hết ngọn ngành. Bà chị còn lưu giữ

những cái cô hủ, tập tục lạc hậu, mê tín dị đoan quá. Cháu Piao nói đúng, chị ạ, chính những câu nói vu vơ vô căn cứ của bà then đêm ấy có thể làm cho gia đình tan nát, nếu những người nghe tin ở nó (2). Ông Tòng nhận thấy chị gái mình nghe chưa thoải mái, ông nói thêm cụ thể hơn (3). Sau khi nghe Piao kể lại, em đến thăm các cháu; gồm sao chúng nó giống nhau như đúc? Đôi lông mày xệch giống Piao, hai tai gầy vẹo như Piao. Thật là bố nào con ấy (...) (4) - Dừng lại một lát, ông nói tiếp (5). Em là phó chủ tịch nội chính; hôm chị đón then về, em định cho dân quân đến bắt giải đi trả cho xã bạn ngay đêm ấy (6)".

(Hoàng Thị Cành, Làm dâu, Nxb. Lao động, H.1992)

Trước những lời chêm xen cần phải xuống dòng để chuyển sang lời thoại khác, tức là sang một đoạn văn khác, ở đoạn trích hội thoại trên cần tách ra thành 6 đoạn văn, văn bản sẽ dễ nhận ra hơn nhiều. Chẳng hạn, có thể viết lại như sau:

“Cậu Tòng nói thêm cho chị gái biết (1):

- Sau hôm bà chị cho then mời “đằm”, em gặp Piao đã được nghe hết ngọn ngành. Bà chị còn lưu giữ những cái cô hủ, tập tục lạc hậu, mê tín dị đoan quá. Cháu Piao nói đúng, chị ạ, chính những câu nói vu vơ vô căn cứ của bà then đêm ấy có thể làm cho gia đình tan nát, nếu những người nghe tin ở nó (2).

Ông Tòng nhận thấy chị gái mình nghe chưa thoải mái, ông nói thêm cụ thể hơn (3):

- Sau khi nghe Piao kể lại, em đến thăm các cháu; gồm sao chúng nó giống nhau như đúc? Đôi lông mày xệch giống Piao. Thật là bố nào con ấy (...) (4).

Dừng lại một lát, ông nói tiếp (5):

- Em là phó chủ tịch nội chính; hôm chi đón then về, em định cho dân quân đến bắt giải đi trả cho xã bạn ngay đêm ấy (6)".

b) Ở ngôn ngữ hội thoại, mỗi lời thoại xem là một đoạn văn, vì thế không nên tách lời thoại ra làm nhiều đoạn văn nhỏ. Nếu tách ra, phải viết xuống dòng và thụt đầu dòng như cách mở đầu một đoạn văn khác, điều này sẽ dễ làm lẫn với cấu trúc của lời thoại sau. Ví dụ:

- Anh giáo đi đâu sớm thế?(1)

Hoàng quay lại, thấy Lan mặc chiếc áo cộc tay, ngực nở nang, tay cầm cuốc, anh đáp (2):

- Tôi cũng ra bãi đây Lan ạ! Có giống ngô lạ cho năng suất cao, tôi có ý trồng thử (3).

Lan có muốn thử nghiệm không? Lấy một ít hạt trồng ở bãi xem sao (4).

Nói rồi anh mở túi trên vai, bốc một nắm hạt ngô to và vàng đậm, tiến lại chỗ Lan đứng (5).

-Ồ! Trông hạt to mấy, thích quá. Lan reo lên vui vẻ (6).

(Hoàng Thị Cành, sách đã dẫn)

Trong lời thoại đáp của Hoàng (3) không nên tách ra thành một đoạn văn khác (4) tức là xuống dòng, thụt đầu dòng cả lời thoại đáp đó chỉ là một, vì vậy, để tránh nhầm lẫn về nghĩa và để hợp logic, lời thoại

đáp (3) của Hoàng nên gộp (3) và (4) trong cùng một lời thoại.

c) Trong ngôn ngữ hội thoại, hết lời thoại của một người sang lời thoại khác hoặc lời người viết thì phải xuống dòng, bắt đầu đoạn văn mới. Viết liền ngay sau lời thoại sẽ gây ra nhầm lẫn về cú pháp - ngữ nghĩa, sự phân đoạn tư tưởng sẽ không rõ ràng, bởi lời người viết và lời thoại của nhân vật bị nhập làm một. Ví dụ:

“Thầy giáo Huy giới thiệu với tôi những học sinh dũng cảm của mình (1):

Đây là em Trí, một học sinh giỏi của trường, một dũng sĩ quyết thắng cấp ưu tú. Còn đây là em Tám, 14 tuổi, năm nào cũng là học sinh giỏi (...) (2). *Ấu yếm kéo Tám vào lòng, tôi hỏi thành tích học tập của em* (3). Như mắc cỡ em kéo vạt áo che miệng cười (4)”.
(Một lớp học vùng giải phóng, tập đọc lớp 5, I, GKGP. 1981).

Nếu sau đoạn văn (2) - Lời thoại của một nhân vật, tiếp ngay là lời kể của người viết (3), lúc đó lời kể của người viết cần tách thành một đoạn văn, mạch tư tưởng của cả trích đoạn sẽ dễ hiểu hơn. Đoạn văn (3) và (4) có thể nhập làm một, cũng có thể tách ra thành 2 đoạn văn riêng.

Việc phân tích và xem xét kết cấu ngôn ngữ của đoạn văn cũng giống như phân tích, xem xét CPPLC. Song, như đã trình bày, đoạn văn chưa phải là đơn vị ngữ pháp văn bản rõ ràng và luôn luôn thể hiện một phong cách học và phong cách của tác giả, đặc biệt

trong các văn bản văn học. Vì thế, cần chú ý cả tới đặc trưng phong cách trong đoạn văn.

Quan hệ giữa các đoạn văn không giống như quan hệ của các câu trong đoạn văn, vì thứ nhất, có trường hợp giữa 2 đoạn văn cạnh nhau tồn tại mối liên hệ chặt chẽ, đoạn văn này dễ dàng kết hợp về logic - ngữ nghĩa với đoạn văn khác và; thứ hai, giữa các đoạn văn gần nhau không có mối liên hệ, đoạn văn tiếp sau giới hạn đối với đoạn văn trước, nội dung chủ đề trong mỗi đoạn văn là tách nhau, độc lập về ngữ nghĩa và tách khỏi sự diễn đạt trước.

CHƯƠNG BỐN

BIÊN TẬP Ở CẤP ĐỘ TOÀN BẢN THẢO : VĂN BẢN

1. Khái niệm văn bản trong biên tập ngôn ngữ đã được nói tới trong phần Dẫn luận của cuốn “Biên tập ngôn ngữ văn bản sách và báo chí” do NXB Khoa học xã hội in năm 1993, và ở nhiều tiểu đoạn khác thuộc chương ba. Văn bản là dạng thông báo dưới dạng viết, là sản phẩm cuối cùng trong giao tiếp ngôn ngữ. Trong công việc biên tập, văn bản được hiện thực là một bản thảo ngôn ngữ viết. Giới hạn dưới của văn bản là một câu và giới hạn trên là tùy thuộc người thông báo: có thể là một tập sách nhiều tập, hàng chục tập như từ điển bách khoa, như bộ Tam quốc chí... đến một tiểu luận ngắn, một bài báo rất ngắn,..., nhưng chúng giống nhau ở chỗ đều thể hiện một sự hoàn chỉnh về hình thức và nội dung ngữ nghĩa của thông báo, thì đều là văn bản. Trong ngữ pháp văn

bản, *văn bản* là đơn vị cao nhất, đơn vị cuối cùng của ngữ pháp văn bản.

Tùy vào những hiện thực có được trong bản thảo, tùy vào mục đích của người thông báo, mà có bản thảo dài, ngắn, có những cách thể hiện hiện thực khác nhau, thông qua ngôn ngữ. Biên tập ngôn ngữ văn bản ở cấp độ toàn bản thảo, tức là xem xét về mặt hình thức diễn đạt của cả tác phẩm nhằm thể hiện nội dung logic - ngữ nghĩa. Từ việc xem xét các đơn vị ngữ pháp văn bản nói trên: Chính thể cú pháp phức liên câu, đoạn văn, chương, phần, tiến hành bước xem xét tiếp trên cơ sở cấu trúc phức tạp bao gồm các yếu tố khác nhau và rất đa dạng. Văn bản có những phạm trù cơ bản nhất mà biên tập viên cần xem xét phân tích, đó là phạm trù nội dung và phạm trù hình thức của văn bản.

Như đã nói, việc phân tích ngôn ngữ văn bản, trước kia người ta thường xếp chung với công việc phê bình văn học, vì thoạt đầu có những điểm giống nhau. Song có văn bản *văn học* và văn bản khác gọi là “phi văn học” như văn bản khoa học, chính luận, công văn hành chính, v.v. Trong một văn bản “phi văn học” chỉ nhằm truyền đạt nội dung tư tưởng, mệnh lệnh, quy định hoặc thuần túy phân tích nội dung ý chí, trí lực (như trong văn bản khoa học, thông báo, văn kiện nhà nước, ngoại giao...), ngôn ngữ sử dụng là ngôn ngữ trung hòa, nội dung đã quy định việc lựa chọn các đơn vị phán đoán - lời nói chủ yếu là CTCPLC và đoạn văn. Bởi vì trong lời nói “phi văn học” việc phân nhỏ nội dung được thực tại hóa bằng ngôn từ - logic.

Ngược lại, trong văn bản văn học gắn liền ngôn ngữ với việc chia nhỏ biểu tượng hình ảnh thông qua nhận xét của cá nhân đối với hiện thực, phong cách đó rất đa dạng và không thuần nhất, dùng câu là chủ yếu. Vậy là, việc *biên tập ngôn ngữ toàn bản thảo, trước hết chú ý tới phong cách chức năng, tới việc xác định các đơn vị ngữ pháp truyền thống và ngữ pháp văn bản, tới đơn vị logic - ngữ nghĩa cấu thành văn bản. Cách lựa chọn của tác giả (hay người viết) xây dựng văn bản vừa có cái chung bắt buộc theo đặc điểm ngôn ngữ và phong cách chức năng, vừa có cái riêng trong phân chia thực tại bằng các đoạn ngôn ngữ, tức là cách lựa chọn ngôn ngữ và cấu trúc ngôn ngữ theo đặc điểm phong cách cá nhân.*

2. Dưới góc độ kí hiệu học và ngôn ngữ học tâm lí, biên tập viên có cách nhìn khoa học hơn trong việc phân tích văn bản, phân chia văn bản ra các đơn vị của ngữ pháp văn bản để xem xét và nâng cao chất lượng mặt hình thức bản thảo.

Luận điểm chủ yếu của cách tiếp cận ngôn ngữ học tâm lí đối với văn bản là: 1) Văn bản phải được phân tích, xem xét như một quá trình dùng ngôn ngữ để giải quyết nhiệm vụ phi lời nói (cái xem là chủ đề tư tưởng, thực tại...). 2) Văn bản là sản phẩm và kết quả của việc giải quyết này.

Bằng cách như vậy, ngôn ngữ học tâm lí xem văn bản là sự cố định hóa của nghĩa tâm lí học bằng những phương tiện ngôn ngữ. Luận điểm này đưa ra 2 chương trình phát ngôn trong văn bản: chương trình phát ngôn ngắn và chương trình phát ngôn dài.

Trong công việc biên tập, có thể rút ra điều cần cho công việc từ luận điểm này, đó là: *Chương trình phát ngôn ngắn là chương trình của thông báo lời nói có độ dài tương đương câu*. Như vậy xem xét biên tập ở cấp độ câu là xác định sự thể hiện thông báo đúng, sai, rõ ràng, mơ hồ... *chương trình phát ngôn dài tương đương với CTCPLC, đoạn văn và hơn nữa*, mang đặc điểm chức năng của thông báo (chức năng ngôn ngữ) và phong cách cá nhân. Điều nhận xét trên, chúng tôi đã nói rõ khi phân tích, xem xét CTCPLC và đoạn văn ở chương ba.

