

TUYỂN TẬP

Nguyễn
Hiền
Lê

NGUYỄN Q. THẮNG
sưu tầm,
tuyển chọn,
giới thiệu

III
NGỮ
HỌC

Vh

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC



Tuyển tập Nguyễn Hiến Lê

TUYỂN TẬP
NGUYỄN HIÊN LÊ

(Nguyễn Q. Thắng tuyển chọn và giới thiệu)

III

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC



Chân dung Nguyễn Hiến Lê

DẪN

Tập III (*Ngôn ngữ học*) này gồm các quyển:

- *Để hiểu văn phạm*
- *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam*
- *Chúng tôi tập tiếng Việt*
- *Luyện Văn (I, II, III)*

Và một số bài báo về Ngôn ngữ học Việt Nam.

- *Độc Ngôn ngữ học Việt Nam* của Nguyễn Bạt Tụy (1959).
- *Ngữ pháp là gì?* (1962)
- *Cách dùng tiếng «Đâu» trong truyện Kiều* (1966)
- *Nửa thế kỉ chánh tả Việt ngữ* (1968)
- *Bộ VIỆT NAM TỰ ĐIỂN* của ông Lê Văn Đức (1970)
- *Góp ý về việt thống nhất tiếng Việt* (1976)

Riêng hai cuốn *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam* và *Chúng tôi tập viết Tiếng Việt* tác giả soạn chung, nhưng chúng tôi vẫn đưa vào tuyển tập (III) này.

(NQT)

ĐỀ HIỂU VĂN PHẠM

TỰA

Một học sinh theo lớp đệ lục⁽¹⁾ ban Trung học ở Huế viết thư cho tôi có đoạn sau này:

«Chúng tôi học môn văn phạm Việt Nam một cách uể oải, miễn cưỡng chỉ cốt để vâng lời thầy chứ trong thâm tâm vẫn mong đến giờ văn phạm được thầy giảng cho một ít thành ngữ, điển tích thì lợi biết bao!»

Một giáo sư bạn của tôi đã nói: “Bao nhiêu học sinh giỏi Việt văn không phải nhờ học văn phạm mà giỏi và nếu hỏi về tự loại thì họ tru tru (bơ bơ) không biết gì cả. Nếu có biết cũng là dựa theo văn phạm Pháp mà đáp”.

Một ông khác thú rằng: «Phải dạy văn phạm Việt Nam cho đúng chương trình, chứ có ích lợi gì đâu».

Ông nào thân tín nhất thì bảo: «Môn đó cũng có ích đôi phần cho học sinh nhỏ chưa biết cách đặt câu. Còn nếu quan tâm tới nó như văn phạm Pháp thì thừa».

Riêng về phần tôi, khi viết một câu nào, không bao giờ tôi để ý đến văn phạm hết, miễn đọc xuôi tai là được. Và tôi tưởng ai cũng thế cả. Văn phạm Việt Nam không cần thiết bằng văn phạm Pháp⁽²⁾.

Thì ra ý kiến của giáo sư và học sinh ở Trung Việt cũng giống ý kiến của giáo sư và học sinh ở Nam Việt này và chắc ở Bắc Việt cũng vậy.

Phần đông thấy môn văn phạm Việt Nam vô ích hoặc không quan trọng mà cũng phải dạy, phải học cho «đúng chương trình». Tinh thể đó không nên kéo dài nữa. Ta phải làm sao chứ? Nếu môn ấy hoàn toàn vô ích thì bỏ hẳn nó đi, nếu nó chỉ lợi «đôi phần» thì rút bớt nó lại.

(1) Đệ lục: tức lớp Bảy bây giờ.

(2) Đoạn này tôi giữ đúng ý, chỉ sửa lời cho xuôi tai và sắp lại ý cho có thứ tự thôi. Văn phạm bây giờ gọi là Ngữ pháp

Bỏ hẳn thì chúng tôi không muốn; xin rút bớt lại. Đó là mục đích của chúng tôi trong tập nhỏ này:

Chúng tôi không có ý viết lại một cuốn văn phạm đầy đủ, chỉ xin đưa ra vài ý nghĩ, chủ ý là làm sao cho văn phạm Việt Nam hợp với đặc tính của tiếng Việt hơn, để cho sách văn phạm được giản tiện hơn, học sinh đọc bớt chán, thầy dạy cũng bớt mệt, thứ nhất là để cho những anh em lớn tuổi có thể tự học được.

Trải mấy ngàn năm, tiếng Việt của ta mãi tới lúc này mới bắt đầu được đặt vào địa vị xứng đáng trong các trường học. Phải được toàn dân vun bón nó mới mau phát triển được. Nghĩ vậy, cho nên chúng tôi không ngại tự lực thô thiển, nêu ra vài vấn đề để các bạn cùng bàn, hầu tìm cách viết sách văn phạm ra sao cho hợp lí và dễ hiểu. Nếu trong mười ý trúng được một hai thì đã là quá chỗ sở nguyện của chúng tôi rồi; nhưng nếu sai cả mà gọi được trong óc các bạn những ý tưởng khác trúng hơn thì chúng tôi tưởng cuốn này cũng không phải là vô ích vậy.

Quan niệm của chúng tôi có hơi khác quan niệm của nhiều học giả. Đã bàn chung một vấn đề thì lẽ ấy tất nhiên. Nhưng như vậy không phải là chúng tôi không trọng lòng nhiệt thành với tiếng Việt của các vị ấy và không nhận chân giá trị những khảo cứu xuất bản từ trước tới nay.

Nhất là cuốn Việt Nam văn phạm của các ông Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ và Phạm Duy Khiêm, dù có nhiều chỗ phải sửa đổi lại, nhưng vẫn là cuốn đầu tiên về loại ấy, viết một cách có khoa học, đã giúp cho giáo sư và học sinh rất nhiều và còn giúp cho các nhà nghiên cứu văn phạm sau này nữa. Chúng tôi vẫn nhớ công những vị đi tiên phong, mở đường khai lối đó.

Long Xuyên ngày 15-5-1952

CHƯƠNG I

CHÚNG TA DẠY VĂN PHẠM VIỆT NAM RA SAO?

1. Những sách văn phạm Việt Nam. Những dị đồng trong các sách ấy.
2. Các nhà giáo chưa tin hẳn ở sách.
3. Thành thử học sinh coi môn văn phạm như một môn nợ phải trả.
4. Nguyên nhân:
 - a) Chúng ta đang dò dẫm để viết sách văn phạm
 - b) Theo sát chương trình Pháp quá.
5. Vậy phải sửa chương trình và viết lại cuốn văn phạm.

Nói tới dạy học thì phải nói tới chương trình, giáo sư và sách học.

Chương trình là con đường đưa tới mục đích. Giáo sư là người dẫn đường. Sách học là kim chỉ nam. Giáo sư không có sách để dạy thì không khác chi người dẫn đường không biết phương hướng. Nhất là về môn văn phạm Việt Nam, ta có thể nói giá trị của sách dạy tức là giá trị của giáo sư vì những người có nhiệm vụ dạy môn đó trong các trường công và tư hiện nay chưa ai được học qua văn phạm Việt Nam, đành phải nghiên cứu trong sách cả. Cho nên tôi xin bàn đến sách trước hết.

1. Sách dạy văn phạm Việt Nam.

Trên 20 năm trước đã có vài người viết về văn phạm Việt Nam nhưng đều là viết để cho người ngoại quốc học, như cuốn «*Mèo An Nam*» của Trần Kim (nhà Imprimerie de l'Ouest, xuất bản năm 1927). Cuốn ấy hiện nay không ai còn dùng để tra cứu nữa, tôi xin miễn bàn tới.

Cách đây khoảng 10 năm, các ông Trần Trọng Kim, Bùi Kỳ và Phạm

Duy Khiêm cho ra cuốn *Việt Nam văn phạm*. Ngay từ hồi mới xuất bản, cuốn ấy đã được nhiều người để ý tới, nhưng phải đợi đến năm 1945, phong trào dùng tiếng Việt làm chuyển ngữ nổi lên bỗng bật ở khắp nước, thì nó mới được lôi từ trong những tủ sách gia đình ra rồi nổi lên chiếm địa vị sách giáo khoa trong các trường.

Gần đây xuất hiện thêm vài cuốn khác như:

– *Những nhận xét về văn phạm Việt Nam của Thanh Ba Bùi Đức Tịnh (nhà xuất bản Đại Chúng - 1949).*

– *Văn phạm Việt Nam của Việt Quang (nhà xuất bản Việt Nam - 1951).*

– *Phân tích tự loại và phân tích mệnh đề của Phạm Tất Đắc (nhà xuất bản A.B.C. - 1951).*

Chúng ta dạy *Văn phạm Việt Nam* ra sao?

Ngoài ra, trong giáo khoa tạp chí của nhà Học chánh Nam Việt, ta cũng thấy những bài văn phạm Việt Nam cho học sinh ban tiểu học. Chắc những giáo khoa tạp chí ở Bắc, Trung cũng vậy.

Xét qua nội dung những cuốn ấy, ta thấy hết thấy các tác giả đều mô phỏng văn phạm Pháp mà chia những tiếng ra làm nhiều tự loại rồi chỉ cách phân tích tự loại và mệnh đề. Tuy vậy cũng thấy rõ hai chủ trương hơi khác nhau về sự phân loại.

Chủ trương của ông Trần Trọng Kim được nhà Học chánh Nam Việt, hai ông Việt Quang và Phạm Tất Đắc theo và sửa đổi chút ít.

Chủ trương của ông Bùi Đức Tịnh chưa được ai theo hết vì lẽ ông chưa xuất bản một cuốn văn phạm đầy đủ, chỉ mới đưa ra vài nhận xét không thành một hệ thống đàng hoàng. Tôi nghiệm thấy chủ trương của ông được nhiều giáo sư tán thành, chỉ tán thành thôi chứ không áp dụng vì sách của ông chưa được bộ Quốc gia Giáo dục duyệt y và liệt vào loại sách giáo khoa.

Trong một đoạn sau tôi sẽ xét qua về giá trị của hai chủ trương đó: ở đây tôi hãy xin làm một bảng kê những chỗ giống nhau và khác nhau trong sự phân loại tiếng Việt của các tác giả ấy.

<p>Trần Trọng Kim <i>Việt Nam Văn phạm</i> in lần thứ 3, không biết năm nào). Bộ Quốc gia Giáo dục đã duyệt y.</p>	<p>Giáo khoa tạp chí Nha Học chánh Nam Việt 1948-1949</p>	<p>Việt Quang 1951 Bộ Quốc gia Giáo dục đã duyệt y</p>
<p>Danh từ</p> <p>Mạo từ</p> <p>Loại từ</p> <p>Chỉ định từ</p> <p>Chỉ thị chỉ định từ</p> <p>Số mục chỉ định từ</p> <p>Thứ tự -</p> <p>Phiếm từ -</p> <p>Nghi vấn -</p> <p>Đại danh từ</p> <p>Nhân vật đại danh từ</p> <p>Chỉ định -</p> <p>Chỉ thị -</p> <p>Phiếm chỉ -</p> <p>Nghi vấn -</p> <p>Tính từ</p> <p>Động từ</p> <p>Trạng từ</p> <p>Trạng từ chỉ thể cách</p> <p>- lượng số</p> <p>- thời gian</p> <p>- nơi chốn</p>	<p>Danh từ</p> <p>Quán từ</p> <p>Chỉ định từ</p> <p>Chỉ thị từ</p> <p>Chỉ số từ</p> <p>Chỉ phiếm từ</p> <p>Chỉ vấn từ</p> <p>Chỉ thuộc từ</p> <p>Đại từ</p> <p>Đại xưng từ</p> <p>Đại chỉ từ</p> <p>Đại phiếm từ</p> <p>Đại vấn từ</p> <p>Tính từ</p> <p>Động từ</p> <p>Trạng từ</p> <p>Trạng từ chỉ thể cách</p> <p>- lượng số</p> <p>- thời gian</p> <p>- nơi chốn</p>	<p>Danh từ</p> <p>Loại từ</p> <p>Chỉ định từ</p> <p>Chỉ thị định từ</p> <p>Số mục định từ</p> <p>Phiếm chỉ định từ</p> <p>Nghi vấn định từ</p> <p>Đại danh từ</p> <p>Nhân vật đại từ</p> <p>Chỉ định -</p> <p>Chỉ thị -</p> <p>Phiếm chỉ -</p> <p>Nghi vấn -</p> <p>Tính từ -</p> <p>Động từ -</p> <p>Trạng từ -</p> <p>Trạng từ chỉ thể cách</p> <p>- lượng số</p> <p>- thời gian</p> <p>- nơi chốn</p>

<p>Phạm Tắt Đặc 1951 Bộ Quốc gia Giáo dục đã duyệt y</p>	<p>Bùi Đức Tịnh</p>	<p>Từ ngữ Pháp có nghĩa tương đương</p>
<p>Danh từ Mạo từ Loại từ Chỉ định từ Chỉ thị chỉ định từ { Số mục chỉ định từ Phiếm chỉ - Nghị vấn - Đại danh từ Nhân vật đại danh từ Chỉ định - Chỉ thị - Phiếm chỉ - Nghị vấn - Tính từ Động từ Trạng từ Trạng từ chỉ thể cách - lượng số - thời gian - nơi chốn</p>	<p>Danh từ Đại từ Trạng từ Động từ Phó từ</p>	<p>Nom Article défini (?) Déterminatif (?) Déter. démonstratif - numéral cardinal - numéral ordinal - indéfini - interrogatif Possessif (?) Pronom Pronom personnel - déterminatif (?) - démonstratif - indéfini - interrogatif Adjectif Verbe Adverbe Adverbe de manière - quantité - temps - lieu</p>

Trần Trọng Kim	Giáo khoa tạp chí	Việt Quang
Trạng từ chỉ sự nghi vấn – xác định – ý kiến – hoài nghi – phủ định	Trạng từ để hỏi { Trạng từ chỉ ý kiến	{ Trạng từ chỉ ý kiến
Giới từ Liên từ Liên từ tập hợp – phụ hợp Tán thán từ Trợ ngữ từ Tiếng đệm	Giới từ Liên từ Thán từ	Giới từ Liên từ Liên từ tập hợp – phụ hợp Biểu cảm từ Tiếng đệm
Túc từ Chỉ định túc từ Sự vật túc từ Trường hợp túc từ Tự khởi – Trương hô – Phát phó – Mệnh đề – Mệnh đề độc lập – chính – phụ	{ như Trần Trọng Kim	như Trần Trọng Kim
Mệnh đề tịnh trí – tập hợp Bố túc chỉ trường hợp – định	{ như Trần Trọng Kim	như Trần Trọng Kim

Phạm Tất Đặc	Bùi Đức Tịnh	Từ ngữ Pháp
Trạng từ chỉ sự nghi vấn – xác định – hoài nghi		Adverbe interrogatif – d'affirmation – de doute de négation
Giới từ	Giới từ	Préposition
Liên từ	Liên từ	Conjonction
Liên từ tập hợp	Liên từ tập hợp	Conj de coordination
– phụ hợp	– phụ hợp	– subordination
Tán thán từ	Hiệu từ	Interjection
Trợ ngữ từ		
Phụ thích		Apposition
Hồ khởi		Apostrophe
như	Bổ túc ngữ	Complément
Trần Trọng Kim		Compl. déterminatif
	Mệnh đề	– d'objet
	Mệnh đề đơn ý	– circonstanciel
	– chủ ý	– attributif
	– phụ ý	Proposition
Mệnh đề phụ thích		Prop. indépendante
– gián lập		– principale
như	Mệnh đề cận kết	– subordonnée
Trần Trọng Kim	– liên kết	– appositive
		– intercalée
		– juxtaposée
		– coordonnée
		Compl. circonstanciel
		– déterminatif

Trong cuốn «*Những nhận xét về văn phạm Việt Nam*» trang 34, ông Bùi Đức Tịnh còn thêm một tự loại nữa là “giới ngữ”, nhưng ông không định nghĩa nó, thành thử tôi không biết sắp vào đâu hết. Và lại tôi không hiểu ông muốn sắp những tiếng mà ông Trần Trọng Kim gọi là chỉ định từ vào loại nào. Chúng ta còn phải đợi cuốn *Văn phạm Việt Nam* của ông xuất bản rồi mới biết rõ được.

Xét kĩ bảng ở trên, chúng ta nhận thấy những điều sau này:

a) Nha Học chánh Nam Việt, hai ông Việt Quang và Phạm Tất Đắc đều phỏng theo ông Trần Trọng Kim như trên kia tôi đã nói.

b) Tên những tự loại của các tác giả đó đặt ra rắc rối quá, trẻ em và cả những người lớn không biết chữ nhỏ đều không hiểu được và khó nhớ. Nhiều học sinh của tôi thú thật học hoài mà lằm hoài, đáng lẽ nói “Chỉ thị chỉ định từ” lại nói: “Chỉ định chỉ thị từ”. Và tên “số trạng từ thể số” lồi thối như tên adjectif numéral cardinal của Pháp vậy.

c) Lối phân biệt tự loại của ông Trần chưa thật hoàn toàn hữu lí, vì vậy chưa được mọi người theo. Đọc những trang 40, 47 trong cuốn “*Những nhận xét về văn phạm Việt Nam*”, các bạn sẽ thấy lời chỉ trích của ông Bùi Đức Tịnh về hai loại mạo từ và loại từ là rất đúng.

d) Nhưng điều tôi muốn các bạn chú ý nhất ở đây là điều sau này:

Cùng là những sách được bộ Quốc gia Giáo dục liệt vào loại sách giáo khoa hết mà mỗi cuốn dạy một khác. Ông Việt Quang và ông Phạm Tất Đắc gọi là danh tự mà ông Trần Trọng Kim và Nha Học chánh gọi là danh từ⁽¹⁾. Nha Học chánh gọi là quán từ thì những sách khác gọi là loại từ hoặc loại tự. Kia gọi là đại xưng từ thì đây gọi là nhân vật đại danh từ. Ông Việt Quang gọi là biểu cảm từ thì những tác giả khác gọi là tán thán từ hoặc thán từ, tán thán tự, hiệu từ⁽²⁾.

Các bạn thử tưởng tượng sự bất nhất đó hại cho học sinh là dường nào!

2. Các nhà giáo.

Trước sự hỗn độn ấy các nhà giáo không thể nào không hoang mang được. Tôi biết có nhiều ông đủ sáng suốt để biện biệt được đâu là hợp lí đâu

(1) Theo tôi danh từ đúng hơn là danh tự, còn túc từ thì nên gọi là bổ túc ngữ như ông Bùi Đức Tịnh đã đề xướng (*Những nhận xét về văn phạm Việt Nam* trang 36 - 39)

(2) Theo tôi biểu cảm từ đúng hơn tán thán từ và rõ nghĩa hơn hiệu từ.

là không, nhưng dù như vậy đi nữa, các ông cũng không dám dạy học sinh theo ý riêng của các ông vì các em ấy còn phải thi lấy bằng cấp, nếu gặp những vị giám khảo khó tính, cứ nhất định theo một cuốn nào đó, cho những cuốn khác là sai hết thì nguy cho các em lắm.

Thành thử có nhiều ông cẩn thận tới nỗi nhồi vào óc học sinh tất cả những sự sai biệt - tôi không muốn nói là mâu thuẫn, nhưng cũng gần như vậy - trong 3, 4 cuốn sách. Muốn cho học sinh chắc chắn đâu, các ông ấy dạy như vậy là phải, ta không trách vào đâu hết. Nhưng thiệt cũng tội nghiệp cho học sinh quá. Phải nhớ hết cái bảng ở trên kia, nhớ những tên lằng nhằng như chỉ thị định từ, số trạng từ thể số... nhớ mà không hiểu chút gì, nhớ để trả lời được trong những kì thi, ngoài ra không còn thấy ích lợi nào khác, thì đầu óc các em làm sao mà sáng suốt được nữa?

Rồi đến công việc phân tích mệnh đề mới càng rắc rối. Không nhà giáo nào không nhận thấy rằng có những câu phân tích làm ba mệnh đề cũng được, làm hai cũng được, mà làm một cũng được. Trong nhiều giờ văn phạm Việt Nam, thường khi thấy trò tranh biện với nhau, thấy có lí mà trò cũng có lí.

Ví dụ như câu:

“Phá được giặc Ân rồi, người ấy lên núi Sóc Sơn nay thuộc tỉnh Phúc Yên thì biến mất” (*Giáo dục nguyệt san* số 3).

Tiếng “thì” ở đây nghe không được xuôi nên ông Phạm Tất Đắc bảo nó có nghĩa là “rồi” và phân thích như sau này:

Người ấy lên núi Sóc Sơn: mệnh đề chính thứ nhất.

Nay thuộc tỉnh Phúc Yên: mệnh đề gián lập phụ thích cho danh tự Sóc Sơn.

Thì biến mất: mệnh đề chính thứ nhì.

Phá được giặc Ân rồi: mệnh đề phụ chỉ trường hợp về thời gian của hai mệnh đề chính (khi đã phá giặc Ân rồi).

Nhưng một học sinh của tôi cho rằng nếu không coi tiếng “thuộc” là một động từ mà coi nó là một giới từ thì câu đó chỉ có ba mệnh đề thôi. Em ấy cũng có lí.

Nếu trong câu ấy, sau tiếng Phúc Yên, ta thêm ba tiếng “ở Bắc Việt” thì ta có thể phân tích nó làm năm mệnh đề theo lối ông Phạm Tất Đắc hoặc ba mệnh đề theo lối học sinh của tôi, nghĩa là coi tiếng “ở” như một giới từ, chứ không phải là một động từ. Cả hai lối đều được hết.

3. Cái nợ của học sinh.

Trẻ em mới bảy, tám tuổi, học lớp tư lớp ba mà phải học văn phạm, những tiếng như tiếng “chỉ thị chỉ định từ”, “chỉ định danh từ”... và những câu như:

“Động từ là tiếng chỉ sự hành động hay thể trạng của vật nào”.

Không biết có nhà giáo nào được cái phước lớn gặp những học sinh thần đồng hiểu những tiếng và câu đó ngay từ hồi bảy, tám tuổi không, chứ riêng tôi, trong 4 năm nay, chưa gặp được học sinh nào dưới 12 tuổi mà hiểu nổi được.

Tôi đổ ai giảng cho một em nhỏ bảy, tám tuổi hiểu rằng «*ngủ, nghỉ ngơi*» là những động từ vì nó chỉ một hành động. Các em ấy có thể hiểu rằng *ăn uống, đánh đập* là những hành động, còn *ngủ* và *nghỉ ngơi* sao cũng là những hành động được kia!

Thành thử các em nhỏ ở ban tiểu học học Văn phạm như cuộc kêu mùa hè mà ù ù cạc cạc, tuyệt nhiên không hiểu chút gì cả.

Các bạn sẽ hỏi: Nếu không hiểu thì sao các em ấy làm bài được?

Các em ấy có thiệt là làm bài được không hay chỉ nhớ lời giảng của thầy ở lớp rồi về nhà chép vào tập, câu được câu chẳng? Nhưng dù làm được đi nữa thì điều ấy cũng không có chi lạ.

Tôi nhớ hồi 14 tuổi, học lớp nhất, cũng giỏi văn phạm lắm. Gặp câu: «*La maison de mon oncle est en briques*» chẳng hạn thì không cần suy nghĩ, tôi cầm bút viết liền:

“La: Article défini, fém, sing. détermine maison”.

Nhưng hiểu rõ được thế nào là “détermine”, thế nào là tiếng “maison” đã được “déterminée” thì có lẽ phải đợi tới khi tôi lên năm thứ 2, ban cao tiểu. Có gì đâu? Ông giáo nhắc đi nhắc lại cả 100 lần: “tiếng *article défini* luôn luôn *détermine* tiếng *nom* đứng sau nó” thì có học sinh nào mà quên được bao giờ? Làm bài được là một chuyện, hiểu được là một chuyện.

Đó là tình cảnh các học sinh ban tiểu học. Tình cảnh các học sinh ban cao tiểu cũng không hơn gì. Phần đông họ vẫn không nhớ nổi những tự loại của ông Trần Trọng Kim và một học sinh năm thứ 4, vào hạng thông minh, siêng học, thú với tôi rằng muốn phân tích tự loại hoặc mệnh đề, trò ấy phải dùng phương pháp sau này: Dịch ra tiếng Pháp rồi mới dịch lời phân tích ra tiếng Việt sau.

Ví dụ phải phân tích câu: “Nhưng lúc xa nhau mới nhớ nhau” của Phạm Du Cửu (trích trong cuốn «*Phân tích tự loại và phân tích mệnh đề*» của Phạm Tất Đắc) thì trò ấy dịch ra tiếng Pháp như sau này:

“On ne pense à ses amis que quand on est loin d’eux” rồi phân tích bằng tiếng Pháp:

1. *On ne pense à ses amis que*: proposition principale

2. *Quand on est loin d’eux*: proposition subordonnée...

sau cùng dịch lời phân tích đó ra tiếng Việt:

1. *Mới nhớ nhau*: mệnh đề chính.

2. *Những lúc xa nhau*: mệnh đề phụ.

Thiệt là kì dị! Nhưng cũng rất thông thường nữa. Ở đời vẫn có những cái kì dị mà thông thường như vậy. Tôi nói thông thường vì tôi dám chắc hầu hết học sinh và cả nhà giáo nữa vẫn phải dùng phương pháp kì dị ấy. Vì nó hợp lí quá đi thôi. Cái mà người ta gọi là văn phạm Việt Nam đã gần như hoàn toàn chép văn phạm Pháp, mà mình đã thuộc văn phạm Pháp rồi thì còn học văn phạm Việt Nam làm gì nữa chứ, chỉ cần nhớ tên tự loại là đủ, phải không các bạn?

Tóm lại, giờ văn phạm Việt Nam, đối với học sinh lớn cũng như nhỏ, là giờ chán nhất. Các em ấy coi môn văn phạm Việt Nam là một món nợ phải trả trong đời học sinh. Kể ra, để tập cho các em tánh nhẫn nại, chịu làm những việc mình không thích, và gắng sức trả món nợ đời thì thiệt không còn môn nào thích hợp hơn môn văn phạm Việt Nam bây giờ nữa!

4. Nguyên nhân bởi đâu?

Dân tộc nào cũng vậy, hễ có tiếng nói là có văn phạm rồi. Ta không nói: «*con trắng ngựa*». Thế là ta đã có văn phạm đấy.

Nhưng trước năm 1945, ta không hề học tiếng Việt - tôi muốn nói học một cách có hệ thống và công phu như người Anh học tiếng Anh, người Pháp học tiếng Pháp - cho nên văn phạm của ta không ai để ý tới hết, trừ một số học giả. Đột nhiên năm 1945, nhờ một sự biến cố, ta mới thấy cần phải học và dạy tiếng Việt một cách đàng hoàng, rồi ta vội vàng vớ lấy cuốn «*Việt Nam Văn phạm*» của ông Trần Trọng Kim để dùng trong các trường học. Thiệt may cho ta, ông Trần đã viết trước bộ đó, nếu không thì chúng ta lúc ấy đã lúng túng vô cùng.

Ông Trần đã phỏng theo văn phạm Pháp mà viết. Điều ấy không ai có thể trách ông được vì ông là người mở đường làm sao cho khỏi sơ sót? Khi mới tập đi, ai cũng phải chập chững, dò dẫm, vịn vào vật này vật khác. Mà hết thầy chúng ta bây giờ cũng còn đương dò dẫm nữa.

Bộ Quốc gia Giáo dục không đủ thì giờ sửa lại cuốn của ông đành đem dùng để dạy. Chắc Bộ cũng đã thấy nhiều chỗ cần phải sửa đổi và có lẽ cũng đã muốn sửa đổi, nhưng một là ngại uy tín của ba họ Trần, Bùi và Phạm, hai là thấy sự nay và một miếng, mai thay một miếng không ích lợi gì hết, chỉ làm khổ thêm cho học sinh nên đợi có một tác phẩm nào hoàn toàn, sẽ thay đổi luôn một lúc. Nhưng trong mấy năm nay vẫn chưa thấy cuốn nào hơn cuốn của ông Trần hết, nên Bộ vẫn phải làm thỉnh, mặc nhà giáo muốn xoay xở ra sao thì xoay, và những sách nào chủ trương giống họ Trần thì duyệt y hết, liệt vào loại sách giáo khoa ráo.

a) Vậy nguyên nhân thứ nhất là chúng ta còn đang ở trong thời kì dò dẫm để viết văn phạm Việt Nam mà đã vội đem cho học sinh học liền.

b) Nguyên nhân thứ nhì là Bộ Quốc gia Giáo dục quá theo sát chương trình của Pháp. Ở nước Pháp người ta dạy các em nhỏ lớp Dự bị Sơ đẳng học văn phạm. Nhưng đó không phải là một lẽ đủ vững để ta phải bắt chước.

Tôi biết phàm cái gì tồn tại được lâu, như nền giáo dục hiện thời của Pháp, đều có lí riêng của nó. Nhưng ta cũng phải xét những lí đó còn hợp thời hay không chứ?

Có người bảo tôi: Trẻ nhỏ chưa hiểu được hết nghĩa những câu trong văn phạm như câu: “Động từ là tiếng chỉ sự hành động hay thể trạng của vật nào”. Điều ấy rất đúng. Nhưng cứ cho chúng học đi, để chúng luyện trí nhớ và tập làm những việc không thích, tóm lại để rèn luyện cho chúng một kỉ luật về tinh thần rồi sau này chúng ta sẽ hiểu rõ những điều đương học bây giờ. Và lại nếu không dạy dần văn phạm từ hồi nhỏ, đợi lên lớp trên mới dạy, thì chương trình những lớp này sẽ nặng quá, không đủ thì giờ học.

Bảo là để luyện kĩ tính. Phải. Nhưng thiếu gì cách bổ ích hơn cách ấy, chẳng hạn như cho học sinh học từ ngữ. Tuổi nhỏ là tuổi rất hợp để học từ ngữ mà. Nếu theo cách bây giờ, thì cứ cho trẻ nhỏ học «*Nhân chi sơ, tính bản thiện*» như hồi xưa còn hơn. Thiệt vậy, vì ít nhất câu đó trong *tam tុ kinh* cũng có một chút âm nhạc và chứa một triết lí đúng hay không chưa biết, chứ chắc chắn là lạc quan.

Bảo là để tập cho các em về kỉ luật tinh thần thì cũng phải nữa, nhưng nào chỉ phải có một cách ấy? Phương pháp giáo dục linh hoạt bây giờ của Montessori, Decroly... tập cho các em bảy, tám tuổi nhận xét, chiêm nghiệm rồi ghi chép suy nghĩ, như vậy chẳng lợi cho các em hơn là bắt các em học thuộc lòng những câu không hiểu nghĩa ư?

Còn bảo là phải cho học dần đi, sợ lớn lên không có thì giờ học những môn khác thì tôi không tin. Theo khoa tâm lí thì tới tuổi thiếu niên (adolescence) nghĩa là mười hai, mười ba tuổi trở đi, trẻ em mới bắt đầu có óc phân tích. Để tới tuổi đó hãy dạy văn phạm, các em sẽ hiểu được rất mau, dạy trước các em sẽ quên hết. Dạy văn phạm ròng rã một năm cho một em bảy, tám tuổi, rồi bỏ trong 6 tháng, hỏi xem em còn nhớ gì không?

15, 16 năm trước, học sinh năm thứ nhất đã phải học về *Théorie des nombres premiers* rồi, bây giờ gần thi tú tài phần thứ nhất mới phải học tới. Tại sao? Tại người ta đã nhận thấy rằng không thể nhồi cái gì vào óc trẻ em thì nhồi mà bất chấp tuổi của chúng được. Môn văn phạm cũng vậy. Để khi các em lớn lên sẽ dạy, chẳng những không hại mà còn có lợi cho các em nữa.

Chương trình của người Pháp áp dụng từ lâu, thành truyền thống rồi, họ không thể nhất đán phá hết đi để lập lại được, cho nên họ phải sửa đổi từ từ. Nền quốc học của ta mới có được ít năm nay, cái gì cũng mới hết, tại sao ta không mạnh tiến theo những phương pháp tối tân ở Âu Mỹ? Nếu không thể theo ngay phương pháp linh hoạt của Decroly, Montessori... vì thiếu người, thiếu tiền, thì ít nhất ta phải đừng bắt trẻ học những môn như môn văn phạm từ khi chúng mới bảy, tám tuổi chớ! Và xin các bạn đừng tưởng người Pháp cho sự dạy văn phạm ở ban tiểu học là hữu lí đâu. Ad. Ferrière, trong cuốn: *"Nos enfants et l'avenir du pays"* (Editions Delachaux et Niestlé S.A) viết: "On s'aperçoit de mieux en mieux de l'erreur qui consiste à faire absorber de la grammaire à des esprits trop jeunes..." (*Càng ngày người ta càng nhận rõ sự sai lầm bắt những óc non nớt quá phải nuốt môn văn phạm*).

5. Tóm lại, để cải thiện tình cảnh thương tâm của học sinh trong những giờ văn phạm Việt Nam bây giờ, ta phải:

a) Sửa lại chương trình dạy văn phạm. Theo tôi, chỉ nên dạy môn đó cho học sinh từ 12, 13 tuổi trở lên thôi.

b) Viết lại một bộ văn phạm khác đừng có những tên khó nhớ, lồi thòi, đừng phỏng theo văn phạm Pháp quá và phải hợp với đặc tính của tiếng Việt.

Trong những chương sau tôi sẽ trình với các bạn vài ý nghĩ về một cuốn văn phạm như vậy⁽¹⁾.

*

(1) Không riêng gì về văn phạm, còn nhiều môn khác nữa người ta cũng bắt các em học sớm quá. Tôi thấy có em tám, chín tuổi đã phải học quyền tư pháp. Trong cuốn «*Thế hệ ngày mai*» sẽ xuất bản, chúng tôi sẽ trở lại vấn đề này.)

CHƯƠNG II

KHÔNG NÊN PHÂN BIỆT TỰ LOẠI

1. Sự phân biệt tự loại của người Pháp chưa hợp lí.
2. Nhưng tiếng họ có tự loại nhất định,
3. Còn đa số tiếng Việt thì không.
4. Khi cố ghép mỗi tiếng vào một tự loại nhất định thì kết quả ra sao?
5. Vậy nên bỏ công việc phân biệt tự loại đi.
6. Tóm tắt.

1. Tôi thú thật mỗi lần đọc những sách văn phạm Việt Nam đã xuất bản từ trước tới nay, tôi đều bất mãn, thấy có cái gì miễn cưỡng, như gai gai, làm sao ấy. Chỉ vì những sách ấy đều phỏng theo văn phạm Pháp mà phân biệt tiếng Việt ra nhiều tự loại.

Tôi tưởng ngay cách phân biệt tự loại của người Pháp cũng chưa được hoàn toàn hợp lí.

Chẳng hạn tiếng “nom”, họ định nghĩa như sau này:

“Le nom est un mot qui sert à nommer une personne, un animal ou une chose”.

Rồi tiếng “conjonction” thì họ định nghĩa:

“La conjonction est un mot invariable qui sert à joindre deux propositions ou deux parties semblables de proposition”.

Ta thấy rằng tiếng “nom” có hai công dụng:

– Để chỉ người hay vật. Đó là công dụng trong ngôn ngữ.

– Để làm chủ từ hay bổ túc từ, phụ thích từ, hô khởi từ... tùy vị trí của

nó trong câu. Như trong mệnh đề: “Le chat mange la souris” thì “chat” là chủ từ trong mệnh đề: “Je frappe le chat” thì “chat” là bổ túc từ. Đó là công dụng trong văn phạm.

Những tiếng “conjonction” cũng vậy, có hai công dụng. Như tiếng “mais” là *nhưng mà*. Công dụng trong ngôn ngữ của nó là để báo trước sẽ có một ý phản với ý trên; còn công dụng trong văn phạm là để nối hai mệnh đề hoặc hai phần giống nhau trong một mệnh đề.

Vậy thì tại sao các văn phạm gia Pháp lại dùng công dụng trong ngôn ngữ để định nghĩa tiếng “nom” và dùng công dụng trong văn phạm để định nghĩa tiếng “conjonction” như car, si, mais, quand... có một công dụng trong ngôn ngữ khác nhau (như tiếng “car” báo hiệu sẽ có một nguyên nhân, “si” báo hiệu sẽ có một điều kiện) không thể sắp chung với nhau thành một loại được, nên phải đứng về phương diện văn phạm mà sắp. Còn tiếng “nom” có nhiều công dụng văn phạm quá (khi làm chủ từ, khi làm bổ túc từ, khi làm thuộc từ (attribut), phụ thích từ, hô khởi từ...) không thể sắp thành loại được, nên phải đứng về phương diện ngôn ngữ mà sắp.

2. Trong những sách văn phạm Pháp còn vài chỗ có thể chỉ trích được nữa, nhưng ở đây tôi không muốn xét về văn phạm của người, cho nên chỉ đơn cử một thí dụ đó thôi để các bạn thấy rằng cái kiểu mẫu mà ta nói đó không phải là không có vết.

Tuy chưa được tự nhiên, nhưng sự phân biệt tự loại của người Pháp có đủ lí để đứng vững vì tiếng của họ quả có nhiều loại lại thay đổi tự dạng, dễ phân biệt được loại này với loại khác. Những tiếng cùng một gốc nhưng tự loại khác nhau thì luôn luôn viết khác nhau. Như cũng ngầm chứa cái ý “yêu” mà danh từ ⁽¹⁾ thì viết là ami, amitié, động từ thì viết là aimer, tình từ viết là amical, aimable, trạng từ viết là amicalement, aimablement.

3. Còn tiếng Việt thì phần nhiều không có tự loại nhất định vì rất nhiều tiếng đứng ở đây thuộc vào tự loại này, đứng chỗ khác lại thuộc vào tự loại khác mà không hề thay đổi tự dạng. Ta có thể nói bất kì một danh từ, động từ, tính từ nào cũng có thể biến loại được. Nếu từ trước đến nay có những tiếng chưa biến là chỉ vì chưa gặp cơ hội nào để biến đó thôi. Mà những

(1) Chúng tôi xin thưa ngay với các bạn rằng chúng tôi không đồng ý với các văn phạm gia về sự phân biệt tự loại. Ở một đoạn sau chúng tôi sẽ giảng tại sao. Nhưng chúng tôi phải tạm dùng tên các tự loại của ông Trần Trọng Kim để các bạn dễ hiểu lí luận của chúng tôi. Sở dĩ chúng tôi dùng những tự loại của ông vì những tên ấy được nhiều người biết hơn hết, chứ không phải vì đúng hơn hết.

danh từ, động từ, tính từ chiếm tới 9 phần 10 trong ngôn ngữ. Chỉ còn một số nhỏ là những tiếng chỉ định từ, trạng từ, giới từ, liên từ... là không biến thái. *Đây tôi xin đưa ra* vài chứng cứ trong những sách về văn phạm và văn chương Việt Nam.

– «*Việt Nam văn phạm*» của Trần Trọng Kim, in lần thứ 3, trang 98;

“Tiếng động từ có thể biến làm danh từ, trạng từ, giới từ hay liên từ”.

– *Danh từ*. Khi một tiếng động từ mà có tiếng loại từ như: *sự, việc, cái, cách* hay *cuộc* đứng trước thì tiếng động từ ấy cùng với tiếng loại từ thành một danh từ.

Cái ăn, cái mặc là rất cần cho sự sống.

Việc cai trị phải cần lấy yên dân.

– *Trạng từ*. Những tiếng động từ như: *có, đi, về, lại, được, mất, phải, quá, lầy*, có thể biến làm trạng từ.

như: *Tôi về nhà* (về đây là động từ).

Mang về một sọt cam (về đây là trạng từ).

– *Giới từ*. Những tiếng động từ như: *để, cho, về, ở, khỏi, đến, tới, lên, xuống, ra, vào v.v...* có thể biến làm giới từ.

như: *Giặc rút về* sào huyệt (về đây là giới từ).

– *Liên từ*. Tiếng động từ *là* có thể biến làm liên từ.

như: *Người là một vật trong vạn vật* (là: động từ).

Ngõ là phu quý phụ vinh (là: liên từ).

– «*Những nhận xét về văn phạm Việt Nam*» của Bùi Đức Tịnh, trang 23:

“... Thậm chí một tiếng Việt Nam thuộc về loại tự này biến đi sang tự loại khác cũng vẫn giữ nguyên cách viết và âm đọc (đôi khi chỉ cần phải thêm vào cho tiếng ấy một trợ từ).

Ví dụ: Cây này thật lớn.

Cây này đang lớn.

Tiếng *lớn* trong câu trước chỉ một tính cách trong trạng thái của cái cây; tiếng *lớn* trong câu sau chỉ một việc đang xảy ra cho *cây* (đang *lớn* nghĩa là đang nở nang, đang phát triển sanh lực). Do nơi sự khác nhau giữa ý nghĩa của 2 tiếng *lớn* như thế, ta thấy rằng tiếng *lớn* trong câu trước và tiếng *lớn* trong câu sau thuộc về 2 tự loại khác nhau. Thế mà hình thức viết

“Tiếng Việt cơ cấu theo một lối khác hẳn với các ngôn ngữ phương Tây, nên không có “tự loại”. Gần đây, một vài nhà toan bắt chước theo Âu châu mà phân biệt tự loại. Nhưng kết quả rất kì quặc.

Ta hãy lấy câu sau đây mà xét thử: “Nếu cây viết máy của anh hư à, thì lấy cây viết mực này mà viết cho hết bài viết đi!” Trong câu có 4 chữ viết. Chữ đầu không thể tách riêng được, nó đi chung trong một khối *cây viết máy* vì 3 âm này chỉ một vật thôi. Chữ thứ hai cũng vậy: nó ở trong khối *cây viết mực*. Chữ thứ ba lại tả một hành động và lãnh chức vụ của một động từ theo lối Âu. Còn chữ thứ tư cũng chỉ dùng để thêm nghĩa cho bài thi.

Vậy thì chữ viết ở đây không thể sắp theo một tự loại nào và trong tự điển cũng không thể chua bên cạnh tự loại nào cả⁽¹⁾.

Vậy đa số tiếng Việt không có tự loại nhất định. Đó là một đặc tánh nó làm cho tiếng mẹ đẻ của ta uyển chuyển vô cùng và cũng giúp cho các nhà văn trở tài dùng chữ. Các bạn có thấy câu sau này của Xuân Diệu:

“Trăng rất trắng là trăng của tình duyên”

Ý tứ mới mẻ và lời thơ tươi đẹp không? Mà nhờ đâu! Nhờ tiếng “trắng” thứ nhì. Từ trước người ta chỉ quen dùng tiếng ấy làm danh từ, ông là người đầu tiên đã dùng nó làm tính từ và làm cho Việt ngữ giàu thêm một tiếng mới, mới mà cũ.

Ta có thể nói hầu hết những tiếng của ta đều có cái đức *«bách vi»* (làm được trăm việc) của nhà Nho chân chính. Ta khéo dùng nó thì nó làm tính từ cũng được, động từ cũng được, danh từ cũng được... Lúc nó làm tướng, lúc làm quân, lúc lại làm liên lạc viên mà khỏi phải khoác cho nó bộ áo mới, đội cho nó chiếc nón mới, đeo cho nó cái băng mới. Nó không “chuyên nghiệp” như tiếng Pháp, không khư khư tự giam mình trong một chức vụ nhất định. Giam hãm nó làm chi cho tội nghiệp mà phân loại nó làm chi cho rườm rà!

Ông Hồ Hữu Tường nói: “Gần đây một vài người toan bắt chước theo Âu châu mà phân biệt tự loại, nhưng kết quả rất kì quặc”. Phải, thiệt là kì

(1) Ông Hồ Hữu Tường không dùng gạch nối giữa những tiếng ghép như ngôn ngữ, hành động, chức vụ...

quặc. Tôi tưởng tượng một gia đình nọ có năm, sáu người con, người nào cũng đa năng hết, làm việc gì cũng được. Có một người vừa mới đóng chiếc bàn xong, đi sơn bức tường rồi lái xe hơi... Trong khi anh ta đóng bàn thì người cha bảo: “Thợ mộc, lại đây ba hồi”. Năm phút sau anh ta sơn tường, người cha gọi là thợ sơn rồi lái xe lại mà quên, chờ nen cô nường kết quả sau này:

a) *Mỗi nhà chủ trương một khác.* Coi bảng ở những trang 12, 15 các bạn đã thấy điều ấy rồi, tôi khỏi phải nhắc lại.

Các bạn sẽ nói: Trong bước đầu, tất nhiên là không thể tìm ngay ra được chân lí. Đợi có nhiều người nghiên cứu, bàn cãi rồi chân lí dần dần sẽ hiện và mọi người sẽ đồng ý về tự loại. Tôi không tin như vậy vì phương pháp làm việc đã sai ngay từ ở nền tảng rồi. Vốn không có tự loại nhất định, nay ta cố gò cho mỗi tiếng vào một tự loại thì tất nhiên phải mỗi người một ý, không ai chịu nghe ai hết, vì người nào cũng có lí hết, không nhiều thì ít.

Ví dụ hai tiếng “cái bàn”. Ông Trần Trọng Kim cho tiếng *cái* là mạo từ. Ông dùng tiếng mạo từ có phần đúng vì mạo nghĩa là mũ (nón). Tiếng *cái* quả như cái nón úp lên danh từ bàn. Nhưng tới khi ông chỉ công dụng của nó thì sai. Ông nói: “Mạo từ là tiếng đứng trước danh từ đã có một tiếng khác hay một câu chỉ định rồi”. Không luôn luôn như vậy.

Khi tôi nói: “Một cái tú có thể đáng giá vài ngàn đồng được”. Có biết bao nhiêu cái tú. Tôi có chỉ rõ cái nào đâu. Vậy tiếng tú trong câu ấy chưa được chỉ định mà sao cũng dùng tiếng cái được?

Ông Trần chắc đã thấy vậy, cho nên lại sắp tiếng *cái* vào hạng loại từ nữa. Ông Bùi Đức Tịnh cho là vô lí (xin coi những trang 40-47) trong cuốn «*Những nhận xét về văn phạm Việt Nam*») nhưng chưa cho ta biết tiếng cái đó nên sắp vào loại nào.

Một ông bạn của tôi bảo hai tiếng cái tú phải coi là một danh từ ghép. Cũng có lí, vì hai tiếng đó hợp thành một khối để chỉ một vật. Nhưng vẫn chưa được đúng hẳn vì nếu vậy thì tiếng Việt hóa ra có hai danh từ (một ghép là cái tú, một đơn là tú) để chỉ một vật. Một trong hai danh từ đó phải là thừa và tất nhiên phải bỏ danh từ ghép đi. Để làm chi cho thêm rườm?

Mà chắc các bạn đã thấy rằng không thể bỏ được, có những lúc phải dùng tiếng *cái*. Như trong thí dụ trên kia của tôi: “Một cái bàn có thể đáng giá vài ngàn đồng được”, bạn có thể bỏ tiếng *cái* mà viết: “Một bàn có thể...” được không? Vậy thì “*cái* từ” không phải là danh từ ghép.

Tôi xin cử một thí dụ khác: Thầy giáo ra cho học sinh một bài viết. Tiếng *Viết* đó bạn cho vào tự loại nào? Vào loại tĩnh từ? Tôi cũng nghĩ vậy. Vì khi nghe hai tiếng bài viết là ta nghĩ ngay tới hai tiếng *exercice écrit* của Pháp, *Ecrit* là động từ dùng làm tĩnh từ, cho nên ta cũng cho ngay tiếng *Viết* làm tĩnh từ. Nhưng nếu ta bỏ hết những điều đã học được về văn phạm Pháp đi, cứ thấy tiếng *Viết* là động từ, cho nó ở đây là tiếng động từ đi liền với tiếng bài để thành một danh từ ghép, thì cũng có lí chứ, phải không bạn?

– Một thí dụ nữa: “Người ta ở trong xã hội phải biết thương yêu nhau”. Bạn phân tích câu này làm mấy mệnh đề! Một. Đúng theo cái nghĩa của câu thì phải phân tích như vậy: ở trong xã hội chỉ là những tiếng bổ túc chỉ nơi chốn cho động từ thương yêu. Nhưng nếu vậy thì tiếng *ở* là một giới từ? Mà tiếng *trong* cũng là một giới từ? Hai giới từ đi liền nhau? Còn nếu phân tích làm hai mệnh đề thì là những mệnh đề gì? Cả hai đều độc lập hay một chính một phụ? Mệnh đề nào chính? Mệnh đề nào phụ?

Các bạn đã “nhức óc” về những lí luận ấy rồi? Tôi xin thú thật cũng không ưa nó gì hết, bắt buộc dĩ phải chép lại để bạn thấy rõ rằng tiếng Việt không có tự loại nhất định, nếu có phân biệt tự loại thì mỗi người mỗi ý, không ai là hoàn toàn vô lí cả.

Và cũng không ai hoàn toàn hữu lí được hết.

– Trong câu: “Trăng rất trắng là trăng của tình duyên” ta có thể bảo tiếng *trăng* thứ nhì là danh từ dùng làm tĩnh từ vì từ trước tới nay người ta thường dùng nó làm danh từ.

– Nhưng ông Trần Trọng Kim bảo tiếng “*là*” là động từ mà có khi dùng làm liên từ (*Việt Nam văn phạm* trang 134) thì tôi không tin. Tại sao không bảo nó là liên từ và có khi dùng làm động từ? Khi nào ông chứng minh được rằng hai, ba ngàn năm trước, tổ tiên ta chỉ dùng tiếng “*là*” làm động từ rồi sau mới dùng nó làm liên từ nữa thì tôi mới chịu lời ông là đúng. Hễ chưa chứng minh được thì đừng nên sắp nó vào loại liên từ rồi bảo có lúc nó làm động từ.

– Lại như tiếng *đấy* trong câu: “Nó đứng đấy”, ông Trần Trọng Kim

cho nó là trạng từ chỉ nơi chốn. Nhưng nếu tôi cho nó là đại danh từ, bổ túc cho động từ đứng thì cũng được chứ? Vì tiếng *đấy* thay cho *nơi ấy*, nó thay một danh từ, nó là đại danh từ.

Tiếng Pháp phân biệt được trạng từ với đại danh từ vì đại danh từ thay đổi từ dạng, còn trạng từ thì không. Tiếng Việt đã không có phần thay đổi tự dạng thì làm sao phân biệt được?

b) Vì chúng ta cố phân biệt các tự loại một cách không tự nhiên chút nào hết, nên *khi phải phân tích tự loại thì học sinh - mà cả giáo sư nữa chứ - làm nhiều việc tức cười lắm.*

Chẳng hạn có lần tôi bảo một học sinh của tôi phân tích tiếng “chắc” trong câu:

«*Chắc các anh ấy không tới đâu*».

thì bạn có biết em đó làm ra sao không? Em ấy dịch ngay ra tiếng Pháp là: “*Certainement ils ne viendront pas*” rồi phân tích:

Chắc: trạng từ chỉ sự xác định.

Nhưng một em khác bẻ:

– Không phải vậy. Câu đó nghĩa là: *Tôi chắc rằng các anh ấy không tới đâu*. Vậy phải coi tiếng “chắc” là một động từ và câu đó có hai mệnh đề, một chính, một phụ.

Ý kiến ấy không phải vô lí.

Thiệt các cơ! Tại sao tự dạng tiếng Việt lại không thay đổi, động từ Việt một lối, trạng từ một lối như tiếng Pháp, để cho người ta dễ định loại nhỉ!

c) Rồi còn bao nhiêu *cái vô lí* nữa mà tôi không sao hiểu được.

Chẳng hạn:

Cái nhà này.

thì tiếng này là để chỉ định. Ông Trần Trọng Kim gọi nó là chỉ thị chỉ định từ. Còn:

Cái nhà ở đâu đây

thì “*ở đâu đây*” lại là bổ túc.

Tôi không thấy công dụng tiếng “*này*” trong câu trên và những tiếng “*ở đâu đây*” trong câu dưới khác nhau ở chỗ nào hết. Bảo là cùng để chỉ thị hết (chỉ cái nhà ở đây với cái nhà ở đâu đây) hoặc cùng để bổ túc hết thì

cũng được vì nói: “Cái nhà” không, chưa đủ nghĩa, phải thêm tiếng “này” hoặc những tiếng “ở đâu đây” người ta mới hiểu là nhà nào.

Vậy thì tại sao khi gọi là *chỉ thị*, khi gọi là *bổ túc*? Tôi cho chức vụ của những tiếng ấy đều là bổ túc hết, như vậy, giản dị, học sinh dễ hiểu và dễ nhớ hơn.

– Cái gì là *cái phiếm chỉ chỉ định*?

Chỉ định là chỉ để định rõ, định chắc cái gì rồi, tiếng Pháp là *déterminer*. Như thế thì làm sao còn phiếm chỉ, nghĩa là chỉ một cách vu vơ, mơ hồ được nữa. Phiếm chỉ tiếng Pháp là *indéfini*. Nói phiếm chỉ chỉ định có khác gì nói *déterminé indéfini* không?

Học sinh của tôi không sao nhớ được những tên kì quặc cũng phải.

– Tiếng Việt vốn không có tự loại như định, phân loại đã là quá rồi, lại còn tiểu phân, tế phân ra nữa, chẳng hạn chia danh từ ra làm cụ thể, trừu tượng để làm gì vậy?

– Tại người Pháp chia như vậy.

– Vâng. Nhưng họ có lí của họ. Tự dạng tiếng Pháp thay đổi theo số nhiều số ít, mà những tiếng trừu tượng không có số nhiều (họ không nói *les médisances, les courages...* mà nói *les traits de médisance, les actes de courage...*), cho nên phải phân biệt những danh từ cụ thể và trừu tượng để học sinh dễ viết chính tả, gặp những tiếng trừu tượng đừng để ở sau.

Còn trong văn phạm của mình không có phần thay đổi tự dạng, thì phân biệt ra như vậy làm chi cho óc trẻ thêm bối rối? Hoặc có muốn phân biệt thì đừng để trong một cuốn văn phạm vì không ích gì cho văn phạm hết⁽¹⁾.

“Là” không phải là một động từ vì nó không chỉ một hành động mà cũng không chỉ một thể trạng.

Khi tôi nói: “Hai với hai *là* bốn” hoặc “người đó *là* bạn tôi” thì tiếng “là” trong hai câu ấy tuyệt nhiên không chỉ một thể trạng tròn, méo, cao, thấp...

(1) Nếu *nhất định phải phân loại* thì tôi tưởng chia danh từ làm hai loại:

- Một loại có thể dùng làm động từ, có những danh từ chỉ kết quả của một hành động như: tổ chức, sáng tác, sửa chữa...
- Một loại không thể dùng làm động từ được vì không chỉ kết quả của một hành động như: tình thân, thể chất, khoa học...

Như vậy còn có lợi hơn vì giúp học sinh dễ phân biệt được danh từ và động từ.)

mà cũng chẳng chỉ một hành động như đi, đứng, nằm, ngồi... Mỗi câu đó có hai phần. Tiếng *là* để so sánh hai phần đó. Trong câu trên nó có giá trị của dấu đẳng thức: =. Trong câu dưới nó chỉ rằng hai phần tuy hai mà một. Vậy bảo nó là tiếng để so sánh còn tạm được, chứ là động từ thì sai.

Muốn chỉ một thể trạng ta không bao giờ dùng tiếng *là* mà dùng một tính từ. Ví dụ: Trò Ba siêng. Chính tiếng *siêng* mới chỉ cái thể trạng. Vậy gọi tiếng *siêng* là động từ (theo cái nghĩa chỉ một thể trạng) có phần hữu lí hơn. Vài văn phạm gia của ta chắc đã nhận thấy điều ấy nhưng không dám cho tiếng *siêng là động từ* mà bảo: “Có tiếng *là* ẩn thể ở trong câu đó”.

Ẩn thể làm sao được? Phải có hiện rồi mới nói tới ẩn được chứ! Không khi nào hiện ra hết, không bao giờ thấy ở đâu hết thì gọi là không có chỗ sao gọi là ẩn được?

Mà bạn có bao giờ thấy một người Việt nào nói: “Nó là siêng, anh là ốm, tôi là mập” không? Tiếng *là* không bao giờ hiện ra trong những câu như thế. Vậy thì cũng đừng gọi nó là ẩn. Nó hoàn toàn không có vì vô dụng.

Lỗi của các vị ấy là bắt chước đúng văn phạm Pháp rồi gò tiếng Việt cho vào cái khuôn của tiếng Pháp.

Chính động từ Être của Pháp cũng không chỉ một thể trạng, nó chỉ báo cho ta biết rằng sẽ có một thể trạng thôi. Trong câu: Il est gai, tiếng chỉ thể trạng là tiếng *gai*, chứ không phải là tiếng *est*. Vì lẽ đó ông Bùi Đức Tịnh cho tiếng vui, đẹp, buồn, xấu... cái tên trạng từ, có phần đúng hơn tên tính từ của ông Trần Trọng Kim.

Nhưng người Pháp cho Être là động từ thì được vì tiếng ấy cũng có những “thì” (temps), cũng “chia” (conjuguer) như những động từ khác: avoir, manger, sortir... Còn tiếng *là* của mình đã không có công dụng như tiếng Être, lại không có “thì”, không “chia” như nó mà cho vào cùng một tự loại với nó thì thiệt vô lí.

Còn nhiều chỗ vô lí nữa, nhưng bấy nhiêu cũng đủ tỏ cho các bạn thấy rằng sự chia ra tự loại không đứng vững được.

*

5. Chắc có bạn hỏi: *Vậy phải bỏ công việc phân biệt tự loại đi sao?*

Thưa vâng. Người Trung Quốc cũng đã làm lờ như ta cả trăm năm trước ta rồi. Họ cũng bắt chước người Âu chia tiếng của họ ra làm nhiều tự loại. Nhưng tôi mới hỏi vài học sinh đã học hết ban Trung học đệ nhị cấp

trong những trường Trung Hoa ở Chợ Lớn, thì những thiếu niên ấy đều nói: “Tuy chúng tôi có phân biệt tự loại như người Âu, nhưng không đem dạy trong các trường học, chỉ in sau vài cuốn tự điển cho ai muốn tham khảo thì tham khảo thôi.

– Mà có ai tham khảo không?

– Người ngoại quốc học tiếng Trung Hoa có tham khảo không tôi không biết, chứ học sinh chúng tôi chỉ coi qua có một lần rồi bỏ.

Vậy người Trung Hoa cho sự phân biệt tự loại là vô ích. Tôi cũng nghĩ vậy. Nó vô ích vì vô lí.

Đã vô ích thì bỏ phứt nó đi.

Các bạn sẽ nói: Bỏ nó thì bỏ luôn cả văn phạm rồi, còn gì nữa?

– Thưa không. Văn phạm của một ngôn ngữ Âu châu có 3 phần: phần tự loại, phần tự dạng và phần văn pháp. Tiếng Việt không có tự loại nhất định cũng không thay đổi tự dạng, nhưng vẫn có phần văn pháp và ta có thể đem những thông lệ chánh tả thay vào phần tự dạng được.

Bạn lại nói: Muốn hiểu văn pháp phải biết phân tích câu văn.

– Đúng. Nhưng muốn phân tích câu văn, không cần phải biết tự loại, chỉ cần biết chức vụ và vị trí của từng tiếng trong câu thôi.

Khi sửa bài cho học sinh hoặc xét văn pháp một đoạn văn nào, ta có cần nói:

– Đây thiếu một danh từ làm chủ từ hoặc dư một đại danh từ làm chủ từ không?

Hay là ta nói:

– Đây thiếu một chủ từ, hoặc dư một chủ từ.

Ta có cần gì nói:

– Danh từ này đặt đây không phải chỗ phải đưa xuống dưới.

Không? Hay chỉ cần nói:

– Bỏ túc từ này đặt đây không phải chỗ, phải đưa xuống dưới.

Vậy ta không cần biết tự loại, chỉ cần biết chức vụ của mỗi tiếng.

Khi bàn với một anh bạn bỏ phần tự loại trong văn phạm Việt Nam, anh ấy nói:

Những lí lẽ của anh có vẻ đúng được, nhưng người nước ngoài trông

vào văn phạm của ta, không thấy có tự loại, sẽ cho tiếng mình là chưa được tổ chức đang hoang.

Tôi đáp:

– Mình viết văn phạm cho học sinh mình học hay cho người nước ngoài coi? Nhà cửa bên mình không có lò sưởi vì mình ở miền nhiệt đới. Người Pháp trông vào có chê rằng nhà cửa của mình không được tổ chức không? Tiếng mình không tổ chức mà có được những tác phẩm như «*Truyện Thúy Kiều*» ư? Mình không có tự loại nhất định thì mình lại có những đặc điểm khác, mình kém gì họ?

6. Tóm lại:

– Đại đa số tiếng Việt không có tự loại nhất định.

– Cố sắp mỗi tiếng vào một tự loại nhất định như văn phạm Pháp là một việc không thể được.

– Mà có sắp được thì cũng không ích lợi gì về phương diện dạy Việt ngữ.

Cho nên tôi tưởng ta có thể mạnh bạo bỏ phăng phần tự loại đi và thay vào phần chức vụ và vị trí của mỗi tiếng. Có lẽ ta cũng nên cho học sinh biết thế nào là một danh từ, trạng từ... theo quan niệm của người Âu, nhưng đừng cho phần tự loại chiếm ba phần tư cuốn văn phạm như bây giờ và đừng bắt học sinh kiểm tự loại của mỗi tiếng nữa.

Nhưng trước khi bày tỏ những ý riêng của tôi về cách phân biệt chức vụ của mỗi tiếng, tôi hãy xin trình với các bạn một vài quan niệm về công việc viết sách văn phạm đã. Đó là đại ý trong chương sau.

CHƯƠNG III

MỤC ĐÍCH CỦA CHÚNG TA

- 1. Ta viết văn phạm cho người Việt nghĩa là cho những người đã biết nói được nhiều hay ít tiếng Việt.*
- 2. Có hai văn phạm: tĩnh và động.*
- 3. Vì tình cảnh đặc biệt của tiếng Việt, ta không nên tách 2 loại văn phạm đó ra.*
- 4. Mục đích của chúng ta.*
- 5. Chủ trương của chúng tôi.*

1. Ta có thể viết sách văn phạm cho người ngoại quốc học. Có lẽ như vậy ta phải phỏng theo văn phạm của người mà viết để cho họ dễ so sánh và dễ hiểu. Nhưng đó không phải là mục đích của chúng ta.

Bây giờ ta cần viết sách văn phạm cho người Việt học đã. Trên kia tôi đã nói chỉ nên dạy văn phạm cho các em từ mười hai, mười ba tuổi trở lên. Ở lớp nhất ban tiểu học, có bắt buộc phải dạy thì chỉ nên giảng cách đặt câu chứ đừng bắt các em phân tích mệnh đề.

Nhưng nếu ý đó sai mà các bạn thấy phải dạy văn phạm tại những lớp 3 như bây giờ thì xin các bạn nhớ điều này: là học sinh lớp 3 đã tám, chín tuổi, nói được tiếng Việt rồi. Vậy ta viết văn phạm là viết cho những người đã nói được nhiều hay ít tiếng Việt. Điều ấy tự nhiên, nhưng ít người nghĩ tới, cho nên người ta viết sách văn phạm cầu cho đủ mà không thấy nhiều khi rườm.

2. Văn phạm là gì?

Người Âu chia văn phạm làm hai loại:

* Một loại chú trọng về thực hành, chỉ dạy những qui tắc để nói và viết cho đúng mẹo luật, nghĩa là cho thích hợp với đặc tính của ngôn ngữ.

* Một loại có tính cách khoa học, chú trọng về sự nghiên cứu lịch trình tiến hóa của một ngôn ngữ cùng những nguyên nhân đã phát sinh những sự thay đổi trong ngôn ngữ, văn pháp.

Ta có thể nói loại trên là loại văn phạm *tĩnh*, loại dưới là loại văn phạm *động*. Những ông Trần Trọng Kim, Bùi Đức Tịnh... đã đứng về phương diện tĩnh mà nghiên cứu văn phạm Việt Nam.

Ông Trần viết:

“Văn phạm là phép dạy nói và dạy viết cho đúng`mẹo luật của một tiếng nói. Những mẹo luật ấy một đằng phải theo lí cho thuận, một đằng phải lấy những lối, những cách của tiền nhân đã dùng quen và những thông dụng của người trong nước mà làm mẫu mực.

Còn ông Bùi Đức Tịnh thì định nghĩa:

“Văn phạm là một môn học về cách diễn đạt tư tưởng trong một ngôn ngữ thích hợp với đặc tính của ngôn ngữ ấy.

Văn phạm gồm có những mẹo luật tìm ra để qui định năng lực về ý nghĩa và cách sử dụng của mỗi tiếng trong lời nói”.

3. Nhưng theo thiên ý của tôi thì ta không thể hoàn toàn theo người Âu mà tách hai loại văn phạm đó ra được.

Trừ phi viết sách văn phạm cho học sinh ban tiểu học thì không kể - các em ấy còn nhỏ quá, chưa biết lí luận, so sánh thì chỉ cần dạy cho vài mẹo luật thông thường để viết và nói cho đúng thôi - hễ đã viết cho học sinh ban Trung học hoặc những người lớn muốn tự học thì phải chú trọng lịch trình tiến hóa của Việt ngữ.

Vì tình cảnh Việt ngữ hiện thời có khác tình cảnh Pháp ngữ. Văn phạm của họ đã được qui định đảng hoàng từ non ba thế kỉ nay rồi, cho nên ít có sự thay đổi. Không xét tới bút pháp, nó là tài riêng của mỗi tác giả, ta thấy tiếng Pháp của Voltaire với tiếng Pháp của Paul Reboux chẳng hạn không khác nhau mấy. Còn đọc văn của Phan Kế Bính với văn của Trương Tửu, bạn sẽ thấy khác xa nhau biết bao.

Tại sao? Tại văn phạm của ta tới bây giờ vẫn chưa được qui định và hai nhà văn đó lại chịu ảnh hưởng của hai nền văn học khác nhau rất xa: Trung Hoa và Pháp.

Hiện nay tiếng Việt còn đương thay đổi, không ai đoán được trong 10, 15 năm nữa, nó sẽ ra sao. Nghĩa là nó đương *động*.

4. Vì vậy hễ viết về văn phạm Việt Nam, ta phải đứng về cả hai phương diện động và tĩnh mới được. Mà khi ta đứng về phương diện động thì phải tự hỏi những câu sau này:

– Lối đặt câu của ta có sẵn những phép tắc để diễn được hết những tinh tế trong tư tưởng của loài người ở thế kỉ này không?

– Nếu được thì tất nhiên ta phải nên giữ cho văn phạm của ta được thuần túy Việt Nam. Nếu không được hoặc được mà dài dòng quá thì ta có nên mượn lối phô diễn của người ngoài không? Và mượn tới chừng mực nào?

– Và thứ nhất, thế nào là những tính cách thuần túy của văn phạm Việt Nam?

Tôi xin lấy thí dụ sau này để các bạn dễ hiểu. Ông Triều Sơn, trong cuốn *«Con đường văn nghệ mới»* trang 36, viết: “Người ta cảm thấy những bước vấp đầu tiên này - những bước vấp không tránh được - ở một vài bài như bài *«Nhớ người thương binh»*, cả bài *«Sông Lô»* của Phạm Duy”.

Chắc các bạn nhận thấy rằng lối phô diễn đó chịu ảnh hưởng của Pháp, các cụ ta hồi xưa không có. Các cụ muốn phát biểu đúng tư tưởng trong câu ấy sẽ viết đại khái như sau này: Nghe vài bài như bài *Nhớ người thương binh* và bài *Sông Lô* của Phạm Duy nữa, người ta thấy những bước vấp đầu tiên ấy. Những bước vấp ấy không sao tránh được.

Hai lối diễn đó dài ngắn như nhau, nhưng về ý tưởng, chưa hẳn đã hoàn toàn như nhau. Khi để những tiếng “Những bước vấp không tránh được” chen vào giữa câu, ta có ý hoặc nhấn mạnh vào nó, hoặc cho độc giả đừng chú ý tới. Ở đây có lẽ tác giả muốn nhấn mạnh. Nếu đưa nó xuống cuối, như trong lối sau, thì nghĩa nó nhẹ bớt đi, muốn cho mạnh, phải thêm tiếng “sao” vào. Nhưng nghĩa vẫn khác một chút. Trong câu trên ý đó tuy mạnh nhưng vẫn chỉ là một ý phụ. Trong câu dưới ý đó thành ra quan trọng ngang hàng với ý: “Nghe vài bài... đầu tiên ấy” rồi.

Vậy ta nên theo lối mới không? Chắc nhiều bạn đáp: Nên. Tôi cũng nghĩ vậy.

Nhưng muốn diễn ý trong nhan đề sau này: “Organisation scientifique du travail”, ta có thể viết là: *«Tổ chức khoa học của công việc»* được không? hay phải viết: *Tổ chức công việc theo khoa học?* Chắc các bạn sẽ đáp: Không.

Tôi cũng biểu đồng tình. Nhưng tại sao lại không? Đó là những điều phải nghiên cứu kĩ để may ra tìm được một qui tắc gì đáng đem dạy cho học sinh.

Rồi nếu có hai lối đều diễn đúng một tư tưởng, nhưng lối của ta dài dòng mà lối của nước ngoài ngắn, gọn, thì ta có nên theo lối của người không? Nghĩa là ta nên chú trọng tới tính cách của tiếng Việt trước hết hay nên tìm sự vắn tắt?

Theo tôi mục đích của ta là *giữ những đặc tính của tiếng Việt*. Muốn vậy, ta phải tìm những đặc tính ấy mà xét xem những sự vay mượn của nước ngoài có hợp với những đặc tính đó không? Nếu không thì dù nó có giúp cho câu văn của ta được gọn hơn, ta cũng phải bỏ đi.

Có viết sách văn phạm với mục đích đó thì những người học văn phạm mới thấy hứng thú, tập suy nghĩ, có óc tìm tòi và phê bình, chứ dạy cách dùng những đại danh từ *tôi, mày, nó*, cho người Việt đã biết ít nhiều tiếng Việt thì chỉ là một việc thừa.

Ta theo quan niệm về văn phạm của người Âu, nhưng cũng phải biết sửa đổi cho hợp với hiện tình của Việt ngữ mới được.

5. Tóm lại, tôi chủ trương viết sách văn phạm Việt Nam hồi này phải đứng về đủ hai phương diện tĩnh và động, nghĩa là phải làm hai công việc sau này:

1) Tìm những mẹo luật rồi chỉ cách nói và viết cho đúng mẹo luật cho minh bạch, gọn gàng.

2) Chỉ cho những đặc tính của tiếng Việt, những sở đoán, sở trường của nó để:

– Cho các người viết văn biết lựa cách áp dụng những lối phô diễn tư tưởng nước ngoài hầu làm cho Việt ngữ mỗi ngày một tế nhị, hoàn bị hơn.

– Cho học sinh biết phân biệt lối hành văn nào nên theo, lối nào không nên và do đó phê bình được những tác phẩm hiện đại.

Công việc thứ nhì rất cần, thiếu nó thì công việc thứ nhất cũng không có nhiều kết quả được.

Các bạn sẽ nói một sách văn phạm như vậy chỉ những học sinh biết ngoại ngữ mới dùng được thôi. Thưa phải. Tôi xin nhắc lại, tại ban Tiểu học không nên dạy Văn phạm, chỉ nên dạy văn pháp thôi. Lên ban Trung học,

học sinh đã đủ trí để so sánh, phân tách, lại được học một hai ngoại ngữ thì sự dạy văn phạm theo đề nghị của tôi sẽ rất ích lợi và đầy hứng thú đối với thầy cũng như đối với trò.

Còn như đối với các bạn đã lớn tuổi, không biết ngoại ngữ mà muốn học thêm hoặc đối với các em nhỏ chưa hiểu ngoại ngữ thì ta cần vạch những qui tắc của tiếng Việt và bỏ phần so sánh với tiếng nước ngoài, nghĩa là bỏ công việc thứ nhì ở trên kia đi.

CHƯƠNG IV

TỰ VỤ

1. Không phân biệt tự loại mà phân biệt tự vụ.
2. Về chức vụ tiếng ta có năm loại.
3. Xét riêng từng loại một:
 - a) tiếng cốt yếu; b) tiếng làm chủ; c) tiếng bổ túc;
 - d) tiếng để nối; e) tiếng phụ.
4. Tóm tắt.

1. Trong chương II tôi đã nói nên bỏ phần tự loại. Đã không có phần tự loại thì tất nhiên phần phân tích tự loại hóa ra vô ích.

Xét cách phân tích tự loại của người Pháp, ta thấy thỉnh thoảng có những chỗ rườm rà. Chẳng hạn họ phân tích tiếng “et” trong câu: “Paul a deux livres et trois cahiers” như sau này:

Et: conjonction de coordination, mot invariable, unit livres à cahiers.

Như vậy có khác gì nói: «*Et* là tiếng để nối, nối tiếng livres với tiếng cahiers» không? Có một tiếng nối thừa trong câu ấy. Sao không nói: *Et* là tiếng để nối livres với cahiers. Vẫn đủ nghĩa mà đỡ một lỗi điệp ý.

Nhưng họ phải phân tích như vậy vì họ phân biệt tự loại và tự vụ (chức vụ của mỗi tiếng). Họ có những tiếng tự loại khác nhau mà cùng một chức vụ, như danh từ và đại danh từ đều có thể làm chủ từ được. Lại có những tiếng cùng một tự loại mà chức vụ khác nhau, như cùng là danh từ mà có lúc làm chủ từ, có lúc làm bổ túc từ.

Ta không cần phân biệt tự loại mà chỉ cần phân biệt tự vụ thôi.

2. Nói hay viết là để phô bày một điều gì. Trong lúc ta suy nghĩ, ta tự hỏi những câu sau này để tìm ý:

Ai? Cái gì? Khi nào? Ở đâu? Với ai? Ra sao? Bao nhiêu? Cách nào? Tại sao?

Ngôn ngữ là để diễn tả những ý đó. Vậy có những tiếng để chỉ người (ai?) vật (cái gì?) hoặc thời gian (khi nào?), nơi chốn (ở đâu?), thể trạng, hành vi...

Nhưng sắp như vậy không ích gì về phương diện văn phạm hết vì chỉ là xét công dụng của mỗi tiếng trong ngôn ngữ, chứ không xét về chức vụ của nó trong câu. Cho nên ta phải tìm một lối sắp theo chức vụ của từng tiếng.

Ta thử lấy vài câu làm thí dụ để tìm xem về chức vụ, tiếng Việt có mấy loại.

Thí dụ thứ nhất.

Khi một người nói: "Tôi ăn cơm" thì ý chính trong câu đó ở tiếng *ăn*. Tiếng *ăn* chỉ một hành động.

Ai ăn? Tôi ăn. *Tôi* là người làm hành động đó.

Ăn cái gì? Ăn cơm. *Cơm* là tiếng bổ túc tiếng *ăn*, chỉ đối tượng của việc ăn.

Muốn hiểu thêm về công việc ăn ấy, ta hỏi người đó:

- Ăn bao giờ? - Chiều hôm qua.

Chiều hôm qua cũng là những tiếng bổ túc tiếng *ăn* và chỉ thời gian.

- Ăn ở đâu? - Ở giữa sân. *Giữa sân* là những tiếng bổ túc chỉ nơi chốn.

- Ngon miệng không? - Ngon miệng vô cùng. *Vô cùng* là những tiếng chỉ mực độ.

- Tại sao lại ăn ở giữa sân - Tại trời nóng quá. *Trời nóng quá* bổ túc những tiếng *ăn ở giữa sân* và chỉ nguyên do.

Vậy ta có thể thêm vào câu: "Tôi ăn cơm" của người đó nhiều tiếng nữa để diễn đủ ý, thành một câu sau này chẳng hạn: «*Chiều hôm qua vì trời nóng quá, tôi ăn cơm ở giữa sân, ngon miệng vô cùng.*»

Ta thấy trong câu đó:

- Tiếng *ăn* chỉ ý chính, ý đó là một hành động.

- Tiếng *tôi* chỉ người chủ động.

- Những tiếng *chiều hôm qua*

giữa sân

cơm

ngon miệng

} bổ túc tiếng *ăn*

- Những tiếng *trời nóng quá* bổ túc những tiếng *ăn ở giữa sân*.
- Những tiếng *vô cùng* bổ túc tiếng *ngon miệng*.
- Còn tiếng *vì* và tiếng *ở* để nối ý này với ý khác.

Thí dụ đó cho ta thấy về chức vụ, tiếng Việt có bốn loại: *tiếng làm chủ, tiếng cốt yếu, tiếng bổ túc, tiếng để nối*.

Thí dụ thứ nhì.

Anh làm giùm tôi việc này nhé!
Đường trơn lắm, phải coi chừng đa!

Hai tiếng *nhé* và *đa* trong hai câu ấy không phải để bổ túc, ta có thể bỏ nó đi được mà câu vẫn đứng vững, mặc dầu nghĩa có hơi khác. Vậy ta có thêm một loại tiếng nữa mà ta gọi nó là những tiếng phụ. Cộng hết thấy là năm loại.

a) *Tiếng cốt yếu*.

- Anh Ba lúc nào cũng *nhũn nhặn* với mọi người cho nên ai cũng mến anh.

Trong câu đó ý chính ở tiếng *nhũn nhặn*. Nó không chỉ một hành động như tiếng *ăn* trong câu "Tôi ăn cơm" mà chỉ một thể trạng.

- Tôi *muốn* ăn xoài.

Muốn là tiếng cốt yếu. *Ăn* bổ túc *muốn*. *Xoài* lại bổ túc *ăn*.

Ta nhận thấy *muốn*, và *ăn* đều chỉ những hành động nhưng hành động sau thêm nghĩa cho hành động trước thì hành động trước là cốt yếu.

- Nó *ăn uống* như thường.

Trong câu này có hai hành động, nhưng hành động thứ nhì không bổ túc hành động thứ nhất. Vậy câu này có hai tiếng cốt yếu: *ăn* và *uống*.

- Nó *chạy ra*.

Trong câu này có hai hành động liên tiếp nhau: *chạy* và *ra*.

Phàm khi làm nhiều hành động liên tiếp nhau thì hành động cuối cùng gần mục đích của ta hơn và hành động đó quan trọng hơn cả, còn những hành động trước chỉ những cách thức, phương tiện để đạt tới hành động ấy. Như "Nó *chạy ra*" nghĩa là nó *ra* bằng cách *chạy*. Vậy tiếng cốt yếu là tiếng *ra*.

Trong những câu Tôi đi về.

Anh leo lên.

Nó tuột xuống.

Những tiếng cốt yếu là *về, lên, xuống*.

Cũng do lẽ đó mà tiếng cốt yếu trong câu này: “Tôi đi săn về” là tiếng *về*, và khi dịch ra tiếng Pháp, ta phải nói: «*Je rentre de la chasse*» vì *rentre* là *về* cũng là tiếng cốt yếu trong câu tiếng Pháp.