Dưới góc độ kí hiệu học, văn bản là một kí hiệu lớn hoặc siêu kí hiệu, có trong cơ sở của nó tính ước lệ xã hội (các kí hiệu nhỏ như âm vị, hình vị, ngữ đoạn...) kí hiệu luôn có tính hai mặt: mặt vật chất là cái biểu hiện của kí hiệu ngôn ngữ và mặt nghĩa biểu hiện cái nhận biết "phía sau" kí hiệu ngôn ngữ. Các kí hiệu tổ chức hợp lí để tạo thành mã và mã chứa trong bản thân có các nghĩa đủ làm những thông báo cụ thể, là sự thực tại hóa của nó. Như vậy cơ sở cấu trúc của văn bản là kí hiệu đến mã. Mã chia ra các mã con có thể nhận thấy, nếu mã là tiềm năng kí hiệu thì thông báo là hiện thực của việc sử dụng kí hiệu. Thông báo là những cái biểu đạt từ một hoặc nhiều mã (Ví dụ: mã thị giác, mã lời nói, ...). Nhiều các thông báo sẽ tạo nên thông tin.

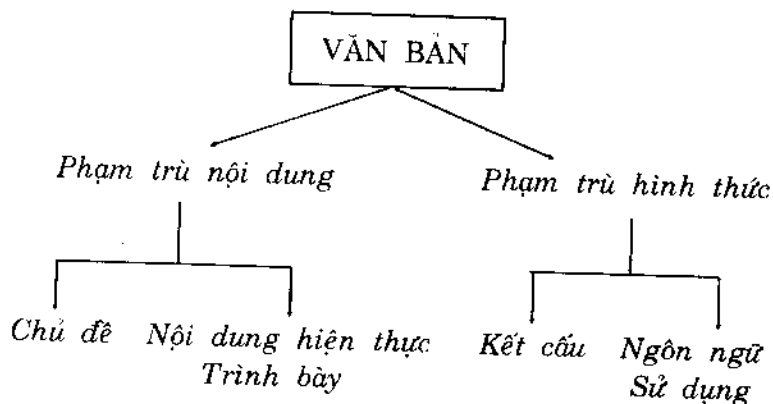
Vậy thì, người viết (hay tác giả) văn bản là người mã hóa thông tin thành các kí hiệu ngôn ngữ (lời nói), văn bản lúc này đã được *mã hóa* - là *mã*, mà bạn đọc (kể cả biên tập viên) có nhiệm vụ *giải mã* thông báo

từ văn bản. Tất nhiên mã của người phát - tức văn bản (bản thảo) - và mã của người giải mã (bạn đọc, biên tập viên) phải có nhiều cái chung thì thông báo mới có thể nhận được, sự giao tiếp ngôn ngữ mới có thể tiếp tục. *Sự mã hóa - giải mã* liên quan tới tiền đề tâm lí, sinh học, xã hội học... có nghĩa là thông báo văn bản của tác giả kèm theo *không phải chỉ đơn thuần là thông báo trong văn bản* mà còn gây ra sự liên tưởng khác, những phản ứng nhất định bằng hành động, hành vi. điều này rất có ý nghĩa trong công việc biên tập. *Nhiều khi thông báo của văn bản* gây ra sự phản ứng ngoài tiếp nhận về nội dung của thông báo vốn có trong văn bản. Sự phát triển của thông báo trong văn bản tác động xa hơn, ra ngoài nhận thức có trong văn bản. Một ví dụ, sự phản ứng bằng hành vi vượt ra ngoài tiếp nhận nội dung trong chính văn bản như đối với tập thơ "Những vần thơ của quỷ" mà tác giả của tập thơ là người Anh, đã khiến thế giới Hồi giáo phẫn nộ và giáo chủ Hồi giáo Iran Khomeini đã tuyên án tử hình vắng mặt nhà thơ. Chúng ta sẽ còn đề cập tới các văn bản chứa đựng nội dung gây phản ứng qua phương pháp biểu thị hàm ngôn, ẩn ngôn...

3. Văn bản bất kì nào, dù là văn bản của một bài viết rất ngắn hay một công trình dài, dù là văn bản khoa học hay văn học, chúng đều có những điều chung và cơ bản: đó là các phạm trù nội dung và hình thức của văn bản việc tách rời chúng để để phân tích và nhận xét không hề mang ý nghĩa tính độc lập của chúng, bởi vì bất kì một cách phân tích nào đơn thuần

ở phạm trù nội dung cũng đồng tới hình thức và bất kì sự xem xét nào về phạm trù hình thức của văn bản cũng đồng thời nói tới phạm trù nội dung văn bản.

Nếu mô hình hóa một cách khái quát giữa phạm trù nội dung và phạm trù hình thức của một văn bản hoàn chỉnh, ta sẽ thấy như sau:



Tư tưởng của văn bản hay tư tưởng của người viết (tác giả) là cái có trước. Dù khéo léo cách nào, dù vô tình hay dụng ý, tư tưởng của văn bản vẫn phải bộc lộ ra vì đó là mục đích chủ đạo cần đạt tới của văn bản. Sự thể hiện được bộc lộ rõ rệt nhất và khái quát nhất ở *chủ đề*. Chủ đề là cái được xuyên suốt trong văn bản, cho dù văn bản dài gồm nhiều chương, phần, gồm nhiều tập (mỗi tập lại có chủ đề riêng trong chủ đề chung toàn tập). Chủ đề quyết định việc lựa chọn nội dung hiện thực được trình bày trong văn bản. Tất nhiên, chủ đề của một văn bản cụ thể chỉ biểu thị một phạm vi nhất định những hiện tượng, những sự kiện, những vấn đề của hiện thực tự nhiên hoặc xã hội mà

thời. Chủ đề bộc lộ rõ nhất ở tên đầu đề của văn bản, đặc biệt trong các văn bản khoa học, pháp luật, hành chính - công văn, chính luận. Ở văn bản văn học nghệ thuật đôi khi chủ đề rất lắt léo khó nhận ra. Lúc đó phải lần tìm trong toàn văn bản mới nhận ra chủ đề, sự bộc lộ bằng tên đầu đề nhiều khi chỉ là một cái cớ buộc người đọc tìm hiểu tới cùng mới nhận ra. Chẳng hạn, tên đầu đề tiểu thuyết *"Những thiên đường mù"* của Dương Thu Hương, truyện ngắn *"Không có vua"* của Nguyễn Huy Thiệp, v.v. Tiểu thuyết *"Gắng sống đến bình minh"* của nhà văn Bêlôrútchia phải đọc đến chương cuối - Chương 13 mới bộc lộ chủ đề, lúc đó người đọc mới hiểu được tên đầu đề cuốn sách.

Chủ đề có thể hoàn toàn giống nhau, nhưng có thể có rất nhiều tên gọi khác nhau, tùy người viết và văn bản. Chẳng hạn, chủ đề của một nội dung được đề ra cho các người viết ở cuộc thi: *"Viết về kỉ niệm sâu sắc trong đời bộ đội"* thể hiện rõ ở tên chủ đề, người viết dựa trên chủ đề chung, chọn cho mình một đề tài nào đó có nội dung thích hợp với mình. Có người, cũng chủ đề đó, thích viết về trận chiến đấu của mình, người lại viết về tình quân dân, người lại viết về hậu phương, người lại viết về vùng địch hậu, v.v.

Cùng một chủ đề lại có nhiều cách khai thác, lựa chọn các tư liệu hiện thực khác nhau, các cách diễn đạt, các phong cách chức năng khác nhau. Người dùng thơ ca thể hiện, người viết văn xuôi: tiểu thuyết, truyện ngắn, kí sự...; người viết hồi ký, người viết chính luận bàn về vấn đề theo chủ đề. Từ những cái này, ta có những văn bản khác nhau về hình thức biểu

hiện, khác nhau cả về nội dung hiện thực trình bày và cách lựa chọn tư liệu dùng trong văn bản.

Tuy nhiên, trong công việc biên tập ngôn ngữ văn bản cần chú ý tới các phạm trù hình thức của văn bản là chủ yếu, đặt nó trong mối quan hệ không tách rời với các phạm trù nội dung.

Kết cấu văn bản thuộc phạm trù hình thức của văn bản. Như một bộ khung của ngôi nhà, kết cấu đối với văn bản thể hiện phong cách chức năng ngôn ngữ và phong cách cá nhân người viết. Kết cấu giúp ta nhìn thấy thủ pháp tạo dựng văn bản của người viết (đặc biệt là trong các văn bản văn học nghệ thuật). Các kết cấu thuộc một phong cách chức năng đại thể là giống nhau, nhưng lại khác nhau về cách sắp xếp.

Thông thường, trong văn bản khoa học, chính luận thường có nhiều kiểu kết cấu: đặt vấn đề, chứng minh, lịch sử, diễn tiến... và nhận xét. Kết luận ở văn bản văn học không nhất thiết như vậy, nhất là văn học mới. Sự diễn tiến các hình tượng, sự kiện, thời gian, không gian trong văn bản văn học nghệ thuật có thể không theo một trình tự hệ thống logic, những yếu tố tâm lý bất ngờ, hiện tượng đan xen, v.v. xuất hiện ở các chương hoặc phần tương như tách biệt nhau, để rồi gần kết thúc lại hợp nhất một cách hợp lí, gọn chắc rất văn học. Xem xét kết cấu, đồng thời thấy được nội dung hiện thực trình bày. Nếu có kiểu kết cấu vừa nói trên, thì hiện thực trình bày thường được cắt nhỏ, không theo trình tự thời gian, mà theo logic - suy nghĩ của tác giả với các thủ pháp ngôn ngữ cần thiết.

Ngôn ngữ sử dụng là cái quán xuyên toàn bộ văn bản cho tới dấu chấm kết thúc. Một loạt thủ pháp ngôn từ, cách sử dụng từ ngữ hợp chuẩn hoặc cố ý xa rời chuẩn mực một cách sáng tạo. Cách tạo ra phong cách cá nhân dễ nhận thấy ở cấp độ CPPLC và đoạn văn. Sự tài tình của bố cục, chất liệu ngôn ngữ được nâng cao một cách cố ý ở các mặt: ngữ pháp, tu từ và cách hành văn có tính cá nhân. Nhưng chính do việc xử lí chất liệu ngôn ngữ mà người viết văn bản dễ để lại sai sót giữa hình thức không phù hợp nội dung, giữa đặc điểm phong cách chức năng và ý định của tác giả. Cần nhấn mạnh để tác giả nhận ra điều tác giả tuy thấy, nhưng khi viết thành văn bản lại dễ vượt ra khỏi điều này: đó là mỗi chức năng phong cách thể hiện cho một lĩnh vực giao tiếp. Việc sử dụng đa chức năng phong cách ngôn ngữ, cũng có nghĩa là phải lưu ý tới dụng ý sử dụng trong đa lĩnh vực giao tiếp. Ngoài ra, việc cố ý xa rời chuẩn mực ngôn ngữ - nhất là ở cấp độ từ - là điều cần chú ý.

4. Mỗi CPPLC mang một chủ đề nhỏ - chủ đề bộ phận của chuỗi ý nghĩa tư tưởng chung và là bộ phận của chuỗi sắp xếp logic theo chủ đề lớn. Các chủ đề nhỏ của các đoạn văn tạo ra chủ đề chương. Cũng vậy, các chủ đề chương tạo ra chủ đề phần. Các chủ đề phần là một bộ phận lớn cấu thành của chủ đề văn bản. Ngoại trừ các bản tin, các thông báo, các bài viết ngắn không có chương, phần; đôi khi các công trình khoa học, các tác phẩm văn học cũng không chia ra chương, phần, văn bản là một mạch từ đầu tới cuối.