Nhưng ta phải phân biệt: có những hành động *sắp chung* với nhau chứ không phải *liên tiếp* nhau. Như: tôi đánh, đá con mèo. *Đánh đá* không phải là những hành động liên tiếp nhau theo một thứ tự nhất định vì tôi có thể nói tôi đá, đánh con mèo được. Và lại ta phải để dấu phết giữa hai tiếng ấy, chớ không khi nào để dấu phết sau tiếng *đi* trong câu “Tôi đi về” được.

Tối hôm qua tôi chỉ ăn có một chén cơm. - *Tại sao* anh ăn ít vậy.

Ý chính trong câu sau là để hỏi, cho nên ở trong hai tiếng *tại sao* chứ không phải ở trong tiếng *ăn*.

Anh đi đâu?

Ý chính trong câu ấy cũng ở tiếng *đâu* là tiếng để hỏi...

Vậy ta nhận thấy rằng trong những câu hỏi, luôn luôn ý chính ở tại những tiếng dùng để hỏi.

Anh mua không? - Tôi *không* mua.

Ý chính trong câu sau ở tiếng *không*, chứ không phải tiếng *mua*.

Không gì? - Không mua. *Mua* bỏ túc *không*⁽¹⁾.

(1) Trong những thí dụ “Tại sao anh ăn ít vậy?” và “Tôi không mua” người Pháp cho ý chính ở những hành động từ *ăn* và *mua*. Họ đứng về hình thức câu văn mà xét, bỏ hẳn nội dung đi. Như vậy tiện cho họ là vì khỏi cần phải suy nghĩ, cứ thấy động từ ở đâu là ý chính ở đấy, mà động từ của họ dễ phân biệt lắm. Nhưng cách đó vô lí. Chúng cơ là trong hai câu ấy ta có thể bỏ động từ đi, chỉ giữ lại những tiếng *tại sao* để hỏi và *không* để phủ nhận, lời văn đủ nghĩa người nghe vẫn hiểu.

Còn trong thí dụ: “Anh đi đâu?” ta không thể bỏ tiếng *đi* được vì nếu bỏ thì tiếng *đâu* có nghĩa là ở đâu. Nhưng khi nói thì ta nhấn mạnh vào tiếng *đâu* còn tiếng *đi* chỉ nói phớt qua thôi.

Vậy tiếng cốt yếu chính là tiếng *đâu*.

Cũng do lẽ đó, ta nói: “Trâu là một loài ưa nước” chứ không nói: “Con trâu là một loài ưa nước”.

Và nói: “Con trâu này mập hơn con của tôi” chớ không nói: “Trâu này mập hơn trâu của tôi”.

Hoặc nói: “Bút để viết” chứ không nói “cây bút để viết” nhưng lại nói: “Cây bút này đắt tiền hơn cây của tôi” chớ không nói: “Bút này đắt tiền hơn bút của tôi”.

Vậy tiếng cốt yếu chỉ một hành động, một thể trạng, hoặc dùng để hỏi, để phủ nhận.

b) *Tiếng làm chủ.*

Cam Xã Đoài ngon hơn *cam Bồ Hạ*.

Tiếng *cam* là chủ cái thể *ngon*. *Xã Đoài* bổ túc *cam*.

– *Trái cam* này thối.

Tiếng *trái* không phải là tiếng chỉ loại. Hai tiếng *trái cam* cũng không phải là một danh từ ghép. Nó có công dụng làm chủ cái thể *thối*. Còn tiếng *cam* bổ túc tiếng *trái* vì khi ta nói: “*Trái cam* này thối” là ta muốn chỉ rõ cái *trái* chứ không phải loại *cam*. Khi nói chung một loại *cam* thì ta không dùng tiếng *trái* được, cho nên ta nói: “*Cam Xã Đoài* ngon hơn *cam Bồ Hạ*”.

c) *Tiếng bổ túc.*

– Tôi *lựa ba* cuốn sách.

Tiếng *ba* bổ túc tiếng *lựa*. *Cuốn sách* lại bổ túc tiếng *ba*. *Ba* cái gì? - *Ba* cuốn sách. *Bào ba* chỉ định *cuốn sách* là sai.

– Trò ấy vào *hạng nhì* ở trong lớp.

Tiếng *nhì* bổ túc tiếng *hạng*. Vậy ta gọi nó là tiếng bổ túc, khỏi bắt nó mang cái tên: thứ tự chỉ định từ.

Hầu hết những tiếng mà các văn phạm gia gọi là chỉ định từ, trạng từ có thể sắp vào loại này được.

d) *Tiếng để nối.*

– Anh ấy *vì* ốm yếu *mà* sinh làm biếng.

Gân mực *thì* đen.

Tôi bảo nó *rằng* phải treo bức họa đồ ở đây *để* ai mới bước vào cũng thấy liền những tiếng *vì, mà, thì, rằng, ở* để trong những câu ấy... là những tiếng để nối⁽¹⁾.

(1) Trong câu “*Ăn đặng sống*” ông Việt Quang cho *đặng* là giới từ mà trong câu: “*Ta phải làm việc để kiến thiết quốc gia*” ông lại cho *để* là liên từ, (*Văn phạm Việt Nam* trang 81, và 87) ông nói:

“*Giới từ* là tiếng dùng để chỉ sự liên hệ của một tiếng nào với tiếng phụ nghĩa của nó”.

Còn: “*Liên từ* tiếng dùng để nối những tiếng cùng một loại hoặc nhiều mệnh đề hay nhiều câu”.

Tôi viết *trên* giấy, thì.

Trên nổi viết với giấy.

Đã đành sự liên lạc giữa hai tiếng đó có khác sự liên lạc giữa hai tiếng *ăn*, *ngủ* trong câu: «*Nó ăn và ngủ như thường*» nhưng hà tất phải phân biệt liên lạc này có nghĩa gì, liên lạc kia có nghĩa gì, vì nếu phân biệt thì làm sao cho hết được?

Vậy những tiếng mà các văn phạm gia gọi là giới từ và liên từ, theo tôi đều có một chức vụ chung là nối tiếng này với tiếng khác, cho nên có thể sắp chung với nhau được.

3. Tóm lại, đứng về phương diện chức vụ của các tiếng tôi chỉ thấy có năm loại tiếng:

- Tiếng chỉ ý chính, tức tiếng cốt yếu.
- Làm chủ.
- Bổ túc,
- Để nối
- Phụ

Những tiếng cốt yếu có thể chia làm bốn loại như:
tiếng chỉ hành động.

- chỉ thể trạng
- để hỏi
- để phủ nhận

Bạn sẽ nói:

Tiếng Pháp cũng có những từ vụ như vậy và mỗi loại trong năm loại

Nhưng *đặng* chẳng phải là để nối hai tiếng cùng một loại là *ăn* và *sống* đó ư? Sao không gọi nó là liên từ? Sự thật thì *đặng* với *để*, ý nghĩa như nhau, công dụng như nhau, tại sao tiếng này là liên từ, tiếng kia là giới từ? Theo tôi, cả hai đều là tiếng để nối hết.

Ông Việt Quang đã lầm vì ông quá theo văn phạm Pháp mà phân biệt giới từ và liên từ. Người Pháp viết: je vous donne ce livre pour vous récompenser và: je vous donne ce livre pour que vous le lisiez. *Pour* và *pour que* trong hai câu đó nghĩa y như nhau, chỉ khác tiếng *pour* đứng trước một verbe à l'infinitif: récompenser, còn *pour que* đứng trước một verbe à un mode personnel; lisiez. Động từ Việt Nam đã không có conjugaison thì cần gì phải phân biệt đây là giới từ, kia là liên từ nữa?

chính đó có thể chia ra nhiều loại nhỏ được và lắm khi cũng nên chia ra cho được rõ ràng hơn: như bổ túc, có biết bao nhiêu thứ bổ túc!

- Thưa phải. Ý của tôi đâu phải là nhất thiết không bắt chước văn phạm Pháp. Trong văn phạm đó có phần nào hợp với tiếng mình thì vẫn nên theo, như phân chức vụ của các tiếng. Tôi chỉ bỏ phần phân biệt tự loại vì nó khó rành rọt được và vô lí đối với tiếng mình thôi. Và lại phần tự vụ của tôi, như bạn đã thấy, không chép đúng văn phạm Pháp. Tôi thêm loại tiếng phụ và gom hai loại préposition và conjonction của họ vào làm một, là loại tiếng để nối. Còn tiếng cốt yếu người Pháp chỉ thấy có một loại là tiếng động từ. Tôi chia ra làm bốn loại nhỏ cho hợp lí và cũng để dễ kiểm nó trong khi phân tích câu văn.

Những loại khác, tôi không cần phải chia vì không thấy ích lợi gì hết.

Vậy tôi xin đề nghị với các bạn chia tiếng Việt theo chức vụ - chớ không theo tự loại - ra năm loại lớn và bốn loại nhỏ ấy.

Sự phân loại của tôi chưa chắc đã đầy đủ, còn phải sửa đổi thêm bớt. Nhưng viết sách văn phạm không phải là công việc của một cá nhân. Chúng ta phải góp sức với nhau mới mong hoàn thành được. Trong tập này, tôi xin trình vài ý riêng thôi và còn chờ ý kiến của các bạn.

Sự phân loại như vậy giản dị và tự nhiên. Tên các loại cũng dễ nhớ. Một học sinh mười hai, mười ba tuổi, đủ trí để suy xét, chỉ mất vài giờ là hiểu ngay, còn người lớn tự học, như các bạn lao động muốn trau dồi tiếng Việt chẳng hạn thì chỉ học qua hai lần là nhớ hết.

Tôi vẫn biết giản dị quá không phải luôn luôn là một việc quý. Chiếc Ford Vedette bây giờ tất nhiên quý hơn chiếc xe bò nhiều. Nhưng nếu giản dị mà lại mau có kết quả thì sự giản dị đó đáng cầu lắm. Và tôi tin rằng sắp tiếng Việt theo tự vụ như trên kia sẽ giúp cho học sinh biết phân tích, biết suy nghĩ, biết cân nhắc từng tiếng, biết lựa vị trí của mỗi tiếng mà đặt cho phải chỗ hơn là lối phân tích tự loại dạy trong các sách văn phạm từ trước tới nay.

Đọc chương năm bạn sẽ thấy rõ điều ấy.

CHƯƠNG V

VÀI QUI TẮC CỦA TIẾNG VIỆT

1. *Tiếng Việt chịu nhiều ảnh hưởng của Trung Hoa và Pháp nhưng vẫn giữ được những qui tắc riêng của nó.*
2. *Qui tắc thứ nhất: Tiếng Việt không thay đổi tự dạng.*
3. *Qui tắc thứ nhì: Tiếng Việt không có tự loại nhất định.*
4. *Hệ luận của hai qui tắc trên.*
5. *Qui tắc thứ ba: Câu văn đặt theo lối xuôi. Tiếng bỏ túc đứng sau tiếng được bỏ túc.*
6. *Những lệ ngoại của qui tắc thứ ba.*
7. *Hệ luận của qui tắc thứ ba.*

1. Tiếng Việt chịu ảnh hưởng của Trung Quốc từ hồi nào, ta không rõ. Khoảng 80 năm nay nó lại chịu ảnh hưởng của tiếng Pháp. Những ảnh hưởng đó rất sâu xa: ta chẳng những mượn tiếng của họ (như những tiếng: bốn phận, đặc tánh, hướng dẫn... là mượn của Trung Hoa, tiếng xe ô-tô, nhà ga, xà bông... là mượn của Pháp), mượn lối thi, phú của họ (thơ Đường luật, phú, kinh nghĩa, thơ mới, thơ tự do... đều là những món nhập cảng hết) mà có khi mượn cả văn pháp của họ nữa.

Chẳng hạn câu sau này của Lê Quý Đôn trong bài văn sách: «*Lấy chồng cho đáng tám chồng*»:

“Còn trong trần lụy, anh đồ là vị vũ chi giao long, may khoa thi mà danh chiếm bảng vàng, tức hôm nọ chì hàn nho, mà hôm nay đã bảng nhân

thăm hoa chi đài các, em phỏng có duyên ưa lá thắm, thời trước voi anh, sau võng thiếp, cũng thỏa đòi u vọng lọng chi nghênh ngang” rõ ràng có giọng Hán văn.

Còn câu của Triều Sơn:

“Người ta cảm thấy những bước vấp không tránh được - ở một vài bài như bài *Nhớ người thương binh*, cả bài *Sông Lô* của Phạm Duy” mà tôi đã dẫn ở một chương trên, thì không ai chối cãi rằng đã bắt chước của Pháp.

Ảnh hưởng đó sâu xa tới nỗi nhiều khi ta không nhận được cách hành văn ra sao mới là thuần túy Việt Nam nữa. Mới rồi tôi hỏi một anh bạn: “Anh xem văn của tác giả đó có thuần túy Việt Nam không? Anh đáp: “Chúng mình khó mà xét được việc ấy vì bị ảnh hưởng của Pháp nhiều rồi, phải hỏi một người không học tiếng Pháp bao giờ mới biết được”.

Nhưng ảnh hưởng ấy chỉ thấy trong những nhà văn hoặc học giả thôi. Còn trong giới bình dân, nhất là nông dân, thì ta có thể nói rằng tiếng Việt vẫn giữ được gần hết những qui tắc riêng của nó. Vì vậy muốn nghiên cứu những qui tắc ấy, ta phải để ý nghe những người bình dân nói chuyện và đọc nhiều ca dao, tục ngữ.

Khi tìm được những qui tắc đó rồi, ta mới nên nghiên cứu văn, thơ nôm của các cụ hồi xưa để tìm ảnh hưởng của tiếng Hán rồi lại đọc văn thơ trong 30 năm trở lại đây để tìm ảnh hưởng của tiếng Pháp.

Dưới đây tôi xin kể ra vài qui tắc của tiếng Việt.

*

2. Qui tắc thứ nhất là tiếng Việt không có phần thay đổi tự dạng.

Một cái bàn hay nhiều cái bàn thì tiếng *bàn* cũng không thay đổi cách viết.

Vịt trống hay vịt mái thì cũng viết là *vịt*.

Một công việc đã làm hôm qua hay đương làm hoặc mai mốt làm thì cũng vẫn viết là *làm*.

Tiếng *ăn* khi thì làm tiếng cốt yếu như trong câu “Tôi ăn cơm”, khi thì làm chủ một thể trạng như “Thức ăn này bổ”, khi bổ túc một tiếng cốt yếu như “Tôi không thích món ăn đó” đều viết là *ăn* hết.

Như vậy, muốn chỉ rõ số nhiều, số ít, giống đực, giống cái, thời quá khứ, hiện tại hoặc vị lai, ta phải dùng những tiếng như *một, nhiều, trống, mái, đã, đương, sẽ...*

Đó là một cách.

Cách thứ nhì là đổi vị trí của một tiếng để cho nó có một chức vụ khác, một nghĩa khác, như:

Tôi *đến* nhà anh hồi ba giờ chiều hôm qua.

Từ nhà anh *đến* nhà tôi đi bộ mất nửa giờ.

Tiếng *đến* trên đứng kể một tiếng làm chủ, chỉ một hành động và chứa ý chính trong câu. Tiếng *đến* sau đứng giữa hai tiếng bổ túc (nhà anh và nhà tôi) để nối hai tiếng đó với nhau.

3. Qui tắc thứ nhì là tiếng Việt không có tự loại nhất định.

Điều ấy tôi đã giảng kĩ ở những chương trên, khỏi phải bàn thêm, chỉ xin dẫn lời nói rất hữu lí sau này của ông Hồ Hữu Tường trong cuốn «*Lịch sử văn chương Việt Nam*»:

“Người ta có thể so sánh mỗi tiếng trong tiếng Việt như là một người trong một tuồng hát, mỗi câu như là một vở kịch. Tùy theo vở kịch mà người ta phải chọn đào kép thích ứng để đóng tuồng. Rồi tùy theo mỗi vai trò mà các tiếng phải đến ngôi thứ của nó theo những qui củ rành rẽ. Lắm khi một tiếng lại được dùng nhiều lần, mỗi lần với một vai trò, một ý nghĩa khác, thì cũng như có vở kịch mà mỗi người có thể đóng vai này rồi vai khác vậy”.

Tóm lại, chức vụ của mỗi tiếng - chứ không phải tự loại - mới là điều quan trọng cần biết, mà chức vụ thay đổi tùy vị trí, cho nên định được vị trí của mỗi tiếng tức là định được mẹo luật của tiếng Việt.

4. Hệ luận (corollaire) của hai qui tắc 1 và 2.

Vì tiếng Việt không có phần thay đổi tự dạng, cũng không có tự loại nhất định cho nên vị trí của mỗi tiếng quan trọng vô cùng và những tiếng phụ cũng rất cần thiết. Trong chương sau tôi sẽ xét đến vị trí của mỗi tiếng, ở đây tôi hãy bàn đến những tiếng phụ trước đã.

Nhờ có tiếng phụ mà văn mới rõ ràng, ta mới diễn được những tinh tế của tư tưởng. Khéo dùng nó tức là có tài dùng tiếng Việt.

Nhưng có điều này đáng để ý: tuy nó quan trọng như vậy nhưng nó vẫn là những tiếng phụ, có lúc phải dùng mà có lúc bỏ được.

Tiếng Việt có rất nhiều âm hưởng⁽¹⁾. Những tiếng phụ có khi không cần dùng cho nghĩa trong câu mà lại rất quan trọng về âm nhạc của lời văn.

Tôi thường nghiệm rằng đọc một bài văn bằng tiếng Pháp, ta thấy ngay là dư hay thiếu những giới từ và liên từ, còn đọc những bài tiếng Việt, ta lăm lăm phân vân, không biết có nên thêm hay bớt những tiếng phụ không. Vì những tiếng phụ và cả những tiếng để nối của ta nhiều khi dùng chỉ để được êm tai. Mà vấn đề êm tai là một vấn đề khó định được.

Đó là một sở đoản mà cũng là một sở trường của tiếng Việt.

Sở trường vì chính nhờ sự lỏng lẻo ấy mà tài dùng chữ của các nhà văn được nổi rõ lên và văn thơ dễ êm đềm, réo rắt. Sở đoản vì văn pháp của ta không được nghiêm mật như của Pháp.

Ví dụ: Tôi viết: “Tiếng *com* bổ túc tiếng *ăn*.” Có người viết: bổ túc cho. Có nên dùng tiếng *cho* đó không?

Có người cho là phải thêm tiếng *nữa* ở cuối câu của ông Triều Sơn tôi đã dẫn ở trang 32, có người nghĩ là không cần. Vậy ai phải, ai trái?

Ông Trần Trọng Kim viết:

“Tiếng Quốc ngữ rất là tiện lợi là nhờ có năm *cái* dấu giọng có thể phiên dịch đúng hết thảy các âm”.

Hai tiếng *là* và tiếng *cái* trong câu đó có cần không?

Chỗ khác ông viết:

“Khi người Việt Nam học chữ Nho đã giỏi mà có muốn làm văn bằng tiếng Nôm thì lại mượn chữ Nho lấy âm và lấy ý *mà* đặt ra một thứ chữ gọi là chữ Nôm”. Tiếng *mà* thứ nhì có phải là rườm không?

Hai câu: “Nếu Trời mưa thì tôi ở nhà” và “Nếu Trời mưa, tôi ở nhà”, nghĩa có khác gì nhau không?

Tôi nghiệm thấy những nhà văn phái cổ chịu ảnh hưởng của tiếng Hán, hay dùng nhiều tiếng phụ là tiếng: thì, là, mà, cái... còn những nhà văn

(1) Người ngoại quốc nghe chúng ta nói tiếng Việt có cảm tưởng như chúng ta ca hát vì tiếng của chúng ta có đủ những âm ngắn (như át, dài (như mười) cao (như chính) thấp (như bột) trầm (như quả) bổng (như viễn). Âm của ta lại chia ra hai bậc: bằng và trắc.

lớp mới bây giờ, muốn cho lời gọn gàng hơn, thường bỏ những tiếng ấy đi. Nhưng nếu bỏ quá thì câu văn sẽ rời rạc, không êm tai. Vậy nên bỏ tới một mực nào? Khi nào phải bỏ, khi nào không? Có thể tìm một qui tắc nhất định được không?

5. Qui tắc thứ ba là câu văn của ta đặt theo lối xuôi và tiếng bỏ túc đứng sau tiếng được bỏ túc.

Ta không có những qui tắc rắc rối như trong câu sau này:

Je lui passe un livre.

Lui và livre đều bỏ túc động từ *passe* hết mà *lui* phải đặt trước *passe*, *livre* đặt sau.

Tiếng Việt thì cứ ý nào tới trước là diễn trước, hoặc hành động nào xảy ra trước là kể ra trước, tiếng bỏ túc đứng sau tiếng được bỏ túc.

Cho nên chúng ta nói:

a) Tôi đưa cho anh ấy một cuốn sách.

Tôi đưa cho ai? - cho anh ấy.

Đưa cho anh ấy cái gì? Đưa cho anh ấy cuốn sách.

Ta cũng có thể nói: Tôi đưa một cuốn sách cho anh ấy. Như vậy là ta chú trọng tới *cuốn sách* hơn là tới *anh ấy*. Nhưng không bao giờ ta nói: "Tôi cho anh ấy đưa một cuốn sách" như người Pháp, vì tiếng bỏ túc của ta phải đứng sau tiếng được bỏ túc.

b) Một tờ giấy trắng.

Trắng bỏ túc *giấy*, đứng sau *giấy*.

c) Tôi ở Sài Gòn về.

Trước khi về đây, tôi đã ở Sài Gòn. Ở Sài Gòn là việc xảy ra trước, cho nên nói trước. Về là việc xảy ra sau, nói sau.

d) Tôi đi mua sách về.

Có ba hành động; đi, mua và về. Ta cứ việc kể theo thứ tự tự nhiên đó là câu văn của ta đúng văn phạm rồi.

Vì vậy ta nói:

Đưa những món đồ nặng nề và công kênh này *lên*.

Chứ không nói:

Đưa lên những món đồ nặng nề và công kênh này.

Đưa chỉ một hành động, lên chỉ một hành động khác, xảy ra sau, cho nên để sau.

Đưa cái gì? Đưa những món đồ nặng nề và công kênh. *Những món đồ nặng nề và công kênh* bỏ túc đưa, đứng sau đưa và trước lên.

Cho nên tôi tưởng trong câu sau này:

“Ta phải phân tích ra những vấn đề vĩ đại và khó khăn đó” nên để tiếng *ra* ở cuối câu mới thiết đúng với văn phạm của mình và những tác giả cho những tiếng: *lên, xuống, ra, vào*, đặt sau những động từ như: *đi, đưa, mang...* là những trạng từ (adverbe), tôi e chưa được đúng hẳn.

Nhưng bạn sẽ nói: Nếu vậy, tôi có thể viết: “Tôi mới đi chợ mua 2 cân thịt heo, 1 cân đường, 1 chục xoài, 10 lít gạo, 1 con gà mái, 3 con vịt về” được ư?

Không. Viết như vậy nghe không êm tai, vì tiếng *về* cách xa những tiếng *đi* và *mua* quá. Ta phải đảo nó lên và viết:

Tôi mới đi chợ về, mua được 2 cân thịt heo... 3 con vịt.

Qui tắc nào cũng có lệ ngoại, và đó là một lệ ngoại có thể giảng được như sau này:

Trong câu ấy có ba hành động: đi, mua, về. Nhưng chủ ý của người nói là kể những vật đã mua được ở chợ, vậy hành động mua là quan trọng hơn hết, tách riêng ra, để lại sau là phải.

Qui tắc thứ ba đó rất quan trọng. Tôi xin nhắc lại...

Ý nào tới trước thì diễn trước; hành động nào xảy ra trước thì kể trước; tiếng bỏ túc đứng sau tiếng được bỏ túc⁽¹⁾.

6.a) Nhưng cũng có ít nhiều lệ ngoại. Tôi nghiệm thấy những tiếng bỏ túc chỉ thời gian có thể đứng sau tiếng được bỏ túc.

Như. *Hôm qua* tôi đi coi hát bóng.

Sáng nào tôi cũng tập thể dục.

Tôi thường lại nhà chú tôi chơi.

Hôm qua, sáng nào, thường đều là những tiếng bỏ túc chỉ thời gian và đứng trước những tiếng cốt yếu được bỏ túc: *coi, tập, lại*.

(1) Văn phạm của Trung Quốc thì trái lại: tiếng bỏ túc đứng trước. Ví dụ: con ngựa trắng, họ gọi bạch mã, *Bạch* bỏ túc *mã* đứng trước *mã*.

Trước sân họ nói là sân trước: *đình* tiền.

Anh tôi họ gọi là tôi anh: *ngô* huynh.

b) Nhiều tiếng bổ túc chỉ thể cách như: rất, khá, cực kì... cũng đứng trước những tiếng được bổ túc.

Ví dụ: Anh ấy *rất* chăm chỉ, *khá* thông minh, nhưng *cực kì* kiêu căng.

Rất bổ túc *chăm chỉ* và đứng trước nó.

Khá cũng đứng trước hai tiếng *thông minh*, *cực kì* đứng trước hai tiếng *kiêu căng*.

Như vậy có phải vì tiếng ta chịu ảnh hưởng của tiếng Trung Quốc không? Vì tôi nhận thấy rằng những tiếng ấy phần nhiều gốc ở tiếng Hán (*cực kì* là tiếng Hán Việt, *khá* do tiếng *khả* mà ra, còn *rất* có phải do *chi* mà ra không?) mà theo văn phạm Trung Hoa thì những tiếng bổ túc đứng trước tiếng được bổ túc.

Đó là một vấn đề đáng cho ta lưu ý tới.

c) Tất nhiên là tiếng Việt, cũng như những tiếng khác, vẫn có cách đảo ngữ, tiếng đáng lẽ đứng dưới thì đưa lên trên, đáng lẽ đứng trên thì đưa xuống dưới, cốt để làm nổi bật một ý nào lên, hoặc cho tiện lợi trong khi phải theo niêm luật khắt khe của thơ.

Ví dụ câu:

Vầng trăng ai xẻ làm đôi.

Hai tiếng *vầng trăng* bổ túc tiếng *xẻ*, đáng lẽ phải để sau thì Nguyễn Du lại đưa lên trước để gieo vần và theo luật bằng trắc của câu thơ.

Hoặc câu:

Khó thay công việc nhà quê,

Cùng năm khó nhọc, dám hề khoan thai (Ca dao)

Câu trên có nghĩa là: Công việc nhà quê khó thay. Hai tiếng *khó thay* đưa lên trên để làm nổi bật nó lên.

7. Hệ luận của qui tắc thứ ba.

a) Cũng do qui tắc “tiếng bổ túc đứng sau tiếng được bổ túc, mà muốn chỉ thể thụ động, ta không đảo ngược câu văn trong thể tác động như người Pháp, mà thêm một trong những tiếng: bị, mắc, phải, được.

Người Pháp viết:

Mon frère frappe le chat (thể tác động)

rồi đảo ngược vị trí của hai tiếng chủ từ *frère* và túc từ *le chat* thành ra câu:

Le chat est frappé par mon frère (thế thụ động)
Nếu dịch các tiếng Pháp ra là:

Con mèo bị đánh bởi em tôi

thì chương tai lắm.

Vì vậy khi dịch Pháp văn, ta nên cẩn thận, nhiều khi phải đảo ngược lên rồi hãy dịch.

b) Vì lẽ hành động nào xảy ra trước thì kể trước, tiếng nào bổ túc thì đứng sau, cho nên câu văn của ta rất dễ hiểu và những tiếng để nối (tức prépositions, conjonctions, pronoms relatifs của Pháp) nhiều khi có thể bỏ được.

Ta nói: “Vấn đề tôi bàn hôm qua rất quan trọng”, khỏi phải thêm *mà ở* sau hai tiếng *vấn đề* nữa.

Ta nói: “Tôi khen thái độ ông ấy quân tử” không phải thêm tiếng *rằng* ở sau tiếng *khen* và tiếng *của ở* sau tiếng *thái độ*.

Ta có thể nói: “Nghĩ như vậy, chúng tôi quả quyết hành động ngay” khỏi phải thêm hai tiếng *cho nên ở* sau tiếng *vậy*.

CHƯƠNG VI

VỊ TRÍ CỦA MỖI TIẾNG

1. Vị trí của tiếng cốt yếu.
2. Vị trí của tiếng làm chủ
3. Vị trí của tiếng bổ túc - Lệ ngoại,
4. Vị trí của tiếng để nối
5. Vị trí của tiếng phụ.

Ở chương IV tôi đã nói, về tự vụ, tiếng Việt có năm loại: tiếng cốt yếu, tiếng làm chủ, tiếng bổ túc, tiếng để nối và tiếng phụ. Vị trí của mỗi loại tiếng đó ra sao?

1. Tiếng cốt yếu.

Có thể đứng bất kì ở đâu, nhưng thường ở giữa câu.

a) Tiếng cốt yếu chỉ một hành động, một thể trạng hay để phủ nhận.

Anh đi đường ấy xa xa.

Để em trông bóng trăng tà năm canh (ca dao)

Tiếng cốt yếu trong câu trên là tiếng *đi*, ở giữa câu. Tiếng cốt yếu trong câu dưới là tiếng *trông*, cũng ở giữa câu. Cả hai tiếng đều chỉ những hành động.

Cổ tay em trắng như ngà.

Con mắt em liếc như là dao cau (ca dao)

Trong câu trên, tiếng cốt yếu là tiếng *trắng*, đứng ở giữa câu và chỉ một thể trạng. Trong câu dưới, tiếng cốt yếu là tiếng *liếc*, cũng ở giữa câu, chỉ một hành động.

Tôi không ăn.

Tiếng cốt yếu là tiếng *không*, chỉ một sự phủ nhận, đứng ở giữa câu. *Vậy, khi chỉ một hành động thể trạng hay một sự phủ nhận thì tiếng cốt yếu đứng ở giữa câu.*

b) *Nhưng trong những câu có đảo ngữ hoặc không có tiếng làm chủ hay tiếng bổ túc thì tiếng cốt yếu đứng đầu hoặc cuối câu.*

Đau đớn thay, phận đàn bà! (Kiểu)

Đáng lẽ phải viết: Phận đàn bà đau đớn thay! Nhưng tác giả dùng lối đảo ngữ cho nên tiếng cốt yếu *đau đớn* đứng ở đầu câu.

Không thềm ăn gói cá mè.

Không thềm nói với một bè trẻ ranh (ca dao)

Ý chính trong tiếng *không*, đứng ở đầu câu vì tiếng làm chủ không hiện ra mà ta hiểu ngầm là: Ta không thềm ăn gói cá mè.

Anh ấy giàu.

Tôi ngủ.

Trong hai câu ấy, tiếng cốt yếu là *giàu*, *ngủ*, đứng ở giữa câu vì không có tiếng bổ túc.

c) *Tiếng cốt yếu trong những câu hỏi.*

Bây giờ cô lấy chồng đâu?

Để anh giúp đỡ trăm cau nghìn vàng (ca dao)

Câu trên là câu hỏi, tiếng cốt yếu để chỉ sự hỏi, cho nên là tiếng *đâu*, chứ không phải là tiếng *lấy*. Vậy tiếng cốt yếu ở cuối câu.

Thuyền đà đến bến anh ơi!

Sao anh chẳng bắc cầu noi lên bờ? (Ca dao)

Câu dưới là một câu hỏi, tiếng cốt yếu là tiếng *sao* đứng ở đầu câu.

Một quan tiền tốt mang đi

Nàng mua những gì mà tính chẳng ra?⁽¹⁾ (Ca dao)

Hai câu thơ này chia làm ba phần⁽²⁾ nhỏ:

(1) *Dị bản của câu trên: Một quan tiền tốt mang đi.*

Nàng mua những gì nàng hãy tính ra?

(2) Tôi chủ trương bỏ công việc phân tích tự loại và mệnh đề, cho nên không dùng tiếng mệnh đề. Xin coi chương sau.

Phần thứ nhất: một quan tiền tốt mang đi.

Phần thứ nhì: nàng mua những gì.

Phần thứ ba: mà tính chẳng ra!

Trong phần thứ nhì, ý chính ở tiếng *gì*, vì là một câu hỏi. Vậy tiếng cốt yếu tuy ở giữa câu, nhưng cũng là ở cuối một phần câu nữa.

Đang con nước đục lờ lờ,

Cắm sào đợi nước *bao giờ* cho trong? (ca dao)

Câu dưới có ba phần nhỏ:

Phần thứ nhất: cắm sào

Phần thứ nhì: đợi nước

Phần thứ ba: *bao giờ* cho trong!

Trong phần thứ ba, tiếng cốt yếu là tiếng *bao giờ* đứng ở đầu, và để hỏi.

Vậy trong những câu hỏi, tiếng cốt yếu đứng ở đầu hoặc cuối câu hay phần câu.

Tóm lại, tiếng cốt yếu có thể đứng ở đâu cũng được nhưng trong những câu hỏi thì luôn luôn đứng ở đầu hay cuối câu (hoặc đầu hay cuối một phần câu), còn những câu khác không phải là câu hỏi thì đứng ở giữa, trừ những khi:

- Không có tiếng làm chủ thì đứng ở đầu câu.
- Không có tiếng bổ túc thì đứng ở cuối câu.
- Người ta dùng phép đảo ngữ để đem nó lên đầu cho mạnh nghĩa hoặc hợp với niêm luật câu thơ.

2. Tiếng làm chủ.

Tiếng làm chủ đứng trước tiếng cốt yếu.

Làng ta mở hội vui mừng.

Chuông kêu trống đánh vang lừng đôi bên (ca dao)

Trong câu trên, *mở* là tiếng cốt yếu. *Làng ta* là tiếng làm chủ hành động *mở hội* và đứng ở trước *mở hội*. Trong câu dưới *chuông* làm chủ, đứng trước *kêu*, trống đứng trước *đánh*.

Vì có qui tắc đặt câu xuôi, cho nên không khi nào tiếng làm chủ đứng sau tiếng cốt yếu hết, không như Pháp văn, trong những câu hỏi, hoặc

trong những phần câu mà họ gọi là mệnh đề gián lập (proposition intercalée) hoặc sau những tiếng aussi, à peine... tiếng làm chủ đứng sau tiếng chỉ hành động hay thể trạng.

3. Tiếng bổ túc.

Thường đứng sau tiếng cốt yếu, hợp với qui tắc đặt xuôi của ta. Vì những tiếng mà các văn phạm gia cho là để chỉ định, theo tôi, cũng chỉ là những tiếng để bổ túc, cho nên loại bổ túc rất đông và thí dụ đáng lẽ phải nhiều, nhưng tôi bỏ bớt đi các bạn khỏi chán.

– Tôi cho nó một cuốn sách.

Nó bổ túc cho, đứng sau *cho*. *Cuốn sách* cũng vậy.

– Nhà này rộng.

Này bổ túc *nhà*, đứng sau *nhà*.

– Tôi lên xe sáng nay,

Sáng nay đứng sau *lên*. *Nay* đứng sau *sáng*.

– Nó đi nhanh.

Nhanh bổ túc *đi*, đứng sau nó.

– Nó bị đòn vì hỗn láo.

Hỗn láo bổ túc, chỉ nguyên nhân, đứng sau *bị đòn*.

– Tôi có ba cây viết chì.

Trong câu này tôi muốn nói đến số viết chì hơn là đến vật sở hữu của tôi là viết chì, cho nên *ba* bổ túc *có*, *viết chì* bổ túc *ba*.

Vi vậy khi bạn ta hỏi ta:

Anh có mấy cây viết chì?

Anh chỉ cần đáp: “Ba”, khỏi phải nói dài dòng: ba cây viết chì. Tiếng *viết chì* không quan trọng bằng tiếng *ba*, bỏ đi được. Vậy phân tích như người Pháp mà cho *ba* là tiếng chỉ định cho *viết chì* là sai.

– Anh đến hỏi nào?

Tiếng *nào* là tiếng cốt yếu để hỏi, nhưng nếu đổi câu ấy làm câu đáp: “Tôi đến hỏi này” thì ta thấy tiếng *này* bổ túc tiếng *hỏi* đứng sau nó. Vậy tiếng *nào* cũng có thể coi là bổ túc tiếng *hỏi*, (chi khác là nó để hỏi) cho nên đứng sau *hỏi*.

Xin chú ý. Vậy tiếng cốt yếu có thể bỏ túc một tiếng khác. Hễ cái nghĩa mình cho thêm vào đó mà quan trọng thì nó là tiếng cốt yếu. Sự thật trong câu “Anh đến hồi nào?”, ba tiếng đầu chỉ là để móc tiếng *nào* thôi, mà tiếng này mới là quan trọng hơn cả, cũng như cái áo quan trọng hơn cái móc áo.

– Tôi đang đi.

Ý chính trong câu này là *đương*, chỉ một thể trạng *đi* bỏ túc *đương*, đứng sau nó.

Xin chú ý. Trong hai câu: Tôi sẽ làm.

Tôi đã ăn.

Tiếng cốt yếu cũng là những tiếng *sẽ, đã* chứ không phải là những tiếng *làm và ăn*. Vì vậy nếu ai hỏi ta: “Anh đã ăn chưa?”, ta có thể đáp “Đã” chứ không cần nói “Tôi đã ăn”. Tiếng *đã* quả là quan trọng hơn tiếng *ăn*.

Lệ ngoại.

Nhưng tôi xin nhắc lại:

– Những tiếng bỏ túc chỉ thời gian thường đứng trước tiếng được bỏ túc như trong những câu sau này:

Hôm qua tôi lại thăm anh.

Lát nữa tôi đi chợ.

Trăm năm trong cõi người ta.

Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.

– Và nhiều tiếng bỏ túc gốc ở tiếng Hán, chỉ thể cách, cũng đứng trước tiếng được bỏ túc như:

Nó rất làm biếng.

Việc đó *tối* khẩn.

Anh *hoàn toàn* có lí.

Xin chú ý. Trong những câu:

Vị *tất* nó đã thành công.

Biết *đâu* rồi nó không trở về.

Ông Việt Quang cho *vị tất, biết đâu* là những trạng từ (adverbs), thêm nghĩa cho *thành công* và *trở về* (*Văn phạm Việt Nam* trang 78). Tôi e chưa được đúng hẳn. Có lẽ tại ông thấy *vị tất* có thể dịch ra tiếng Pháp là *pas*

nécessaire, pas certain mà tiếng pas thuộc vào loại adverbe cho nên ông cũng cho vị tất là trạng từ. Đã cho vị tất là trạng từ thì ông cũng cho *biết đâu* là trạng từ nữa, nhưng ta rất có thể cho *biết* là động từ và câu: “Biết đâu rồi nó không trở về” có hai mệnh đề:

Mệnh đề chính: biết đâu.

Mệnh đề phụ: rồi nó không trở về.

Như vậy có phần hữu lí nhiều hơn. Đó là một chứng cứ nữa để các bạn thấy rằng sự phân biệt tự loại rất miễn cưỡng.

Theo tôi trong hai câu ấy, những tiếng cốt yếu là *vị tất* và *biết đâu* và những tiếng khác chỉ bổ túc nó thôi, cho nên đứng sau nó.

4. Tiếng để nối.

Đã là tiếng để nối thì vị trí tất nhiên phải ở giữa những tiếng hoặc phần câu hoặc câu phải nối.

– Anh tôi và tôi cùng học một trường.

Và nối *anh tôi* với *tôi*, đứng giữa hai tiếng ấy.

Tôi không đi chơi vì tôi đau bụng.

Vì nối hai phần câu: *Tôi không đi chơi* và *tôi đau bụng*, đứng giữa hai phần ấy.

Anh ấy rán học để thi đậu.

Để đứng giữa hai phần câu: *Anh ấy rán học* và *thi đậu*.

Vậy những tiếng để nối đứng giữa câu. Nhưng vì có phép đảo ngữ cho nên một đôi khi nó cũng có thể đứng đầu câu được. Không bao giờ nó đứng cuối câu hết.

Ví dụ: Vì ba nó đau nặng, nó xin phép nghỉ học.

Tiếng *vì* đây để nối hai phần: *nó xin phép nghỉ học* và *ba nó đau nặng*.

Đáng lẽ phải viết:

Nó xin phép nghỉ vì ba nó đau nặng.

Vì phần thứ nhì: *ba nó đau nặng* bổ túc phần nhất, phải đứng sau. Nhưng người nói muốn cho người nghe biết ngay nguyên nhân của sự nghỉ học, nên đảo ngữ ngược lên; do đó tiếng để nối là tiếng *vì* đáng lẽ đứng giữa, hóa ra đứng đầu câu.

Tuy vậy, những sự đảo ngữ như thế, nếu không có nguyên nhân chính đáng thì không nên dùng vì không hợp với qui tắc đặt xuôi của ta. Chẳng hạn câu sau này:

“Để kiến thiết quốc gia, ta phải làm việc hăng hái” nghe không Việt Nam chút nào hết, có vẻ Tây lắm vì tiếng *để* đặt ở đầu câu. Tiếng ấy để nói, phải đặt giữa câu:

“Ta phải làm việc hăng hái để kiến thiết quốc gia”.

Nếu muốn đảo ngược phần: *kiến thiết quốc gia* lên trên thì ta có một cách là dùng tiếng *muốn*:

Muốn kiến thiết quốc gia, ta phải làm việc hăng hái.

Như vậy câu đó diễn được hai ý liên tiếp nhau một cách tự nhiên và rất hợp với phép nói xuôi của ta.

5. Tiếng phụ.

Có rất nhiều tiếng phụ, tiếng thêm ý nghĩa, tiếng thêm âm nhạc cho câu văn. Vị trí của nó không nhất định.

Ừ! Anh chưa đi sao?

Ừ là tiếng phụ (chỉ sự ngạc nhiên) đứng ở đầu câu.

Được như thế thì chúng tôi cho là mãn nguyện lắm vậy.

Vậy là tiếng phụ (cho lời thêm trịnh trọng và xuôi tai) đứng ở cuối câu.

Đời người đến thế thì thôi,

Đời phồn hoa cũng là đời bỏ đi.

Tiếng *cũng* làm cho hơi văn thêm mạnh, lời lẽ thêm xót xa, cũng là tiếng phụ, đứng trước tiếng cốt yếu *là*.

– Con tôi khéo khéo là!

Là: tiếng phụ (tỏ ý khen và tình yêu) đứng sau hai tiếng cốt yếu *khéo khéo*.

– Em đã học bài chưa? Dạ, đã.

Tiếng *dạ* là tiếng phụ nữa (chỉ sự kính trọng) đứng trước tiếng cốt yếu. Nó không phải là tiếng trạng từ vì nó không phụ nghĩa cho động từ, tính từ hay trạng từ nào hết.

Nhưng khi người cha hỏi con:

- Con đi chơi với ba nhé?

Và người con đáp: Dạ.

Thì tiếng *dạ* này là tiếng cốt yếu. Nói như vậy có vẻ ngơ ngẩn vì câu đáp chỉ có mỗi một tiếng thì tất nhiên tiếng ấy là tiếng cốt yếu rồi. Cho nên trong những câu như vậy không cần phải phân tích tụi vụ.

*

Tóm lại:

- *Tiếng cốt yếu* có thể đứng ở đâu cũng được nhưng trong những câu hỏi nó luôn luôn đứng trước hay sau một câu hoặc một phần câu.

- *Tiếng làm chủ* luôn luôn đứng trước tiếng cốt yếu.

- *Tiếng bỏ túc* thường đứng sau tiếng được bỏ túc, nhưng nhiều tiếng chỉ thời gian và nhiều tiếng chỉ thể cách mà gốc ở tiếng Hán thì đứng trước.

- *Tiếng để nối* đứng giữa những phần được nối, trừ trong phép đảo ngữ thì nó đứng đầu câu.

- *Tiếng phụ* không có vị trí nhất định.

CHƯƠNG VII

PHÂN TÍCH CHỨC VỤ

1. Bàn về những từ ngữ: «Phân tích tự loại» và «phân tích mệnh đề.»
2. Những vô lí trong sự phân tích tự loại và mệnh đề của người Pháp.
3. Sở dĩ có những vô lí đó vì người Pháp trong khi phân tích chú trọng đến hình thức hơn là nội dung của câu văn.
4. Thế nào là một ý?
5. Thế nào là một câu?
6. Phân tích câu.
7. Phân tích tiếng.

1. Trong văn phạm Pháp có phần analyse grammaticale và analyse logique mà các văn phạm gia của ta dịch là *phân tích tự loại* và *phân tích mệnh đề*.

Trước hết gọi phân tích tự loại thì không thiệt đúng.

Trong câu: “Tôi chơi với Xuân” mà phân tích “Xuân” như vậy:

Xuân: danh từ riêng, thể đơn, sự vật gián tiếp túc từ của động từ chơi.

Thì đâu phải là phân tích tự loại mà thôi, còn phân tích tự vụ của tiếng Xuân nữa chứ.

Sao không gọi là phân tích văn phạm như người Pháp? Phân tích văn phạm là phân tích về phương diện văn phạm. Đã đành như vậy ta có thể hiểu lắm được là phân tích mẹo luật của một tiếng, nhưng khi đặt tên mới, ta luôn luôn định nghĩa nó và độc giả hiểu với nghĩa ấy. Miễn đặt sao có lí thì thôi.

Theo tôi nên gọi là phân tích loại vụ, nghĩa là phân tích tự loại và tự vụ của mỗi tiếng, cũng như ta nói làm bàn ghế nghĩa là làm bàn và ghế vậy.

Còn tiếng phân tích mệnh đề thì rõ ràng hơn là tiếng analyse logique của Pháp. Nhưng sao không gọi là phân tích câu vì analyse logique tức là phân tích câu ra thành mệnh đề.

2. a) Trong khi phân tích tự loại và mệnh đề, các văn phạm gia của ta áp dụng đúng cách của người Pháp. Nhưng tôi thấy cách này có vài chỗ hoặc rườm hoặc không hợp lí.

Ở một chương trên tôi đã chỉ sự phân tích những conjunction của họ là rườm rối.

Tôi cũng đã nói động từ “est” trong câu: “Paul est malade” không chỉ một thể trạng mà chỉ báo hiệu sẽ có tiếng chỉ thể trạng ở sau thôi, tức tiếng malade⁽¹⁾.

Trong câu: Paul est dans la salle à manger thì tiếng *est* mới thật là chỉ một thể trạng: Paul ở trong phòng.

b) Về analyse logique của họ cũng có vài chỗ vô lí.

Câu “Pierre crie” họ cho là có một mệnh đề để kể một hành động. Câu: “Pierre est pâle” cũng có một mệnh đề để tả một thể trạng.

Câu “Pierre crie et pleure” họ phân tích làm hai mệnh đề: như vậy hữu lí vì Pierre làm hai hành động là *la* (crie) và *khóc* (pleure).

Nhưng đến câu: “Pierre est maigre et pâle” thì họ chỉ cho có một mệnh đề. Câu trên kể hai hành động thì có hai mệnh đề; câu dưới có hai thể trạng tại sao lại có một mệnh đề thôi?

Vô lí nữa là câu này: “Piere a été dans la salle à manger, puis dans le salon” mà cũng cho là có một mệnh đề, mặc dầu nó phô diễn hai thể trạng mà gần như hai hành động vì câu: “Anh Paul đã ở trong phòng ăn rồi ở trong phòng khách” có nghĩa tương tự với câu:

“Anh Paul đã vào trong phòng ăn một lát rồi qua phòng khách”.

3. Sờ đi có những vô lí như vậy trong analyse logique là vì họ định nghĩa tiếng proposition (mệnh đề) như vậy: La proposition est l'énonciation

(1) Tiếng Việt không cần tiếng báo hiệu đó, cho nên nói: “Anh Paul đau” chứ không nói “Anh Paul là đau”. Văn pháp của ta có lí và giản dị hơn họ.

d'un jugement, l'expression d'une pensée (Claude Augé). (*Mệnh đề là sự phát biểu một lối phán đoán, sự phô diễn một tư tưởng*)⁽¹⁾. Rồi họ thấy định nghĩa ấy mơ hồ quá, trừu tượng quá, mới thêm: il y a dans une phrase autant de propositions que de verbes à un mode personnel exprimés ou sous-entendus⁽²⁾ (Claude Augé) để cụ thể hóa nghĩa tiếng proposition.

Thành thử họ không cần biết một câu phát biểu mấy phán đoán hoặc phô diễn mấy tư tưởng nữa, có thấy có mấy verbes à un mode personnel exprimés ou sous-entendus là có bấy nhiêu mệnh đề. Họ đã quá chú trọng vào hình thức câu văn mà bỏ hẳn nội dung.

Câu Pierre est maigre et pâle ở trên kia rõ ràng chứa hai phán đoán khác nhau: Anh Pierre gầy và xanh xao. Tôi nói hai phán đoán đó khác nhau vì có người gầy mà không xanh xao, có người xanh xao mà không gầy. Vậy mà họ cũng nhất định cho là có một mệnh đề vì hình thức câu ấy chỉ có một verbe à un mode personnel thôi.

Các bạn đã thấy họ vô lí và tự mâu thuẫn với họ chưa?

Sự vô lí này kéo theo sự vô lí khác, cho nên họ lại lảm lờ khi họ phân tích câu:

Je veux courir làm một mệnh đề.

và câu: Je le vois courir làm hai mệnh đề.

Họ nói câu trên courir và veux có chung một chủ từ (Je) cho nên có một mệnh đề, còn câu dưới vois và couir có hai chủ từ (chủ từ của vois là Je, chủ từ của courir là người đó, ngầm chứa trong tiếng *le* (Tôi thấy người đó chạy) cho nên có hai mệnh đề.

Thành thử muốn biết một câu có mấy mệnh đề không phải chỉ xét có mấy verbes à un mode personnel là đủ, phải xét xem có mấy chủ từ *hiện* hay *án* nữa. Rắc rối chưa? Nhức óc cho trẻ chưa? Do đó mới sinh ra nào là proposition participe, nào là proposition infinitive, proposition interrogative... Càng lên lớp trên ta càng thấy phiền toái, mà hỏi: "Có ích gì không?" thì dám chắc 10 người học tiếng Pháp có 9 người đáp: «*Không nhờ cách phân tích đó mà giới Pháp vẫn*».

(1) Định nghĩa đó thiếu. Câu je pars có một mệnh đề nhưng có phát biểu một phán đoán hoặc một tư tưởng gì đâu, mà kể một hành động thôi.

(2) Tôi xin miễn dịch câu này vì có những tiếng verbe à un mode personnel dịch không nổi, phải giải nghĩa dài dòng mới được. Và lại các bạn đã hiểu nghĩa nó rồi.

Theo tôi, nếu: Pierre crie et pleure có hai mệnh đề thì Paul est maigre et pâle cũng phải có hai mệnh đề. Như vậy mới trùng với định nghĩa của tiếng mệnh đề.

Còn câu: Je veux courir có một mệnh đề thì câu Je le vois courir cũng chỉ có một mệnh đề thôi vì nó cũng chỉ phô diễn một sự nhận xét.

Vậy bạn đã thấy sự phân tích mệnh đề của người Pháp chú trọng về hình thức quá, chỉ tập cho học sinh tìm những động từ, liên từ... chứ không tập cho các em ấy suy xét. Họ muốn làm cho óc học sinh thành một bộ máy.

Tôi tưởng chúng ta không nên bắt chước một phương pháp nhồi sọ như vậy, phải tìm một lối phân tích khác hợp lí hơn. Tôi xin đề nghị bỏ cả hai lối phân tích tự loại và mệnh đề đi, dùng lối phân tích chức vụ thay vào. Chúng ta sẽ phân tích chức vụ từng khối trước rồi tới chức vụ của từng tiếng sau.

*

4. Nhưng trước khi chỉ cách phân tích đó ra sao, chúng ta phải định rõ thế nào là ý đã.

Theo *tự điển Larousse*, ý là biểu hiện của một vật gì ở trong óc (la représentation d'une chose dans l'esprit).

Claude Augé trong cuốn *Grammaire* viết:

“On nomme l'idée la représentation, l'image de quelque chose dans l'esprit”.

Quand on dit *soldat, patrie*, aussitôt se peignent dans l'esprit:

1) un homme vêtu d'un uniforme, porteur de certaines arme...

2) la terre où l'on est né, où l'on a sa famille, sa maison.

(Ý là sự biểu hiện, hình ảnh của một vật gì ở trong óc. Khi người ta nói: người lính, tổ quốc, tức thì hiện ở trong óc ta hình ảnh:

1) Một người bận quân phục, mang khí giới...

2) Khu đất nơi đó ta sanh, có gia đình ta, nhà của ta...)

Việt Nam *tự điển* cho ý là sự phát hiện ra của tâm trí.

Trong những sách văn phạm Việt Nam tôi chưa thấy cuốn nào định nghĩa tiếng ý hết, trừ cuốn «*Cách đặt câu*» của ông Nguyễn Giang. Ông để

ra non 17 trang bàn về tiếng ý. Ông chia ra làm ba loại ý: ý tự nhiên, ý tri thức, ý xã hội và cho tiếng ý có bốn nghĩa: nghĩa tri thức, nghĩa xã hội nghĩa ý muốn và nghĩa ý nghĩ. Đầy đủ thì đầy đủ lắm nhưng công việc của ông có ích cho môn triết học hơn môn văn phạm.

Sự thật, đứng về phương diện văn phạm thì khó mà định nghĩa tiếng ý cho hoàn toàn được, vì nó có một ý nghĩa “cao su”, lúc giãn ra, lúc thun lại.

Khi tôi nói bài này có hai, ba ý thì mỗi ý đó được diễn trong nhiều câu.

Khi tôi bảo một em kiếm ý trong câu đầu truyện *Thúy Kiều* thì ý đó được diễn chỉ trong có một câu.

Sau cùng mỗi tiếng cũng lại diễn một ý nữa. Khi tôi nói: giấy trắng, thì tiếng giấy diễn một ý (vì nó biểu hiện một hình ảnh trong đầu óc tôi), tiếng trắng cũng diễn một ý nữa (vì nó biểu diễn một màu sắc, tức một hình ảnh).

Vậy cái mà ta gọi là ý có thể diễn trong một tiếng, một câu hoặc cả một đoạn (Trong định nghĩa của Claude Augé tiếng ý có cái nghĩa là ý của một tiếng). Nói ngược lại, mỗi tiếng diễn một ý, hợp nhiều tiếng thành một câu cũng để diễn một ý. Trong một câu có nhiều tiếng, tức là có nhiều ý nhỏ, nhưng luôn luôn có một ý nhỏ quan trọng nhất diễn trong một vài tiếng. Những ý khác chỉ để thêm nghĩa cho ý chính đó thôi, ý này tức là ý trong câu. Mỗi đoạn có nhiều câu, mỗi câu diễn một ý, nhưng vẫn có câu quan trọng nhất, câu đó chứa ý chính trong đoạn. Những câu khác chỉ là phụ và thêm nghĩa cho câu đó thôi.

5. Nhưng thế nào là một câu? Claude Augé định nghĩa: *Câu là nhiều tiếng hợp lại với nhau để phô diễn một tư tưởng đầy đủ, hoặc thành một ý nghĩa đầy đủ.* (La phrase est l'expression d'une pensée complète... La phrase est une réunion de mots formant un sens complet). Theo ông, câu ngắn nhất là câu có một tiếng. Như tôi hỏi bạn:

– Bạn thích cuốn này không?

Bạn đáp: Thích.

Một tiếng thích đó đủ diễn đầy đủ ý của bạn rồi, cho nên thành được một câu.

Nếu bạn nói: Thích vừa vừa thôi.

thì bốn tiếng đó cũng chỉ diễn một ý của bạn, cho nên cũng chỉ thành một câu.

Nếu bạn lại đáp: Tôi không thích vì truyện không vui.

Thì bạn diễn một ý hay hai ý? Hai ý. Nhưng đó cũng chỉ là một câu. Vậy định nghĩa của ông Claude Augé không đúng.

Một câu cũng có thể diễn nhiều ý được, miễn những ý đó phải liên lạc mật thiết với nhau. Nhưng một đoạn cũng có thể có nhiều ý liên lạc mật thiết với nhau. Vậy một đoạn với một câu khác nhau ra sao?

Và lại thế nào là một tư tưởng đầy đủ, một ý nghĩa đầy đủ? Trong câu: “Tôi không thích vì truyện không vui” rõ ràng có hai tư tưởng đầy đủ, tiếng vì chỉ để nối hai tư tưởng đó với nhau thôi mà ta không thể nói đó là hai câu được.

Ta nhận thấy rằng mỗi tác giả chấm câu một khác, mỗi thời một khác. Như cách đây 30 năm, Phan Kế Bính, Nguyễn Hữu Tiến... viết câu rất dài, văn nhân bây giờ có khuynh hướng viết câu ngắn hơn nhiều. Vậy tiếng “câu” cũng là một tiếng “cao su” nữa. Từ trước tới nay, cứ gặp một số tiếng nào đứng liền nhau, trước có một dấu chấm, sau có một dấu chấm thì ta gọi là câu. Như vậy là đúng về hình thức, chứ không phải về ý nghĩa, nội dung.

Đó là một điều thiếu sót. Ta phải qui định lại đàng hoàng cho học sinh. Theo tôi, khi ta muốn diễn một ý chính và nhiều ý phụ thêm nghĩa cho ý chính đó, hoặc chỉ trường hợp, nguyên nhân kết quả v.v... của ý chính đó, ta phải gom hết những ý ấy lại thành một câu, trừ khi nào ta muốn nhấn mạnh vào ý phụ, muốn cho nó thành ra quan trọng như ý chính thì lúc đó mới có thể tách nó ra thành một câu khác được. Nếu không có lẽ chính đáng ấy thì không nên ngắt câu.

Vậy câu là một số tiếng diễn một ý độc nhất hoặc một ý chính với nhiều ý phụ để thêm nghĩa cho ý chính đó như chỉ trường hợp, nguyên nhân, kết quả... của ý chính đó.

Thí dụ đoạn sau này trong bài «Đêm trăng chơi Hồ Tây» của Phan Kế Bính có thể sửa lại lối chấm câu được.

“Thuyền theo gió, từ từ mà đi, ra tới giữa khoảng mênh mông, tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu. Đêm thanh cảnh vắng, bốn bề lặng ngắt như tờ. Chỉ còn nghe tiếng cá “tác tác” ở dưới đám rong, mấy tiếng chim nước kêu “oác oác” ở trong bụi niễng cùng là văng vẳng tiếng chó sủa, tiếng gà gáy ở mấy nơi chòm xóm quanh hồ mà thôi”.

Câu đầu có hai ý chính: «*thuyền theo gió từ từ mà đi*» và «*tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu*». Còn ý «*ra tới khoảng mênh mông*» chỉ là ý phụ

vào với ý thứ nhì và chỉ thời gian. Tôi đứng trên đầu thuyền ngo quanh tả hữu lúc nào? Lúc thuyền ra tới giữa khoảng mênh mông. Giữa hai ý: «*thuyền từ từ đi*» và tôi đứng trên thuyền ngo quanh tả hữu, không có giây liên lạc mật thiết gì đủ để gom hai ý đó lại trong một câu hết. Vậy ta có thể cắt ra làm hai và chấm câu ở sau tiếng *đi*. «*Thuyền theo gió từ từ mà đi. Ra tới khoảng mênh mông, tôi đứng trên đầu thuyền ngo quanh tả hữu*».

Còn hai câu sau mỗi câu chứa một ý: ý «*bốn bề lặng ngắt như tờ*» và ý «*chỉ còn nghe tiếng cá, tiếng chim, tiếng chó sủa và gà gáy*» nhưng ý thứ nhì có thể coi là thêm nghĩa cho ý trên, nghĩa là ta có thể hiểu như vậy: ngoài tiếng cá, tiếng chim, tiếng chó sủa gà gáy ở xa thì không còn tiếng gì khác nữa, cảnh vật là bốn bề lặng ngắt như tờ. Vậy hai ý đó liên lạc mật thiết với nhau: câu sau để hình dung cảnh tĩnh mịch được phô bày trong câu trước và ta có thể bỏ dấu chấm ở sau tiếng *tờ* thay vào đó một dấu chấm phết để nối hai câu làm một.

Khi ta đã định nghĩa thế nào là một câu như trên kia rồi, học sinh không còn viết những câu nhát gừng như sau này nữa:

Một ngày mùa hè

Trời gần tối.

Tôi đứng ở bờ sông.

Ngó xa xa thấy một chiếc thuyền.

Mỗi câu đó chứa một ý đầy đủ thiệt đấy nhưng ngắt câu như vậy là vô lí.

Ý chính trong bốn ý đó là: thấy một chiếc thuyền, thấy nó lúc nào? ở đâu? Những ý «*một ngày hè*», «*trời gần tối*», «*đứng trên bờ sông*», đều là những ý phụ chỉ trường hợp về thời gian và không gian, thêm nghĩa cho ý “thấy một chiếc thuyền”.

Vậy phải hợp bốn ý đó làm một và viết: Một ngày hè, lúc trời gần tối, tôi đứng ở bờ sông, ngó xa xa thấy một chiếc thuyền.

Theo tôi, khi dạy văn phạm, ta phải cho học sinh hiểu rõ thế nào là một ý, một câu. Như vậy mới tập cho các em viết văn được. Sự phân tích chức vụ của mỗi tiếng hoặc mỗi khối sẽ giúp ta nhiều trong công việc ấy và đồng thời giúp các em hiểu rõ tư tưởng trong các đoạn văn và tập suy nghĩ.

*

Phân tích là chia lìa ra. Khi chia một chiếc bánh làm 8 phần chẳng

hạn, trước hết ta chia ra làm hai, rồi làm bốn, sau cùng làm tám, nghĩa là ra lớn trước rồi mới ra nhỏ sau. Lẽ tự nhiên như thế, nhưng các văn phạm gia Pháp lại chỉ cho học sinh phân tích từng tiếng trước rồi mới phân tích từng câu sau. Đã đành họ có lí của họ: khi học một loại tiếng nào thì tập phân tích nó ngay là phải. Nhưng ta đã không phân biệt tự loại thì cần gì phải theo họ nữa? Ta nên phân tích từng câu trước rồi sẽ phân tích từng tiếng sau và ta chỉ phân tích chức vụ của mỗi khối hoặc mỗi tiếng thôi.

6. Khi phân tích câu, ta tìm xem câu có mấy ý, khối nào diễn ý nào, ý nào chính, ý nào phụ, vị trí của khối chỉ ý phụ, tiếng nào dùng để nối.

a) Ví dụ: đoạn đầu truyện Thúy Kiều:

*Trăm năm trong cõi người ta,
Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.
Trải qua một cuộc bể dâu,
Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.
Lạ gì bỉ sắc tư phong,
Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen.*

Trong câu đầu⁽¹⁾, ý chính ở tại khối:

Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.

Còn khối: “Trăm năm trong cõi người ta” diễn một ý phụ để bổ túc ý chính và chỉ thời gian. Những khối bổ túc chỉ thời gian có thể đứng trước và ở đây nó đứng trước.

Trong câu thứ nhì, ý chính cũng ở tại khối sau “Những điều trông thấy mà đau đớn lòng” còn ý phụ chỉ thời gian ở trong khối “Trải qua một cuộc bể dâu”.

Trong câu cuối, ý chính cũng ở sau: “Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen” còn khối “Lạ gì bỉ sắc tư phong” chỉ nguyên nhân. Ý câu đó là: Đàn bà đẹp thường bị Trời bắt long đong vất vả vì Tạo hóa có luật thừa trừ hễ tư phong thì bỉ sắc, được hơn cái này (tài sắc) thì kém cái khác (số mệnh).

b) Thí dụ thứ nhì:

(1) Câu ở đây có nghĩa khác với câu trong “câu thơ”. Về văn phạm hễ tới một dấu chấm là hết một câu. Còn trong thơ thì cứ xuống hàng là hết câu dù không gặp dấu gì cũng vậy.

*Trách cha trách mẹ nhà chàng,
Cầm cân chẳng biết rằng vàng hay thau.
Thực vàng chẳng phải thau đâu,
Đừng đem thử lửa cho đau lòng vàng (Ca dao)*

Theo các sách văn phạm hiện nay, ta phân tích câu trên làm năm mệnh đề như sau này:

1. *Trách cha*: mệnh đề chính
2. *Trách mẹ nhà chàng*: mệnh đề chính
3. *Cầm cân*: mệnh đề phụ bổ túc hai mệnh đề chính.

} tinh trí

4. *Chẳng biết*: mệnh đề phụ bổ túc hai mệnh đề chính và tinh trí với mệnh đề phụ trên.

5. *Rằng vàng hay thau*: mệnh đề phụ bổ túc mệnh đề phụ “chẳng biết”.

Theo tôi câu đó chỉ có một ý, ý trách cha mẹ nhà chàng. Trách điều gì? Trách rằng cầm cân mà chẳng biết rằng vàng hay thau. Khối này bổ túc khối trên. Tôi không nói tới mệnh đề - mệnh đề là cái gì không được tự nhiên, dựa vào hình thức câu văn hơn là ý nghĩa - mà tôi nói đến ý chính và ý phụ, nhờ vậy lối phân tích của tôi hữu lý hơn, giản dị hơn.

Còn câu sau có hai ý: ý chính ở khối «*Đừng đem thử lửa cho đau lòng vàng*» ý phụ chỉ cái lẽ tại sao đừng nên thử lửa, ở trong khối: «*Thực vàng, chẳng phải thau đâu*».

c) Thí dụ thứ 3:

Họ có cái rục rờ, cái mới lạ của họ thì ta cũng có cái thâm trầm, cái duyên kín của ta.

Câu này có hai khối quan trọng ngang nhau, nối với nhau bằng tiếng *thì*. Ý trên chỉ sở trường của người, ý dưới chỉ sở trường của mình, hai bên như nhau hết.

d) Thí dụ thứ 4:

Trời có mưa thì ruộng mới ướt mà cây mới dễ dàng.

Câu đó có ba ý. Ý thứ nhì: *ruộng mới ướt* bổ túc ý *Trời có mưa* và chỉ kết quả. Ý thứ ba, *cây mới dễ dàng* bổ túc ý thứ nhì và cũng chỉ kết quả. Vậy ta thấy có những ý phụ cho những ý phụ. Phân tích như thế có phần hữu lý hơn lối từ trước tới nay cho hai ý sau đều là phụ cho ý thứ nhất hết.

Chắc các bạn nói: Muốn phân tích như vậy phải hiểu ý của tác giả, mà mỗi người có thể hiểu một cách được thì tất nhiên sẽ có nhiều cách phân tích. Thừa phải, nhưng như vậy là lỗi của tiếng Việt chưa được minh xác hoặc của tác giả viết chưa được rõ ràng. Lỗi phân tích của tôi sẽ bắt học sinh suy nghĩ, vạch ra những chỗ thiếu minh bạch và do đó họ tập được cách viết văn cho gọn và sáng.

Bạn lại nói: Tóm lại là bỏ quan niệm về mệnh đề mà dùng quan niệm về ý, nhưng tiếng ý đã có cái nghĩa “cao su” thì tôi e còn có chỗ mơ hồ trong cách phân tích đó chẳng?

Tôi xin đáp: Tại tiếng nói của ta còn thiếu, không đủ để chỉ ý của một tiếng, của một câu, một đoạn. Nhưng nếu cần ta có thể phân biệt ra làm ý tiếng, ý câu và ý đoạn.

– Nhưng như vậy cũng lại dựa vào hình thức rồi.

– Vâng. Nhưng vẫn ít dựa vào hình thức hơn là lối cũ và tôi tưởng không thể nào bỏ hình thức được, vì chính ngôn ngữ là hình thức của tư tưởng.

– Nếu gặp một câu mà người này cho là có một ý, người khác cho là hai ý thì làm sao?

– Trường hợp đó có thể xảy ra - tuy tôi chưa gặp - nhưng dù sao cũng ít hơn lối bây giờ là cứ kiếm động từ để định số mệnh đề.

7. Phân tích câu rồi, ta *phân tích tới tiếng*. Ta đã không phân biệt tự loại, *thì chỉ cần cho biết chức vụ của mỗi tiếng và chỉ khi nào vị trí nó đặc biệt, không hợp với qui tắc nói xuôi của ta, mới cần phải chỉ rõ vị trí đó ra thôi.*

a) Thí dụ thứ nhất:

Trăm năm trong cõi người ta,

Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.

Tiếng cốt yếu trong câu đó là tiếng *ghét*, chỉ một hành động. Có hai khối nhỏ làm chủ: khối “chữ tài” và khối “chữ mệnh”. Trong mỗi khối ấy tiếng thứ nhì: *tài* và *mệnh* bổ túc nhưng tiếng thứ nhất *chữ*.

Nhau là tiếng bổ túc tiếng *ghét*. Ghét ai? - Ghét nhau. Khối “khéo là” là khối phụ chỉ ý mỉa mai của thi sĩ.

Khi phân tích cả câu, ta đã thấy cả khối: «*Trăm năm trong cõi người ta*» bổ túc ý chính trong khối: «*chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau*». Bây giờ ta chỉ cần tìm chức vụ từng tiếng thôi.

Năm bỏ túc tiếng trăm. Trăm cái gì? - Trăm năm.

Người ta bỏ túc tiếng coi.

Khối nhỏ *trăm năm* làm rõ nghĩa khối nhỏ *trong coi người ta*.

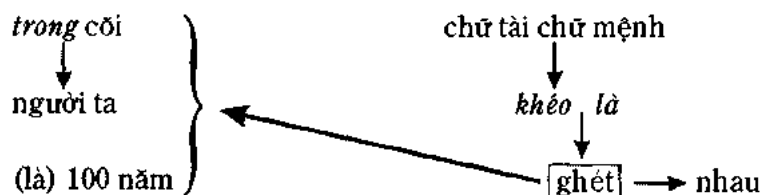
Trong để nối *ghét nhau* với *cõi người ta*.

Ta không cần phải tách hai khối nhỏ *người ta* và *khéo là* ra làm từng tiếng một vì những tiếng ấy ở đây phải đi liền với nhau. Nhưng nếu muốn tách thì ta nói:

Ta bỏ túc tiếng *người*.

Là: tiếng nối 2 tiếng *khéo* và *ghét*.

Vẽ đồ biểu sau này ta sẽ thấy rõ cơ cấu câu thơ ấy:



b) Thi dụ thứ nhì:

Trách cha trách mẹ nhà chàng

Cầm cân chẳng biết rằng vàng hay thau.

Tiếng cốt yếu là *trách*.

Cha và *mẹ* bỏ túc tiếng *trách*.

Nhà chàng là khối bỏ túc hai tiếng *cha mẹ*.

Chàng bỏ túc *nhà*.

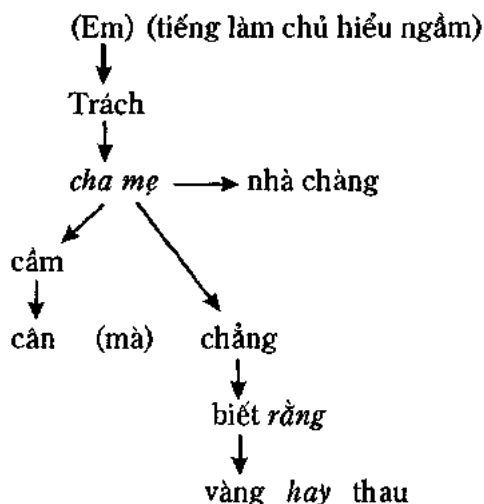
Trách gì? điều gì? - Trách *cầm cân mà chẳng biết rằng vàng hay thau*.

Ở đây ta thấy hai khối nhỏ nữa: *cầm cân* và *chẳng biết rằng vàng hay thau*. Trong những khối ấy, tiếng cốt yếu là *cầm* và *chẳng*.

Cân bỏ túc *cầm*. *Biết* bỏ túc *chẳng*.

Hai tiếng *vàng, thau* bỏ túc *biết*.

Rằng là tiếng để nối. *Hay cũng* là tiếng để nối.



c) Thí dụ thứ ba:

Họ có cái rục rờ, cái mới lạ của họ thì ta có cái thâm trầm, cái duyên kín của ta.

Câu này có hai khối tương đương, nối với nhau bằng tiếng *thì*. Phân tích khối trên là ta hiểu luôn cả khối dưới.

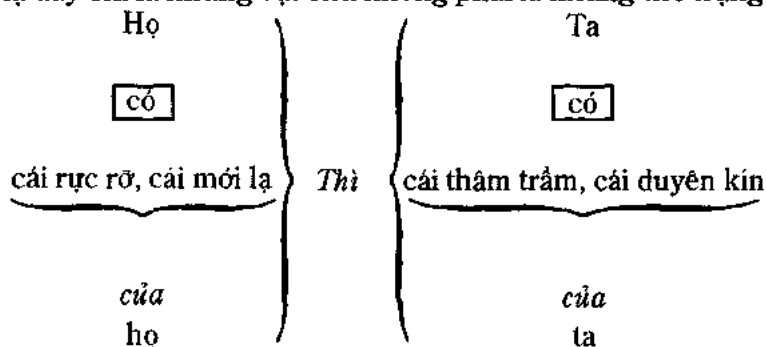
Tiếng cốt yếu là *có*. Tiếng làm chủ là *họ*.

Hai khối nhỏ: cái *rục rờ*, cái *mới lạ* bổ túc tiếng cốt yếu.

Tiếng *họ* sau cùng bổ túc hai khối nhỏ ấy.

Tiếng *của* để nối tiếng *họ* sau cùng với hai khối nhỏ.

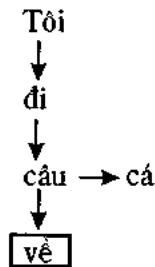
Trong mỗi khối nhỏ: cái *rục rờ*, cái *mới lạ*, ta không cần phân tích *rục rờ* làm hai tiếng, *mới lạ* làm hai vì những tiếng ấy đi chung với nhau để diễn một ý. Nhưng ta phải tách tiếng *cái* ra. Nó là tiếng phụ chỉ rằng *rục rờ* và *mới lạ* đây chỉ là những vật chứ không phải là những thể trạng.



d) Thí dụ thứ tư:

Tôi đi câu cá về.

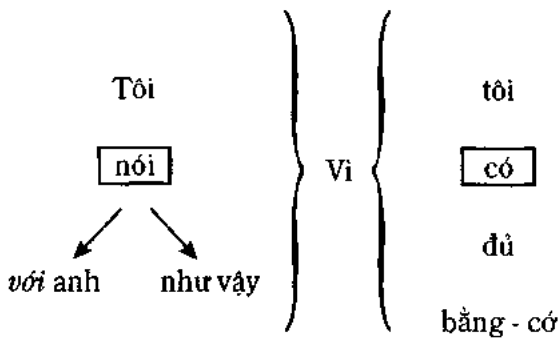
Tiếng cốt yếu là về. Tôi là tiếng làm chủ. Đi, câu, về, đều chỉ những hành động liên tiếp nhau theo một thứ tự tự nhiên. Cá bổ túc câu.



e) Thí dụ thứ năm:

Tôi nói với anh như vậy vì tôi có đủ bằng cứ.

Chỉ về đồ biểu là các bạn đủ hiểu rồi, khỏi phải phân tích tự vụ nữa.



Tóm lại, khi phân tích mỗi tiếng, công việc cần nhất là cho biết chức vụ của nó.

Công việc phân tích này không thể rời khỏi công việc phân tích câu được: ta phải phân tích những ý trong câu đã rồi mới phân tích chức vụ của từng khối nhỏ, rồi trong những khối này, lại phân tích từng tiếng, trừ khi nhiều tiếng đi liền với nhau và có một chức vụ chung thì ta khỏi phải tách ra nữa.

Công việc ấy bắt ta phải suy nghĩ và tự hỏi những câu: Ai? Khi nào? Ở đâu? Tại sao? Cách nào? Ra sao? Để làm gì?... Học sinh không thể làm như

một cái máy được và đó là một điều lợi cho các em. Trong phép phân tích mệnh đề của người Pháp; người ta cũng khuyên nên tự hỏi những câu ấy nhưng hầu hết các học sinh cứ thấy có một *verbe à un mode personnel*, thì cho ngay là có một mệnh đề, cứ thấy những liên từ như: *que, quand, comme, si...* thì biết là có mệnh đề phụ bổ túc một động từ trong mệnh đề chính... thành thử họ phân tích gần như một cái máy, đúng thì đúng thiệt, mà nhiều khi chẳng hiểu chút gì cả.

CHƯƠNG VIII

ẢNH HƯỞNG CỦA NƯỚC NGOÀI

1. Ảnh hưởng của Trung Quốc:

a) tốt. b) xấu.

2. Ảnh hưởng của Pháp:

a) tốt. b) xấu.

1. Ảnh hưởng của Trung Quốc.

a) Trên kia tôi đã nói theo Văn phạm Việt Nam, nhưng tiếng bổ túc đứng trước những tiếng được bổ túc, còn văn phạm Trung Quốc thì ngược lại. Cho nên ta nói: ngựa trắng thì họ nói bạch mã (trắng ngựa).

Khi ta mượn những tiếng nói của họ thì ta phải theo mẹo, luật của họ và nói: xã hội học, đặc điểm, tự loại chứ không nói, học xã hội, điểm đặc, loại tự.

Nhưng khi những tiếng ấy đã được dùng quen, đã thành tiếng của ta, mà ta muốn ghép thêm vào một vài tiếng để bổ túc nữa thì lại theo mẹo luật của ta, như:

Văn phạm Việt Nam

Hiện tượng tâm lí

Thái độ bàng quan

Thành thử trong những tiếng ấy ta theo cả hai Văn phạm Trung Quốc và Việt Nam. Ông Hồ Hữu Tường nói: Hai ngữ pháp ấy hòa hợp lại mà làm cho tiếng được tế nhị hơn. Ví dụ: xã hội chủ nghĩa và chủ nghĩa xã hội, nhờ sự phân biệt ngữ pháp ấy mà trở được hai ý niệm khác nhau (socialisme et doctrine sociale)". Điều nhận xét ấy rất đúng.

b) Sự vay mượn đó ích lợi cho tiếng Việt và sẽ trường tồn. Còn sự bắt chước người Trung Quốc dùng những tiếng *chi, u, vậy, thừa...* thì bây giờ đã gần như mất hẳn rồi. Không còn ai viết những câu như sau này:

“Thừa công đức ấy ai bằng”. (Nguyễn Du)

hoặc:

“... cũng thỏa đòi *u* vòng lọng *chi* nghênh ngang” (Lê Quý Đôn)

Tiếng *ru* và *vậy* ở cuối câu cũng mỗi ngày một hiếm. Cả những nhà văn lớp cổ như Trần Trọng Kim, chịu ảnh hưởng rất nhiều của tiếng Hán mà nay cũng ít dùng nó rồi.

Nghĩ ta chịu ảnh hưởng của Trung Quốc non 2.000 năm hết đời này qua đời khác, học ròng chữ của họ mà văn phạm của ta vẫn giữ được nguyên vẹn, đủ biết sinh lực của tiếng Việt mạnh là chừng nào. Ảnh hưởng đó chỉ sâu xa trong khu vực văn thơ thôi, còn về phương diện ngôn ngữ thì rất nông cạn. Nó khur khur trong một nhóm nhà Nho, không lan rộng trong quần chúng, cho nên khi lớp nhà Nho tàn lán thì ảnh hưởng đó cũng mờ đi.