Các mục từ của một cuốn từ điển cũng là các văn bản hoàn chỉnh, nhưng cả cuốn từ điển không phải là một dạng văn bản giống như một tác phẩm văn học hoặc công trình khoa học, ở kiểu loại này mỗi bộ phận nhỏ, mỗi “văn bản nhỏ” đều nối kết và phụ thuộc chủ đề với văn bản lớn; sự độc lập của chúng là rất tương đối, chúng chịu sự chi phối bởi chủ đề chung, sắp xếp lôgic theo mục đích của chủ đề. Ở các mục từ từ điển không có sự tương tự, mỗi mục từ là một văn bản, chủ đề của nó hoàn toàn độc lập, không có sự ràng buộc phụ thuộc vào văn bản lớn là từ điển mà chỉ ràng buộc về kết cấu hình thức văn bản.

Biên tập viên phải đọc từ đầu đến cuối văn bản để nhận ra tư tưởng chủ đề và kết cấu của văn bản. Từ đó, bằng phương pháp phân tích, mới tìm tới kết cấu chương, phần (nếu có) và đi vào các chủ đề con (các CPPLC và đoạn văn). Phân tích ngôn ngữ ở các cấp độ dưới văn bản, tức là mổ xẻ ở cấp vi mô. Chính ở đó, bộc lộ rõ rệt nhất, đầy đủ nhất cái hay, đúng và cái dở, sai... của văn bản. Từ ngôn ngữ sẽ thấy được nội dung - ý nghĩa lôgic.

5. Trong văn bản chính luận, văn bản văn học nghệ thuật thường có cách biểu hiện ngôn ngữ theo nhiều cách, rất đa dạng. Có những văn bản hàm ngôn, hiển ngôn, đặc biệt trong thơ ca. Điều này không chỉ ở hiện tại mà từ xưa vẫn có cách viết như vậy. Ngôn ngữ là biểu hiện của tư duy, mà tư duy con người vốn rất phức tạp, vốn luôn tiềm ẩn. Nghĩa từ được nhận ra, như đã trình bày ở phần trước, luôn mang sắc thái tâm lí. Nghĩa từ sẵn có khác với nghĩa từ do kinh

nghiệm mà có, nghĩa từ do thử thách và nghĩa từ liên tưởng ở mỗi người - tất cả đều không giống nhau. Nghĩa từ ngôn ngữ học với nghĩa từ nhận biết của mỗi người khi cảm thụ một tác phẩm, một văn bản cụ thể, nhiều khi khác nhau, mặc dầu cái chung là cốt lõi. Các văn bản hàm ngôn sử dụng tối đa tính hai mặt của nghĩa và hay sử dụng nghĩa từ liên tưởng. Điều này, nhiều khi thực sự là sự biểu hiện của tài năng, nếu người viết có dụng ý đa dạng hóa văn bản và với tính cách nghệ thuật hoàn toàn tốt đẹp. Hồ Xuân Hương là nhà thơ tài năng bậc thầy về cách sử dụng lối biểu hiện hai mặt, luôn gợi ra nghĩa từ liên tưởng. Ở mặt nào của văn bản, nghĩa từ vẫn đúng, vẫn hay. Ví dụ, có thể tìm thấy ở bài *Vịnh cái quạt*:

Một lỗ xâu xâu mấy cũng vừa
Duyên em dính dáng tự bao giờ
Chành ra ba góc da còn thiếu
Khép lại đôi bên thịt vẫn thừa.
Mát mặt anh hùng khi tắt gió
Che đâu quân tử lúc sa mưa.
Nâng niu ướm hỏi người trong trướng
Phì phạch trong lòng đã sướng chưa?

(Hồ Xuân Hương - *Vịnh cái quạt*)

Nhiều văn bản vừa hàm ngôn vừa cả hàm ẩn nghĩa, tính mục đích của văn bản không dễ nhận ra ngay trên bề mặt ngôn từ. Ở văn bản kiểu này người viết nhằm vào cái chủ đề phía sau ngôn từ, đấy mới là chủ đề chính của văn bản hàm ẩn. Những văn bản này cần

phải xem xét kỹ và hết sức thận trọng. Phải trên cơ sở ngôn từ và logic - ngữ nghĩa của từ mà phân tích, xem xét để nhận ra. Lê Thánh Tôn là người đứng đầu Tao đàn Nhị thập bát tú. Là nhà thơ, nhưng cũng là hoàng đế, vì thế nhà vua luôn muốn chứng tỏ phẩm chất hoàng đế của mình ở bất cứ lúc nào, một cách tinh tế khéo léo, tưởng như đây không phải dụng công, mà là thiên bẩm, cái sẵn có tự trời cho. Chủ đề chính của bài thơ không rút ra từ nghĩa ngôn từ bề nổi của bài thơ, mà là ý nghĩa rút ra từ chiều sâu phía bề chìm của ngôn từ, cái hàm ẩn. Những văn bản kiểu như vậy mang hai chủ đề. Các bài thơ “*Thăng mô*”, “*Cái chổi*”, “*Vịnh thăng bù nhìn bằng rơm*”, v.v. của Lê Thánh Tôn thuộc loại như vậy.

Mao Trạch Đông cũng có một cách viết tương tự. Khẩu khí của người đứng đầu một giang sơn vĩ đại được thể hiện trong bài từ nổi tiếng của ông:

NÚI

Núi,

Ngựa khỏe đồn roi vụt chót qua.

Sức nhìn lại,

Cách trời ba thước ba!

Thấy rõ ngay khẩu khí của bậc lãnh đạo lớn: người có thể với tới trời cao. Một roi quất mà ngựa đã vượt tới đỉnh cao, chỉ còn cách trời có gang tấc. Những ngôn từ trên bề nổi bài thơ không phải để nói cái nó mô tả, mà ý tứ đằng sau các câu thơ, sự hàm ẩn mới là cái đáng nói.

6. Rất nhiều văn bản chỉ một nội dung nhưng chứa hai chủ đề của tác phẩm. Những phần vừa nêu trên ở điểm (5) Chương này cho ta thấy một văn bản chứa hai hoặc hơn hai chủ đề.

Văn bản luôn có sự khăng khít không thể tách rời giữa nội dung hiện thực trình bày và hình thức biểu hiện với ngôn ngữ sử dụng. Song, mối quan hệ giữa nội dung và hình thức ngôn ngữ rất phức tạp và có tính hệ thống. Làm tốt công việc biên tập ngôn ngữ văn bản nghĩa là chú ý phân tích, mổ xẻ và sửa chữa ở các phạm trù hình thức của văn bản, tức cũng là động chạm trực tiếp tới hệ thống nội dung hiện thực trình bày trong văn bản. Bất cứ một sự phân tích, đánh giá, xem xét nội dung văn bản nào cũng phải xuất phát từ cái vỏ vật chất của văn bản - tức ngôn ngữ của văn bản. Không được nhận xét, đánh giá các phạm trù nội dung mà không lấy việc phân tích ngôn ngữ làm cơ sở tìm biết để nhận ra cái nền tảng của phạm trù nội dung, sự thể hiện tư tưởng chủ đề.

Trong việc đánh giá và phân tích một văn bản, cũng cần sử dụng cả kí hiệu học và tâm lí ngôn ngữ học. Việc giải mã cái mã hóa ngôn từ của văn bản có hai mặt: mặt bề nổi, cái biểu hiện kí hiệu của ngôn ngữ, và mặt bề sâu, tức mặt nghĩa của ngôn ngữ. Chính mặt nghĩa này cho ta các thông báo, tức hiện thực trình bày của cách sử dụng kí hiệu. Các thông báo làm thành một hệ thống sắp xếp hợp lí của ý đồ người viết để tạo ra thông tin.

Mặt bề sâu của kí hiệu là mặt nghĩa của ngôn ngữ, tác động đến người đọc (người giải mã) không phải

như nhau. Chính vì vậy mà nội dung một văn bản là như nhau, còn nhận biết của người đọc về văn bản đó có thể giống nhau và có thể khác nhau. Cũng một văn bản đó, tác giả cố ý sử dụng ngôn ngữ theo một cách riêng để thể hiện chủ đề tác phẩm theo mục đích của mình, thế nhưng hoặc do chính bản thân việc sử dụng ngôn ngữ hoặc do sự vận động của nội dung hiện thực vượt ra khỏi tầm tay của tác giả, khiến cho chủ đề mà tác giả xây dựng không theo ý riêng, người đọc thụ cảm thông qua ngôn ngữ của tác giả lại nhận ra những thông báo khác, hình thành một thông tin với nội dung tư tưởng khác với ý định của tác giả.

Nghĩa từ có nhiều mặt nghĩa, tạo ra các tầng nghĩa (nghĩa kinh nghiệm, nghĩa cảm nhận, nghĩa liên tưởng...). Ở mặt bề sâu của kí hiệu ngôn ngữ của nghĩa từ tạo ra các tầng thông báo. Tùy ở trình độ của người đọc mà có thể nhận ra hay không nhận ra các tầng thông báo này. Ai cũng biết rằng truyện ngắn “Kiếm sắc” của Nguyễn Huy Thiệp xây dựng theo ý đồ hai tầng thông tin. Các nghĩa từ và các đơn vị kí hiệu trong một hệ thống cho phép người đọc nhận ra: ngoài thông tin bề mặt kể về câu chuyện lịch sử (theo cách dã sử và tiểu thuyết hóa) còn chứa đựng một dụng ý thông tin bề sâu về hiện tại, về con người hiện tại. Nhờ các phương tiện ngôn ngữ của văn bản, biên tập viên có thể nhận ra chủ đề hai mặt hay gọi là hai chủ đề, sự phân tích phải dựa trên cơ sở các cấp độ ngôn ngữ mới có thể có nhận xét xác đáng, khoa học và khách quan.

Bài thơ “*Bỗng nghe vần thảng vút lên cao*” của Chủ tịch Hồ Chí Minh là một bài thơ có nhiều tầng nghĩa, tạo ra các tầng thông tin khác nhau, ở các mức độ khác nhau.

Bài thơ như sau :

Đã lâu không làm bài thơ nào,
Nay lại thử làm xem ra sao
Lục khắp giấy tờ vẫn chẳng thấy
Bỗng nghe vần “*thảng*” vút lên cao!

Sự tiếp nhận bài thơ phụ thuộc vào nhận cảm của bạn đọc - người giải mã. Thông tin tầng I được nhận ra hoàn toàn giống nhau, nhưng khả năng nhận ra có những tầng thông tin khác thì hoặc ở người này có, nhưng người kia không có; hoặc đều có nhận ra thông tin tầng II nhưng mức độ không giống nhau. *Thử tìm hiểu bài thơ “Bỗng nghe vần thảng vút lên cao” từ góc độ của người biên tập:*

Tầng thông tin I, từ các kí hiệu ngôn từ của tác giả, cho những thông báo về công việc *làm thơ*: Lâu không làm thơ, nay muốn làm, tìm tòi mãi trong đồng giấy tờ chưa ra ý thơ, thì bỗng tìm ra ý thơ từ vần “thảng”. Thông tin bề mặt này bạn đọc dễ nhận ra.

Tầng thông tin II, từ bề sâu của kí hiệu, tức mặt nghĩa của từ (nghĩa kinh nghiệm, nghĩa liên tưởng...) có thể hiểu là: vị Chủ tịch nước bận trăm công ngàn việc lo toan cho đất nước, nên không có thì giờ làm thơ. Nhưng vốn là nhà thơ - Người thích làm thơ, nên lại thử làm và tìm ra được vần thơ thích hợp: *vần thảng*.

Thông tin bề sâu có được là nhờ hiểu rõ nghĩa các từ trong văn bản, nhờ các nghĩa liên tưởng gợi suy đoán, vì thế không phải mọi người đều nhận ra. Sở dĩ như vậy vì điều này liên quan tới hiểu biết cuộc sống, tới thực tại, có hiểu biết nhất định về Chủ tịch Hồ Chí Minh và nhà thơ Hồ Chí Minh. Việc nhận ra thông tin bề sâu này phải tìm tòi mới thấy được.

Tầng thông tin III, từ bề sâu của ngữ nghĩa từ và ý thơ, tìm ra được thông tin ngoài ngôn từ bài thơ muốn nói: người làm công việc sáng tác văn học nghệ thuật (và xa hơn là người làm công việc sáng tạo, lãnh đạo...) cần phải bám sát thực tế sản xuất và chiến đấu, không chỉ nhốt mình trong văn phòng. Nếu nhà thơ chỉ lục tìm ý thơ từ đồng giấy tờ trong phòng mình, thì không thể ra được tứ thơ. Muốn có tứ thơ phải tìm trong thực tế, giống như văn "thắng" có được là nhờ tiếng dội chiến thắng từ chiến trường tới.

Thông tin bề sâu này vẫn không tách rời ngôn từ của bài thơ, ngữ nghĩa của từ, cấu trúc của bài thơ và ý hiện ra từ toàn văn bản.

Người biên tập là một bạn đọc đầu tiên bản thảo của tác giả, nhưng là bạn đọc đặc biệt: vừa đọc ở cấp độ bạn đọc, vừa đọc ở cấp độ tác giả, nghĩa là như một người sáng tạo ra văn bản. Nhưng ngay ở cấp độ bạn đọc, thì do nghề nghiệp quy định, người biên tập cần đọc ở mức độ nhận ra các tầng thông tin nhiều chiều từ sự đa năng của các tầng nghĩa của từ, từ cấu trúc các cấp độ ngôn ngữ của văn bản và tới toàn văn bản. Chính từ việc biên tập ngôn ngữ toàn văn bản, biên tập viên hơn ai hết, nhận ra nội dung nhiều mặt của

một văn bản (nếu có một văn bản như vậy), chỉ ra một cách xác đáng không chỉ về hình thức diễn đạt ngôn ngữ, mà cả về nội dung từng chủ đề nhỏ (CPPLC, đoạn văn) tới chủ đề tập hợp (các cấp độ chương, phần) và sự thể hiện chặt chẽ của toàn văn bản.

Văn bản là cấp độ cuối cùng của sản phẩm ngôn ngữ. Đọc toàn bộ văn bản, đọc nhiều lần từ các cấp độ ngôn ngữ khác nhau, từ các chủ đề nhỏ tới chủ đề lớn toàn văn bản, biên tập viên đưa ra nhận xét, phân tích tổng hợp và đánh giá về toàn bộ văn bản, bằng bản viết của chính biên tập viên. Sự thận trọng đó quyết định cho việc chấp nhận hoặc từ chối một bản thảo để xuất bản thành một sản phẩm xã hội. Những nhận xét về ngôn ngữ và cả nội dung một văn bản bản thảo, tuy là của cá nhân biên tập viên, nhưng lại chứa đựng ý nghĩa xã hội. Để tránh sự mơ hồ, nhầm lẫn có thể xảy ra, không được nhận xét tách rời nội dung tư tưởng văn bản khỏi ngôn ngữ văn bản.

Khi bản thảo được xem xét chấp nhận, lúc đó bản thảo được tiến hành biên tập từ cấp độ dưới từ trở lên, được sửa chữa theo các chuẩn mực ngôn ngữ, xem xét phong cách chức năng và phong cách cá nhân. Tất cả công việc biên tập này diễn ra đồng thời trong quá trình biên tập văn bản bản thảo.

CHƯƠNG NĂM

NHỮNG NGUYÊN TẮC VÀ PHƯƠNG PHÁP SỬA CHỮA VĂN BẢN (SÁCH, BÁO CHÍ)

Tất cả những gì trình bày trong cuốn "Biên tập ngôn ngữ văn bản sách và báo chí" (Nxb Khoa học xã hội - 1993 và năm chương của cuốn sách này là những cơ sở lí thuyết và thực tiễn mà từ đó có thể rút ra thành những nguyên tắc, những phương pháp cho công việc sửa chữa văn bản. Thực chất của việc sửa chữa ngôn ngữ văn bản là việc xem xét đánh giá và phân tích văn bản, trước hết là mặt ngôn ngữ sao cho hình thức và nội dung của văn bản tương ứng. Muốn làm được như vậy, tất yếu phải nắm vững các chuẩn mực ngôn ngữ văn học, phong cách ngôn ngữ và văn phong tác giả, tu từ học thực hành, ngữ pháp thông thường và ngữ pháp văn bản. Thế nào là phương pháp sửa chữa văn bản, những bộ môn khoa học liên ngành đó đều không đưa ra một giải đáp nào cho công việc đích thực của biên tập ngôn ngữ văn bản. Là một sản

phẩm tinh thần của con người, của xã hội, dù là văn bản “lớn” hay “nhỏ” hoặc độ dài ngắn của văn bản có khác nhau, thì trước tiên văn bản phải là một thể hoàn chỉnh, một cơ thể sống, mà mỗi một thay đổi, cắt xén, thêm vào trên “cơ thể đó” nếu làm thật tốt và khoa học, hẳn có thể sẽ làm đẹp hơn hay tốt hơn, nhưng ít nhiều làm biến đổi diện mạo của văn bản, tư tưởng của tác giả.

Điều mong ước cao nhất của một biên tập viên báo chí và sách là không phải can thiệp - dù nhỏ nhất - vào một bản thảo. Đừng bao giờ nghĩ rằng công việc sửa chữa bản thảo là một điều bắt buộc đối với một tờ báo, tạp chí, sách. Thế nhưng thực tế lại không hoàn toàn theo mơ ước. Có những văn bản bản thảo gửi tới vẫn buộc phải tiến hành sửa chữa trong quá trình biên tập. Là bởi lẽ, bản thảo mới chỉ là sản phẩm của cá nhân, khi thành xuất bản phẩm, thì văn bản đó đã thành sản phẩm xã hội. Trước xã hội có bao nhiêu điều đặt ra cho một bản thảo (dù là văn bản văn học nghệ thuật hay khoa học, pháp luật hay quân sự, chính trị hay giáo khoa, v.v.), đòi hỏi phải hướng tới bước đi lên tốt đẹp của con người và xã hội. Điều này đòi hỏi phải khách quan, trung thực, nhân ái xem xét kỹ lưỡng cả về nội dung và hình thức đối với một văn bản ra mắt bạn đọc. Người ta gọi người biên tập viên chân chính là “*bà đỡ tinh thần*” cho “*đứa con tinh thần*” của tác giả là vì thế.

Tuy nhiên, cần phải thừa nhận rằng có nhiều trường hợp sự sửa chữa là không cần thiết, hoặc có những biên tập viên “non tay” khi sửa chữa đã

không làm cho văn bản của tác giả tốt lên. Những trường hợp này không nhiều và không phải diễn ra thường xuyên: Hãy bằng công việc biên tập chứng minh cho tác giả hiểu rằng biên tập viên chỉ làm cho văn bản được tốt lên và tác giả không cần lo ngại. Chỉ có những biên tập viên tác trách mới có thể bỏ qua những chỗ đáng chê trách, bỏ qua những chỗ không có lợi cho tác giả trước xã hội về lịch sử. Thật ra, biên tập viên đã cùng tác giả chịu trách nhiệm trước xã hội và pháp luật về những gì không thành công và những điều chưa đúng, chưa thành công của công trình hay tác phẩm bao giờ cũng chỉ thuộc về chính tác giả, biên tập viên sẽ mờ lấp đi như chính công việc của anh ta.

Thành thử, nguyên tắc và phương pháp sửa chữa văn bản không tìm thấy ở một bộ môn riêng biệt nào trong liên hợp các bộ môn mà công việc biên tập sử dụng. Muốn tìm ra các nguyên tắc và phương pháp sửa chữa văn bản những người biên tập phải tổng hợp các tri thức sách vở khoa học và thực tiễn để đề ra cho mình theo những yêu cầu cần thiết.

1. Suy nghĩ một cách độc lập, khách quan trước một văn bản bản thảo. Bỏ đi những thiên kiến, những ý nghĩ thích thú riêng trong việc đọc đánh giá, nhận xét, phân tích văn bản bản thảo.

Nghề nghiệp nào cũng vậy, phẩm chất cao quý là biết tôn trọng giá trị của người khác, tránh sự đổ kỵ về tài năng và những bất đồng về chính kiến, về thói quen. Công việc biên tập càng đòi hỏi tư chất này nhiều hơn, bởi vì có điều mình không thích thú, trái với cá nhân mình, thì chính bản thân đành chấp nhận

và còn đồng tình cho công bố trước xã hội. Không phải dễ gì làm được những điều như vậy mà không trần trố. Những ưa thích, cái “khẩu vị” ngôn từ và phong cách riêng của biên tập viên nổi lên đã làm thay đổi những ý tưởng và ngôn ngữ, văn phong của tác giả, một khi biên tập viên chủ quan và cố chấp. Nhiều khi không phải là sự cố ý hoặc có ác ý, mà chỉ là yếu tố tâm lí hoàn toàn không chủ tâm, biên tập viên đã sửa chữa văn bản tác giả lại theo ý mình. Sự thể hiện đầu tiên khi xem xét ngôn ngữ một văn bản bản thảo thường là việc dùng từ ngữ trong ngữ cảnh, rồi đến các cách cấu trúc câu, đoạn văn trên bình diện cú pháp - ngữ nghĩa. Sau nữa là xem tới kết cấu của văn bản, đối tượng của văn bản đòi hỏi một phong cách chức năng nào của ngôn ngữ. Và cuối cùng là phong cách tác giả.

a) Một tác giả mà tên tuổi đã xuất hiện đôi lần và đã có sự phê bình nào đó trên báo chí, hoặc tên tuổi gây ra một tiếng vang trong xã hội, thì bản thảo của tác giả nghiêm nhiên chịu tác động tốt hoặc xấu của “dư luận” này. Biên tập viên không thể dễ dàng trước những ý kiến “dư luận” như vậy. Đòi hỏi một suy nghĩ độc lập, nhìn nhận một cách khách quan là yêu cầu vô cùng cần thiết ở người biên tập. Sau đó, bước tiếp theo dễ bị kéo đi, có khi đây chỉ là vô thức, là ý muốn cho “dễ hiểu, dễ gần” nên biên tập viên đã lần lượt thay thế chút ít “ngôn ngữ tác giả” bằng “ngôn ngữ biên tập viên”, với ý nghĩ: làm như vậy sẽ tốt hơn. Như thế là biên tập viên đã muốn “thay” tác giả, cái mà biên tập viên không có. Hãy là bạn đọc đầu tiên, có cái cảm nhận của nhận biết từng bước về điều

tác giả có, tác giả muốn nói, chứ không phải là tác giả “mình”. Nội dung của “người” và thay đổi đôi chữ của “mình”, đó là điều biên tập viên nên tránh. Xử lý giữa cách thay thế ngôn ngữ tác giả bằng ngôn ngữ của người biên tập là điều dễ gặp, và cũng nhiều khi đem lại kết quả tốt. Tuy nhiên, về cơ bản là không khoa học và thiếu khách quan, bởi vì ngôn ngữ là biểu hiện của tư duy, tư duy của tác giả biểu hiện ra bằng quá trình chọn lọc ngôn ngữ của tác giả. Sự nhận thức tương ứng giữa nghĩa từ trong văn cảnh với tư duy lôgic là điều biên tập viên chú ý, chứ không phải là chỉ bằng cảm nhận, mặt khác, phải khách quan, thừa nhận có sự sáng tạo và phong cách cá nhân. Chúng ta đều biết, vào những năm 30 của thế kỉ này. Thế Lữ đã nổi lên trong làng Thơ mới Việt Nam như một hoàng đế thơ ca mới. Không chỉ là người đi tiên phong trong những người đi tiên phong của phong trào thơ mới, ông còn có ảnh hưởng lớn tới một lớp nhà thơ mới. Thế Lữ giữ “ngôi” đầu của thơ ca mới Việt Nam lúc ông còn trẻ. Khi làm biên tập ở một tờ báo xuất bản lúc bấy giờ, ông nhận được những bài thơ mới đầu tiên của Xuân Diệu. Với một sự thích thú và không một chút dố kỵ, Thế Lữ đã đọc thơ Xuân Diệu, hầu như ông sửa rất ít (có khi không sửa). Một trong những bài thơ Thế Lữ sửa cho Xuân Diệu. Ông chỉ sửa một từ thôi, sau này Xuân Diệu đã xem đó là chỗ sửa tài năng của một bậc thầy. Là một “hoàng đế” thơ ca mới và còn trẻ, Thế Lữ đã ngay sau đó viết các bài phê bình, ca ngợi tài năng thơ Xuân Diệu, như một người sẵn sàng trao “vương miện” thơ ca của mình cho người kế tục tài năng là Xuân Diệu.