2. Ảnh hưởng của Pháp.

a) Tiếng Pháp có văn phạm rất rành rẽ và được coi là một tiếng minh bạch nhất thế giới, cho nên rất được trọng dụng trên trường ngoại giao quốc tế.

Nhờ ta bắt buộc phải học tiếng ấy mà lối văn của ta bây giờ ít luộm thuộm hơn hồi xưa nhiều. So sánh đoạn văn sau này của Tôn Thọ Tường trong cuốn «*Tôn Thọ Tường*» của Khuông Việt:

“Ông Ích Tắc sáng láng ham học thông sách kinh sử sáu nghề văn chương tốt⁽¹⁾ hơn trong đời tuy các nghề chơi bởi nhỏ mọn chẳng sự gì không hay giỏi có làm một trường học bên nhà ông ấy với nhóm các học trò bốn phương tới đó học tập mà phát cơm áo cho học được nên tài như Mạc Đĩnh Chi cùng Bùi Phương ấy là hơn hai mươi người ra dùng việc trong đời ấy”.

Với những đoạn nghị luận, kí sự của các học giả bây giờ, ta thấy lối lẽ khác nhau rất xa về phương diện rõ ràng.

Ở chương III tôi đã dẫn câu sau này của Triều Sơn:

(1) Tốt, tiếng cổ nghĩa là cao vọt.

“Người ta cảm thấy những bước vấp đầu tiên này - những bước vấp không tránh được - ở một vài bài như bài “Nhớ người thương binh”, cả bài “Sông Lô” của Phạm Duy”.

Lối xen những tiếng: “Những bước vấp không tránh được” vào giữa câu như vậy là hoàn toàn mượn của Pháp.

Cách dùng những tiếng phụ thích (mot mis en apposition) như những tiếng *in chữ nghiêng* trong câu sau này: “Trương Vĩnh Ký, *một học giả ở thế kỉ XIX*, đã làm về vang cho dân tộc ta” cũng là món nhập cảng của Pháp vì tôi chưa từng thấy lối ấy trong ca dao và sách cổ.

b) Những lối hành văn như vậy không trái với tinh thần của tiếng Việt, sẽ trường tồn được. Nhưng cũng có những lối ngược hẳn với ngữ pháp của ta và hiện đang được nhiều nhà văn dùng. Tôi tin rằng những thí nghiệm đó không có kết quả. Một khi tiếng Pháp không còn giữ cái địa vị độc tôn trên toàn cõi Việt Nam nữa thì những lối đặt câu ấy cũng trở về bên kia Địa Trung Hải thôi.

Chẳng hạn những cách:

– Dùng tiếng *là* ở đầu câu:

Là một thanh niên ở thời đại này, chúng ta phải tập nhìn xa hiểu rộng.

Tôi xin thú thực, đã đọc cả 100 lần những câu như vậy mà vẫn không thấy xuôi tai chút nào cả. Vì ta chỉ cần đưa hai tiếng “chúng ta” lên đầu câu là hợp ngay với văn pháp của ta rồi: chúng ta là thanh niên ở thời đại này, phải tập nhìn xa hiểu rộng.

Lối trên kia tây quá. Theo văn phạm của ta, những tiếng hoặc bổ túc phải đứng sau. Khối *là thanh niên ở thời đại này* chỉ cái lẽ tại sao phải tập nhìn xa hiểu rộng vậy là để bổ túc, đưa lên trước không được.

Muốn đưa nó lên trước thì phải đưa hai tiếng *chúng ta* ở đầu câu và như vậy khối *chúng ta là thanh niên ở thời đại này* chỉ một thể trạng và khối *phải nhìn xa hiểu rộng* chỉ kết quả của thể trạng đó.

Cũng vì lẽ ấy, câu:

Nếu có tiền tôi sẽ qua Pháp học.

Có về Việt Nam, còn câu:

Tôi sẽ qua Pháp học, nếu có tiền.

thì có về Tây.

Câu:

Vì tới trễ, tôi không kiếm được chỗ ngồi,
có về Tây mà câu:

Tôi tới trễ cho nên không kiếm được chỗ ngồi.
Lại có về Việt.

Trong câu trên, *vì tới trễ* là nguyên nhân, phải để sau mà lại để lên trước, cho nên Tây. Trong câu dưới *tôi tới trễ* chỉ một hành động, chứ không phải một nguyên nhân, và *tôi không kiếm chỗ ngồi* là kết quả của hành động ấy, để sau là hợp lý.

– Rồi còn cách dùng tiếng *của* để dịch tiếng *de* của Pháp nữa. Nhà của tôi thì nghe được, chân của cái bàn thì nghe đã ra hơi thừa, bí quyết của thành công nghe đã không xuôi⁽¹⁾ và nếu lại nói: “Xin ngài quá bộ tới để làm tăng vẻ long trọng của cuộc lễ bằng sự có mặt *của* ngài” thì thiệt chướng tai.

Có thể rằng hề dùng lâu thì thành quen, nhưng ta cũng nên nhớ điều này: tiếng *của* có nghĩa là thuộc về, chứ không phải là giới từ *de* của Pháp và như trên kia tôi đã nói, những tiếng *chi, thừa, u...* thời xưa các cụ cũng cho là quen tai lắm chứ, mà bây giờ thì chướng tai biết bao! Ta nên mượn lối hành văn của Pháp, nhưng cũng nên giữ cho văn pháp của ta được thuần túy, đừng lai căn. Có vậy những sự vay mượn mới lâu bền được.

Nhiều khi ta có thể bỏ hẳn tiếng *của* mà không hại gì cho ý hết.

Ta nói: Lịch sử văn chương Việt Nam, không cần xen tiếng *của* vào giữa. Vậy ta có thể dịch:

Trung Quốc văn học tư trào lược khảo:

là: *Lược khảo tư trào văn học Trung Quốc.*

Tiếng Việt và tiếng Trung Quốc giống nhau ở chỗ này: vị trí của tiếng đủ định chức vụ của nó rồi, không cần nhiều giới từ như tiếng Pháp.

Tất nhiên ta phải dùng tiếng *của* khi nào thiếu nó người ta có thể hiểu lầm được: như muốn nói *người yêu của tôi* mà viết *người yêu tôi* thì là một lỗi lớn.

(1) Sau này có tái bản cuốn “*Đắc nhân tâm, bí quyết của thành công*” chúng tôi sẽ đổi là: *bí quyết để thành công.*

Nhất là lối dịch tiếng *par* trong những câu có thể thụ động ra tiếng *bởi* thì chương tai quá lẽ.

Được đào tạo bởi một ông giáo có danh tiếng.

Bị đâm chết bởi một tên hung đồ.

Sao không nói:

Được một ông giáo sư có danh tiếng đào tạo.

Bị một tên hung đồ đâm chết.

Người Pháp có khi dùng tiếng *si* (nếu) không phải để chỉ một điều kiện gì hết mà để chỉ sự tương phản giữa hai ý, như trong câu:

Si l'un dit oui, l'autre dit non.

Hoặc một lời thỉnh cầu như:

Si nous allions nous promener?

Tiếng *si* của ta không có những nghĩa ấy cho nên ta không thể nói:

Nếu Lê Lợi là một vị anh hùng cứu quốc thì Nguyễn Du là một thi hào đại tài, cả hai đều làm về vang cho nòi giống ta.

Hoặc nói:

Nếu anh ngồi đây đợi tôi một chút?

Trong hai câu ấy, bỏ phăng tiếng *si* đi và nếu muốn cho lời lẽ được nhã nhặn thì trong câu sau thay tiếng *si* vào:

Xin anh ngồi đây đợi tôi một chút.

Những lỗi đó không một người nào đã chịu ảnh hưởng của tiếng Pháp mà không mắc phải hoặc nhiều hoặc ít. Viết chương này tôi không có ý chỉ trích một ai cả vì nếu chỉ trích thì là tôi tự chỉ trích tôi trước hết. Tôi chỉ muốn nhắc những văn phạm gia nên chú ý đến công việc giữ cho văn phạm Việt Nam được nhiều thuần túy thôi.

CHƯƠNG IX

ĐƠN ÂM HAY ĐA ÂM

1. Tiếng Việt đơn âm theo quan niệm đơn âm của người Pháp.
2. Nhiều người cho tiếng Việt là đa âm để viết liền những tiếng ghép. Theo tôi không nên viết liền.
3. Khó để gạch nối cho hoàn toàn hữu lí được.
4. Cho nên theo tôi không nên dùng gạch nối.

1. Tiếng Việt đơn âm hay đa âm? Vấn đề ấy tuy chưa gây thành một cuộc bút chiến, nhưng cũng đã chia ra hai phe đối lập nhau:

Ông Trần Trọng Kim cho là đơn âm.

Ông Bùi Đức Tịnh cho là đa âm.

Ông Hồ Hữu Tường cũng cho là đa âm, nhưng thêm lời thông này: “Tuy nó không thuộc loại đa âm theo lối các tiếng Âu châu!”

Gần đây ông Nguyễn Văn Thơ viết một bài khảo cứu công phu trong *Giáo khoa tập san* (số 2, 3 và 4) chứng minh rằng Việt ngữ không phải là đa âm. Lí lẽ của ông đầy đủ và vững vàng nhưng nếu ông Hồ Hữu Tường có đọc bài đó, chắc cũng vẫn giữ quan niệm của ông vì mỗi ông hiểu từ ngữ đa âm một cách khác.

Quan niệm của ông Nguyễn Văn Thơ như sau này:

“Cái khuynh hướng căn bản làm tiêu chuẩn cho sự đoán định tiếng Pháp và tiếng Anh là đa âm là cái khuynh hướng này: ngoại trừ vài trường hợp nhất định, những phụ âm giữa tiếng phải thuộc về vần sau và hợp với nguyên âm đầu của vần sau, những từ ngữ cũng được coi như những tiếng

đa âm, cho nên phụ âm chót của tiếng trước phải tách ra để hợp với nguyên âm đầu của tiếng sau”.

Các ông Bùi Đức Tịnh và Hồ Hữu Tường không có quan niệm ấy, cho rằng hề có nhiều âm đứng liền nhau để diễn một ý nghĩa độc như thì là đa âm rồi.

Theo tôi, trước khi bàn cãi, ta phải định nghĩa đã. Nếu không cùng nhận một định nghĩa làm cơ sở cho cuộc tranh luận thì dù bàn hoài cũng không ai thuyết phục ai được.

Quan niệm về đơn âm, người mình không có mà người Trung Hoa cũng không có. Quan niệm đó do người phương Tây đem lại: ta đã dịch hai tiếng monosyllabique và polysyllabique của Pháp là đơn âm và đa âm. Và khi đã dịch như vậy, đã mượn của họ thì *phải nhận luôn định nghĩa của họ*. Ai không muốn nhận định nghĩa ấy thì cứ đặt một tiếng khác. Cũng như đã mượn tên “xà bông” của người thì ta phải dùng tên ấy để chỉ cái chất mà chúng ta dùng để giặt quần áo chứ không thể dùng nó để chỉ một cục... đường thẻ chẳng hạn.

Mà người Pháp định nghĩa tiếng monosyllabique ra sao? Tôi xin trích và dịch nghĩa sau này của Claude Augé trong cuốn *Grammaire Cours Supérieur*.

“Les langues isolantes ou monosyllabiques se composent d’éléments monosyllabiques et invariables. C’est la place des mots dans la phrase qui indique leur fonction. A ce groupe appartiennent: le Chinois, le Siamois, le Thibétain...” (*Những tiếng rời hay đơn âm có những phần tử đơn âm và không thay đổi tự dạng. Chính vị trí của mỗi tiếng trong câu định chức vụ của nó. Trong loại tiếng đó có tiếng Trung Hoa, tiếng Xiêm, tiếng Tây Tạng...*)

Vậy theo người Pháp, một tiếng đơn âm có ba đặc điểm:

- Có những phần tử đơn âm.
- Không thay đổi tự dạng.
- Vị trí của mỗi tiếng định chức vụ của nó.

Tôi không cần biết định nghĩa của họ có hợp lí hay không. Tôi cũng không cần biết tên họ đặt có đúng hay không. Tôi chỉ biết rằng họ gọi những tiếng như vậy là đơn âm mà ta đã không có quan niệm “đơn âm”, phải mượn của họ thì phải theo định nghĩa của họ và cũng phải gọi những tiếng ấy là đơn âm.

Mà tiếng Việt y như tiếng Trung Hoa, có *ít nhất* là hai đặc điểm rời

trong ba đặc điểm trên. Tôi nói có hai đặc điểm rưỡi và tôi cũng nhận như ông Hồ Hữu Tường rằng tiếng Việt có một số ít phân tử đa âm. Vậy thì tất nhiên ta phải gọi tiếng Việt là đơn âm rưỡi.

*

2. Sở dĩ có những tác giả cho tiếng Việt là đa âm vì các vị ấy muốn viết liền những tiếng như: hoạt động, thờ ơ, bổ túc, bình an... thành *hoatđộng, thờơ, bôtúc, bìnhan...*

Nhưng tôi nghĩ muốn định lối viết ra sao thì định vì chữ chỉ là những dấu hiệu thôi. Ngày xưa các cụ dùng chữ nôm, bây giờ chúng ta dùng tự mẫu la tinh, biết đâu sau này chẳng dùng một lối viết khác giản dị hơn? Nếu ta thấy nên viết liền những tiếng hoạt động, thờ ơ, bổ túc, bình an... cho được tiện lợi thì ta cứ viết liền, hà tất phải tìm lí lẽ để chứng minh nó là đa âm? Dù nó không phải là đa âm đi nữa thì nó cũng là những tiếng ghép mà người Pháp vẫn thường viết liền những tiếng ghép như: *gentilhomme, portemanteau, mainlevée, portecrayon, bonhomme, croquemitaine...*

Vậy ta không cần phải xét Việt ngữ đa âm hay không để viết liền những tiếng ấy mà phải xét viết liền có lợi hay hại? Lợi nhiều hay hại nhiều?

Theo tôi viết liền giản tiện thiệt nhưng làm cho khó đọc, và trẻ em khó học, như là sau này khi ta dùng những chữ để thay cho các dấu *· · · ~ ·* thì càng rắc rối nữa (Hiện nay ai nấy đều nhận sự dùng chữ thay dấu là cần, chỉ còn bất đồng ý kiến trong sự lựa chữ nào để thay dấu nào thôi).

*

3. Vậy tôi tưởng nên dùng gạch nối. Nhưng khi nào dùng gạch nối? Đó lại là một vấn đề rắc rối nữa. Bạn sẽ nói: Nên dùng gạch nối trong những tiếng ghép. Phải. Nhưng thế nào là tiếng ghép?

Ông Trần Trọng Kim viết trong cuốn *«Việt Nam Văn phạm»*: “Có khi hai tiếng hợp lại với nhau thành ra một tiếng có nghĩa khác, gọi là tiếng ghép”. Ông cho những tiếng nhà cửa, lò rượu, tàu bay là những tiếng ghép. Đúng. Nhưng “người thợ may” có phải là tiếng ghép không? Tôi tưởng phải cho là tiếng ghép vì nếu tôi viết:

“Một người thợ may cần thận”.

Thì ba tiếng “người thợ may” hợp thành một khối gáy hình ảnh nhất

định trong óc ta và cả khối đó có một chức vụ rõ rệt trong câu: chức vụ chủ cái thể “cẩn thận”.

Nếu viết không có gạch nối thì theo nguyên tắc, người ta có thể hiểu là: một người thợ làm công việc “may” và làm công việc ấy một cách cẩn thận.

Nhưng nếu vậy thì lại phải dùng gạch nối trong những tiếng sau này:

người thợ nề
người chủ sở
người làm vườn
cây dưa bép
con dê đực
v.v...

Như thế thì trong một trang giấy biết bao nhiêu tiếng có gạch nối!

Rồi ông Trịnh Thiên Tư trong cuốn “Văn phạm chánh tả” khuyên: “Không gạch nối giữa hai tiếng nôm khi mỗi tiếng có nghĩa riêng và sát với ý văn. Dầu bớt đi tiếng này, tiếng kia vẫn còn giá trị. Thí dụ: ốm yếu, nhớ thương, đánh đập, đợi chờ, trông mong...”

Kể như vậy cũng có lí, nhưng trẻ em khó phân biệt được những tế nhị đó lắm (thế nào là sát ý văn?) và trong sách văn phạm, chương về gạch nối sẽ thành một chương “nhức óc” cho các em mất. Chắc các bạn đã nhận thấy rằng chính người lớn chúng ta cũng nhiều khi khó phân biệt được những tế nhị đó, huống hồ các em nhỏ.

Như trong những câu thơ sau này của Nguyễn Du:

Kiếp truyền sấm sửa lễ công

.....

Ở vào khuôn phép nói ra mối giường

.....

Lại còn bung bít giấu quanh.

Những tiếng sấm sửa, khuôn phép, bung bít nên để gạch nối hay không?⁽¹⁾

(1) Trong bản của Trần Trọng Kim và Bùi Kỳ thì để.

Và lại bắt các em phân biệt tiếng Nôm với tiếng Hán Việt thì cũng hơi quá.

Ta phải giải quyết vấn đề tiếng ghép đó đã rồi hãy xem nên để gạch nối hay nên viết liền. Công việc ấy rất quan trọng nhất là đối với những ai định dùng lối viết liền vì khi 2 tiếng đáng có gạch nối mà ta quên để gạch nối ấy thì lỗi còn nhỏ, ít thấy, chứ khi đáng lẽ phải viết dính nhau mà viết rời thì lỗi lớn lắm, trông thấy ngay và còn làm cho ta chướng mắt nữa.

*

4. Chắc các bạn sẽ hỏi ý kiến tôi ra sao? Thưa bạn, tôi xin thú thực chưa kiếm được qui tắc nào hợp lí và giản dị hết, cho nên từ trước tới nay tôi vẫn dùng gạch nối một cách thiếu phương pháp lắm. Tôi chỉ xin nêu vấn đề ấy lên để các bạn giải quyết giùm thôi.

Nhưng tôi tưởng không dùng gạch nối như ông Hồ Hữu Tường trong cuốn “Lịch sử Văn chương Việt Nam” có lẽ mà lại tiện hơn cả. Đã đành như vậy thì lời lẽ có thể kém minh bạch, nhưng tôi đọc cuốn đó của ông, chưa thấy chữ nào có thể hiểu lầm vì thiếu gạch nối hết. Tôi vẫn biết cách của ông không hợp lí lắm, nhưng nó giản tiện.

Sở dĩ tôi chưa dám theo là còn chờ ý kiến của các bạn đấy.

KẾT

Cho ra tập nhỏ này, chúng tôi muốn đề nghị với các bạn viết lại cuốn Văn phạm Việt Nam trong đó, ngoài những chương thông thường như:

- Nguồn gốc tiếng Việt.
- Ngữ liệu (éléments du langage).
- Phép đặt câu (trong chương này nên chỉ thiết rành rẽ cách chấm câu. Cũng nên bỏ gạch nối giữa những tiếng ghép đi).
- Mĩ tự pháp
- Các thứ văn.

Ta sẽ thêm những chương:

- Vài thông lệ quan trọng về chánh tả.
- Qui tắc và đặc điểm của Việt ngữ.
- Ảnh hưởng của tiếng Trung Hoa và tiếng Pháp tới Văn phạm Việt Nam và bỏ những chương:
 - tự loại
 - phân tích tự loại
 - phân tích mệnh đề

mà đem những chương:

- tự vụ
- vị trí của mỗi tiếng
- phân tích câu
- phân tích tiếng.

thay vào.

Nếu ta có muốn phân biệt tự loại để học sinh dễ hiểu Văn phạm các nước Âu Mỹ và để so sánh các ngoại ngữ thì ta cũng chỉ nên xét qua trong vài trang thôi, chứ đừng xét tỉ mỉ trong 9, 10 chương (nghĩa là hết 3 phần tu một cuốn Văn phạm) như bây giờ. Thứ nhất là không nên bắt học sinh phân tích tự loại như người Pháp, Anh.

Có như vậy thì cuốn Văn phạm của ta mới hợp với những đặc tánh của tiếng Việt mà môn Văn phạm mới không thành một bài lầy trong đó thầy và trò đều lúng túng vùng vẫy để cố ngoi lên mà không được.

Trong tập này chúng tôi đã hết sức sắp đặt cho ý được minh bạch và tiếp tục, nhưng vẫn chưa được như nguyện vì có những ý đảo lên đảo xuống, được cái lợi này lại có cái hại khác mà bỏ đi thì e thiếu. Xin các bạn lượng thứ cho.

MỤC LỤC

Dẫn	5
Tựa	9
<i>Chương I - CHÚNG TA DẠY VĂN PHẠM RA SAO?</i>	11
1. Những sách văn phạm Việt Nam	11
2. Các nhà giáo chưa tin hẳn ở sách	17
3. Cái nợ của học sinh	19
4. Nguyên nhân	20
5. Phải sửa chương trình và viết lại cuốn văn phạm	22
<i>Chương II - KHÔNG NÊN PHÂN BIỆT TỰ LOẠI</i>	24
1. Sự phân biệt tự loại của người Pháp chưa hợp lí.	24
2. Nhưng tiếng họ có tự loại nhất định	25
3. Còn đa số tiếng Việt thì không	25
4. Khi cố ghép mỗi tiếng vào một tự loại nhất định	28
5. Nên bỏ công việc phân biệt tự loại	32
6. Tóm tắt	34
<i>Chương III - MỤC ĐÍCH CỦA CHÚNG TA</i>	35
1. Ta viết văn phạm cho người Việt	35
2. Có 2 loại văn phạm	35
3. Ta không nên tách 2 loại văn phạm đó ra	36
4. Mục đích của chúng ta	37
5. Chủ trương của chúng tôi	38
<i>Chương IV - TỰ VỤ</i>	40
1. Phân biệt tự vụ	40
2. Về chức vụ, tiếng ta có 5 loại	40
3. Xét riêng từng loại một	
4. Tóm tắt	45
<i>Chương V - VÀI QUI TẮC CỦA TIẾNG VIỆT</i>	47
1. Tiếng Việt chịu ảnh hưởng của nước ngoài nhưng	47

2. Qui tắc thứ nhất	48
3. Qui tắc nhì	49
4. Hệ luận của 2 qui tắc trên	49
5. Qui tắc thứ ba	51
6. Những lệ ngoại của qui tắc thứ 3	52
7. Hệ luận của qui tắc thứ 3	53
Chương VI - VỊ TRÍ CỦA MỖI TIẾNG	55
1. Vị trí của tiếng cốt yếu	55
2. Vị trí làm chủ	57
3. Vị trí bổ túc - Lệ ngoại	58
4. Vị trí để nối	60
5. Vị trí phụ	61
Chương VII - PHÂN TÍCH CHỨC VỤ	63
1. Bàn về vai từ ngữ	63
2. Những vô lí trong cách phân tích của người Pháp	64
2. Họ chú trọng tới hình thức hơn là nội dung	64
4. Thế nào là một ý?	66
5. Thế nào là một câu?	68
6. Phân tích câu	70
7. Phân tích tiếng	72
Chương VIII - ẢNH HƯỞNG CỦA NƯỚC NGOÀI	77
1. Ảnh hưởng của Trung Quốc a) tốt. b) xấu	77
2. Ảnh hưởng của Pháp a) tốt. b) xấu	78
Chương IX - ĐƠN ÂM HAY ĐA ÂM	82
1. Tiếng Việt đơn âm theo quan niệm đơn âm của người Pháp	82
2. Không nên viết liền những tiếng ghép	84
3. Khó để gạch nối cho hoàn toàn hữu lí được	84
4. Cho nên theo tôi không nên dùng gạch nối	86
KẾT	87

(In theo bản của NXB P. Văn Tươi Sài Gòn, 1952)

KHẢO LUẬN
VỀ
NGŨ PHÁP VIỆT NAM

TỰA

Từ khi Việt ngữ được đặt trở về địa vị của nó ở Tiểu học, rồi Trung học, rồi Đại học, thì việc soạn một bộ Ngữ pháp Việt Nam thành ra khẩn thiết nhất.

Một số người đã lưu tâm đến vấn đề đó, và đã nhận thấy rằng không thể theo đúng phương pháp cổ điển của phương Tây được (tức là phương pháp hiện nay còn dùng trong các sách giáo khoa Anh, Pháp.) vì hai lẽ: lẽ thứ nhất, phương pháp đó đã lỗi thời, không uyển chuyển, không tự nhiên; lẽ thứ nhì, là Việt ngữ ở trong một hệ thống khác xa hệ thống Ấn Âu: Việt ngữ là một ngôn ngữ cách thể (*langue isolante*) chứ không phải là ngôn ngữ tiếp thể (*langue affixante*), phần từ pháp (*morphologie*) của nó rất đơn giản, không như trong ngôn ngữ Anh, Pháp, chẳng hạn; cho nên bất kì phương pháp nào của phương Tây cũng phải sửa đổi nhiều rồi mới có thể áp dụng vào Việt ngữ được.

Hai ông Trương Văn Chính và Nguyễn Hiến Lê thuộc trong số người có nhận định đó, đã tốn công tham khảo nhiều sách khảo về ngữ pháp Anh, Pháp, Hán, để tìm một phương pháp thích hợp với Việt ngữ, và hai ông trình bày phương pháp đó với độc giả trong cuốn *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam* này.

Về ngữ học, phương pháp coi là tiến bộ nhất là phương pháp nghiên cứu theo cách cấu tạo (*structuralisme*). Nhưng những học giả theo phương pháp đó cũng chia làm hai phái chủ trương khác nhau: một bên căn cứ vào “mặt chữ” (*structure formelle*), một bên căn cứ vào sự cấu tạo của tư tưởng (*structure de la pensée*) mà nghiên cứu.

Tác giả *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam* theo chủ trương thứ nhì, vì nghĩ rằng nó hợp với Việt ngữ hơn cả. Và lại, có căn cứ vào ý tứ thì học môn ngữ pháp, cũng như dạy môn ngữ pháp, mới có hứng thú và bổ ích. Học

sinh và sinh viên học ngữ pháp là để tập suy nghĩ, rèn luyện chí phán đoán, nâng cao khả năng vận dụng ngôn ngữ.

Theo phương pháp nghiên cứu ngữ pháp căn cứ vào sự cấu tạo của tư tưởng, nhưng tác giả *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam* không câu nệ, không có thành kiến; phương pháp chỉ căn cứ vào “mặt chữ” mà có điểm nào tiện lợi thì cũng vẫn dùng. Hơn nữa, hai ông chỉ theo cái tinh thần thôi, không tôn hãn một nhà nào, lại biết đưa những ý kiến riêng của mình ra: coi là mở đầu, Độc giả sẽ nhận thấy ngay đâu là phần của hai ông cống hiến.

Việc phán đoán về phần độc giả, chúng tôi chỉ xin thêm rằng tinh thần của tác giả hợp với chủ trương của Viện Đại Học Huế: tìm hiểu cái hay của người, rút kinh nghiệm của người để bồi bổ cho nền văn hóa của mình, mà vẫn giữ bản sắc của mình, vẫn rán có sáng kiến của mình, chứ không theo đúng người để mong đồng hóa với người. Vì chỗ hợp nhau đó, chúng tôi vui lòng giới thiệu cuốn *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam* với độc giả, để coi nó là một gắng sức theo một hướng mới trong việc nghiên cứu ngữ pháp Việt Nam, công việc mà chúng ta phải tiếp tục nữa, không bao giờ có thể gọi là hoàn thành được.

Huế, ngày 1 tháng 4 năm 1963

L.M. Cao Văn Luận

Viện trưởng

Viện Đại Học Huế

LỜI MỞ ĐẦU

I

TỪ VĂN PHÁP HI LA ĐẾN NGỮ HỌC HIỆN ĐẠI

Đầu cuốn *Language*, Bloomfield đại ý viết rằng: Ngôn ngữ có địa vị rất quan trọng trong đời sống của chúng ta; nhưng có lẽ vì ta quen thuộc với nó quá, cho rằng nói cũng như thở hay đi, là do trời phú bẩm, mà ít khi để ý quan sát, nên ngôn ngữ học mãi đến thế kỉ 19 mới thành một môn có cơ sở khoa học, và hiện nay vẫn còn ở trong thời kì ấu trĩ⁽¹⁾.

Nói vậy, không phải là trước thế kỉ 19 tuyệt nhiên không có ai nghiên cứu về ngôn ngữ. Chẳng qua là các nhà ngữ học hiện đại cho rằng tất cả công trình nghiên cứu về ngôn ngữ trước thế kỉ 19 không hợp với phương pháp khoa học, vì theo phương pháp khoa học thì phải nhận xét khách quan, nhận xét vô tư những thực thể của ngôn ngữ, tức là âm tố, tiếng lẻ, câu nói⁽²⁾.

Tại Ấn Độ và Hi Lạp, chữ viết có vào khoảng một nghìn năm trước Công nguyên. Sách từ thời ấy để lại, mấy trăm năm sau, vì ngôn ngữ biến đổi mà rất ít người đọc hiểu, nên đến thế kỉ thứ 3 tr.Cn, các nhà bác học muốn chú giải, phải nghiên cứu văn pháp tiếng Phạn và tiếng Hi Lạp về thời thái cổ. Vậy, văn pháp ở Tây phương có từ trên hai nghìn năm nay.

(1) Bloomfield, *Language* (London 1957) trang 3.

(2) (Thực thể của ngôn ngữ = P. *faits linguistiques*. Âm tố (= P. *phonème*) là đơn vị nhỏ nhất thuộc về ngữ âm.)

Người La Mã mô phỏng văn pháp cổ Hi Lạp mà soạn văn pháp tiếng La Tinh. Văn pháp này không lấy ngôn ngữ thông thường làm đối tượng, mà lấy tác phẩm của các nhà đại văn hào như Cicéron (106-43 trCn.), Virgile (71-19 trCn.) làm mẫu mực.

Thời Trung cổ, văn pháp La Tinh vẫn còn dạy tại các nước Tây phương, vì giáo dục, trừ tác chỉ dùng tiếng La Tinh, chứ không ai dạy, không ai học tiếng bản quốc.

Rồi đến thời kì *Văn hóa phục hưng* (thế kỉ 15, 16), các nước ấy mới bắt đầu dùng quốc ngữ thay tiếng La Tinh; nhờ thế mà tiếp theo sách giáo khoa, đã xuất hiện sách soạn về ngữ pháp. Như ở nước Pháp, sách ngữ pháp có từ thế kỉ 16.

Nhưng, người Tây phương chịu ảnh hưởng văn hóa Hi Lạp rất sâu xa, nên tiếng bản quốc dù đã thay thế tiếng La Tinh, mà uy thế của tiếng này vẫn còn rất mạnh. (Người ta đã coi tiếng La Tinh là “mô phạm tuyệt đỉnh” của các thứ ngôn ngữ). Vậy, ta chẳng lấy làm lạ, ngữ pháp của Pháp rập theo văn pháp La Tinh, mà văn pháp La Tinh, như ta đã biết, lại rập theo văn pháp cổ Hi Lạp.

Hiện nay sách dạy ngữ pháp của Pháp vẫn còn theo qui mô các sách ngữ pháp cũ (như về cách phân từ loại, dùng từ ngữ chuyên môn, v.v.); nên Vendryes đã phàn nàn rằng: Giá những người làm ra ngữ pháp Pháp không phải là môn đồ của Aristote, thì môn học ấy chắc chắn đã khác hẳn⁽¹⁾.

Perrot thì viết rằng: Mặc dầu khoa ngôn ngữ học đã tiến bộ nhiều, môn dạy ngữ pháp vẫn còn chịu ảnh hưởng nặng nề phương pháp miêu tả sai lầm của cổ Hi Lạp, nó làm mất cái thực trạng của Pháp ngữ⁽²⁾.

Sai lầm, không những vì phương pháp ấy chỉ lấy lời viết, lời nói của một giới làm tiêu chuẩn cho ngôn ngữ, mà còn vì nó đã dùng luận lí, nghĩa là cái “ở ngoài ngôn ngữ”, không thuộc vào ngôn ngữ, để phân tích ngôn ngữ.

Những nhà ngữ pháp Pháp ở vào thế kỉ 17, 18 (cũng như những nhà văn pháp cổ Hi Lạp) cho rằng ngôn ngữ phải là công cụ hợp với luận lí; mà nhân loại có chung một lí trí, tư tưởng cũng theo những phạm trù chung, thì bất kì ngôn ngữ nào cũng có thể miêu tả theo cùng một mẫu mực.

(1) Vendryes, *Le langage. Introduction linguistique à l'histoire* (Paris 1950) tr. 107.

Aristote là một nhà triết học trừu tượng cổ Hi Lạp, vào thế kỉ thứ 4 trcn.)

(2) Perrot, *La linguistique* (Paris 1957) tr. 37

Nhưng, ngôn ngữ là do quần chúng, chứ không phải do các nhà luận lí học tạo ra, nên nó có những mâu thuẫn, những cái “vô lí”, bất thường, không thể dùng lí trí hay phương pháp luận lí mà giải thích được, phải dùng trực giác, theo kinh nghiệm và tập quán mới hiểu được. Và lại, dù lí trí của con người chỉ có một, nhưng mỗi dân tộc có một lối riêng để cấu tạo tư tưởng, diễn tả tư tưởng; nên không thể lấy một tộc ngữ nào làm mô phạm để phân tích tộc ngữ khác.

Chúng tôi xin dẫn vài tí dụ thông thường nhất. Người Trung Hoa nói: *thanh thiên*, người Anh nói: *blue sky*, thì người Pháp và người Việt nói đảo lại: *ciel bleu*, *trời xanh*.

Còn có một lối cấu tạo khác, người Trung Hoa nói: *Thiên thanh*, người Việt vẫn nói: *Trời xanh*, mà người Anh, người Pháp phải dùng thêm một liên từ: A: *The sky IS blue*, P: *Le ciel EST bleu*.

Một câu tiếng Việt như: *Mèo bắt chuột*, thì Hán ngữ, Pháp ngữ và Anh ngữ cũng đều có lối cấu tạo tương tự, nghĩa là tiếng tương đương với *mèo* đặt trước, sau đến tiếng *đtv. bắt*, rồi mới đến tiếng *đtv. chuột*. Nhưng Nhật ngữ lại đặt tiếng *đtv. bắt ở cuối cùng*, và dịch theo đúng vị trí từng tiếng thì thấy người Nhật nói: *Mèo chuột bắt*. Trái lại, một dân tộc da đỏ ở châu Mĩ lại đặt tiếng *đtv. bắt lên đầu câu*, và họ nói: *Bắt mèo chuột*.

Xem vậy thì ta dựa vào nguyên tắc luân lí nào để bảo rằng tộc ngữ này hợp lí, tộc ngữ kia không hợp lí, tộc ngữ nào đáng làm mô phạm cho các tộc ngữ khác. Về ngữ học mà muốn nói đến luận lí thì phải nói rằng mỗi tộc ngữ có luận lí của nó, và cái luận lí ấy không giống luận lí chung của loài người.

*

Đến thế kỉ 19, nghiên cứu về ngôn ngữ mới có cơ sở khoa học. Năm 1820, triết gia Pháp Volney, trong luận văn *Discours sur l'étude philosophique des langues*, nói rằng dù theo lí thuyết nào thì cũng phải quan sát sự thực trước đã⁽¹⁾.

Thực ra, vào khoảng 1710, triết gia Đức Leibnitz cũng đã chủ trương tương tự như vậy, nhưng chưa ai theo. Phải đợi hơn một trăm năm sau, nhờ có nhiều cơ hội ngẫu hợp: văn học Trung cổ phục hưng, sử học phát triển, và nhất là phương pháp thực nghiệm đang thịnh; mà ngôn ngữ học mới

(1) Perrot, sđt. tr. 102

chuyển hướng để đi vào con đường ngày nay. Các nhà nghiên cứu chú tâm quan sát SỰ THỰC, quan sát tỉ mỉ từng chi tiết.

Ngôn ngữ không phải chỉ là một hiện vật, một vật có thực, nó còn có "lịch sử" của nó, nghĩa là nó cũng biến đổi, cũng cách tân. Lịch trình một ngôn ngữ biến cách, chia ra nhiều thời kì, mà trong mỗi thời kì thì ngôn ngữ coi là bất biến, ổn định, nghĩa là không thay đổi hay là thay đổi rất ít. Ngôn ngữ trong mỗi thời kì ấy, gọi là một trạng thái (P. état) của ngôn ngữ.

Những sáng kiến hay, những kết quả khả quan về ngữ học trong thế kỉ 19, tiếc rằng chỉ giới hạn trong phạm vi ngôn ngữ biến cách. Các nhà ngữ học thời ấy cho rằng chỉ có lịch sử mới chứng minh được hiện tại, vậy thì chỉ có trạng thái xưa nhất mới đáng chú ý, vì nó là căn nguyên của những biến cách về sau. Cho nên các nhà ấy lãng bỏ, không nghiên cứu những trạng thái của ngôn ngữ trong từng thời kì một, kể cả trạng thái hiện tại.

*

Tuy rằng các nhà ngữ học đã ý thức được đúng mục đích chính của môn mình nghiên cứu, và trong một thế kỉ, dựa vào cơ sở vững chắc mà công trình nghiên cứu có kết quả khả quan; nhưng chỉ hướng những tìm tòi trong phạm vi lịch sử, là một điều thiếu sót. Cho nên A. Meillet, trong bài khai giảng môn ngữ đối học tại Cao đẳng học viện Pháp quốc (Collège de France) năm 1906, đã nói rằng: lịch sử chỉ nên coi là phương tiện cho nhà ngữ học, không thể coi là cứu cánh được⁽¹⁾.

Đồng thời, F. de Saussure có nhiều kiến giải mới mẻ về ngôn ngữ, và những bài ông giảng về ngữ học tại viện đại học Genève những năm từ 1906 đến 1911 có nhiều ứng dụng về sau⁽²⁾. (Có người đã viết rằng Saussure cách mạng hẳn môn ngữ học).

Saussure chủ trương chia việc nghiên cứu ngôn ngữ ra hai ngành, ông gọi là *linguistique diachronique* hay *linguistique évolutive* (trước gọi là *linguistique historique*), và *linguistique synchronique* hay *linguistique statique*.

(1) Perrot, *sdt.* tr. 103.

Ngữ đối học, tức là "ngôn ngữ đối chiếu học" nói gọn, và dịch P. *linguistique comparative*: đem nhiều ngôn ngữ đối chiếu, so sánh với nhau để tìm mối quan hệ của những ngôn ngữ ấy, tỉ dụ như chia các ngôn ngữ trên thế giới ra nhiều ngữ tộc (P. *famille de langues*).

(2) Sau, Ch. Bally và A. Sechehay, hai cao đệ của Saussure, sưu tầm những bài giảng ấy, soạn ra cuốn *Cours de linguistique générale*, xuất bản lần đầu tiên năm 1916.

Ngành thứ nhất, chúng tôi dịch ra “ngữ biến học”, nghiên cứu ngôn ngữ biến cách qua các thời đại (*diachronique* < HI. *dia* = qua; *khronos* = thời gian).

Ngành thứ hai, chúng tôi dịch ra “ngữ định học”, nghiên cứu từng trạng thái ổn định của ngôn ngữ (*statique* < *état*), nghiên cứu những yếu tố cùng ở trong một trạng thái, cùng cấu thành ra trạng thái ấy (*synchronique* < HI. *sun* = cùng với; *khronos*).