Làm được điều này, một khi vừa là người biên tập thơ ca vừa là người có tài danh trong lĩnh vực đó, Thế Lữ phải là người biết gạt bỏ tính chủ quan của mình, không dùng những thị hiếu thẩm mỹ nghệ thuật và ngôn ngữ của cá nhân làm mẫu mực để đối sách, gạt bỏ được định kiến, chỉ lúc đó mới có thể phát hiện được tài năng, giữ được thụ cảm và tư duy của tác giả, không làm sai lệch từ ngữ và tư tưởng tác giả.

b) Bỏ được tính chủ quan, những thiên kiến của cá nhân, biên tập viên còn phải khắc phục trước những e ngại khi phải xem xét, phân tích các văn bản của tác giả rất nổi tiếng, có uy tín, thậm chí là một nhân vật lớn viết. Choáng ngợp trước tên tuổi hoặc chức vị của họ, nhiều biên tập viên cho là tác giả lúc nào cũng đúng, cũng “tuyệt vời” để bỏ qua những điều có thể xảy ra trong văn bản bản thảo. Chúng ta thừa nhận rằng các tác giả đã nổi danh và các nhân vật nổi tiếng rất chú ý tới việc biểu hiện tư tưởng, thận trọng trong dùng ngôn từ, lưu ý tới những kiến thức, những dẫn chứng mượn ở sách vở, ở lịch sử và tài liệu từ nước ngoài. Nhưng điều đó không có nghĩa là đều tuyệt đối hoàn hảo, đều tin cậy đến mức “Không được phép nhận xét và sửa chữa”, một khi phát hiện những chỗ chưa đạt. Viết chặt chẽ đến từng lời, từng chữ như *Lã Bất Vi* xưa kia quả là hiếm¹.

1. *Lã Bất Vi* người nhà Tần thời Chiến Quốc, làm tể tướng nhà Tần, nhưng tương truyền lại chính là bố đẻ của Tần Thủy Hoàng - Hoàng đế nhà Tần. *Lã Bất Vi* viết xong cuốn *Lã Thị Xuân Thu* (một trong những sách tiểu thuyết luận bàn hay nhất của Trung Hoa xưa), đem treo ở cửa Hàm Dương và công bố: “Ai bớt được một chữ, hay thêm được một chữ thì thưởng cho ngàn vàng”.

Trong bộ tiểu thuyết nhiều tập của Lép Tônxtôi "*Chiến tranh và hòa bình*", người ta nhận ra tác giả thiên tài này nhằm lẫn nhiều chỗ về năm tháng thời gian, về lời ăn tiếng nói của các nhân vật trong tiểu thuyết. Bộ tiểu thuyết có hàng trăm nhân vật, dù là nhà văn lớn cũng khó khỏi có những sơ suất. Nếu một biên tập viên vững vàng, không bị ám ảnh và sợ hãi vì chữa cho một nhà văn tài năng, thì chắc chắn cái lỗi đó đã được sửa, không để đến mức sau này tác giả tự nhận ra và công bố những điều đáng tiếc trong văn bản.

Chúng tôi đã dẫn ra một lần về việc sửa chữa biên tập truyện ngắn của nhà văn nổi tiếng vùng Ban tích là Andrây Sôbôn.

Ông già Blagốp - người sửa bài của tòa soạn - đã nhận sửa chữa, biên tập. Bây giờ truyện ngắn của A.Sôbôn đã trở thành một áng văn xuôi trong suốt, mọi diễn biến của truyện trở nên rõ ràng, sáng sủa. Andrây Sôbôn, khi đọc truyện của mình trên báo, đã tức tốc tới tòa soạn. Ông gầm thét lên vì muốn biết ai đã dám sửa truyện của ông. Blagốp nhận là chính ông sửa bản thảo truyện đó của Sôbôn. Điều bất ngờ xảy ra: Sôbôn ôm chặt lấy Blagốp và cảm ơn Blagốp, xem Blagốp là một tài năng đã như một người sáng tạo lần thứ hai truyện ngắn của ông.

Blagốp đã nhận ra điều gì cần phải sửa chữa biên tập, dù cho A.Sôbôn nổi tiếng và cũng nổi tiếng là một người khó tính. Tài năng biên tập của Blagốp là ở chỗ, ông chỉ nhìn vào tác phẩm chứ không phải nhìn vào con người viết tác phẩm. Bằng hiểu biết nghề nghiệp, ông nhận ra những đặc điểm của tác phẩm, hiểu rõ

chỗ mạnh, chỗ yếu của ngôn ngữ tác giả. Ông dùng chính từ ngữ của Sobôn, giữ mạch tư duy của tác giả và sửa chữa dấu câu, tạo ra nhịp điệu của diễn biến tư tưởng, đồng thời thay đổi một vài từ theo ý nghĩa phù hợp ngữ cảnh tác giả. Không có từ xấu hoặc từ tốt. Tất cả các từ trở nên sống động, mang nghĩa đúng nhất, mọi cái đều là ở trong ngữ cảnh.

2. Đọc toàn bộ văn bản từ đầu đến cuối, dừng lại suy nghĩ và ghi chép ở những chỗ phức tạp khó nhận ra về logic - ngữ nghĩa, về tư tưởng của câu, đoạn văn và về cú pháp - ngữ nghĩa. Chỉ bắt đầu sửa chữa khi đã có cái nhìn đầy đủ không phải trong đoạn, trong câu đó, mà trong toàn bộ văn bản.

Trong một văn bản ngắn như bài báo, bản tin, thông báo, tường thuật... việc đọc toàn văn bản rất nhanh. Các tác phẩm văn học, các công trình khoa học, công trình nghiên cứu khác nhau, v.v. đòi hỏi phải nhiều thời gian để đọc và để suy ngẫm thêm trong một sự tổng hợp hoàn chỉnh. Nếu biên tập viên sửa chữa quá sớm từng đoạn, từng chương, thì những chi tiết này lôi kéo tư tưởng người biên tập vào từng mẫu của hiện thực hoặc từng đoạn của tư tưởng tác giả, trong khi đó đòi hỏi muốn sửa chữa đúng và tốt phải có cái nhìn khái quát toàn tác phẩm mới hi vọng một cách chính xác. Hơn nữa, có nhiều chỗ biên tập viên gia công sửa chữa ở đoạn đầu của văn bản, thì ở đoạn dưới hoặc chương dưới, phần dưới lại được giải thích rõ ràng cái điều đoạn đầu cố ý để như vậy. Với cách biên tập như thế, biên tập viên mất thời gian vô

ích và tỏ ra chưa hiểu được dụng ý (có khi là một thủ pháp tài năng) của tác giả.

Ví dụ về sự sửa chữa quá sớm, nhưng hóa ra thừa và ngớ ngẩn vì đã được giải đáp ở dưới. Trong công việc biên tập sách, báo, hẳn là có nhiều ví dụ như vậy. Chớ vội sa lầy vào sửa chữa hấp tấp từng câu, từng đoạn, nếu chưa đọc xong toàn bộ.

3. Những sửa chữa biên tập trên văn bản phải là những phát hiện chính xác và có cân nhắc, suy nghĩ kĩ của biên tập viên. Việc phân tích đánh giá phải được khẳng định chỗ trong đoạn văn bản của bản thảo là thực sự chưa đạt yêu cầu, nếu sửa chữa sẽ làm văn bản tốt hơn.

Tất nhiên, biên tập viên phải giải thích đầy thuyết phục cho tác giả rằng, nếu sửa sẽ phù hợp và đúng đắn hơn. Chính biên tập viên cũng có khả năng đưa ra một sự sửa chữa tốt và chính xác, chuẩn văn học hơn; hoặc chỉ đưa ra ý kiến chính thức về chỗ cần sửa chữa mặt nội dung và hình thức của văn bản, chứ không thể đưa ra một cách chữa cụ thể thay thế. Dù bằng cách nào: góp ý hay chính biên tập viên có khả năng chữa, thì:

3.1. *Đều phải tuân theo nguyên tắc phải có bản nhận xét xác đáng được viết ra với những phân tích sâu xa, có những cứ liệu rõ ràng.* Sự góp ý trên giấy hoặc trực tiếp phải thể hiện được sự tinh tế để tác giả buộc phải lắng nghe ý kiến của biên tập viên, rằng những chỗ có ý kiến của biên tập viên, quả thật cái đó trong bản thảo tác giả đã không thể hiện được, hoặc không chính xác, có nghĩa là thiếu điều kiện

nâng cao chất lượng công trình. Như vậy, việc góp ý hoặc sửa chữa của biên tập viên là thiện chí, là nhằm mục đích nâng cao chất lượng bản thảo và để bạn đọc sắp tới của sách xuất bản nhanh chóng nắm được ý của tác giả hơn, nhận được các kiến thức do sách đưa ra chính xác hơn. Ví dụ, ở mục từ *nát rượu* của Từ điển tiếng Việt (Từ điển tiếng Việt, Ủy ban KHXHVN, Nhà xuất bản KHXH, 1988, tr.684) viết như sau:

Nát rượu (kng) Nghiện *rượu nặng* đến mức mất nhân cách, thường hay say rượu và nói càn bậy.

Cụm từ *Nghiện rượu nặng* vẫn có thể dẫn tới cách hiểu nhiều nghĩa 1. Rất nghiện rượu 2. Uống rượu nặng (độ rượu cao). Trong từ điển tường giải, từ dùng đòi hỏi chính xác hơn các loại sách khác. Khi biên tập viên đề nghị chữa *Nát rượu* (kng) *Nghiện nặng rượu*... thì cụm từ không còn bị hiểu nhiều nghĩa, nghĩa trở nên rõ ràng.

Trong buổi phát ngày 09 tháng 12 năm 1991 của Đài truyền hình Hà Nội, buổi 18 giờ, phát thanh viên đọc bản viết (và đọc nhiều lần trong các buổi phát khác nhau) trong nhiều phút: “Trường mẫu giáo Chim Non *giáo dục* các bậc cha mẹ học sinh”. Nội dung của bài phát nói về các cô giáo tập huấn trên quận (Hai Bà Trưng) phổ biến, tuyên truyền các kiến thức *giáo dục và dạy dỗ trẻ em*. Trong buổi phổ biến, ngoài bố mẹ các cháu, còn có cả bậc ông, bà cũng tới dự và “học tập giáo dục”. Tác giả bài viết (dùng để phát trên đài truyền hình Hà Nội) đã dùng sai từ *giáo dục* cho một đối tượng không đúng: “Trường mẫu giáo Chim Non” không thể làm công việc “*giáo dục* các bậc cha

mẹ học sinh”, mà là chỉ dẫn bậc cha mẹ giáo dục các em ở tuổi mẫu giáo. Chỉ một từ dùng không đúng, giá trị của bài bị giảm ý nghĩa và có thể gây ra phản ứng không hay.