Saussure giải thích thêm rằng: một trạng thái của ngôn ngữ ứng vào một khoảng thời gian dài ngắn không nhất định, miễn là trong khoảng ấy ngôn ngữ thay đổi rất ít; có thể là mười năm hay một thế hệ, một thế kỉ, mà cũng có thể dài hơn. Một ngôn ngữ có thể không thay đổi trong một khoảng rất dài, rồi chỉ trong vòng vài năm thay đổi rất nhiều⁽¹⁾.

Saussure còn giải nghĩa: ngữ định học miêu tả một trạng thái của ngôn ngữ⁽²⁾, nên về sau cũng gọi ngữ định học là *linguistique descriptive* “khoa miêu tả ngôn ngữ” (miêu tả hiểu là miêu tả một trạng thái).

Chủ trương của Saussure căn cứ vào hai quan niệm: “tác dụng” (P. *fonction*) và “cấu tạo” (P. *structure*). Ngôn ngữ là một hệ thống, tùy ở cách cấu tạo của hệ thống ấy mà các thành phần (âm thể, ngữ thể) có tác dụng riêng. Phân tích, miêu tả một trạng thái của ngôn ngữ, phải nghiên cứu tác dụng của thành phần trong hệ thống, và phải nghiên cứu cách cấu tạo của hệ thống ấy⁽³⁾. Vì thế mà ngữ định học còn gọi là *linguistique fonctionnelle* (khoa nghiên cứu ngôn ngữ theo tác dụng) hay *linguistique structurale* (khoa nghiên cứu ngôn ngữ theo cách cấu tạo).

*

Hiện nay khoa miêu tả ngôn ngữ đã đi đến đâu?

Theo Perrot thì khoa ấy còn đang ở thời kì tìm ra phương pháp thích ứng⁽⁴⁾.

(1) Saussure, *Cours de linguistique générale* (Paris 1955). tr. 142.

(2) Saussure, sđt. tr. 185: «*la linguistique statique ou description d'un état de langue...*»

(3) Hai quan niệm tác dụng và cấu tạo, mật thiết với nhau, nên L. Tesnière viết rằng: «*Il ne peut y avoir structure qu'autant qu'il y a fonction*». (Có tác dụng thì mới có cấu tạo, - dẫn trong Dessaintes, *Éléments de linguistique descriptive en fonction de l'enseignement du français*. Bruxelles 1960. tr. 134).

(4) Perrot, sđt. tr. 38. «*La linguistique descriptive en est encore à élaborer ses méthodes.*»

Guiraud cũng viết rằng tác phẩm của những nhà nghiên cứu ngôn ngữ theo cách cấu tạo vẫn ở giai đoạn suy cứu, nghị luận và lập lý thuyết⁽¹⁾.

Ấy là vì các nhà ngữ học ấy chưa đồng ý nhau về những danh từ P. *systeme* (= hệ thống), P. *fonction* (= tác dụng) và P. *structure* (= cấu tạo)⁽²⁾. Cho nên tuy rằng dùng chuyên ngữ thì giống nhau, nhưng tùy môn phái hay khuynh hướng mà quan điểm và phương pháp khác nhau rất xa⁽³⁾.

Wagner còn ví môn đồ của Saussure như những du khách ở cảnh ngộ éo le này: biết đích xác là mình đi đâu, mà chưa biết phải đi đường nào. Họ có được một cái bùa hộ mệnh thật linh thiêng: ấy là quan niệm rõ rệt và xác thực về ngôn ngữ. Nhưng, đứng trước một chỗ rẽ có nhiều ngã, họ không biết chọn ngã nào sẽ đưa họ đến đích, mà cái bùa kia chỉ hiệu nghiệm khi nào họ đi đúng đường. Dù có chọn được con đường đúng chẳng nữa, cũng còn phải vất vả gian nan, chứ không dễ dàng gì mà đi đến đích⁽⁴⁾.

Cho đến ngày nay, công trình nghiên cứu ngôn ngữ theo cách cấu tạo, phần nhiều chỉ hướng về ngữ âm chứ chưa có mấy tác phẩm viết về ngữ pháp. Cho nên ngoài những lời phê bình môn ngữ pháp cổ điển, chưa thấy ai đưa ra được cái gì khả dĩ xây dựng nền móng vững chắc cho môn ngữ pháp dựa theo cách cấu tạo của lời nói⁽⁵⁾.

(1) Guiraud, *La grammaire* (Paris 1958). tr. 81.

(2) Perrot, sdt. tr. 120.

(3) Martinet, *Eléments de linguistique générale* (Paris 1960) tr. 6

(4) Wagner, *Grammaire et philologie* (Paris 1960) tr. 63. «*Les linguistes saussuriens sont un peu dans la situation des voyageurs qui sauraient parfaitement où ils vont et qui même sont en possession d'un talisman sûr: le concept clair et bien défini de ce qu'est la langue; mais le talisman ne joue que si l'on s'engage, parmi toutes les voies qui se proposent, dans la seule qui conduise - difficilement d'ailleurs - au but.*»)

(5) (Guiraud, sdt. tr. 81).

Nhờ có máy móc thật tinh xảo mà ngành ngữ âm học tiến bộ rất nhiều. Có lẽ rằng chưa có máy nào có thể thay thế được óc con người, nên ngành từ nghĩa học và ngữ pháp học không phát triển để theo kịp được ngành ngữ âm học.

II

NGŨ PHÁP LÀ GÌ?

Ngôn ngữ là âm thanh có ý nghĩa kết thành hệ thống, loài người dùng làm phương tiện để diễn tả và truyền đạt tư tưởng, mà cảm thông với nhau.

Mỗi dân tộc có một thứ ngôn ngữ riêng, ta gọi là tộc ngữ⁽¹⁾.

Ngôn ngữ là một hệ thống, thì tất phải có tổ chức. *Ngữ pháp* là những phép tắc tổ chức hay cấu tạo lời nói của một tộc ngữ: ngôn ngữ Việt có ngữ pháp Việt, ngôn ngữ Hán có ngữ pháp Hán, ngôn ngữ Pháp có ngữ pháp Pháp v.v.

Vi sao chúng tôi dùng danh từ *ngữ pháp*, mà không nói *văn pháp* hay *văn phạm*? Thế nào là *ngữ*, và thế nào là *văn*? *Ngữ* và *văn* khác nhau thế nào?

Nói ra thành lời là ngôn ngữ, viết ra thành chữ là văn tự⁽²⁾. Loài người có ngôn ngữ trước, rồi mới đặt ra dấu hiệu để ghi lời nói, tức là văn tự. Vậy thì văn tự là cái phụ vào ngôn ngữ, và ngôn ngữ chính là bản chất của văn tự. Vì thế nên *ngôn ngữ* hay nói tắt là *ngữ* dùng để trở cả *lời nói lẫn lời viết*⁽³⁾, mà *văn* không có nghĩa rộng như vậy: *văn* chỉ dùng để trở *lời viết*. *Ngữ* có thể dùng thay cho *văn*, nên ta nói:

Từ nay công văn phải viết bằng Việt ngữ.

Ông này cũng đọc được Việt ngữ.

(1) Ngôn ngữ tđv. P. *langage*; tộc ngữ tđv. P. *langue*.

(2) Theo Kim Triệu Tử, trước đời Tần chỉ dùng *văn* theo nghĩa là chữ; từ Tần trở đi mới dùng cả *văn* 文 lẫn tự 字 (*Quốc văn pháp chi nghiên cứu*, (tr. 84,85).

(3) (Vương Lực, tác giả *Trung Quốc hiện đại ngữ pháp* và *Trung Quốc ngữ pháp luận lí*, phân biệt khẩu ngữ với văn ngữ.

Vendryes, sđt, còn dùng tiếng *langue* theo nghĩa rộng hơn nữa. Ông phân biệt: *langue pensée*, *langue parlée*, *langue écrite*, *langue littéraire*, tức là ta nói: tư tưởng lời nói (khẩu ngữ), lời viết (văn ngữ), văn chương.

ta dùng *Việt ngữ* thay cho *Việt văn*. Nhưng, trái lại, *văn* không thể dùng thay cho *ngữ* theo nghĩa là lời nói, nên ta không nói: “Ông này cũng nói được *Việt văn*”, mà phải nói:

Ông này cũng nói được *Việt ngữ*.

Ngôn ngữ có nghĩa rộng, gồm cả lời nói và lời viết, nên chúng tôi dùng *ngữ pháp*, chứ không dùng *văn pháp*⁽¹⁾. Nói *văn pháp*, có thể hiểu là chỉ nói phép tắc, mẹo luật của lời viết, mà hằng ngày chúng ta dùng lời nói để diễn tả tư tưởng nhiều hơn là lời viết.

Và lại, *văn* còn dùng theo nghĩa là văn chương⁽²⁾. Như ta nói: *văn Nôm*, *văn chữ Hán*, *các thể văn*, *văn vần*, *văn xuôi*, hay:

“*Lời văn* (truyện Phan Trần) chải chuốt, êm đềm, có nhiều đoạn không kém gì *văn* truyện Kiều, và so sánh với *văn* Nhị Độ Mai có phần hơn”. (Dương Quảng Hàm).

thì tiếng *văn* dùng theo nghĩa văn chương, chứ không theo nghĩa là lời viết.

Vậy thì nói *văn pháp* hay *văn phạm*, còn có thể hiểu là khuôn phép làm văn chương. Môn ngữ pháp không phải là môn học dạy làm văn chương, nghĩa là dạy viết văn cho hay. Ngữ pháp chỉ cho ta nhận định cách xếp đặt lời nói lời viết nào cho đúng.

(1) Quyển ngữ pháp Hán đầu tiên, Mã Kiến Trung soạn, xuất bản năm Quang Tự thứ 24 (1898), đặt tên là *Văn thông* 文通.

Về sau mới thấy các từ điển (như *Từ Nguyên*, *Từ Hải*, v.v...), và các học giả dùng danh từ *văn pháp*. Nhưng Hán ngữ có hai thể: văn ngôn và ngữ thể, nên phân biệt “văn ngôn văn pháp” và “ngữ thể văn pháp”, gọi tắt là văn pháp và ngữ pháp. Triệu Thông đặt tên sách là *Ngữ văn pháp giảng thoại*, lấy ý là sách nghiên cứu cả ngữ thể văn pháp và văn ngôn văn pháp.

Hiện nay thì nhiều người dùng *ngữ pháp* thay *văn pháp*. Như Vương Lực chủ trương phải đổi danh từ cũ là *văn pháp* ra *ngữ pháp*, viện lẽ ngữ pháp phải lấy khẩu ngữ làm chủ. Vẫn theo Vương Lực thì ngữ pháp Hán gồm có thoại pháp và văn pháp (tức như trước kia gọi là ngữ thể văn pháp và văn ngôn văn pháp).

Ở nước ta, Nguyễn Triệu Luật đã dùng danh từ *ngữ pháp* trong bài *Phương pháp làm quyển mẹo tiếng Việt* (báo *Tao đàn*, Hà Nội, số 7, 1939).

Chúng tôi không biết trước Nguyễn Triệu Luật, đã có ai dùng danh từ *ngữ pháp* chưa, nhưng sau có Phan Khôi cũng dùng danh từ ấy; ông chủ trương như chúng tôi rằng: “*Ngữ* bao hàm được *văn*, chứ *văn* không bao hàm được *ngữ*, cho nên nói ngữ pháp phải hơn nói văn pháp”. (*Việt ngữ nghiên cứu* tr. 145).

(2) Nói sao viết vậy là lời viết; văn chương là văn tự viết thành bài thành sách, có điều luyện, có nghệ thuật. *Truyện Kiều* là một áng văn chương, còn như bức thư thường ta viết hỏi thăm bạn, chỉ là lời viết. Lời viết gần với lời nói thông thường hơn văn chương.

Chúng ta nói nhiều hơn viết, nên nghiên cứu ngữ pháp chúng ta phải chú trọng trước tiên đến câu nói thường ngày. Nhưng, chúng ta cũng không thể bỏ mà không xem xét đến những câu ghi trong sách báo (nghĩa là lời viết và văn chương). Vì thế mà trong cuốn sách này, ngoài những câu nói thông thường, chúng tôi còn dẫn làm tí dụ nhiều câu ca dao tục ngữ, cùng nhiều câu trích trong sách báo cũ và mới. Làm như vậy, chúng tôi muốn chứng minh hai điều sau đây:

a) Trong ngôn ngữ của ta, dù là lời nói, lời viết hay văn chương, thấy đều theo cùng một ngữ pháp.

b) Ngữ pháp của ta, mấy trăm năm nay, về đại thể, không thay đổi (xem chương XXVI).

Nghiên cứu tiếng Việt mà bỏ qua lời viết và văn chương, là thu hẹp phạm vi nhận xét của ta⁽¹⁾.

Tiếng Việt Nam có ngữ pháp không?

Trong cuốn *Cách đặt câu*, Nguyễn Giang đặt câu hỏi:

Duyên do tại sao các sách dạy văn phạm ở nước ta từ trước không được nhiệt thành hoan nghênh từ ngay trong giáo giới?

Chúng tôi tưởng có thể lấy đoạn văn dưới đây, trích ngay trong bài tựa cuốn sách dẫn trên, để trả lời câu hỏi ấy:

(.....) *Người viết sách muốn viết một cuốn sách xứng đáng gọi là văn phạm Việt Nam, nhưng thật ra chỉ mới nghĩ nhiều đến chỗ ảnh hưởng rất tốt của văn phạm Tây phương vào tiếng mình. Người đọc sách, nếu chưa biết chút văn phạm Tây phương nào, thì thấy cuốn sách cầu kì và có nhiều tính cách Tây phương khó hiểu; nếu đã biết đôi chút rồi thì chỉ muốn soát lại chỗ đôi chút ấy để tự túc tự đại, chứ không tin rằng có thể nhờ cuốn sách ấy mà tăng tiến được về các điều đã biết. Người không đọc sách, thì cười âm lên khi nghe thấy có người nhắc lại cho biết rằng cuốn sách đã dạy chúng ta: «Trong một câu hỏi, khi có tiếng có ở trên thì phải có tiếng không ở dưới». Người ấy vừa nhấm lại*

(1) Ta thấy có người phân biệt tiếng Nam, tiếng Trung, tiếng Bắc. Trong ba miền, tuy rằng có tiếng phát âm khác nhau, tuy rằng có dùng một số ít từ ngữ khác nhau, nhưng hễ cấu tạo tiếng lẻ thành câu, thì từ Bắc chí Nam, đâu đâu cũng phải theo cùng một ngữ pháp. Vậy thì tiếng Việt vẫn giữ được tính cách nhất trí, và ta không nên phân biệt tiếng Nam, tiếng Bắc, mà chỉ có thể nói tiếng Việt theo giọng Nam hay giọng Bắc.

*như ông Giu-đăng trong hài kịch Molière: “Anh có muốn ăn không?”
vừa cười khi, rồi nhẹ lòng tin ngay rằng cuốn sách chỉ có thể dùng để dạy
tiếng Việt Nam cho người Pháp⁽¹⁾.*

Chính vì hầu hết sách ngữ pháp hiện hữu của ta quá mô phỏng ngữ pháp Tây phương mà thành ra câu kì khó hiểu, nên có người đã cho rằng tiếng ta không có ngữ pháp.

Một số người nữa, quá quen với ngữ pháp Anh hay Pháp, gặp những câu như sau:

Hôm nay chủ nhật.

Những người ti hí mắt lươn,

Trai thì trộm cướp, gái buôn chồng người. (Ca dao)

Rượu cúc nhẩn đem, hàng biếng quẩy,

Trà sen ướm hời, giá con kiêu. (Trần Tế Xương)

Lời ấy là ý bảo làm sao? (Nguyễn Hữu Tiến)

Chỉ có ngọn gió mát ở trên sông, cùng là vầng trăng sáng ở trong núi, tai ta nghe nên tiếng, mắt ta trông nên vẻ, lấy không ai cấm, dùng không bao giờ hết: đó là kho vô tận của Tạo hóa và là cái thú chung của bác với của tôi.

(Phan Kế Bính)

không thể phân tích theo ngữ pháp Tây phương được, nên cũng cho rằng tiếng ta không có ngữ pháp.

Nói như vậy, không được! Tiếng ta tất phải có ngữ pháp, chẳng qua chúng ta chưa tìm ra đấy thôi. Một ngôn ngữ, dù chất phác, giản dị đến mực nào chẳng nữa, hễ nói ra mà hiểu được nhau, là đã có ngữ pháp rồi. Ta không thể nói: “tôi cha mẹ” “áo cái” hay “con trắng ngựa”; mà phải nói: “cha mẹ tôi”, “cái áo”, hay “con ngựa trắng”; thế là ta nói theo ngữ pháp rồi đấy.

Tiếng ta phải có ngữ pháp, và ngữ pháp của ta có những đặc điểm không có trong ngữ pháp Tây phương, cũng như ngữ pháp Tây phương có nhiều điều không đem áp dụng vào ngôn ngữ của ta được.

(1) Nguyễn Giang, *cách đặt câu* (Hà Nội 1950) tr.9.

Người Việt Nam có cần biết ngữ pháp Việt Nam không?

Có người không quá khích đến mức phủ nhận hẳn ngữ pháp Việt Nam, nhưng lại cho rằng người Việt Nam không cần học ngữ pháp, vì lẽ ngữ pháp là một thứ “khả dĩ ý hội, bất khả dĩ ngôn truyền”, hoặc ngữ pháp thuộc vào loại “linh trí” (*P. science infuse*) tức là loại trí thức tự nhiên mà biết, không cần phải học mới biết.

Họ bảo: “Ngay từ lúc bé, biết nói là dần dần biết xếp đặt lời nói thành câu cho người ta hiểu rồi. Từ thượng cổ cho đến ngày gần đây, làm gì có môn học ngữ pháp, vậy mà ta vẫn nói đúng, viết đúng, ta vẫn hiểu nhau, vẫn có nhiều nhà hùng biện, nhiều áng văn chương tuyệt tác. Không những thế, ngôn ngữ của ta vẫn phát triển theo đà với tư tưởng, và ngày nay tiếng ta cũng đã diễn tả được hết những tinh tế trong tư tưởng của loài người.

“Và lại, học một ngôn ngữ như tiếng Pháp, tiếng Anh, có loại tiếng không thay đổi tự dạng, có loại tiếng biến đổi tùy theo thuộc tính (giống đực hay giống cái), số tính (đơn số hay phức số), thời gian tính (hiện tại, dĩ vãng, tương lai), mới cần học ngữ pháp để nói, viết cho đúng. Còn như chúng ta được cái may mắn là ngôn ngữ không có những cái phiền phức như vậy, thì lại càng không cần phải học ngữ pháp”.

Mới nghe những lí lẽ trên kia, tưởng như có phần xác đáng. Nhưng, dù có cho rằng chúng ta đều nói, viết đúng mọ luật cả, thì ở thời đại khoa học này, nhất nhất các sự vật người ta đều nghiên cứu cho ra nguyên lí, chúng ta có tìm tòi cho biết tiếng ta cấu tạo ra sao, chẳng cũng là điều nên làm⁽¹⁾?

Ở giữa thủ đô mà thấy trung những tấm bảng sơn chữ rất to, như loại này: «*Mỗ xe hơi công ti*» (đáng lẽ phải viết: *công ti xe hơi Mỗ*) hay «*Hội nghiên cứu liên lạc văn hóa*» (thay cho: *nghiên cứu VÀ liên lạc*), thì người Việt Nam có phải là ai cũng nói đúng tiếng Việt Nam đâu? Hằng ngày ta còn thấy nhan nhản trên sách báo những câu như:

Viện Pasteur Sài Gòn ngày 27-5-1957 đã tìm thấy sự hiện diện của bệnh cúm trong các bệnh nhân.

Các đề nghị trên còn đợi sự duyệt y của chánh phủ.

(1) Dessaintes, sđt, tr. 31, còn ví sử dụng ngôn ngữ như sử dụng một cái máy. Vẫn biết rằng ta có thể dùng máy mà không cần biết nó có những bộ phận gì, nhưng bộ phận ấy lắp vào nhau thế nào và vận chuyển ra sao. Nhưng nếu ta hiểu rõ, và biết được khả năng của máy thì sử dụng sẽ có hiệu quả hơn.

Đội cứu hỏa đã thành được tin báo đã tới cứu chữa với sự hợp lực của ban cứu hỏa hải quân Việt Nam.

Nhân dân đã bị mê hoặc bởi danh từ «của nhân dân».

Hai danh từ «ngôn ngữ» và «thổ ngữ» một đôi khi đã bị dùng một cách lẫn lộn.

Bởi vì Mạnh Tử tuy lấy dân sinh kinh tế làm cơ bản trong việc thi hành chính sách bảo dân. Chính sách kinh tế ấy, Mạnh Tử bắt đầu bằng sự cải cách điền địa.

Ấy là chúng tôi mới kể ít câu còn hiểu được nghĩa. Còn nhiều câu viết ngớ ngẩn đến nỗi phải biết tiếng Pháp, tiếng Anh, rồi suy nghĩ mãi, may ra mới đoán được ý người viết; như mấy câu dưới đây:

Bất cứ thứ ngôn ngữ nào cũng được nói hết lịch sử của nó bởi người dân không biết đọc biết viết.

Và khi mà, sau bao thí nghiệm và lần dò. Việt ngữ đã sẽ thực hiện được cái liên quan thích đáng của những âm, những ảnh và ý nghĩa, nó sẽ trở thành một lợi khí đẹp và chắc để nói năng và truyền tư tưởng: chuyển ngữ giáo huấn hoàn bị của một nước Việt Nam đổi mới.

Có điều đáng buồn là cái tệ nói sai mọo luật chỉ lưu hành ở nơi thành thị, tức là nơi được tiếng là tiến hóa nhất trong một nước, mà lại lưu hành nhất trong giới gọi là trí thức, chứ giới bình dân vẫn giữ cho ngôn ngữ được thuần túy. Cái “uy tín của những bản in”, cái “uy tín của văn bằng” ảnh hưởng vào đám người biết đọc, mà số người biết đọc càng ngày càng nhiều; vậy nếu không có một phân lực nào chống lại, không biết rồi ra tiếng Việt in trên sách báo lưu truyền đến các đời sau, sẽ hóa ra một thứ tiếng gì?

III

PHƯƠNG PHÁP CHÚNG TÔI NGHIÊN CỨU NGỮ PHÁP

Cấu tạo và tác dụng

Đơn vị chính của lời nói là câu. Vậy thì nghiên cứu ngữ pháp, quan trọng nhất là nghiên cứu cách cấu tạo một câu. Nghiên cứu ngôn ngữ mà không nghiên cứu câu nói, là một điều thiếu sót, một lỗi rất lớn, vì chỉ có nghiên cứu câu nói mới thấu được đặc sắc của một ngôn ngữ.

Xét một câu nói cấu tạo thế nào, tức là phân tích câu ra thành phần. Mỗi thành phần trong câu nói là một tiếng lẻ hay một tổ hợp gồm nhiều tiếng lẻ. Ta lấy hai câu này làm tỉ dụ:

(A) Chim / bay

(B) Hai con chim non / đang bay là là ngoài sân.

Mỗi câu có hai thành phần; nhưng câu trên mỗi thành phần là một tiếng lẻ, mà câu dưới mỗi thành phần là một tổ hợp. Mỗi tiếng lẻ hay là mỗi tổ hợp giữ một thành phần nào, là có một chức vụ trong câu.

Như hai câu tỉ dụ trên, trong câu A tiếng *chim* và tiếng *bay* mỗi tiếng có một chức vụ riêng, mà câu B, cả tổ hợp *hai con chim non* có chức vụ như tiếng *chim* (câu A), và tổ hợp *đang bay là là ngoài sân* có chức vụ như tiếng *bay* (câu A); tức là về cách cấu tạo, mỗi tổ hợp cũng chỉ là một đơn vị như tiếng lẻ.

Thành phần câu là một tiếng lẻ (câu A) thì ta không còn phân tích gì nữa; nhưng thành phần câu là một tổ hợp (câu B) thì ta phải nghiên cứu xem tổ hợp ấy cấu tạo thế nào, tức là phân tích ra bộ phận chính và bộ phận phụ. Như tổ hợp *hai con chim non* ta sẽ phân tích ra:

bộ phận chính: *chim*

bộ phận phụ: $\left\{ \begin{array}{l} \textit{hai} \\ \textit{con} \\ \textit{non} \end{array} \right.$

Ba tiếng lẻ *hai, con, non*, phụ vào tiếng *chim*, mỗi tiếng có một chức vụ riêng đối với tiếng chính.

Tổ hợp *đang bay là là ngoài sân* phân tích ra:

bộ phận chính: *bay*

bộ phận phụ: $\left\{ \begin{array}{l} \textit{đang} \\ \textit{là là} \\ \textit{ngoài sân} \end{array} \right.$

Tiếng lẻ *đang*, tiếng kép *là là* và tổ hợp *ngoài sân* là ba bộ phận phụ, cũng có chức vụ đối với tiếng chính *bay*. *Là là* là tiếng kép, ta không phân tích nữa (xem dưới), nhưng *ngoài sân* là một tổ hợp sẽ phân tích ra:

tiếng chính: *sân*.

tiếng phụ: *ngoài*.

Vì thế mà chúng tôi phân biệt chức vụ chính và chức vụ thứ. Chức vụ ứng vào thành phần câu là *chức vụ chính*. Chức vụ ứng vào bộ phận phụ trong một tổ hợp là *chức vụ thứ*. Vậy một tiếng hay một tổ hợp giữ một thành phần câu, thì có chức vụ chính trong câu, mà một tiếng hay một tổ hợp giữ một bộ phận phụ trong một thành phần câu, thì có chức vụ thứ.

Chúng ta lại lấy hai tí dụ trên. Câu A, hai tiếng *chim* và *bay* có chức vụ chính. Câu B: hai tổ hợp *hai con chim non* và *đang bay là là ngoài sân* có chức vụ chính. Phân tích hai tổ hợp này, thì những tiếng lẻ, tiếng kép hay tổ hợp: *hai, con, non, đang, là là, ngoài sân*, có chức vụ thứ. Phân tích tổ hợp *ngoài sân*, thì tiếng *ngoài* cũng có chức vụ thứ. Vậy thì trong một câu như câu B, ta phân tích mãi cho đến đơn vị tiếng (tiếng lẻ tiếng kép).

Việt ngữ thuộc vào hạng ngôn ngữ cách thể (P. *langue isolante*), mỗi tiếng lẻ là một ngữ tố (P. *morphème*), nên tiếng lẻ không phân tích ra phần gốc (P. *racine*) và phần tiếp (P. *affixes*), nghĩa là phân tích ra nhiều ngữ tố, như tiếng lẻ trong Pháp ngữ hay Anh ngữ thuộc vào hạng ngôn ngữ tiếp thể (P. *langue affixante*). Vậy tiếng lẻ là đơn vị nhỏ nhất của Việt ngữ.

Phân tích tiếng lẻ ra phụ âm đầu, vần và giọng (hay thanh), và phân

tích vẫn ra nguyên âm và phụ âm cuối, thuộc về ngữ âm, chứ không thuộc về ngữ pháp.

Tiếng lẻ chỉ có một âm đoạn (P. syllabe). Ta có tiếng kép có hai, ba hay bốn âm đoạn; tỉ dụ:

nhẹ, chững là tiếng lẻ có một âm đoạn;

nhè nhẹ, chập chững là tiếng kép có hai âm đoạn;

chập chà chập chững là tiếng kép có bốn âm đoạn.

Tiếng kép cũng như tiếng lẻ, chỉ là một ngữ tố, vậy cũng là đơn vị nhỏ nhất. Cho nên tiếng kép không thể phân tích ra bộ phận chính và bộ phận phụ. Nhưng ta cũng phải nghiên cứu cách cấu tạo tiếng kép theo hai phương diện: về ý nghĩa và về thanh âm.

Tiếng lẻ và tiếng kép, chúng tôi sẽ gọi là *từ đơn* và *từ kép*.

Một tổ hợp có nhiều tiếng mà chưa thành câu, tùy theo cách cấu tạo, chúng tôi sẽ phân biệt ra *từ kết* hay *cú*.

Chức vụ của một tiếng hay một tổ hợp trong câu, chúng tôi sẽ gọi là *từ vụ*.

Đi từ đơn vị nhỏ đến đơn vị lớn, chúng tôi sẽ lần lượt nghiên cứu:

- a) cách cấu tạo từ kép,
- b) cách cấu tạo từ kết,
- c) cách cấu tạo cú và câu.

Từ vụ là một tác dụng của từ (và của từ kết hay cú) trong câu nói, theo cách cấu tạo. Từ còn có một tác dụng nữa. Trong một câu, tùy theo bản chất về ý nghĩa, một từ còn dùng để trở sự vật, hay trở động tác hoặc tính chất của sự vật. Tỉ dụ, nói:

Chim bay,

Áo đẹp.

thì hai tiếng *chim* và *áo* trở sự vật; tiếng *bay* trở sự vật “chim” động tác gì (nó *bay*); tiếng *đẹp* trở sự vật “áo” có tính chất gì (nó *đẹp*).

Sự vật động tác gì và sự vật có tính chất gì, chúng tôi sẽ gọi là sự vật ở trạng thái động hay tĩnh nào, và nói gọn là sự trạng: *bay* và *đẹp* là tiếng trở sự trạng.

Nói: từ dùng để trở sự vật hay sự trạng, là nói đến *từ tính*. (Không

nhưng ta định từ tính cho một từ, mà ta định từ tính cho cả một từ kết).

Từ tính và từ vụ là hai tác dụng của từ trong câu nói, nên phân từ loại chúng tôi xét về hai phương diện khác hẳn nhau. Mỗi từ trong câu nói đều có thể xếp theo *từ tính* và theo *từ vụ*. Tỉ dụ, trong câu «*Chim bay*» thì:

a) *chim* về từ tính thuộc vào loại chúng tôi gọi là *thể từ*⁽¹⁾, về từ vụ thuộc vào loại chúng tôi gọi là *chủ từ*⁽²⁾.

b) *bay* về từ tính thuộc vào loại *trạng từ*, về từ vụ thuộc vào loại *thuật từ*⁽³⁾.

Phân biệt từ tính và từ vụ (nghĩa là phân biệt hai tác dụng khác nhau của từ); - phân biệt từ vụ chính và từ vụ thứ (nghĩa là phân biệt cách cấu tạo câu và cách cấu tạo từ kết); - đó là điểm chính chúng tôi lấy làm tôn chỉ để nghiên cứu ngữ pháp.

Tiêu chuẩn của ngôn ngữ

Ngôn ngữ là một qui ước các phần tử trong xã hội mặc nhận với nhau. Vậy thì ngôn ngữ có những qui luật, những phép tắc dù không viết ra thành văn, dù không cần ban bố ra, mà ai nấy cũng phải theo: phép tắc của ngôn ngữ là một thứ *quán tập pháp*.

Ngôn ngữ dùng để diễn tả tư tưởng. Ngôn ngữ còn có tác dụng khác, quan trọng hơn, là truyền đạt tư tưởng, cho người cùng một đoàn thể hiểu lẫn nhau: ta nói ra, không phải là để cho một mình ta nghe, mà cốt để cho người khác nghe và hiểu mình. Muốn cho người nghe hiểu mình, thì ta phải theo những qui luật riêng của ngôn ngữ, chứ không thể bất chấp những qui luật ấy. Nếu cùng một tiếng mỗi người phát âm một khác, hay là hiểu theo một nghĩa khác, nếu cấu tạo câu nói không theo phép tắc nào, thì làm sao mà hiểu được nhau, làm sao mà bảo tồn được ngôn ngữ.

Nhưng, ngôn ngữ phải theo tiêu chuẩn nào, và ai đặt ra qui luật ấy?

Tiêu chuẩn của ngôn ngữ là cách nói của quảng đại quần chúng. Phép

(1) *Thể từ*: tương đương với *danh từ*.

(2) *Chủ từ*: tức *chủ ngữ*. Hai chủ thích này tác giả sau năm 1965 khi giảng dạy tại Đại học Văn khoa Huế và ĐHSP Sài Gòn đã giảng rõ như trên. Các trang sau đều thống nhất như vậy (NQT).

(3) Ngữ pháp cổ điển của Pháp cũng phân biệt từ tính với từ vụ; nhưng có khi lại lẫn lộn cái nọ với cái kia. Như *adjectif, adverbe, préposition, conjonction*, xếp vào loại từ tính, mà định nghĩa lại theo từ vụ. Cùng một tiếng *verbe* dùng để trỏ cả từ tính lẫn từ vụ.

tắc của ngôn ngữ, không phải là bất cứ một người nào cũng có thể đặt ra, bắt người khác phải theo, nhưng do kinh nghiệm, tập quán của cả một dân tộc⁽¹⁾, từ đời nọ qua đời kia, đã tạo ra cách thức phải nói thế nào để hiểu được ý nghĩa cùng tinh cảm của nhau.

Nhà ngữ học muốn nhận xét sự thực, phải căn cứ vào kinh nghiệm, tập quán ấy, đem cái *thế nào* ấy mà nghiên cứu, giải thích, phân tích, tổng hợp, để tìm ra chuẩn tắc, lập thành hệ thống.

Nhà ngữ học chỉ nhận xét cách người ta nói, và *chứng minh* rằng vì sao *phải* nói thế này hay *có thể* nói thế này, chứ *không có phát minh* điều gì mới lạ. Nhà ngữ học còn

phải thận trọng, chớ tự ý định ra cho tiếng nói những qui luật, gương mẫu băng quơ, có thể bóp chết cái tài năng tự nhiên rất quý báu của thanh niên⁽²⁾.

Nhưng, không có một qui ước nào bất di bất dịch. Qui tắc của ngôn ngữ cũng vậy. Ngôn ngữ là của chung của xã hội, do tất cả đoàn thể tạo ra. Đã là của chung, thì cá nhân cũng có quyền góp vào công việc sáng tác.

Đặt ra một âm hay một tiếng mới, hay chỉ đặt ra một nghĩa mới cho tiếng sẵn có, đặt ra một cách cấu tạo mới, là làm thay đổi tổ chức hiện hữu rồi. Tuy nhiên, khi nào cái mới được đại đa số theo, được họ mặc nhận, đã thành tập quán, thì nó sẽ trở thành một tiêu chuẩn của ngôn ngữ, nó có quyền vào trong qui ước chung. Nhà ngữ học miêu tả ngôn ngữ, có thể nhận xét và ghi “cái mới”, nhưng không thể coi làm một tiêu chuẩn của ngôn ngữ vì *cái mới chưa được đại đa số chấp nhận*.

Tóm lại, ngôn ngữ có qui luật và phải theo tiêu chuẩn. Tiêu chuẩn ấy là cách nói của đại đa số, chứ không phải cách nói của một thiểu số. Vì thế mà chúng tôi không đồng ý với những người muốn lấy một số nhà văn làm mẫu mực cho ngôn ngữ. Chúng tôi cũng không đồng ý với nhà ngữ học chủ trương rằng nghiên cứu ngôn ngữ chỉ cần miêu tả, không tìm ra phép tắc và xác định tiêu chuẩn⁽³⁾.

(1) Theo F. de Saussure, sdt. tr. 261, tiếng P. *idiome* (= tộc ngữ) gốc ở HL. *idioma* vốn có nghĩa là “coutume spéciale” (= tập quán riêng).

(2) Nguyễn Giang, sdt. tr. 8.

(3) Như Fries, trong bài tựa cuốn *The structure of English* (New York 1952), đã viết rằng quan điểm của ông là chỉ miêu tả chứ không xác định tiêu chuẩn và phép tắc. (“*The point of view in this discussion is descriptive, not normative or legislative*”).

Chính F. de Saussure - có thể coi là người sáng lập ra phương pháp nghiên cứu ngôn ngữ theo tác dụng và cách cấu tạo - cũng nhận rằng ngôn ngữ có tiêu chuẩn:

On ne peut ni décrire (la langue) ni fixer des normes pour l'usage qu'en se plaçant dans un certain état⁽¹⁾. (Có nghiên cứu một trạng thái của ngôn ngữ mới có thể miêu tả được ngôn ngữ và xác định tiêu chuẩn thông dụng).

Nhận xét và giải thích

Có người viện lẽ là phải giữ thái độ thật là “khách quan” nên chủ trương rằng nghiên cứu ngôn ngữ chỉ cần nhận xét người ta nói thế nào, mà không cần tìm hiểu tại sao người ta nói thế. Tỉ dụ ba câu:

Đâu có thể.

Có thể đâu

Không có thể đâu

Cùng có nghĩa là “không có thể” chỉ cần nhận xét rằng: *tiếng đâu* có thể đứng trước hay đứng sau *có thể*; và khi *tiếng đâu* đứng sau, còn có thể dùng thêm *tiếng không* đứng trước *có thể*.

Chúng tôi tưởng nghiên cứu ngôn ngữ mà chỉ nhận xét như vậy thì quả là đơn sơ quá, không hợp chút nào với tinh thần khoa học cả. Khoa học nào cũng vậy, quan sát chỉ mới là bước đầu; ta còn phải giải thích những cái đã quan sát để tìm ra chân lí; biết rõ chân lí sẽ có thể nhận ra phép tắc.

(1) Saussure, sđt. tr. 117.

Một đoạn khác, phê bình ngôn ngữ học cổ điển, Saussure viết: “(La gamme traditionnelle) est normative et croit édicter des règles au lieu de constater les faits”. - sđt. tr. 118)

Như vậy, không phải là Saussure đã mâu thuẫn với mình.

Ta không thể hiểu tiếng *normative* ở đoạn này như tiếng *norme* ở đoạn trên. Tiếng *norme* ở trên trở tiêu chuẩn thông dụng, tức là tiêu chuẩn theo đại đa số; mà tiếng *normative* ở dưới trở tiêu chuẩn theo một thiểu số; vì ngữ pháp của Pháp viết về thế kỉ 16, 17, lấy cách nói, cách viết của một giới là giới thượng lưu, làm mẫu mực cho Pháp ngữ (cũng như văn pháp La tinh lấy các văn hào làm mô phạm).

Vậy câu của Saussure phải hiểu là: ngữ học cổ điển lấy cách nói của một thiểu số làm tiêu chuẩn cho ngôn ngữ.

Saussure dùng danh từ *grammaire* theo nghĩa là ngữ định học. (“*La linguistique statique ou description d'un état de langue peut être appelée grammaire*”, - sđt. tr. 185)

- a) đầu vốn là *đàng* nào hợp âm,
- b) đầu dùng như nào
- c) đầu dùng như thế nào
- d) đầu dùng như không thế nào
- đ) đầu dùng như không

và dựa vào những điều quan sát mà nhận định ra những phép tắc biến đổi về âm và nghĩa, và phép tắc dùng tiếng trong câu⁽¹⁾.

Nội dung và hình thức

Còn có người chủ trương rằng phân tích ngôn ngữ, không cần căn cứ vào ý nghĩa⁽²⁾.

Ngôn ngữ có hai phần: *hình thể* (tức là âm phát ra hay chữ dùng để ghi âm, và hình thức cấu tạo lời nói) và *nội dung* (tức là tư tưởng diễn tả bằng lời nói hay ý nghĩa của lời nói).

Âm và nghĩa là hai yếu tố của ngôn ngữ. Không đủ hai yếu tố ấy không thành ngôn ngữ. Vậy thi nghiên cứu ngôn ngữ, không thể tách âm thanh ra khỏi ý nghĩa, cũng không thể tách ý nghĩa ra khỏi âm thanh⁽³⁾.

(1) Giải thích về tiếng *đầu*, ta phải xét tiếng ấy biến đổi thế nào trong ngôn ngữ. Như vậy thì thấy rằng không nên phân cách tuyệt đối ngữ biến học và ngữ định học. Hai ngành bổ túc cho nhau, cho nên không giải thích những sự biến đổi ấy, lấy cớ rằng nó thuộc về ngữ biến học, thì sự nghiên cứu cũng vẫn chưa được đầy đủ.