Trong cuốn từ điển “Thành ngữ tiếng Việt” (Nxb Khoa học xã hội, 1978) cũng giải thích sai một số mục từ do không hiểu đầy đủ về ý nghĩa của thành ngữ. Chẳng hạn, mục từ *kỳ phùng địch thủ* được giải nghĩa như sau:

Kỳ phùng địch thủ (Hán - Việt). Người nổi nhất, trội nhất không ai sánh kịp trong cuộc đua tài. “Các nhạc sĩ ngày nay chơi bài ấy đã kéo chậm gấp hai lần Xa-ra-dát, chưa có người thứ hai nào có thể gọi là *kỳ phùng địch thủ* (báo QĐND, 12-5-1973).

Kỳ phùng địch thủ chỉ là địch thủ ngang tài ngang sức nhau. *Kỳ phùng địch thủ* thường dùng trong các trường hợp khi hai đấu thủ tài năng ngang bằng khó phân thắng bại, như trong cuộc đấu cờ, đấu võ, đấu kiếm, đấu trí, v.v. Trong ý nghĩa của thành ngữ, không chỉ một người nổi nhất, trội nhất, một người mà không ai có thể sánh được, như trong lời giải nghĩa của “Thành ngữ tiếng Việt”.

3.2. Những chỗ biên tập viên nhận xét và thấy cần sửa chữa, thì tốt hơn cả là yêu cầu chính tác giả sửa chữa. Tác giả hiểu văn bản của mình sâu sắc hơn biên tập viên nhiều, do đó tác giả biết cách tháo gỡ một cách tinh tế và hợp lý hơn biên tập viên. Hơn nữa, cách sửa chữa của chính tác giả làm cho ý tưởng của đoạn văn, ngôn ngữ của văn bản dễ thống nhất, dễ mang màu sắc ngôn từ chung của cả văn bản.

Những nhận xét tinh tế có nghề nghiệp, có kiến thức và kinh nghiệm của biên tập viên trong bản thảo, nhiều khi giúp cho tác giả không phải chỉ ở trong câu, trong đoạn văn đó, mà đôi khi lại gợi ý cho tác giả đi xa hơn trong nội dung hoặc cấu trúc văn bản ở những chỗ khác, giúp tác giả nâng cao chất lượng bản thảo lên theo khuynh hướng mà biên tập viên có khi chưa hề nghĩ đến.

4. Giới hạn việc sửa chữa trên văn bản tác giả càng ít càng tốt, đồng thời khi sửa chữa phải cố gắng sử dụng các phương tiện ngôn ngữ của tác giả (từ, ngữ, câu, cú pháp). Cần nhớ rằng, không được đi quá xa giới hạn được phép của công việc biên tập một văn bản của tác giả.

Những kinh nghiệm biên tập chỉ ra cho thấy, dù sửa chữa ở mức độ từ hoặc mức độ câu, thì sự sửa chữa thay đổi này dễ kéo theo ở những từ như vậy hoặc ý câu như vậy ở đoạn khác, và có thể - trường hợp ít thấy - kéo ra toàn văn bản. Một bản thảo mà biên tập viên sửa chữa quá nhiều là khó thể chấp nhận vì nhiều lẽ: Thứ nhất, nếu tư tưởng mà bản thảo đang thể hiện có rất nhiều điều cần tranh luận, bàn bạc, thì nghĩa là bản thảo phải được tác giả chấn chỉnh lại từ những vấn đề chính yếu, cơ bản - những điều đã chi phối toàn bộ văn bản. Nếu đúng như vậy, biên tập viên không thể làm công việc thay thế được, vì sửa chữa quá nhiều có nghĩa là viết lại về cơ bản tư tưởng của bản thảo. Điều này biên tập viên không được phép, nó giống như một sự vi phạm quyền của

tác giả. Thứ hai, nếu cách diễn đạt ngôn ngữ nhằm biểu hiện chính tư tưởng tác phẩm (tức cũng là tư tưởng tác giả) mà không đạt, không có khả năng làm sáng rõ ở rất nhiều chỗ trong toàn văn bản, thì việc sửa chữa thay thế bằng ngôn ngữ của biên tập cũng là sự vi phạm quyền tác giả. Bởi lẽ, ngôn ngữ là thể hiện của tư duy, mọi sự thay đổi về ngôn ngữ cũng làm biến đổi ý nghĩa của văn bản. Nếu quá nhiều chỗ cần sửa chữa, có nghĩa là toàn văn bản đã không có sự phù hợp giữa hình thức và nội dung, bản thảo như vậy phải do chính tác giả viết lại. Nếu biên tập viên, được sự đồng ý của tác giả, tham gia vào cấu trúc lại văn bản bản thảo ở mức độ cao (trên 30%), lúc đó vai trò của biên tập viên đã hoàn toàn như một đồng tác giả. Trên thực tế, bản thảo vẫn mang chủ đề của tác giả, song kết cấu và nội dung (phần lớn) của văn bản đã biến đổi và mang rất nhiều quan niệm, tư tưởng và cách viết của biên tập viên, mà lúc này đã với tư cách đồng tác giả. Tuy nhiên, *luôn nhớ rằng không nên đẩy công việc biên tập quá giới hạn của một người biên tập*. Vấn đề tác giả nêu ra ở nhiều chỗ trong bản thảo, cả về thể hiện nội dung và ngôn ngữ, dường như đó là ý thức rõ rệt của tác giả, chứ không phải do nhầm lẫn, đây là do nhận thức hoặc do chưa sử dụng tốt ngôn ngữ. Lúc đó biên tập viên cần phân tích, dẫn chứng và chỉ ra một cách có lí lẽ. Ở mức độ nào đó, có thể từ chối việc xuất bản, in báo, phát thanh... Nên nhớ, có thể từ chối, chứ không thể thay thế tư tưởng nội dung của tác giả bằng tư tưởng khác không phải của tác giả. Ở đây, cần gọi ra với tác giả bản thảo việc

bảo vệ quan điểm và cách viết của mình, tranh luận với biên tập viên để cùng nhận rõ vấn đề: lí do vì sao bản thảo lại “đồ”? Cần sửa chữa hoặc viết lại ra sao cho đạt tới mục đích là một bài viết, cuốn sách (một văn bản...) được xuất bản và trở thành một sản phẩm xã hội.

Nếu một tác giả đã hình thành phong cách riêng-phong cách cá nhân trong diễn đạt ngôn ngữ của mình, thì việc sửa chữa văn bản còn phức tạp hơn. Một sơ suất trong sửa chữa ngôn ngữ trong văn bản bản thảo sẽ vô tình làm đơn giản hóa câu, cụm từ, đoạn văn và cũng làm mất đi đặc tính phong cách cá nhân của tác giả. Chẳng hạn, về cú pháp tác giả thích viết những câu phức. Vì câu quá dài dòng, các mệnh đề phụ sắp xếp một cách cố ý để mất lôgic - ngữ nghĩa phải tìm tòi lắm mới nhận thấy. Đó là một thủ pháp, và nếu gặp nhiều chỗ trong văn bản, thì đấy là một phong cách riêng. Biên tập viên, với ý muốn cho dễ hiểu đã chữa lại thành các câu đơn. Như vậy, biên tập viên đã thiếu thận trọng trong sửa chữa, đã làm đơn giản hóa cú pháp của tác giả và làm cho chỗ sửa chữa không ăn khớp với văn phong chung của toàn bản thảo. Ví dụ, việc sửa chữa sau là không cần thiết:

Nguyên văn

Sông Bến Hải - Cầu Hiền Lương - Vĩ tuyến 17; lời ca bị ngắt nửa chừng - cây đàn bị gãy ngang lưng - hơi thở bị tắc nghẽn.

(Vào Sài Gòn, Nxb Quân đội nhân dân, H.1976)

Sửa chữa (không cần thiết)

Sông Bến Hải, cầu Hiền Lương, Vĩ tuyến 17; lời ca bị ngắt nửa chừng, cây đàn bị gãy ngang lưng, hơi thở bị tắc nghẽn.

Đây là một chỉnh thể cú pháp phức liên câu gồm những mệnh đề độc lập. Cách thể hiện của tác giả là một sự cố ý, bằng cách dùng dấu ngang nối (-) để chỉ rằng các mệnh đề độc lập này có sự nối kết, là như nhau, giống như các đồng ngữ. Biên tập viên đã sai phạm khi dùng dấu phẩy, nhằm biến thành 2 câu phức với các mệnh đề độc lập. Cách chữa này không làm nổi rõ ý định như tác giả đã viết.

Ví dụ khác :

“Ngay từ tuổi lên hai, các cháu đã biết chơi phản ánh đời sống chung quanh. Những đồ chơi được dùng trong các trò chơi này thường là những mẫu thu nhỏ các đồ dùng của người lớn: cái bàn con, chiếc ghế nhỏ, cái bút ... trong khi chơi đóng vai trò như làm người mẹ, làm cô giáo, làm chú bộ đội... tưởng tượng của các cháu được phát triển mạnh.

(Hướng dẫn làm đồ chơi mẫu giáo. Nxb Giáo dục, H, 1980)

Đoạn văn này, tác giả viết thành 2 câu : *Câu một* “Ngay từ tuổi lên hai, các cháu đã biết chơi phản ánh đời sống chung quanh” là một câu đơn nhiều thành phần. *Câu hai* là một câu phức có nhiều thành phần. Nhưng ở *câu hai*, đưa các ý khác nhau vào trong cùng một câu phức là không đúng ngữ pháp, giữa các mệnh đề không có mối liên quan về cú pháp như chủ ngữ và vị ngữ. Về logic câu cũng không hợp lí: lẽ ra phải

có hai chủ ngữ khác nhau cho hai mệnh đề, nhưng lại để chung ở mệnh đề thứ nhất và mệnh đề thứ hai.

Có thể vẫn giữ đúng ý và ngôn ngữ của tác giả trong đoạn văn này, với cách sửa chữa ít nhất:

“Ngay từ tuổi lên hai, các cháu đã biết chơi phản ánh đời sống chung quanh. Những đồ chơi được dùng trong các trò chơi này thường là những mẫu thu nhỏ các đồ dùng của người lớn: cái bàn con, chiếc ghế nhỏ, cái bút... Trong khi chơi, các cháu đóng vai trò như làm người mẹ làm cô giáo, làm chủ bộ đội... Vì thế tưởng tượng của các cháu được phát triển mạnh”.

5. Biên tập viên cần tuân thủ các đặc trưng phong cách chức năng ngôn ngữ, đồng thời phải thận trọng khi xem xét các sáng tạo từ ngữ mới của tác giả, phải dựa trên tu từ học chuẩn mực một cách không cứng nhắc, không khuôn sáo.

Trong các văn bản sách văn học - nghệ thuật, người ta sử dụng nhiều phong cách chức năng ngôn ngữ để làm cho việc diễn đạt thêm sinh động. Mỗi phong cách chức năng dùng cho mỗi thể loại và có những đặc trưng riêng biệt của chúng. Sự sai phạm trong sử dụng không đúng chức năng ngôn ngữ ở các loại khác nhau, thường là dễ nhận thấy và sửa chữa dễ hơn. Chẳng hạn, trong văn phong hành chính tất yếu không sử dụng chức năng ngôn ngữ văn học - biểu cảm. Ở các văn bản chính luận, văn học, nói chung, việc sử dụng từ hết sức tinh tế, và như thường gặp, việc sử dụng từ vi phạm chuẩn ngôn ngữ một cách cố ý, xem đây như một sáng tạo bất ngờ. Ở đây, nếu biên

tập viên quá cứng nhắc, khuôn sáo, có thể dẫn tới làm xấu đi mà không tốt hơn lên các từ ngữ, các câu viết đã tốn rất nhiều công sức chọn lọc của tác giả. Việc chọn lọc từ ngữ, cú pháp (hay gọi là “câu chữ” như các nhà văn vẫn gọi) là sự khổ công, dụng ý sáng tạo của tác giả nhằm làm cho ngôn ngữ trong sáng, giàu có phong phú thêm. Vì thế, việc sửa chữa văn phong cần cân nhắc rất cẩn thận. Hãy đọc bài giảng của Nguyễn Tuân cho khóa bồi dưỡng viết văn trẻ Hội Nhà văn :

“Nhà văn không những chỉ học tập ngôn ngữ của nhân dân mà còn là người *phát triển ra ngôn ngữ có sáng tạo* (...). Giàu ngôn ngữ thì văn sẽ hay (...). Cũng cùng một vốn ngôn ngữ ấy, nhưng sử dụng có tìm tòi sáng tạo thì văn sẽ có bề thế và kích thước. Có vốn mà không biết sử dụng thì cũng chỉ là nhà giàu giữ của. *Dùng chữ như đánh cờ tướng, chữ nào để chỗ nào phải đúng vị trí của nó*. Văn phải linh hoạt, văn không linh hoạt gọi là văn cứng đơ, thấp khớp”.

(Các nhà văn nói về văn, tập I, Nxb Tác phẩm mới, H.1985)

Chế Lan Viên, trong bài “*Suy nghĩ và bình luận*” (Nxb Văn học, H. 1971) cũng viết :

“Nhà văn tha hồ sáng tạo ngôn ngữ. Chỉ miễn là đừng sáng tạo trái với tinh thần dân tộc, quy luật tiếng nói của Việt Nam...”

Mỗi nhà văn cần có một cách riêng. Nhưng chính cách nói ấy cũng là do những quy luật chung, đặc điểm chung của tiếng nói dân tộc đề ra, bồi đắp cho

và cái tiếng nói riêng ấy của nhà văn phải trở lại làm thỏa mãn cho tài chung, khiến thâm mĩ chung của độc giả, của quần chúng nhân dân thì nó mới có giá trị tồn tại được".

Trong văn bản văn học, ta gặp không ít những câu viết tưởng chừng xa lạ, như: "Em sợ cái gió bà cô này lắm!", "Nụ cười như đoá hoa chè. Nụ cười có mùi thơm", "Anh ta nói toàn lời mì chính!", v.v. Đó là những từ ngữ không xa lạ, những từ ngữ trong cuộc sống thường ngày, một cách kết hợp từ lạ gây ấn tượng mạnh mà dân dã, quần chúng thường hay nói. Thiếu hiểu biết thực tế và vốn sống, biên tập viên dễ xóa bỏ và thay bằng từ ngữ khác. Khi đọc câu thơ hồi nhỏ của Trần Đăng Khoa:

Mái tranh ơi hỡi mái tranh,
Ngắm bao mưa nắng mà thành quê hương.

Biên tập viên nhận thấy đây là một câu thơ hay. Nếu viết ngắm mưa thì được, nhưng *ngắm nắng* chưa thấy có. Vậy không nên viết như thế. Và đã chữa lại như sau :

Mái tranh ơi hỡi mái tranh,
Ngắm mưa dài nắng mà thành quê hương.

Ai cũng thấy đây là "một cách chữa đúng nghĩa nhưng máy móc". Động từ *ngắm* vốn chỉ dùng cho việc thăm dằm chất lỏng, chất nước, nhưng trong dân gian vẫn thường nói *ngắm đôn*, *ngắm mệ*, có nghĩa đã chịu một tác động nào đó phải một thời gian dài đủ đến mức thấy rõ được điều đó (mà nếu không có

đủ thời gian thì không thể nhận ra). Như vậy, tác giả viết là đúng. Hơn nữa, trong câu thơ Trần Đăng Khoa còn có từ *bao* : từ chỉ số lượng, mức độ không xác định nhưng phải là khá nhiều. Từ *bao* đi cùng động từ *ngắm*: *ngắm bao*, có nghĩa hương vị và đời sống quê hương qua năm tháng dài, kể cả mưa gió bão bùng, nắng lửa khô hanh... đã đủ làm cho mái gianh đó thấm đậm chất quê hương mà trở thành quê hương.

Không thể vội vàng chữa của tác giả, nếu không phân tích kĩ lưỡng trên cơ sở những căn cứ ngôn ngữ học và logic ngữ nghĩa. Khi biên tập viên nhận ra chỗ cần phải chữa, thì trước hết cần tự phê phán chính phần chữa của biên tập viên, xem trong ý kiến của mình có gì mang tính chủ quan, thiếu thuyết phục không. Trân trọng ý kiến tác giả và quý trọng trong quan hệ, nhưng những nhận xét vẫn phải khách quan và kiên định, nhằm làm cho bản thảo của tác giả tốt hơn. Thiếu sự kiên định trong công việc phân tích, xem xét và sửa chữa bản thảo tức là biên tập viên mặc nhiên chống lại chính những điều mình đề ra. Chỉ có thể chấp nhận thay đổi, một khi chính biên tập viên không đủ trình độ và đã có những nhận xét không đúng, thiếu khoa học.

Hãy đọc lại một cách nhận xét của Xuân Diệu :

“Đầu cầu duyên nước trong veo,
Bên duyên cỏ mọc xanh *êu* đầy đường.

Đã thấy chưa? Những cái đẹp để ban nãy, có còn gì nữa đâu? - *Xanh êu* ! “*Êu*” phải chăng dùng một âm thanh gọi chó? Cỏ mọc mà *đầy đường* phải chăng

là cỏ rề rúng đáng nhổ vứt đi. Thật chẳng bì với cỏ mọc còn non. Tí nữa ở dưới sẽ nói tiếp là cỏ ấy thơm kia mà! Cỏ thơm tho bên dưới, mà ở trên lại mọc *xanh êu đầy đường*, hành văn như vậy là chẳng có ý tứ gì cả".

(Sự trong sáng của tiếng Việt trong thơ)

*

* *

Năm điều kiện nêu ra thành các nguyên tắc cho phương pháp sửa chữa văn bản chỉ mới có tính chất tổng kết, chưa phải đã đầy đủ và hoàn chỉnh. Cái chung nhất là, chớ có bị lôi cuốn, sa đà vào những sai sót vụn vặt tuy hấp dẫn, mà quên không nhận ra cái sai sót điển hình quán xuyên toàn văn bản. Cần nhận ra cái chủ yếu, cái thiếu sót có tính chủ đạo, chỉ ra chính cái đó, sẽ có cách chữa toàn văn bản. Điều này không hề mâu thuẫn với nhiệm vụ nhận xét, phân tích và sửa chữa văn bản từ cấp độ thấp tới cấp độ cao. Không nên bắt đầu bằng cái nhìn phê phán vì như thế dễ dẫn tới cái nhìn phủ nhận. Ngôn ngữ thể hiện tư tưởng, vì thế xem xét tư tưởng tác phẩm, chủ đề của văn bản ngay trong ngôn ngữ của bản thảo, bằng cái nhìn của chính biên tập viên. Một khi có những bản thảo vượt quá khả năng đánh giá, ra ngoài tri thức chuyên môn, khác chuyên môn của biên tập viên, lúc đó cần tới chuyên gia chuyên ngành. Đây là một thực tế khách quan nảy sinh trong việc đánh giá, nhận xét về mặt ngôn ngữ văn bản bản thảo.

TÀI LIỆU THAM KHẢO CHÍNH

1. ALAIN REY, SIMONE DELESALLE - Problèmes et conflits lexicographiques. In : "Langue Française". N^o 43. Paris, 1949, p. 4 - 26.
2. ALEXANDRE DE RHODES - Dictionarium annamiticum, lusitanum, et latinum. Thánh bộ truyền Đức Tin, Roma, 1651 (Bản dịch của Ban Ngôn ngữ học - Viện Khoa học xã hội thành phố Hồ Chí Minh - 1980).
3. Các nhà văn nói về văn, tập I, H., Tác phẩm mới, 1985.
4. CAXLEY (James D.Mc.) - Logic and the lexicon, In "Papers from the Parasession on the lexicon", Chicago linguistic Society. Chicago, 1978, p. 261 - 277.
5. CHỈ NAM NGỌC ÂM - Trần Xuân Ngọc Lan phiên âm, chú giải, H., KHXH, 1985.
6. DỰ ÁN DỊCH ÂM - Tạp chí "Tin tức hoạt động khoa học", số 6, 1962.
7. DÁI XUÂN NINH - Hoạt động của từ tiếng Việt, H., KHXH, 1978.
8. ĐÀO DUY ANH - Hán Việt tự điển, Huế, Quan hải tùng thư, 1932.
9. ĐÀO DUY ANH - Chữ Nôm, nguồn gốc, cấu tạo, diễn biến, H., KHXH, 1975.
10. ĐÀO DUY ANH - Từ điển truyện Kiều, H., KHXH, 1989.

11. ĐOÀN THIỆN THUẬT - Ngữ âm tiếng Việt, H., ĐH và THCN, 1977.

12. ĐỖ HỮU CHÂU - Các bình diện của từ và từ tiếng Việt, H., KHXH, 1986.

13. ĐỖ HỮU CHÂU - Từ vựng - ngữ nghĩa tiếng Việt, H., KHXH, 1981.

14. ĐỖ QUANG CHÍNH - Lịch sử chữ quốc ngữ (1620 - 1659), Sài Gòn, Ra khơi, 1972.

15. HÀN MẶC TỬ THƠ VÀ ĐỜI, H., Văn học, 1993.

16. HOÀNG PHÊ - Về cách viết tên người và tên địa lý nước ngoài, Tạp chí "Tin tức hoạt động khoa học", số 7, 1963.

17. HOÀNG PHÊ - Vấn đề cải tiến và chuẩn hóa chính tả, Tạp chí "Ngôn ngữ", H., số 3 - 4, 1979.

18. HOÀNG XUÂN HÂN - Danh từ khoa học, Paris, 1951.

19. HỒ CHÍ MINH - Tuyển tập, tập I và tập II.

20. HỒ CHÍ MINH - Bàn về văn hóa và văn nghệ, H., 1964.

21. HỒ LÊ - Về vấn đề cấu tạo từ tiếng Việt hiện đại, H., KHXH, 1976.

22. HUỖNH TỊNH PAULUS CỦA - Đại Nam quốc âm tự vị, 2 tập, Sài Gòn, 1984 - 1985. Khai trí tiến đức tái bản, Sài Gòn, 1974.

23. KHAI TRÍ TIẾN DỨC - Việt Nam tự điển, H., 1931.

24. KHOA XUẤT BẢN, Trường Tuyên huấn trung ương - Nghiệp vụ biên tập sách, tập 1 và 2, H., 1981 - 1982.

25. KHOMENCÔ E.A. - Logic học (Khổng Doãn Hối dịch), H., QĐND, 1976.
26. LÊ ĐÌNH BÍCH - Tục ngữ Nga Việt, H., KHXH, 1986.
27. LÊ NGỌC TRỤ - Việt ngữ chánh tả tự vị, Sài Gòn, 1963.
28. LÊ VĂN HÒE - Tầm nguyên từ điển, H., Quốc học thư xã, 1941.
29. LONG ĐIỀN NGUYỄN VĂN MINH - Việt ngữ tinh nghĩa từ điển (2 tập), H., 1950 - 1953.
30. MAC, ENGEN, XTALIN - Bàn về ngôn ngữ, H., Sự thật, 1962.
31. MAC PHI - Rừng động, tập I và II, H., Văn học, 1983.
32. H. MASPÉRO - Étude sur la phonétique historique de la langue annamite. Les initiales (Bulletin de l'École française d'Extrême - Orient, tom XII, 1912, N^o : 1).
33. NAM PHONG TẠP CHÍ - Từ vựng Quốc ngữ, chữ Nho, chữ Pháp. Phụ lục I, số XXIV, 1919, 1920, số 41.
34. NGUYỄN KIM THẮN - Động từ trong tiếng Việt, H., KHXH, 1977.
35. NGUYỄN KIM THẮN - Cơ sở ngữ pháp tiếng Việt, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, 1981.
36. NGUYỄN KIM THẮN - Từ điển chính tả thông dụng, H., ĐH và THCN, 1984.
37. NGUYỄN KIM THẮN, NGUYỄN TRỌNG BÁU, NGUYỄN VĂN TU - Tiếng Việt trên đường phát triển, H., KHXH, 1982.