(2) Đó là chủ trương của phái gọi là «*mécaniste*» (theo nghĩa đen là «máy móc») tức là phái duy vật về ngôn ngữ học. Trong phái này có người dùng những công thức chẳng khác gì ở môn số học. Tỉ dụ, một câu tiếng Anh như «*The school furnishes the microscope and the lamp.*» Fries (sdt. tr. 193) phân tích theo công thức.

D 1a 2 D 1b f D 1c
- - - E

(3) Saussure, sdt. tr.157: «*On ne saurait isoler ni le son de la pensée, ni la pensée du son.*»

Jespersen, *The philosophy of grammar* (London 1958) tr.40, cũng viết rằng: «*It should be the grammarian's task always to keep the two things in his mind, for sound and signification, form and function, are inseparable in the life of language, and it has been the detriment of linguistic science that it has ignored one side while speaking of the other, and so lost sight of the constant interplay of sound and sense.*» (Đại ý) Nghiên cứu ngữ pháp, phải luôn luôn nhớ rằng về ngôn ngữ, âm và nghĩa, hình thể và tác dụng, mật thiết với nhau. Nếu chỉ chuyên về một mặt, mà quên hẳn mặt kia đi, nghĩa là quên rằng âm và nghĩa bao giờ cũng ảnh hưởng lẫn nhau, thì có hại cho môn ngữ học).

Không để ý đến ý nghĩa, là bỏ mất tác dụng quan trọng của ngôn ngữ: diễn tả tư tưởng và truyền đạt tư tưởng. Ý nghĩa của lời nói cũng là một sự thực như âm thanh và lối cấu tạo. Bảo rằng nghiên cứu ngôn ngữ theo phương pháp khoa học, thì phải quan sát sự thực, vậy mà bỏ phần ý nghĩa thì sao hợp với phương pháp khoa học được?

Không căn cứ vào ý nghĩa, không những ta không định được *từ tính*, mà cũng không phân biệt được *từ vụ*. Muốn phân tích một câu, ta cần phải hiểu nghĩa, vì có hiểu nghĩa mới phân định ra thành phần câu (từ vụ chính), rồi đến bộ phận của mỗi thành phần câu (từ vụ thứ). Ta lấy một tí dụ, như câu:

Giáp làm được bài toán này.

tùy theo câu chuyện mà có thể hiểu *làm được* là “làm đúng” hay “có thể làm”. *Được* dùng theo nghĩa là “đúng” hay “có thể”, không có cùng một từ vụ thứ đối với tiếng *làm* là tiếng chính.

Ý nghĩa quan trọng chẳng kém hình thể, nên Brunot đã viết rằng: Nghiên cứu ngôn ngữ, điều cần thiết là phải biện biệt ý nghĩa trong mỗi trường hợp riêng. Không có phương pháp nào khó khăn hơn, nhưng cũng không có phương pháp nào có hiệu quả hơn⁽¹⁾.

Thực ra thì không một nhà ngữ học nào dám phân tích và miêu tả một ngôn ngữ mà mình không hiểu chút gì cả. Vì chắc chắn rằng làm một công việc như vậy sẽ tổn mất nhiều công phu mà cũng chẳng đến kết quả nào⁽²⁾.

Vậy thì chỉ có thể nghiên cứu một ngôn ngữ mà mình hiểu biết, và dù có muốn hoàn toàn không căn cứ vào ý nghĩa thì cái ý nghĩa ấy nó vẫn ở

(1) «Ce qui importe pour l'étude de la langue, c'est dans chaque cas particulier, de bien distinguer le sens. Il n'y a pas d'étude plus difficile, mais il n'y en a pas de plus fructueuse». (Brunot, *La pensée et la langue*, - Paris 1926 - tr. 302).

Galichet, *Méthodologie grammaticale. Etude psychologique des structures*. (Paris 1953) tr. 4, cũng viết: Lấy cứ là khách quan nhưng ki thực vi lí lẽ không dám nói ra, nhiều nhà ngữ học đã vô đoán chỉ coi hình thể là thuộc vào ngôn ngữ.

Lí lẽ không dám nói ra, theo Galichet, có phải là sự khó khăn nói trên không?

(2) «En fait, aucun linguiste ne semble s'être avisé d'analyser et de décrire une langue à laquelle il ne comprenait rien. Selon toute vraisemblance, une telle entreprise réclamerait pour être menée à bien, une consommation de temps et d'énergie qui a fait reculer ceux-là mêmes qui voient dans cette méthode la seule qui soit théoriquement acceptable» - Martinet, sdt. tr. 40.

trong tiềm thức, luôn luôn hướng dẫn mình trong công việc nghiên cứu, mà mình không biết đấy thôi.

Phương pháp hợp với lương tri hơn cả, là phải căn cứ vào cả hình thể lẫn nội dung của lời nói. Tuy nhiên, ngữ pháp là phép cấu tạo lời nói, nên có khi phân tích một câu ta phải chú trọng đến hình thức cấu tạo nhiều hơn là ý tứ hay nội dung. Vì thế mà chúng tôi sẽ phân biệt trong lời nói quan hệ về ý tứ (nội dung) và quan hệ về ngữ pháp (hình thức cấu tạo). Tỉ dụ, hai câu:

(A) Trời mưa // tôi không lại thăm anh được.

(B) *Tại* trời mưa // tôi không lại thăm anh được.

về nội dung không khác gì nhau. Dù ở câu nào thì việc “trời mưa” cũng là nguyên nhân sinh ra việc “tôi không lại thăm anh được”.

Nhưng, về cách cấu tạo, tức là về ngữ pháp, câu B có dùng thêm tiếng *tại*, nên hai câu khác nhau. Về cách cấu tạo, trong câu A hai phần «trời mưa» và «tôi không lại thăm anh được» ngang giá trị: ta sẽ nói rằng hai tổ hợp có quan hệ đồng đẳng. Trái lại, trong câu B hai phần ấy phụ thuộc nhau: ta sẽ nói là hai tổ hợp có quan hệ sai đẳng.

Từ ngữ chuyên môn

Độc giả thấy rằng chúng tôi đã dùng danh từ *ngữ pháp* thay cho *văn phạm*, và còn nhiều danh từ mới nữa như: *từ*, *từ kết*, *từ tính*, *từ vụ*, *thể từ*, *trạng từ*, *thuật từ*, v.v. Như vậy, không phải vì có óc lập dị, hay vì lòng tự ái rôm, phủ nhận cái gì người khác đã đặt ra, nhưng chỉ vì chúng tôi thấy rằng những danh từ mới ấy diễn được đúng hơn quan niệm của chúng tôi.

Môn ngữ pháp của ta còn phôi thai, còn cần nhiều công nghiên cứu, mới mong tạo nên một môn học có đủ căn bản vững vàng. (Công trình nghiên cứu ngữ pháp của chúng ta, mấy chục năm nay, đã thấm thía vào đâu, so với công việc người khác, chẳng hạn như người Pháp: trong thư viện quốc gia của họ có đến mấy ngàn cuốn sách viết về ngữ pháp).

Đã thế, những người đầu tiên bắt tay vào việc soạn ngữ pháp, đã mắc phải hai điều sai lầm lớn: một là dựa vào ngữ pháp của Pháp để soạn ngữ pháp Việt Nam; hai là dùng những danh từ của người Trung Hoa đặt ra, mà chính người Trung Hoa cũng đã dựa vào ngữ pháp của Anh để soạn ngữ pháp của họ. Nhận định ra những điều sai lầm ấy, chúng ta có nên để nó tồn tại mãi không? hay là ta phải tìm cách sửa chữa lại?

Phương chi, những tiếng như *văn phạm, động từ, tĩnh từ*, v.v. cũng chỉ mới đem dạy tại các trường có trong vòng mười năm nay, đã có thể coi là “quen dùng” chưa⁽¹⁾? Nếu cho rằng những danh từ ấy đã quen dùng, thì cũng có thể cho rằng phương pháp của cuốn *Việt Nam văn phạm* đã “quen dạy” rồi. Cái gì đã quen, ta không nên đặng đến, thì hà tất còn phải nghiên cứu, tìm tòi thêm làm chi nữa.

Bất cứ một môn học nào cũng phải cầu được mỗi ngày thêm tiến bộ. Một môn học tiến bộ, là có người hoặc phát minh ra cái mới, hoặc cải chính những cái lầm xưa. Tìm ra cái mới, tất phải đặt danh từ mới. Sửa lại cái lầm cũ, chúng ta có thể vẫn dùng danh từ cũ, miễn là nó gọi được cho ta ý niệm mới, hoặc hợp với ý niệm mới. Nhưng, nếu ta thấy danh từ cũ không hợp nữa, không gọi cho ta ý niệm đúng, ta phải đặt danh từ khác. Cố giữ những danh từ cũ, mặc dầu nó gọi ra ý niệm sai lầm, tức là làm cản trở công việc của những người nghiên cứu về sau.

Công việc chúng ta làm lúc này, đâu phải là quyết định, là tối hậu. Người kế tiếp chúng ta sẽ tìm ra nhiều cái hay hơn, đúng hơn, nhưng chúng ta có nhiệm vụ làm dễ dàng công việc nghiên cứu của họ; mà muốn cho họ được tự do phát minh, ta chớ có trói buộc họ bằng những danh từ dùng sai, cũng như Nguyễn Giang đã nói rằng chớ có bóp chết cái tài năng tự nhiên của người sau bằng những qui luật, gương mẫu bâng quơ.

Một danh từ dùng sai còn có thể đưa ta đến những qui tắc sai, có ảnh hưởng không hay cho cách sử dụng ngôn ngữ⁽²⁾. Nghi vậy, chúng tôi đã phải dùng một số danh từ mới, hay danh từ có sẵn mà chưa quen dùng, hoặc để trở những ý niệm mới, hoặc để thay danh từ cũ; và mỗi khi dùng danh từ mới, chúng tôi đều định nghĩa và giải thích vì sao chúng tôi không dùng danh từ cũ.

*

(1) Có những tiếng như *hàn thử biểu, địa dư, dương khí*, v.v... cũng đã quen dùng, mà còn dùng trước cả *văn phạm, động từ, tĩnh từ*; thế mà gần đây cũng đổi ra là *nhiệt kế, địa lí, ốc xi*,... Sự thay đổi ấy đã chẳng có hại mà chỉ có lợi cho khoa học và giáo dục.)

(2) «*A bad or mistaken name may lead to wrong rules which may have a detrimental influence on the free use of language...*» - Jespersen, sđt. tr. 342.

Theo Guiraud, sđt. tr. 12, thì J. Damourette và Ed. Pichon, tác giả cuốn *Essai de grammaire de la langue française*, đã bỏ, không dùng những danh từ cũ, mà đặt ra chừng 500 danh từ hoàn toàn mới; còn Bloomfield dùng trong cuốn *Language* tới 1.500 danh từ mà đa số là do ông đặt ra.)

Chúng tôi đã trình bày quan niệm của chúng tôi về phương pháp nghiên cứu ngữ pháp Việt Nam, và cũng đã trình bày những điểm chính trong phương pháp ấy.

Quan niệm và phương pháp của chúng tôi, có thể khác với các nhà đi trước. Nhưng, nói quan niệm khác, phương pháp khác, không có nghĩa là cự tuyệt, đả phá hết thảy những điều các nhà ấy đã viết ra. Chúng tôi chỉ có mục đích rán tìm ra một phương pháp nào theo sát được chân tướng của Việt ngữ, để cho ngữ pháp của ta khỏi thành một thứ gì giả tạo.

Chúng tôi là người đi sau, có may mắn được thụ hưởng tất cả những kinh nghiệm của người đi trước. Kinh nghiệm ấy, không phải chỉ riêng có điều sớ đặc, mà chính những khuyết điểm, chính những điều viết ra mà không hợp với tiếng ta, đối với chúng tôi, lại vô cùng quý giá, vì những điều ấy đã bắt chúng tôi phải suy nghĩ để tìm ra phép tắc nào thích hợp với tiếng nói của mình.

Ngoài những sách viết về ngữ pháp Việt Nam, chúng tôi còn tham khảo thêm sách ngữ pháp Hán, Anh và Pháp. Vẫn biết rằng mỗi ngôn ngữ cấu tạo một cách, mỗi ngôn ngữ có tính chất riêng, tinh thần riêng; nên ta không thể đem mẹo luật riêng của một tộc ngữ nào, dù ở Đông phương hay ở Tây phương, áp dụng cho tiếng ta được. Song, ngôn ngữ là phương tiện chung của nhân loại để diễn đạt tư tưởng, thì trong chỗ *«đại dị»* tất có cái *«tiểu đồng»*.

Anh, Pháp đã đi trước chúng ta từ mấy trăm năm, mà Trung Hoa cũng có kinh nghiệm hơn ta, thì sách của họ giúp chúng ta được nhiều trong công việc tìm tòi. Điều quan trọng, là biết lựa khi nào có thể mượn kinh nghiệm của người, khi nào phải tìm lấy một đường lối cho mình, chứ đừng rập Việt ngữ vào khuôn khổ của ngoại ngữ. Lỗi ấy, chúng tôi rán tránh, nhưng tránh được đến đâu, thì xin để độc giả xét.

Mượn kinh nghiệm của người, chúng tôi luôn luôn nhớ rằng đem so sánh Việt ngữ với Pháp ngữ hay Anh ngữ, chỗ khác nhau nhiều hơn chỗ giống nhau. Chúng tôi phải nhận xét kĩ càng, nhận xét trực tiếp ngôn ngữ của mình đã, để xem có thể ứng dụng kinh nghiệm của ngoại ngữ được không. Vì thế mà trong những câu sau này, tương đương về ý nghĩa:

Việt { Giáp là bạn tôi.
Tôi nói chuyện với Giáp.
Tôi đưa cho Giáp quyển sách.

Pháp	{	Giáp <i>est</i> mon ami.
		Je cause <i>avec</i> Giáp.
		Je remets à Giáp un livre.
Anh	{	Giáp <i>is</i> my friend.
		I am talking <i>with</i> Giáp.
		I am handing a book <i>to</i> Giáp.

xin đọc giả đừng lấy làm lạ chúng tôi không coi những tiếng *là, với, cho* tương đương với P. *est, avec, à* hay là A. *is, with, to*, về từ tính cũng như về từ vụ.

Cũng có khi chúng tôi phải mượn chủ trương của người ngoài để giải thích và bênh vực chủ trương của chúng tôi. Như để giải thích vì sao những tiếng trước kia phân biệt làm hai loại, “động từ” và “tính từ”, nay chúng tôi lại gộp làm một loại về từ tính, gọi là “trạng từ”, chúng tôi đã viện dẫn nào là Meillet, nào là Sechehaye, nào là Tesnière. Để chứng minh rằng những tiếng như *với, cho*, không phải là “giới từ” (tđv. P. *preposition*), chúng tôi đã viện dẫn Jespersen, Brunot, v.v.

Ấy là chúng tôi muốn đón trước những lời phản đối của các nhà quá quen với ngữ pháp cổ điển Tây phương. Chúng tôi còn muốn tỏ rằng có nhiều quan niệm trong ngữ pháp cổ điển, chính người Tây phương nhận thấy là không đúng, muốn bỏ đi, vậy thì sao còn có người Việt lại cố giữ làm gì?

Đọc sách Anh, sách Pháp, chúng tôi không theo riêng một môn phái nào, và chúng tôi luôn luôn nhớ tới câu này của Wagner:

Il convient avant tout de ne pas se laisser guider par l'esprit de parti ou par l'esprit de système⁽¹⁾.

(Cần nhất là đừng để óc bè phái hay ý chấp nhất nó hướng dẫn mình).

Hướng dẫn chúng tôi trong công việc tìm tòi, trước hết là ý thức về ngôn ngữ. Tuy vậy, chúng tôi cũng không dám nói rằng đã hiểu được hết tiếng nói của mình. Vì thế sách viết ra đã hơi dày mà chúng tôi cũng chưa miêu tả được tất cả những lối cấu tạo, chưa xác định được hết được tất cả những lối cấu tạo, chưa xác định được hết những qui luật của ngôn ngữ.

(1) Wagner, sdt. tr. 47.

Chúng tôi mong rằng các vị độc giả sẽ chỉ dẫn cho những cách cấu tạo chưa thấy phân tích trong sách này, để chúng ta cùng nghiên cứu.

Lấy lòng chân thành với khoa học, chân thành với quốc ngữ, làm tôn chỉ, nên hễ gặp những trường hợp cấu tạo dù lắt léo, khó khăn, chúng tôi cũng cố hết sức giải thích; mà không giải thích được thì tạm để tồn nghi, mong sau này có vị nào đính chính hay bổ túc cho.

Chúng tôi cũng không dám chắc rằng đã tìm ra được những phép tắc đúng với ngữ pháp Việt, chỉ mong sao cuốn sách này gợi được ít nhiều ý kiến cho những nhà đương hoặc sẽ nghiên cứu về ngữ pháp Việt Nam, vì chúng tôi tin rằng công việc ấy sẽ còn tiếp tục mãi mãi.

Công việc khởi khảo này, sở dĩ hoàn thành được, một phần cũng nhờ có nhiều vị độc giả và bạn hữu đã vui lòng giúp đỡ chúng tôi, vị thì góp ý kiến, vị thì kiếm giùm tài liệu; chúng tôi xin thâm tạ.

Sài Gòn 1956 - 1962.

MỤC LỤC

<i>Lời mở đầu</i>	95
I. Từ văn pháp Hi La đến ngữ học hiện đại	95
II. Ngữ pháp là gì?	101
III. Phương pháp chúng tôi nghiên cứu ngữ pháp	107
Tài liệu tham khảo	123
Tác gia và tác phẩm (không có tên tác giả) dẫn làm tỉ dụ	128
Dấu riêng và tiếng viết tắt	129

PHẦN THỨ NHẤT TỪ VÀ NGỮ

Chương I. Từ đơn và từ kép	132
Chương II. Cấu tạo từ kép (I): Từ kép cấu tạo theo ý nghĩa	135
Chương III. Cấu tạo từ kép (II): Từ kép cấu tạo theo thanh âm (tiếng điệp âm).	139
Tiết I. Âm, vần và giọng	140
Tiết II. Tiếng đôi điệp âm đầu	149
Tiết III. Tiếng đôi điệp vần	152
Tiết IV. Tiếng đôi điệp từ	154
Tiết V. Âm lót hay âm lấp lại có thay đổi nghĩa từ đơn không?	157
Tiết VI. Tiếng ba và tiếng tư điệp âm	160
Phụ lục. Mấy điều nghi vấn nhận xét về sách cấu tạo từ kép	165
Chương IV. Ngữ	178
Phụ lục. Việt ngữ là ngôn ngữ cách thể	186

PHẦN THỨ HAI TỪ TÍNH VÀ TỪ VỤ

Chương V. Từ tính	202
Tiết I. Thể từ và trạng từ	206
Tiết II. Trợ từ	228
Chương VI. Từ vụ	230
Tiết I. Từ kết	236

Tiết II. Nói sơ lược về các từ vựng.....	241
Tiết III. Cú pháp và từ pháp	251

PHẦN THỨ BA

CẤU TẠO TỪ KẾT (TỪ VỤ THÚ)

Chương VII. Bổ từ và giải từ.....	260
Tiết I. Khách từ.....	261
Tiết II. Bổ từ không gian, bổ từ thời gian	275
Tiết III. Hình dung từ	281
Tiết IV. Bổ từ của thể từ.....	285
Tiết V. Giải từ	288
Chương VIII. Vị trí các bổ từ của trạng từ đối với nhau	290
Tiết I. Trạng từ là tiếng đơn	290
Tiết II. Trạng từ là tiếng đôi.....	294
Chương IX. Loại từ.....	308
Phụ lục. Mấy điều nhận xét về loại từ.....	325
Chương X. Lượng từ.....	332
Tiết I. Lượng từ nhất định, lượng từ đơn vị.....	334
Tiết II. Lượng từ phỏng chừng, lượng từ bất định	344
Tiết III. Lượng từ trở toàn thể, lượng từ trở phần đều nhau của một toàn thể	348
Tiết IV. Lượng từ trở số	355
Tiết V. Số thứ tự.....	368
Chương XI. Phó từ (I).....	369
Tiết I. Phó từ xác định	370
Tiết II. Phó từ phủ định	392
Tiết III. Phó từ phỏng định	398
Chương XII. Phó từ (II)	402
Tiết IV. Phó từ thời gian	402
Chương XIII. Phó từ (III)	419
Tiết V. Phó từ bị động, phó từ tác động	419
Tiết VI. Phó từ chủ quan: phó từ ý kiến và phó từ ý chí	426
Tiết VII. Phân hạng phó từ không có tính cách tuyệt đối	438
Chương XIV. Quan hệ từ.....	439
Chương XV. Cách cấu tạo ngữ	455

PHẦN THỨ TƯ
CẤU TẠO TỪ (TỪ VỤ CHÍNH)

Chương XVI. Định nghĩa câu	464
Chương XVII. Thành phần câu và thành phần cú	474
Chương XVIII. Chủ từ và thuật từ	478
Chương XIX. Chủ đề	505
Chương XX. Bổ từ của câu, giải từ của câu	522
Tiết I. Bổ từ thời gian, bổ từ không gian	523
Tiết II. Bổ từ nguyên nhân, bổ từ nguyên lai, bổ từ mục đích	533
Tiết III. Bổ từ giả thiết	545
Tiết IV. Hình dung từ, giải từ	548
Chương XXI. Phó từ của câu	550
Chương XXII. Quan hệ từ của câu	554
Chương XXIII. Cách dùng trợ từ	563
Chương XXIV. Phân loại câu và cú	581
Tiết I. Phân loại theo cách cấu tạo	582
Tiết II. Phân loại theo ngữ điệu	592
Chương XXV. Phân tích câu	594
Chương XXVI. Từ mấy trăm năm nay ngữ pháp của ta có biến đổi không?	605

PHẦN THỨ NĂM
ẢNH HƯỞNG NGOẠI LAI ĐẾN VIỆT NGỮ

Chương XXVII. Ảnh hưởng về từ ngữ	612
Chương XXVIII. Ảnh hưởng về văn chương	618
Chương XXIX. Ảnh hưởng về ngữ pháp	620
Chương XXX. Có cần giữ đặc tính của tộc ngữ không?	638

TÀI LIỆU THAM KHẢO

ANH VĂN

- Bloomfield L., L⁽¹⁾: *Language* (London, 4th imp. 1957)
Emeneau M. B., *VG: Studies in Vietnamese (Annamese) grammar* (Berkeley and Los Angeles, 1951)
Fries Ch. C., *SE: The structure of English* (New York, 1952)
Humphreys G., *EG: English grammar* (London, 1956)
Jespersen O., *L: Language. Its nature, development and origin* (London, 10th imp. 1954)
PG: The philosophy of grammar (London, 8th imp. 1958)
Mallery R. D., *GRC: Grammar, rhetoric and composition for home study* (New York, 1944)
Thomas D., *WV: On defining the "word" in Vietnamese* (Văn hóa nguyệt san, Sài Gòn, số 70, 1962)

HÁN VĂN

- Hứa Thế Anh, *TQVP: Trung Quốc văn pháp giảng thoại* (1955)
Hong Tâm Hành, *HNP: Hán ngữ ngữ pháp vấn đề nghiên cứu* (1956)
Kim Triệu Tử, *QVP: Quốc văn pháp chi nghiên cứu* (1955)
Lê Cẩm Hi, *TQNP: Trung Quốc ngữ pháp giáo tài* (1955)
Luu Cảnh Nông, *HVP: Hán ngữ văn ngôn ngữ pháp* (1958)
Mã Hán Lan, *NPKY: Ngữ pháp khái yếu* (1957)
Mã Kiến Trung, *VT: Mã thị văn thông* (1957)

(1) Tên sách viết tắt. Tỉ dụ, dẫn: "Bloomfield, L 160" xin đọc là "Bloomfield, Language, trang 160".

Tôn Khởi Mạnh, *TC: Từ hóa cú* (1936)

Triệu Thông, *NVP: Ngữ văn pháp giảng thoại* (1954)

Vương Lực, *TQNP: Trung Quốc hiện đại ngữ pháp* (1943)

NPLL: Trung Quốc ngữ pháp lí luận (1944)

PHÁP VĂN

Augé Cl., *GCS: Grammaire Cours supérieur* (Paris, 1955)

Bally Ch., *LGLF: Linguistique générale et linguistique française* (Berne, 2e éd. 1944)

Brunot F., *PL: La pensée et la langue. Méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français* (Paris, 2e éd. 1926)

GHF: Précis de grammaire historique de la langue française (Paris, 2e éd. 1926)

Cadière L., *PA: Phonétique annamite* (Dialecte du Haut Annam) (Paris, 1902)

SLV: Syntaxe de la langue Vietnamiennne (Paris, 1958)⁽¹⁾

Carpentier-Fialip, *GAV: Grammaire de l'anglais vivant* (Paris, 1935)

COHEN M., *L: Le langage. Structure et évolution* (Paris, 1950)

CROUZET P., *GFSC: Grammaire française simple et complète* (Paris, 1949)

Damourette J. et Pichon Ed., *GLF: Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française* (Paris, 1928-1950)

Dauzat A., *PL: La philosophie du langage* (Paris, 1932)

GF: Le génie de la langue française (Paris, 1954)

Dessaintes M., *LD: Eléments de linguistique descriptive en fonction de l'enseignement du français* (Bruxelles, 1960)

Durand M., *IV: Les impressifs en vietnamien* (B El Saigon, tome XXXVI, n0 1, 1961)

Francastel P., *LV: Précis de langue vietnamiennne* (Saigon, 1948)

(1) Xem bài chúng tôi viết: Đọc cuốn "Syntaxe de la langue vietnamiennne" (Đại học Huế, số 12, 1959).

Frei, H., GF: *La grammaire des fautes. Introduction à la linguistique fonctionnelle* (Paris, 1929)

Galichet G., G: *Essai de grammaire psychologique du français moderne* (Paris, 2e éd. 1950)

MG: *Méthodologie grammaticale. Etude psychologique des structures* (Paris, 1953)

PF: *Physiologie de la langue française* (Paris, 1949)

Gougenheim G., SGF: *Système grammatical de la langue française* (Paris, 1939)

Guiraud P., G: *La grammaire* (Paris, 1958)

Lamasse H., SKW: *Sin Kou Wen ou Nouveau manuel de langue chinoise écrite* (Hongkong, 3e éd. 1941)

Lê Văn Lý, PV: *Le parler vietnamien. Sa structure phonologique et morphologique. Essai d'une grammaire vietnamienne* (Paris, 1948)⁽¹⁾.

Margoulies G., LEC: *La langue et l'écriture chinoises* (Paris, 1943)

Marouzeau J., SL: *La linguistique ou science du langage* (Paris, 2e éd. 1950)

TL: *Lexique de la terminologie linguistique* (Paris, 3e éd. 1951)

Martinet A., LG: *Eléments de linguistique générale* (Paris, 1960)

Maspero H., PHA: *Etudes sur la phonétique historique de la langue annamite* (BEFEO Paris, t. XII no 1, 1912)

Perny P., GC: *Grammaire de la langue chinoise orale et écrite* (Paris, 1873-1876)

Perrot J., L: *La linguistique* (Paris, 1957)

Sapir Ed., L: *Le langage. Introduction à l'étude de la parole* (Traduction de S. M. Guillemin, Paris, 1953)

De Saussure F., LG: *Cours de linguistique générale* (Paris, 5e éd. 1955)

Sauvageot A., FC: *Les procédés expressifs du français contemporain* (Paris, 1957)

Sechhay A., SLP: *Essai sur la structure logique de la phrase* (Paris, 1926)

(1) Xem bài chúng tôi viết: Bàn về vấn đề phân từ loại Việt ngữ trong cuốn "Le parler vietnamien" (Bách khoa Sài Gòn, số 69-70, 1959).

Tesnière L., SS: *Esquisse d'une syntaxe structurale* (Paris, 1953)

Tung Tung Ho, ELC: *Les études linguistiques en Chine pendant ces trois dernières décades* (BSEI Saigon, t. XXXIII no 4, 1958)

Vendryes J., L: *Les langage. Introduction linguistique à l'histoire* (Paris, 1950)

Wagner R. L., GP: *Grammaire et philologie*, (Préliminaires) (Paris, 2e éd. 1960)

Von Wartburg W. et Zumthor P., SFC: *Précis de syntaxe du français contemporain* (Berne, 1947)

VIỆT VĂN

Bích Ngọc, NXVN: *Nhận xét về Việt ngữ* (Trường Bưởi, nội san của Hội ái hữu cựu học sinh trường Bưởi, Sài Gòn, 1961)

Bùi Đức Tịnh, VPVN: *Văn phạm Việt Nam* (Sài Gòn, 1952)

VPTH: *Văn phạm Việt Nam cho các lớp trung học* (Sài Gòn, 1956)

Dương Quảng Hàm, VHS: *Việt Nam văn học sử yếu* (Sài Gòn, in lần thứ năm, 1956)

TVHT: *Việt Nam thi văn hợp tuyển* (Sài Gòn, in lần thứ ba 1955)

Đàm Quang Hậu, DTCK: *Danh từ chuyên khoa trong Việt ngữ* (Huế, 1958)

Đào Trọng Đù, CDTN: *Ca dao toán học* (Sài Gòn, 1950)

Hoài Thanh, TTTN: *Tiếng Nam phải giữ tinh thần riêng của tiếng Nam* (Tân dân Hà Nội, số 5, 1939)

Hoàng Xuân Hãn, DTKH: *Danh từ khoa học* (Sài Gòn, in lần thứ hai, 1948)

Honey P. J., NXVP: *Vài nhận xét về văn phạm Việt Nam* (Văn hóa Á châu Sài Gòn, số 10, 1959)⁽¹⁾.

Hồ Hữu Tường, LSTV: *Lịch sử văn chương Việt Nam. Tập I: Lịch sử và đặc tính của tiếng Việt* (Paris, 1949)

Lê Ngọc Trụ, CTVN: *Chánh tả Việt ngữ* (Sài Gòn, t.b. 1960)

CTTV: *Việt ngữ chánh tả tự vị* (Sài Gòn, 1960)⁽²⁾

(1) Xem bài chúng tôi viết: Nhân đọc bài "Vài nhận xét về văn phạm Việt Nam" của giáo sư P. J. Honey (Bách khoa Sài Gòn, số 55-56, 1959).

(2) Xem bài chúng tôi viết: Nhân đọc cuốn «Việt ngữ chánh tả tự vị. Có cần thống nhất lối đọc lối viết không?» (Đại học Huế, số 17, 1960).

- Lê Ngọc Vương, *TVN: Khảo cứu về tiếng Việt Nam* (Hà Nội, 1942)
- Nguyễn Bạt Tụy, *NHVN: Ngôn ngữ học Việt Nam* (Sài Gòn, 1959)
- BT: Một vấn đề học âm lời: bàn về tiếng «bằng» và tiếng «trắc»* (Tập kỉ yếu Hội khuyến học Nam Việt, Sài Gòn, số 1, 1952)
- Nguyễn Đình, *LNH: Luật ngữ hời* (Tân dân Hà Nội, số 8, 1939)
- Nguyễn Đình Hòa, *NHNM: Ngữ học nhập môn*, tập I (Sài Gòn, 1962)
- Nguyễn Giang, *CĐC: Cách đặt câu* (Hà Nội, 1950)
- Nguyễn Hiến Lê, *HVP: Để hiểu văn phạm* (Sài Gòn, 1952)
- LV: Luyện văn* (Sài Gòn, 1953)
- Nguyễn Trúc Thanh, *VPM: Văn phạm mới giản dị và đầy đủ*
(Sài Gòn, 1956)
- Nguyễn Triệu Luật, *ĐCVT: Một ý kiến thô sơ về cách diễn chế văn từ*
(Tân dân Hà Nội, số 4, 1939)
- MTV: Phương pháp làm quyển mẹo tiếng Việt Nam* (Tân dân Hà Nội, số 7, 1939)
- VTĐ: Văn Tân Đà* (Tân dân Hà Nội, số 9-10, 1939)
- CQN: Vấn đề cải cách chữ quốc ngữ* (Tân dân Hà Nội, số 11 đến 13, 1939)
- Phan Khôi, *VNNC: Việt ngữ nghiên cứu*, (Hà Nội, 1955)
- Trần Cảnh Hào, *HTN: Học tiếng Nam* (Huế, 1938)
- Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ và Phạm Duy Khiêm, *VNVP: Việt Nam văn phạm* (Sài Gòn, in lần thứ 7)⁽¹⁾

(1) Xem bài chúng tôi viết: Đọc “Ngôn ngữ học Việt Nam” (Đại học Huế, số 10, 1959).

TÁC GIA VÀ TÁC PHẨM DẪN LÀM TỈ DỤ

(không có tên tác giả)

B.B.L.	: Bàng Bá Lân	B.G.	: Ba Giai
B.K.	: Bùi Kỳ	D.Q.H.	: Dương Quảng Hàm
Đ.D.A.	: Đào Duy Anh	Đ.Q.	: Đoàn Quý
Đ.T.Đ.	: Đoàn Thị Điểm	Đ.X.	: Đông Xuyên
H.B.	: Hoa Bằng	H.B.C.	: Hồ Biểu Chánh
H.C.K.	: Hoàng Cao Khải	H.H.Q.	: Hồ Huyền Quy
H.M.T.	: Hàn Mặc Tử	H.N.P.	: Hoàng Ngọc Phách
H.X.H.	: Hồ Xuân Hương	Y.Đ.	: Yên Đổ
K.H.	: Khải Hưng	L.Q.Đ.	: Lê Quý Đôn
L.T.T.	: Lê Thánh Tông	N.B.G.	: Ngô Bằng Giác
N.B.H.	: Nguyễn Bá Học	N.B.K.	: Nguyễn Bình Khiêm
N.B.T.	: Nguyễn Bá Trác	N.C.T.	: Nguyễn Công Trứ
N.Cu.T.	: Nguyễn Cư Trinh	N.D.	: Nguyễn Du
N.Đ.C.	: Nguyễn Đình Chiểu	N.Đ.K.	: Ngô Đức Kế
N.G.	: Ngọc Giao	N.G.T.	: Nguyễn Gia Thiều
N.H.H.	: Nguyễn Huy Hồ	N.H.T.	: Nguyễn Hữu Tiến
N.L.	: Nguyễn Lân	N.P.	: Nguyễn Phương
N.T.	: Nguyễn Tuân	N.T.T.	: Nguyễn Trọng Thuật
N.Tr.	: Nguyễn Trãi	N.V.N.	: Nguyễn Văn Ngọc
N.V.V.	: Nguyễn Văn Vĩnh	P.B.C.	: Phan Bội Châu
P.C.T.	: Phan Châu Trinh	P.D.T.	: Phạm Duy Tốn
P.K.	: Phan Khôi	P.K.B.	: Phan Kế Bính
P.Q.	: Phạm Quỳnh	P.T.G.	: Phan Thanh Giản
P.V.T.	: Phan Văn Trị	T.C.	: Tô Chấn
T.Đ.	: Tân Đà	T.L.	: Thế Lữ

T.Q.	: Bà huyện Thanh Quan	T.S.	: Thiệu Sơn
T.S.T.	: Tỉnh Sĩ Tử	T.T.K.	: Trần Trọng Kim
T.T.N.	: Thiện Tâm Nhân	T.T.T.	: Tôn Thọ Tường
T.T.X.	: Trần Tế Xương	T.V.N.	: Trần Văn Ngọa
T.V.T.	: Trương Vĩnh Tống	V.B.	: Vũ Bằng
V.Đ.L.	: Vũ Đình Liên	V.N.P.	: Vũ Ngọc Phan

<i>BCKN</i>	: <i>Bích câu kì ngộ</i>
<i>BNT</i>	: <i>Bản nữ thân</i>
<i>LC</i>	: <i>Truyện Lí Công</i>
<i>LSTC</i>	: <i>Lục súc tranh công</i>
<i>NĐM</i>	: <i>Nhị độ mai</i>
<i>NNVD</i>	: <i>Nhân nguyệt vấn đáp</i>
<i>NTT</i>	: <i>Nữ tú tài</i>
<i>VNTĐ</i>	: <i>Việt Nam tự điển</i>

DẤU RIÊNG VÀ TIẾNG VIẾT TẮT

> đổi ra, tạo ra; như ac > ang (ac đổi ra ang), - con > cón con (con tạo ra cón con)

< do... đổi ra, hay tạo ra: như ang < ac (ang do ac đổi ra), - cón con < con (cón con do con tạo ra)

∞ đổi lẫn, chuyển lẫn cho nhau; như ao ∞ âu (không biết ao đổi ra âu, hay âu đổi ra ao)

A.	= Anh
cd.	= ca dao
cnh.	= cũng xem điều
ch.	= chương
đ.5	= điều 5 cùng chương
đ.V.8	= điều 8 chương V
H.	= Hán

HL.	= Hi Lạp
HV.	= Hán Việt
khđ.	= khuyết danh
Lt.	= La Tinh
N.	= Nôm
P.	≈ Pháp
pt.	= phỏng theo
sđt.	= sách dẫn trên
ssđ.	= so sánh điều
ssv.	= so sánh với
t.	= tiết
td.	= tỉ dụ
tđv.	= tương đương với
tng.	= tục ngữ
trv.	= trái với
xđ.	= xem điều

Phần thứ nhất

TỪ VÀ NGỮ

CHƯƠNG NHẤT

TỪ ĐƠN VÀ TỪ KÉP

Phân biệt âm, chữ và từ.

1. Ngôn ngữ gồm tất cả tiếng nói của một dân tộc. Mỗi tiếng là *dùng trong ngôn ngữ* của ta, chúng tôi gọi là *từ*, để phân biệt với âm và chữ.

Phát ra tiếng được gọi là *âm*; viết ra nét, ra hình là *chữ*; nhưng âm hay chữ phải có *ý nghĩa*, có *dùng trong ngôn ngữ*, mới gọi là từ. Ví dụ:

– *anh* (*anh em*), *ánh* (*ánh sáng*), *ảnh* (*hình ảnh*) đều có nghĩa, đều dùng trong ngôn ngữ, là từ; trái lại: *ảnh*, *ạnh*, *ảnh* phát ra âm được, viết ra chữ được, nhưng không có nghĩa, chưa thấy dùng trong ngôn ngữ, không phải là từ;

– *đuôi* và *uoi*, mỗi âm đứng riêng, tự nó không có nghĩa gì, không dùng trong ngôn ngữ, không phải là từ; nhưng hai âm hợp với nhau thành *đuôi uoi*, thì *đuôi uoi* có nghĩa, có dùng trong ngôn ngữ, *đuôi uoi* là từ.

Anh, *ánh*, *ảnh*, ta gọi là từ đơn (từ đơn âm); *đuôi uoi*, ta gọi là từ kép⁽¹⁾ (từ nhiều âm).

Định nghĩa từ.

2. Từ là âm có nghĩa, dùng trong ngôn ngữ để diễn tả một ý đơn giản nhất, nghĩa là ý không thể phân tích ra được.

(1) Đúng ra là từ đơn, nhưng có hai âm mỗi âm đều vô nghĩa nên tác giả gọi là *từ kép* hay *từ phức âm* (BT).

Ta đừng lẫn phân tích một ý với giải nghĩa một từ. Tỉ dụ, ta nói: “Thợ là người làm nghề bằng chân tay” tức là ta giải nghĩa tiếng *thợ*, chứ không phải là phân tích ý “thợ”. Ý “thợ” không thể phân tích ra được (cxđ. IV.14).