38. NGUYỄN LỰC, LƯƠNG VĂN DANG - Thành ngữ tiếng Việt, H., KHXH, 1978.

39. NGUYỄN TÀI CẦN - Ngữ pháp tiếng Việt, H., DH và THCN, 1975.

40. NGUYỄN THÀNH - Báo chí cách mạng Việt Nam 1925 - 1945, H., KHXH, 1984.

41. NGUYỄN TRỌNG BÁU - Tính hệ thống và tính ngắn gọn trong cấu tạo thuật ngữ, H., "Ngôn ngữ", số 3 - 4, 1979.

42. NGUYỄN TRỌNG BÁU - Dạng tắt từ vựng như một phương thức cấu tạo từ vựng mới // "Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt về mặt từ ngữ", H., Viện Ngôn ngữ học, KHXH, 1981.

43. NGUYỄN TRỌNG BÁU - Biên tập sách tra cứu - chỉ dẫn - Chương 5 // Nghiệp vụ biên tập sách, tập II, H., 1982.

44. NGUYỄN TRỌNG BÁU - Ngôn ngữ học văn bản - một bộ môn khoa học mới đầy triển vọng, H., TTKHXH, số 2, 1983.

45. NGUYỄN TRỌNG BÁU - Từ điển bách khoa và ngôn ngữ trong từ điển bách khoa, H., TTKHXH, số 2, 1982.

46. NGUYỄN TRỌNG BÁU - Trường phái ngôn ngữ học Praha // Ngôn ngữ học - trường phái - lĩnh vực - khái niệm, tập I, H., KHXH, 1984.

47. NGUYỄN TRỌNG BÁU - Roman Jakobson // Ngôn ngữ học - trường phái - lĩnh vực - khái niệm, tập I, H., KHXH, 1984.

48. NGUYỄN TRỌNG BÁU - Lev Vladimirovich Shcherba // Ngôn ngữ học - trường phái - lĩnh vực - khái niệm, tập I, H., KHXH, 1984.

49. NGUYỄN TRỌNG BÁU - Lexicography in Vietnam - Its appearance and development. Báo cáo khoa học tại Hội nghị quốc tế từ điển học châu Á lần thứ nhất (The first Asian International Lexicography Conference 1992) MANILA, Philippines tháng 10, 1992.
50. NGUYỄN TRỌNG BÁU - Từ điển học và văn hóa dân tộc - Báo cáo tại Hội thảo khoa học quốc gia : Việt Nam : Những vấn đề ngôn ngữ và văn hóa, H., tháng Bảy, 1992.
51. NGUYỄN TRỌNG BÁU, NGUYỄN THÀNH CHÂU, QUANG ĐẠM, NHƯ Ý - Từ điển thuật ngữ Xuất bản - báo chí (Nga - Anh - Việt), H., KHXH, 1982.
52. NGUYỄN TRỌNG BÁU, NGUYỄN QUANG NINH, TRẦN NGỌC THÊM - Ngữ pháp văn bản và việc dạy làm văn, H., Giáo dục 1985.
53. NGUYỄN TRỌNG BÁU, NGUYỄN NHƯ Ý, VƯƠNG TOÀN, DÀM HƯNG HỮU (Chủ biên TRƯƠNG DÔNG SAN) - Từ điển thuật ngữ ngôn ngữ học Nga - Việt, Pháp - Việt (2 tập), H., 1985-1987.
54. NGUYỄN TRỌNG BÁU - Biên soạn từ điển học sinh theo quan điểm từ điển học - Tạp chí "Nghiên cứu giáo dục", số 5/1993.
55. NGUYỄN TRỌNG BÁU - Tên riêng và viết tên riêng nước ngoài trên báo chí tiếng Việt. (Bài phát trên Đài Truyền hình Việt Nam - 15/2 và 17/2/1993).
56. NGUYỄN VĂN TU - Từ và vốn từ tiếng Việt hiện đại, H., ĐH và THCN, 1976.
57. PHẠM HUY THÔNG - Chuẩn hóa tiếng Việt, "Nhân dân", số 19/8/1977.

58. PHẠM VĂN DỒNG - Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt, H., "Văn học", số 3, 1966.

59. SAUSSURE (Ferdinand de) - Giáo trình ngôn ngữ học đại cương, H., KHXH, 1973.

60. TRƯƠNG CHÍNH - Tăng cường công tác báo chí của chúng ta, H., 1963.

61. TUYỂN TẬP Nguyễn Tuân, H., Văn học, 1981.

62. TUYỂN TẬP Thế Lữ, H., Văn học, 1983.

63. TỪ ĐIỂN TIẾNG VIỆT (Văn Tân chủ biên), H., KHXH, 1977.

64. ỦY BAN KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM - Ngữ pháp tiếng Việt, H., KHXH, 1983.

65. Vấn đề cải tiến chữ quốc ngữ, H., Văn hóa, 1961.

66. Về vấn đề xây dựng thuật ngữ khoa học, H., KHXH, 1977.

67. VIỆN NGÔN NGỮ HỌC - "Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt về mặt từ ngữ" (2 tập), H., KHXH, 1981.

68. VIỆN NGÔN NGỮ HỌC - Từ điển tiếng Việt, H., KHXH, 1988.

69. VÔ CÔNG TÀI - Đọc và phiên dịch báo chí Anh - Mỹ, Sài Gòn, Nam Sơn, 1963.

70. Các số của tạp chí "Ngôn ngữ", H., UBKHXHVN.

71. Các số của tạp chí "Văn học", H., UBKHXH VN.

72. Các số của báo Nhân dân, Quân đội nhân dân, Văn nghệ.

73. ZGUSTA L. - Manual of lexicography. Mouton-The Hague, 1971.

74. ГАЛЬПЕРИН И.Р. - Текст как объект лингвистического исследования. М, 1980.
75. ЗАПАДОВ А.В. - Мысль и слово. М, Сов. писатель, 1970.
76. ЗАПАДОВ А.В. - От рукописи к печатной странице: О мастерстве редактора. М, 1982.
77. ЗАСУРСКИЙ Я.Н. - Эффективность средств массовой информации в социалистическом обществе. М, МГУ, 1985.
78. КОНДРАШОВ Н.А. - История лингвистических учений. М, Просвещение, 1979.
79. ЛОСЕВА Л.М. - Как текст строится. М, 1980.
80. МИЛЬЧИН А.Э. - Методика и техника редактирования текста. М, "Книга", 1980.
81. МИЛЬЧИН А.Э. - Редакторский анализ литературного произведения как составная часть теории редактирования. Книга. Исследования и материалы. сб- 30, М, 1975.
82. МОСКАЛЬСКАЯ О.И. - Грамматика текста. М, 1981.
83. НАКОРЯКОВА К.М. - Редактирование материалов массовой информации. М, МГУ, 1982.
84. ОДИНЦОВ В. В. - Стилистика текста. М, 1980.
85. Пражский лингвистический кружок. М, 1977.
86. ПРОХОРОВ Е. П. - Введение в журналистику. М, МГУ, 1978.
87. Редактирование отдельных видов литературы. М, "Книга", 1987.

88. РЕФОРМАТСКИЙ А.А. - Что такое терминология. М, 1959.

89. СВИНЦОВ В.И. - Логические основы редактирования текста. М, "Книга", 1972.

90. СЕНКЕВИЧ М.П. - Стилистика научной речи и литературное редактирование научных произведений. М, Высшая школа, 1984.

91. СЕНКЕВИЧ М.П., ФЕЛЛЕР М.Д. - Литературное редактирование. М, 1968.

92. СИКОРСКИЙ Н.М. - Теория и практика редактирования. М, Книга, 1980.

93. СЛОВО в грамматике и в словаре - М., 1984.

94. СОЛГАНИК Г.Я. - Синтаксическая стилистика сложное синтаксическое целое, М., 1973.

95. АБДУЛЛИН Р.Г. - Теория и практика редактирования. М, МГУ, 1966.

96. БЫЛИНСКИЙ К. И., РОЗЕНТАЛЬ Д.Э. - Литературное редактирование. М, 1978.

97. ВИНОГРАДОВ В.В. - История русских лингвистических учений, М., 1978.

MỤC LỤC

• Lời nói đầu	5
CHƯƠNG MỘT	
Biên tập ngôn ngữ ở cấp độ từ (Pương tiện từ vựng - ngữ nghĩa)	7
CHƯƠNG HAI	
Biên tập ngôn ngữ ở cấp độ cụm từ (ngữ đoạn) và câu (Pương tiện cú pháp - ngữ nghĩa)	59
CHƯƠNG BA	
Biên tập ở cấp độ chỉnh thể cú pháp phức liên câu và đoạn văn. (Pương tiện logic - ngữ nghĩa - cú pháp)	80
CHƯƠNG BỐN	
Biên tập ở cấp độ toàn bản thảo : Văn bản	109
CHƯƠNG NĂM	
Phương pháp sửa chữa văn bản	126
• Tài liệu tham khảo chính.	

**BIÊN TẬP NGÔN NGỮ
SÁCH VÀ BÁO CHÍ**

Tập hai

Chịu trách nhiệm xuất bản:

PTS PHẠM GIA ĐỨC

Biên tập : LÊ HẢI TRIỀU

Trình bày, Bìa : PHẠM VĂN BẢNG

Sửa bản in : VŨ THỊ NGÀ

Nhà xuất bản quân đội nhân dân

23 Lý Nam Đế, Hà Nội. DN 455766

**BIÊN TẬP NGÔN NGỮ
SÁCH VÀ BÁO CHÍ**

Tập hai

Bắt đầu in : 29-5-1995.
In xong : 15-7-1995.
Nộp lưu chiếu : 7-1995.
Khổ sách 13 x 19. Số trang: 156.
Số lượng: 500. Số xuất bản: 24/69CXB
In và đóng sách tại :

XUẤT IN TỔNG CỤC CNQP - KT

Số in : **10**

CÙNG MỘT TÁC GIẢ

- Từ điển thuật ngữ xuất bản - báo chí (Nga - Anh - Việt) (viết chung), Nxb. Khoa học xã hội, H. 1982.
- Sách tra cứu chỉ dẫn và từ điển, chương V. Trong "Nghịệp vụ biên tập sách. II", Nxb. Giáo khoa Mác-Lênin, H. 1981.
- Tiếng Việt trên đường phát triển (viết chung). Nxb. Khoa học xã hội, H. 1982.
- Ngôn ngữ học : Khuynh hướng - lĩnh vực - khái niệm, I, (viết chung). Nxb. Khoa học xã hội, H. 1984.
- Từ điển giáo khoa Nga - Việt (4000 từ thông dụng nhất của tiếng Nga) (viết chung). Nxb. RUSSKIY JAZYK, MOSKVA, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1984.
- Ngữ pháp văn bản và việc dạy làm văn (viết chung). Nxb. Giáo dục, H. 1985.
- Từ điển ngữ học Nga - Pháp - Việt, I (viết chung), Đại học SPNN Hà Nội, 1985.
- Từ điển ngữ học Nga - Anh - Pháp - Việt (viết chung) II, Đại học SPNN Hà Nội, 1987.
- Biên tập ngôn ngữ văn bản sách và báo chí, Nxb. Khoa học xã hội, H. 1993.
- Người bạn vĩ đại của thanh niên (dịch). Nxb. Thanh niên, H. 1979.
- Gắng sống đến bình minh (dịch). Nxb. Quân đội nhân dân, H. 1983.
- Truyện ngụ ngôn thế giới chọn lọc. Nxb. Văn hóa dân tộc, H. 1994.
- Dở tục giảng thanh và giai thoại chữ nghĩa. Nxb. Lao động, H. 1994.
- Biên tập ngôn ngữ sách và báo chí, II. Nxb. Quân đội nhân dân, H. 1995.