Ý “thợ” không phân tích được, nhưng ta nói: *thợ mộc*, thì ta có thể phân tích ý “thợ mộc” ra ý “thợ” và ý “mộc” cũng như ta có thể phân tích *lòng yêu nước* ra ba ý: “lòng”, “yêu”, “nước”. Tiếng *thợ* dùng để diễn tả một ý không thể phân tích được, là từ; còn hai tổ hợp *thợ mộc*, *lòng yêu nước* diễn tả ý phức tạp có thể phân tích ra nhiều ý đơn giản, không phải là từ.

Từ đơn và từ kép.

3. Chúng tôi đã nói rằng từ dùng để diễn tả ý đơn giản nhất không thể phân tích ra được. Từ của ta, không phải rằng tất cả đều đơn âm. Chúng ta có nhiều từ hai âm, cũng có từ ba âm và từ bốn âm. Tiếng đôi, tiếng ba và tiếng tư, ta gọi chung là từ *kép*. Trong ngôn ngữ của ta, từ kép hai âm nhiều nhất, từ kép ba, bốn âm ít hơn. *Dù hai, ba hay bốn âm, từ kép cũng chỉ diễn tả ý đơn giản như từ đơn.*

Tỉ dụ:

– từ đơn: *người, thợ, nhẹ, khiêng, dẫu, vết*;

– từ kép hai âm: *đười ươi* diễn tả ý “đười ươi”, *thợ thuyền* diễn tả ý “thợ”, *nhẹ nhàng* diễn tả ý “nhẹ”, *khập khiễng* diễn tả ý “khiễng”, *dẫu vết* diễn tả một ý “dẫu” hay “vết”;

– từ kép ba âm: *nhẹ nề nề* diễn tả ý “nhẹ”;

– từ kép bốn âm: *khập khà khập khiễng* diễn tả ý “khiễng”.

Vì sao tiếng ta có nhiều từ kép?

4. Việt ngữ là thứ ngôn ngữ cách thế, (đ. IV.33), và cũng như các ngôn ngữ cách thế khác (như Hán ngữ, chẳng hạn), có nhiều từ đơn đồng âm dị nghĩa. Lại có khi cùng một từ đơn có nhiều nghĩa, do nghĩa gốc (nghĩa chính) chuyển ra nghĩa rộng, nghĩa hẹp, nghĩa bóng.

Tỉ dụ: *Dẫu* nghĩa là vết, và *dẫu* nghĩa là yêu, là hai từ đồng âm dị nghĩa. *Già* trở người nhiều tuổi hay vật lâu ngày (trv. *trẻ, non*), có nghĩa bóng là chắc chắn, rắn rỏi, đầy đặn. *Già* là một từ có nhiều nghĩa. Trái lại, *dẫu* không phải là một từ có hai nghĩa, mà phải nói có hai từ cùng âm *dẫu*.

Muốn phân biệt từ cùng âm khác nghĩa, cũng như phân biệt nghĩa khác nhau của cùng một từ, để người nghe khỏi hiểu lầm, ta đặt ra rất

nhiều tiếng đôi, bằng cách thêm vào từ đơn hoặc một từ cùng nghĩa, hoặc một âm không có ý nghĩa gì, chúng tôi gọi là *âm lót*. Vì thế mà do từ đơn *dấu* và *già*, ngôn ngữ của ta đã tạo ra những từ kép sau:

dấu vết (hai âm cùng nghĩa hợp lại) để phân biệt với

yêu dấu (cũng hai âm cùng nghĩa);

già nua (hai âm cùng nghĩa hợp lại)⁽¹⁾ để phân biệt với

già giặn (*giặn* là âm lót thêm vào từ đơn *già*).

5. Một lẽ nữa chúng ta hay dùng từ kép là để cho lời nói được êm tai. Có khi dùng từ đơn, ý nghĩa cũng đầy đủ, nhưng chỉ vì hơi nói thấy cụt cằn, tưởng như còn thiếu cái gì, nên phải dùng tiếng đôi.

Tỉ dụ, nói: *mùa xuân ấm* cũng đủ nghĩa, nhưng ta ưa nói: *mùa xuân ấm áp*. Ta nói: *nhà rộng bốn buồng*, nhưng: *nhà này rộng rãi*, chứ không nói: *nhà này rộng*⁽²⁾.

Dùng từ đơn hay từ kép, còn cốt cho lời nói cân đối. Vì thế mà nói: *danh lừng bốn phương*, lời nói đủ cân đối rồi, nên không cần nói: *danh tiếng lừng lẫy bốn phương*. Về điểm này, Việt ngữ giống Hán ngữ, và khác hẳn các ngôn ngữ Tây phương.

6. Tiếng ta rất chú trọng về âm điệu, nên cấu tạo từ kép thường theo âm luật nhất định nào, cho thuận miệng xuôi tai. Vì thế mà ta nói:

lung tung, âm ì, chông chênh, bấp ba bấp bênh,

nhưng lại nói:

lúng túng, âm ì, chông chênh, bập bả bập bênh.

Đáng lẽ nói:

chậm chậm, khỏe khỏe, vặc vặc, rât rât, ách ách,

ta thường nói:

chậm chậm, khỏe khỏe, văng vặc, ran rât, anh ách.

(1) Hiện nay *nua* không thấy dùng một mình, mà chỉ dùng đi với *già* thành từ kép *già nua*

(2) Nay ta nói: *nhà này rộng lắm*, hay: *nhà này rộng nhì*, đã có tiếng *lắm* hay *nhì* đỡ cho hơi nói, nên không cần dùng đến tiếng đôi.

CHƯƠNG HAI

CÁCH CẤU TẠO TỪ KÉP (I) TỪ KÉP CẤU TẠO THEO Ý NGHĨA

1. Vì những lẽ nói ở mấy điều trên, chúng tôi phân biệt từ kép tùy cách cấu tạo theo ý nghĩa hay theo thanh âm.

Phân biệt theo ý nghĩa, chúng tôi chia ra:

từ kép thuần túy,

từ kép đơn ý,

từ kép điệp ý.

Phân biệt theo thanh âm, chúng tôi chia ra:

tiếng điệp âm đầu,

tiếng điệp vần,

tiếng điệp từ.

và gọi chung là “tiếng điệp âm”.

Một từ kép thuần túy hay đơn ý, đồng thời có thể là tiếng điệp âm đầu, điệp vần hay điệp từ. Một từ kép điệp ý có thể là tiếng điệp âm đầu hay điệp vần. Ví dụ:

	điệp âm đầu	điệp vần	điệp từ	không điệp âm
Từ kép thuần túy	<i>bòm bòm</i>	<i>đười ươi</i>	<i>đa đa</i>	<i>bâng quơ</i>
Từ kép đơn ý	<i>rộng rãi</i>	<i>lâm nhâm</i>	<i>đỏ đỏ</i>	<i>bánh chọe</i>
Từ kép điệp ý	<i>ngủ ngời</i>	<i>sức lực</i>	<i>đỏ đỏ</i>	<i>tranh đấu</i>

Từ kép thuần túy

2. Từ kép thuần túy thường gồm có hai âm, xé lẻ ra mỗi âm đứng một mình, hoặc không có ý nghĩa gì, hoặc có ý nghĩa nhưng không liên quan chút nào đến nghĩa từ kép. Tỉ dụ:

*ba láp, bâng quơ, bùn xỉn, giề cùi, bôm bôm, tò vò,
thần lẫn, nhòm nhòm, đa đa, đười ươi, cun cút*

Như từ kép *đười ươi*: hai âm *đười* và *ươi* đứng một mình không có nghĩa gì, không dùng trong ngôn ngữ.

Tò vò: *tò* đứng một mình không có nghĩa gì; *vò* đứng một mình có nghĩa (vò đựng rượu, vò tờ giấy), nhưng nghĩa ấy không liên quan gì đến nghĩa từ kép (con tò vò, - cổng tò vò).

Đa đa: *đa* đứng một mình có nghĩa (cây đa, - bánh đa, đa số) không liên quan gì đến nghĩa từ kép (chim đa đa).

Từ kép thuần túy có trên hai âm, các âm đều là âm vô nghĩa. Tỉ dụ:

bô lô ba la

những âm tạo ra tiếng tự này đều không có nghĩa.

Tiếng mượn ở ngoại ngữ, phiên âm ra Việt⁽¹⁾, có từ hai âm trở lên, cũng coi là từ kép thuần túy. Tỉ dụ:

*bê tông (béton), măng đa (mandat),
ô tô (auto), cao bồi (A. cow-boy)⁽²⁾*

Từ kép điệp ý

3. Từ kép điệp ý là tiếng đôi gồm có hai từ đơn đồng nghĩa hay nghĩa gần giống nhau; hai từ đơn ấy hoặc cùng là tiếng Nôm, hoặc cùng là tiếng Hán Việt, hoặc một là tiếng Nôm một là tiếng Hán Việt. Tỉ dụ:

(1) Không kể những tiếng mượn của Hán ngữ, gọi là tiếng Hán Việt.

(2) Tiếng *bồi* (*boy*) đã dùng trong Việt ngữ, lấy nghĩa là người hầu. Nhưng trong từ kép *cao bồi*, âm *bồi* không có nghĩa ấy. Mà ngay tiếng *cao bồi* cũng không dùng theo nghĩa câu A. *cow-boy* là người chăn bò. *Cao bồi* có nghĩa là lối ăn mặc theo người "cow-boy" ở Mĩ.

Nôm: *dấu vết; tìm kiếm, bằng phẳng, bung bít, nghi ngại;*

Hán Việt: *cơ hội, ấu trĩ, tranh đấu, quốc gia*⁽³⁾;

một Nôm, một Hán Việt: *danh tiếng, sức lực, thung lũng, tùy theo, tranh giành.*

Những từ kép kể trên tuy rằng có hai từ đơn, nhưng chỉ diễn tả một ý đơn giản (xđ. I. 3 dẫn tí dụ *dấu vết*). Vì thế mà chúng tôi gọi là *từ kép điệp ý*, lấy nghĩa là “ý đơn giản dùng điệp”.

Từ kép đơn ý.

4. Từ kép đơn ý thường là tiếng đôi: một âm là từ đơn, còn một âm nữa hoặc từ đơn lặp lại, hoặc là âm lót đặt trước hay sau từ đơn. Âm lót đứng một mình không có nghĩa gì, hoặc có nghĩa nhưng nghĩa ấy không liên quan gì đến nghĩa từ kép.

Vậy, ta có từ kép đơn ý điệp từ (từ đơn lặp lại) và từ kép đơn ý có âm lót. Tỉ dụ:

a) Từ kép điệp từ: *xanh xanh, thường thường, chậm chậm;*

b) Từ kép có âm lót: *bẩn thỉu, bảnh chọe, giặc giã, giấy má, rộng rãi, nhấp nhô, búng nhểng, khao khát.*

Như từ kép *rộng rãi*: *rộng* là từ đơn; *rãi* là âm lót không có nghĩa gì.

Khao khát: *khát* là từ đơn; *khao* là âm lót, đứng một mình có nghĩa (khao quân), nhưng nghĩa ấy không liên quan gì với nghĩa từ kép.

Từ kép đơn ý có trên hai âm, cũng chỉ có một âm có nghĩa. Tỉ dụ:

sạch sành sành: chỉ có âm *sạch* có nghĩa,

chập chà chập chững: chỉ có âm *chững* có nghĩa.

5. Có âm, tưởng là có nghĩa, mà chính là âm lót. Tỉ dụ:

Nước non: hiểu theo nghĩa là một đất đai, cảnh địa (như nói: *nước non quê người*), thì *nước non* là một ngữ (đ. IV. 2. 3) do hai từ đơn *nước* và *non* hợp thành. Nhưng, hiểu theo nghĩa là cách, cục, nước có lợi cho mình (như nói: *chẳng nước non gì*), thì chỉ có tiếng *nước* có nghĩa, mà *non* là âm lót. (*Chẳng nước non gì* cũng nói *chẳng nước gì*).

Xe pháo: trong bàn cờ tướng, *xe* và *pháo* là hai quân quan trọng gần

(1) Quốc gia: xđ.6.

ngang nhau. Nhưng nói: *đi một bước đường cũng xe pháo*, hay: *tính cả tiền xe pháo*, thì *xe pháo* chỉ có nghĩa như *xe*, dụng cụ để chuyên chở, mà *pháo* là âm lót⁽¹⁾.

6. Ta còn có từ kép độn ý gồm có hai từ đơn khác nghĩa nhau, nhưng ý một từ lấn hẳn ý từ kia, thành ra tuy là hai từ mà cũng chỉ có một ý đơn giản. Tỉ dụ:

- *ăn mặc* chỉ có nghĩa như *mặc*, ý “mặc” lấn hẳn ý “ăn”;
- *ăn ở* chỉ có nghĩa như *ở*, ý “ở” lấn hẳn ý “ăn”;
- *nhà nước* chỉ có nghĩa như *nước*, ý “nước” lấn hẳn ý “nhà”;
- *nhà cửa* chỉ có nghĩa như *nhà*, ý “nhà” lấn hẳn ý “cửa”⁽²⁾;
- *hoài nghi* chỉ có nghĩa như *nghi*, ý “nghi” lấn hẳn ý “hoài”;
- *kết quả* chỉ có nghĩa như *quả*, ý “quả” lấn hẳn ý “kết”⁽³⁾.

(1) Phan Khôi, *VNNC* 64. 65. Phan Khôi còn cho rằng nói chim chuột theo nghĩa là ve vãn, thì chỉ có *chim* có nghĩa, còn *chuột* là âm lót. Nhưng, Lê Ngọc Trụ, trong bài *Năm Tý nói chuyện chuột* (*Phổ Thông Sài Gòn*, số 27, 15-1-1960) chủ trương rằng *chim chuột* gốc ở câu:

Điều thử cộng vi thư hùng. (Khổng An Quốc)

(chim chuột đồng làm việc trống mái). Vậy thì *chim chuột* không thuộc vào hạng từ kép nói trên.)

(2) *Nhà nước* dịch HV. *quốc gia*. Trong thời phong kiến ở Trung Hoa, đất chư hầu cai trị gọi là *quốc*, đất đại phu cai trị gọi là *gia*. (Vương Lực, *NPLL* I. 14. - Sách *Luận ngữ*, cũng thấy nói: *thiên thặng chi quốc* và *bách thặng chi gia*). Vậy, *quốc* và *gia* vốn gần nghĩa nhau (cùng hàm ý lãnh địa), và *quốc gia* vốn là từ kép điệp ý. Nhưng, qua tiếng Việt thì trong từ kép *nhà nước* từ đơn *nhà* tuy không phải là âm lót, mà không thêm nghĩa gì cho từ đơn *nước* cả.

Nhà cửa, có lẽ dịch HV, *môn hộ*. Cửa có một cánh gọi là *hộ*, cửa có hai cánh gọi là *môn*. Vậy *môn hộ* là từ kép điệp ý. Nhưng *hộ* còn có nghĩa là nhà (hộ chủ - chủ nhà, hộ thuế = thuế đánh theo nhà). Nếu quả thật ta đã dịch *môn hộ* ra *nhà cửa*, thì ta lấy nghĩa *nhà* để dịch *hộ*, lấy nghĩa *cửa* để dịch *môn*. Trong từ kép *nhà cửa*, từ đơn *cửa* tuy không phải là âm lót, nhưng không thêm nghĩa gì cho từ đơn *nhà* cả.)

(3) Theo Vương Lực, *TQNP* 302: *Kết quả* vốn có nghĩa là “kết thành quả thực” (kết thành quả, trái), nay chỉ còn nghĩa như *quả* (trong *nhân quả*), ý nghĩa tiếng *kết* đã mất hẳn đi.

Hoài nghi vốn nghĩa là “hoài bão nghi niệm” (ôm mối nghi), nay chỉ còn nghĩa như *nghi*, nghĩa tiếng *hoài* đã mất hẳn.)

CHƯƠNG BA

CÁCH CẤU TẠO TỪ KÉP (II) TỪ KÉP CẤU TẠO THEO THANH ÂM (TIẾNG ĐIỆP ÂM)

1. Chúng tôi đã chia tiếng điệp âm ra: tiếng điệp âm đầu, tiếng điệp vần và tiếng điệp từ (đ. II 1) ⁽¹⁾. Chúng ta có tiếng đôi điệp âm, tiếng ba điệp âm và tiếng tư điệp âm, nhưng tiếng đôi điệp âm nhiều hơn cả.

Tiếng điệp âm cấu tạo theo âm luật nhất định. Đã nói đến âm luật, chúng tôi cũng phải nói sơ qua về ngữ âm, nghĩa là nói về âm, vần và giọng. Có nhiều nhà nghiên cứu ngữ âm cho rằng chữ dùng để ghi âm và cách ghép vần của ta, nhiều chữ, nhiều vần không được đúng với thanh âm và đặc tính phát âm của ta. Vì chúng tôi không có mục đích nghiên cứu ngữ âm, nên chúng tôi vẫn theo lối ghi âm hiện tại. (Mấy trang dưới đây, viết về ngữ âm, chúng tôi đã mượn rất nhiều trong cuốn *Chánh tả Việt ngữ* của Lê Ngọc Trụ).

Nghiên cứu cách cấu tạo từ kép theo thanh âm, chúng tôi có ghi ở cuối chương này mấy điều “nghi vấn” hoặc về ngữ âm, hoặc về từ nghĩa, mong các nhà chuyên về hai môn ấy giải quyết cho.

(1) Lê Ngọc Trụ *CTVM* gọi là tiếng điệp âm, tiếng điệp vần và tiếng điệp thanh.

Nguyễn Đình (*LHN*) gọi tất cả các tiếng điệp âm là tiếng lặp láy.

Nhiều nhà viết ngữ pháp Hán chia tiếng điệp âm trong Hán ngữ ra: tiếng song thanh, tiếng điệp vần và tiếng điệp tự. Hai hạng: song thanh và điệp vần, còn gọi chung là tiếng diễn thanh hay tiếng liên miên.

TIẾT I

ÂM, VẦN VÀ GIỌNG

Âm tố.

2. Âm tố⁽¹⁾ của Việt ngữ gồm có: nguyên âm, phụ âm và giọng.

Nguyên âm, phụ âm, bán âm.

3. Nguyên âm tự nó phát ra thành âm, không bị cản trở, nghĩa là đứng một mình cũng thành âm.

Phụ âm tự nó không phát ra thành âm được, phải ghép với nguyên âm mới thành âm. Phụ âm hoặc đứng đầu hoặc đứng cuối một tiếng, vậy có phụ âm đầu và phụ âm cuối.

Chữ cái dùng để ghi nguyên âm và phụ âm, ta gọi là chữ nguyên âm và chữ phụ âm.

Ta có 12 chữ nguyên âm:

a, ă, â, e, ê, i, o, ô, ơ, u, ư, y

nhưng chỉ có 9 nguyên âm:

a, e, ê, i(y), o, ô, ơ, u, ư

i và *y* cùng âm⁽²⁾, *ă* là âm ngắn của *a*, *đ* là âm ngắn của *ơ*.

Ta có 17 chữ phụ âm:

b, c, d, đ, g, h, k, l, m, n, p, q, r, s, t, v, x

nhưng có 23 phụ âm đầu:

b, c (k), ch, d, đ, g (gh), gi, h, kh, l, m, n,

(1) Âm tố (tđv. P. *phonème*) là nguyên tố hay đơn vị nhỏ nhất thuộc về ngữ âm. Có người dịch *phonème* ra “âm vị”, nhưng nói “âm vị”, ta có thể hiểu là đơn vị của ngữ âm, mà không những nguyên âm, phụ âm, giọng, cả vần và tiếng lẻ, đều là đơn vị của ngữ âm. Nhưng đơn vị của ngữ âm, chúng tôi muốn gọi chung là *âm thể*. Vậy âm thể tức là âm tố hay nhiều âm tố hợp lại mà có thể phát ra thành âm được.

(2) Nhưng ta ghép *a* hay *ư* với *i* và *y*, thành các vần *ai, ay, ui, uy*, thì *ai* và *ay*, hay *ui* và *uy*, phát âm khác nhau. Vậy *i* và *y* ở trường hợp này không cùng một âm nữa.

ng (ngh), nh, ph, q (qu)⁽¹⁾, r, s, t, th, tr, v, x

và 8 phụ âm cuối:

c, ch, m, n, ng, nh, p, t.

Một nguyên âm ghép với một nguyên âm khác, mà phát âm bị yếu đi, thì gọi là *bán âm*. Tỉ dụ: trong vần *oa, ai*, hai âm *o, i*, là bán âm, còn âm *a* gọi là *chủ âm*.

Một vần, dù có hai hay ba nguyên âm hợp lại, cũng chỉ có một chủ âm; tỉ dụ:

vần *iêu*: *ê* là chủ âm; *i, u* là phụ âm;

vần *oai*: *a* là chủ âm; *o, i* là bán âm;

vần *uây*: *â* là chủ âm; *u, y* là bán âm;

vần *uyên*: *ê* là chủ âm; *u, y* là bán âm.

Âm đầu, vần và giọng.

4. Phần nhiều tiếng lẻ của ta gồm có ba phần:

a) Phần âm khởi đầu tức là phụ âm đầu, ta gọi tắt là *âm đầu*;

b) Phần âm cuối hay *vần*, và

c) *giọng*.

Tỉ dụ: tiếng *hồng* thì *h* là âm đầu, *ông* là vần, dấu huyền (`) trở giọng.

Vần đơn, vần kép; vần tron, vần cân; vần bằng, vần trắc.

5. Mỗi nguyên âm là một *vần đơn*.

Vần kép do:

a) Hai hay ba nguyên âm hợp lại, gọi là *vần tron*; tỉ dụ:

ao, uy, iêu, oai;

b) Một, hai hay ba nguyên âm hợp với phụ âm cuối, gọi là *vần cân*; tỉ dụ:

ac, inh, oang, uop, uyêt.

(1) Ta thấy phân biệt phụ âm *q* và *qu*, tỉ dụ như sau: trong tiếng *quyên* thì phụ âm đầu là *q* (*q* + *uyên*), mà trong tiếng *qua* thì phụ âm đầu là *qu* (*qu* + *a*). Nhưng *quyên* cũng có thể đánh vần *cuyên*, mà *qua* có thể đánh vần *coa*. Như vậy thì ta có thể coi *q, c* và *k* cùng âm, và chỉ còn có 22 phụ âm đầu chứ không có 23.

Vần cân có phụ âm cuối: *c, ch, p, t*, là *vần trắc*; tí dụ:

ac, ach, ap, at.

Tất cả các vần khác: vần đơn, vần tron, vần cân có phụ âm cuối *-m, -n, -ng, -nh*, là *vần bằng*; tí dụ:

a, ai, ao, oai, uôi, am, an, ang, anh.

Giọng và thanh.

6. Vần bằng có sáu giọng (*an, àn, ản, ãn, án, an*). Vần trắc có hai giọng (*át, ạt*). Ta dùng năm dấu giọng để đánh dấu chữ viết, là: huyền (˘), hỏi (ˆ), ngã (˜), sắc (ˊ), nặng (ˋ).

Tiếng Việt có mấy giọng: sáu hay tám? và tên gọi các giọng là gì? nay chưa được nhất trí.

1. Dương Quảng Hàm (VHS 111) phân biệt tám giọng theo bảng kê dưới đây:

Loại	Tên các giọng	Dấu chỉ giọng		
Bằng	Phù bình	Không có dấu	} Vần bằng	
	Trầm bình	Huyền (˘)		
	Phù thượng	Ngã (˜)		
	Trầm thượng	Hỏi (ˆ)		
Trắc	Phù khứ	Sắc (ˊ)		} Vần trắc
	Trầm khứ	Nặng (ˋ)		
	Phù nhập	Sắc (ˊ)		
	Trầm nhập	Nặng (ˋ)		

Vậy, tám giọng chia ra hai loại: *bằng* và *trắc*. Loại bằng có hai giọng, loại trắc có sáu giọng.

Tám giọng lại chia ra bốn thanh⁽¹⁾: *bình, thượng, khứ, nhập*, mỗi thanh

(1) Chúng tôi muốn phân biệt “giọng” với “thanh” như sau: có tám giọng, nhưng cứ hai giọng thành một cặp, mỗi cặp hai giọng gọi là thanh. Vậy, phù bình, trầm bình, phù thượng, trầm thượng v.v... là tên giọng; mà bình, thượng, khứ, nhập là tên thanh.

Chữ Hán... ta đọc là “thanh” hay “thình”, có hai nghĩa: nghĩa thứ nhất là “tiếng” (như *âm*); nghĩa thứ hai là giọng của một từ. Chúng tôi muốn lợi dụng hai lối đọc để trở hai nghĩa khác nhau ấy; và dùng *thanh* để trở nghĩa thứ nhất, và *thình* để trở nghĩa thứ hai, Vương Lực gọi giọng là *thình điệu* (TQNPII. 387).

có bậc *phù* (hay *bổng*) và bậc *trâm*, nghĩa là tám giọng chia ra bốn giọng bậc phù và bốn giọng bậc trâm.

2. Nguyễn Triệu Luật (*VTD*) cũng phân biệt tám giọng. Tám giọng cũng chia ra bốn thanh: bình, thượng, khứ, nhập; mỗi thanh cũng có hai bậc: *thanh* (hay *trong*) và *trọc* (hay *đục*). Thanh, trọc tương đương với phù, trâm ở bảng trên:

Tên các giọng	Dấu chỉ giọng
Thanh bình	Không có dấu
Thanh thượng	Hỏi (◡)
Thanh khứ	Sắc (◡)
Thanh nhập	Sắc (◡) (vần trắc)
Trọc bình	Huyền (◡)
Trọc thượng	Ngã (◡)
Trọc khứ	Nặng (◡)
Trọc nhập	Nặng (◡) (vần trắc)

Nguyễn Triệu Luật cũng xếp như Dương Quảng Hàm, giọng hỏi và giọng ngã vào thanh thượng, nhưng có khác là Nguyễn Triệu Luật coi giọng thuộc bậc bổng (hay phù, hay thanh), giọng ngã thuộc bậc trâm (hay trọc); mà trái lại, Dương Quảng Hàm coi giọng hỏi thuộc bậc trâm, giọng ngã thuộc bậc bổng.

3. Trần Trọng Kim (*VNVP 15*) chỉ phân biệt có sáu giọng.

Loại	Tên các giọng	Dấu chỉ giọng
Bằng	Đoản bình	Không dấu
	Tràng bình	Huyền (◡)
Trắc	Thượng	Sắc (◡)
	Hạ	Nặng (◡)
	Khứ	Ngã (◡)
	Hỏi	Hỏi (◡)

Trần Trọng Kim không phân biệt giọng bậc bổng với giọng bậc trâm, cũng không phân biệt giọng *sắc*, *nặng* cho vần bằng với giọng *sắc*, *nặng* cho vần trắc.

4. Nguyễn Bạt Tụy (NHVN 58), cũng phân biệt có sáu giọng: ngang, huyền, hỏi, ngã, sắc, nặng, chia ra:

- a) “Về mặt bằng trắc”:
bằng: ngang, huyền;
- b) “Về mặt bậc cao thấp”:
cao: ngang, ngã, sắc;
thấp: huyền, hỏi, nặng;
- c) “Về mặt giọng bổng trầm”:
bổng: ngang, hỏi, sắc;
trầm: huyền, ngã, nặng.

5. Lê Ngọc Trụ phân biệt giọng tiếng Hán Việt và giọng tiếng Nôm. Tiếng Hán Việt có tám giọng, tên gọi cũng như của Nguyễn Triệu Luật, và xếp theo bảng dưới đây (CTVN 32):

	Bình	Thượng	Khứ	Nhập	
Thanh:	ngang	hỏi	sắc	sắc	= bổng
Trọc:	huyền	ngã	nặng	nặng	= trầm

Về giọng tiếng Nôm, Lê Ngọc Trụ viết (CTVN 147 - 148):

Cũng như tiếng Hán Việt, tiếng Việt có tám giọng: ngang, huyền, hỏi, sắc, ngã, nặng, sắc nhập và nặng nhập, phân làm hai bậc: bổng và trầm.

Giọng bổng có ngang, hỏi, sắc, sắc nhập.

Giọng trầm có huyền, ngã, nặng, nặng nhập.

Tám giọng lại chia ra làm hai loại: bằng và trắc. Loại bằng là giọng ngang, huyền. Loại trắc là hỏi, sắc, ngã, nặng, sắc nhập và nặng nhập, chia làm ba cặp: lên (sắc, hỏi), gãy (ngã, nặng), nhập (sắc nhập, nặng nhập).

Mỗi cặp có bậc cao, thấp khác nhau. Tóm lại thành bảng như sau:

Loại thính	Các thính	Cao thấp	Dấu thính	Bổng trầm
a) Bằng	1. bằng	{ cao thấp	ngang huyền	bổng trầm
b) Trắc	2. lên	{ cao thấp	sắc hỏi	bổng bổng
	3. gãy	{ cao thấp	ngã nặng	trầm trầm
	4. nhập	{ cao thấp	sắc nặng	bổng trầm

Theo đây, *giọng sắc* là *giọng cao hơn hết của bậc bổng*, và *giọng hỏi thấp hơn giọng sắc một nấc*.

Giọng nặng là *giọng thấp hơn hết của bậc trầm*; và *giọng ngã cao hơn giọng nặng một nấc*.

Hai tiếng “cao thấp” dùng theo nghĩa tương đối, khác với “bổng trầm” có nghĩa tuyệt đối.

Muốn dễ hiểu, xin vẽ sơ như vậy:

Bổng	{	sắc.....cao	}	lên
		hỏi.....thấp		
Trầm	{	ngang.....	}	bằng
		huyền.....		
	{	ngã.....cao	}	gãy
		nặng.....thấp		

Tác giả CTVN xếp các giọng tiếng Nôm như bảng trên này, phải chăng là có mục đích tỏ rằng những cặp: ngang - huyền, hỏi - ngã, sắc - nặng, có liên lạc mật thiết với nhau, để cho phù hợp với bảng thanh tiếng Hán Việt? Vì ta sẽ thấy rằng cấu tạo tiếng điệp âm chưa hẳn đã bỏ được cách xếp các giọng tiếng Nôm ra: bình, thượng, khứ, nhập.

7. Chúng tôi xin để quyền các nhà chuyên môn về khoa ngữ âm, định đoạt những vấn đề này: tiếng ta có tám giọng hay chỉ có sáu giọng? Phải gọi các giọng ấy thế nào cho đúng? Và có cần phân biệt giọng tiếng Hán Việt với giọng tiếng Nôm không? Chúng tôi hãy tạm gọi tám giọng là: *ngang, huyền, hỏi, ngã, sắc, nặng, sắc nhập* và *nặng nhập*, tuy rằng gọi như vậy không được đúng.

Nhưng, dù sao chăng nữa, ta cũng nhận thấy rằng giọng tiếng Việt (cả Hán Việt lẫn Nôm) chia ra loại bằng, loại trắc và bậc bổng, bậc trầm.

Giọng bằng và giọng trắc; tiếng bằng và tiếng trắc.

8. Hai giọng ngang và huyền là *giọng bằng*, các giọng khác là *giọng trắc*. Tiếng có giọng bằng là *tiếng bằng*, tiếng có giọng trắc là *tiếng trắc*.
Tỉ dụ:

– *ban, bàn* là tiếng bằng;

– *bân, bãn, bán, ban, bác, bạc* là tiếng trắc⁽¹⁾.

Tiếng cùng bậc thanh. Luật bổng trầm.

9. Bốn giọng: ngang, hỏi, sắc, sắc nhập, cùng thuộc bậc thanh bổng.
Bốn giọng: huyền, ngã, nặng, nặng nhập, cùng thuộc bậc thanh trầm.

Tiếng cùng giọng bổng hay cùng giọng trầm, gọi là tiếng cùng bậc thanh. Tỉ dụ:

âm, ăm, ẵm, ấp, .

là tiếng cùng bậc thanh bổng; còn

âm, ẵm, ẵm, ấp,

là tiếng cùng bậc thanh trầm.

(1) Hai tiếng *bằng* và *trắc* vừa dùng để gọi giọng, vừa dùng để gọi vần (d.5) e có sự lầm lẫn không lợi.

a. Giọng *bằng* chỉ có hai, là ngang và huyền. Vần *bằng* có thể có sáu giọng: hai giọng *bằng* và bốn giọng *trắc*.

b. Tiếng có giọng *bằng* gọi là *tiếng bằng*; tiếng có giọng *trắc* gọi là *tiếng trắc*; vậy ta sẽ gọi tiếng có vần *bằng* và tiếng có vần *trắc* là gì?

Trần Trọng Kim (VNVP 158) gọi chung tiếng có giọng *bằng* và tiếng có vần *bằng* là *tiếng bằng*; tiếng có giọng *trắc* và tiếng có vần *trắc* là *tiếng trắc* cả. Gọi như thế, không được rành mạch, và rất dễ hiểu lầm.

c. Chúng tôi tưởng: đã dùng *bằng* và *trắc* để gọi giọng thì nên tìm tiếng khác để thay cho *vần bằng* và *vần trắc*.

Tỉ như *vần trắc* có thể gọi là *vần nhập*, vì *vần trắc* chỉ có hai giọng là sắc nhập và nặng nhập. Còn *vần bằng* có thể gọi là *vần bình* (*bình* đối với *nhập*). Như vậy thì tiếng có vần *bình* gọi là *tiếng bình*, và tiếng có vần *nhập* gọi là *tiếng nhập*.

d. Nếu không cần đặt tiếng mới để thay *vần bằng* và *vần trắc* thì phải phân biệt cho rõ ràng:

tiếng bằng (“tiếng có giọng *bằng*” nói lược)

tiếng trắc (“tiếng có giọng *trắc*” nói lược)

tiếng có vần bằng (không nói lược),

tiếng có vần trắc (không nói lược).

đ. Nguyễn Bạt Tụy (BT) gọi các phụ âm cuối *m, n, ng, nh*, là *âm mũi*, và các phụ âm cuối *c, ch, p, t*, là *âm miệng*. Tiếng có âm mũi cuối, ông gọi là *tiếng mũi cuối*. Tiếng có âm miệng cuối, ông gọi là *tiếng miệng cuối*.

Vậy, liệu ta có thể gọi vần có âm mũi là *vần mũi cuối* và vần có âm miệng cuối là *vần miệng cuối* không?

Vần *miệng cuối* tđv. *vần trắc*, và ta vẫn phải tìm tiếng nào để thay *vần bằng*; vì *vần mũi cuối* chỉ tđv. *vần cân* có phụ âm cuối *m, n, ng, nh*, mà *vần bằng* còn gồm cả *vần đơn* và *vần trơn* nữa (đ.5).

Lê Ngọc Trụ (CTVN 147) nhận định một luật thuận thình gọi là “luật bổng trầm”: *các thình đồng âm giai đi chung hoặc đối lẫn nhau*, nghĩa là:

Giọng ngang, hỏi, sắc và sắc nhập, cùng thuộc vực thình bổng (đồng âm giai), đi chung với nhau và đối lẫn cho nhau.

Giọng huyền, ngã, nặng, nặng nhập, cùng thuộc vực thình trầm (đồng âm giai), đi chung với nhau và đối lẫn cho nhau.

Luật bổng trầm là điều cốt yếu để hiểu cách cấu tạo từ kép theo thanh âm.

Tiếng điệp âm

PHỤ LỤC

10. Phan Khôi (VNNC 9-14) cũng phân biệt tám giọng thuộc vào bốn thình, mỗi thình có hai “cung bậc” phù, trầm, và cũng chia ra loại bằng, trắc:

Hai loại	Bằng		Trắc					
Bốn thình	Bình		Thượng		Khứ		Nhập	
Tám cung bậc	Phù bình	Trầm bình	Phù thượng	Trầm thượng	Phù khứ	Trầm khứ	Phù nhập	Trầm nhập

Điều 6 chúng tôi nói: vần bằng có sáu giọng, vần trắc có hai giọng, Phan Khôi chủ trương hơi khác, cho rằng:

vần đơn và vần tròn có sáu giọng,

vần cân có tám giọng;

vần cân không chia ra bằng với trắc, vì phụ âm cuối:

<ul style="list-style-type: none"> -ng với -c -nh với -ch -m với -p -n với -t 	}	cùng một chiều
---	---	----------------

nên những vần có phụ âm cuối -ng hay -c (td. *ang -ac*) thuộc cùng một bộ, những vần có phụ âm cuối -nh hay -ch (td. *anh -ach*) thuộc cùng một bộ, v.v.

Chúng tôi dẫn tỉ dụ dưới đây để giải thích cho rõ ràng hơn chủ trương của Phan Khôi:

- a) vần đơn có sáu giọng: *a, à, ă, ǎ, á, ạ;*
- b) vần tròn có sáu giọng: *ao, ào, ăo, ǎo, áo, ạo;*
- c) vần cần có tám giọng: *ang, àng, ǎng, ǎng, áng, ạng, ác, ạc.*

11. Về tiếng bằng, tiếng trắc (đ. 8), Phan Khôi chia ra:

tiếng bằng,
tiếng trắc,
tiếng trắc nhập.

Tiếng bằng có giọng phù bình và trầm bình (ngang và huyền), td. *ba, bà, - bao, bào, - bang, bàng.*

Tiếng trắc có giọng phù thượng (hỏi), trầm thượng (ngã), phù khứ (sắc khứ) và trầm khứ (nặng khứ); td.: *bã, bã, bá, bạ, - bảo, bảo, báo, bạo, - bãng, bãng, bãng, bạng.*

Tiếng trắc nhập có giọng phù nhập (sắc nhập) và trầm nhập (nặng nhập); td.: *bác, bặc.*

Thực ra thì Phan Khôi dùng danh từ khác, chúng tôi tự ý đổi lại để dễ bề so sánh với những điều viết trong tiết trên. Tỉ dụ:

thượng thanh, thì Phan Khôi gọi là thượng thanh,
vần đơn, thì Phan Khôi gọi là nguyên âm,
vần tròn, thì Phan Khôi gọi là nguyên âm ghép,
vần cần, thì Phan Khôi gọi là nguyên phụ âm,
tiếng bằng, thì Phan Khôi gọi là vận hệ bình,
tiếng trắc, thì Phan Khôi gọi là vận hệ trắc, v.v.

TIẾT II

TIẾNG ĐÔI ĐIỆP ÂM ĐẦU

12. Tiếng đôi điệp âm đầu có hai âm:

- a) cùng phụ âm đầu,
- b) khác vần, và
- c) cùng bậc thanh bổng hay trầm (theo luật bổng trầm).

Ti dụ:

Thinh bổng:

- ngang - ngang: *bôn ba, lung lay,*
- hỏi - hỏi: *đồng danh, lòng lèo;*
- sắc - sắc: *vuông vưu, lấm láp, lắt léo, nhúc nhích;*
- ngang - hỏi: *thong thả, ngổn ngang;*
- ngang - sắc: *lênh láng, xấu xa, chim chóc, khát khao;*
- hỏi - sắc: *rẻ rúng, vắng vẻ, nháy nhót, mát mẻ.*

Thinh trầm:

- huyền - huyền: *nhồm nhoàm, nông nản;*
- ngã - ngã: *dễ dãi, mồm mồm;*
- nặng - nặng: *bận bịu, chậm chạp, xộc xệch, nhất nhạnh;*
- huyền - ngã: *buồn bã, lổa lổ;*
- huyền - nặng: *mềm mại, gọn gàng, mù mịt, rạt rào;*
- ngã - nặng: *nhã nhặn, bọm bãi, kiu kịt, giặc giã.*

13. Tiếng đôi không có phụ âm đầu, nhưng hai âm cùng bậc thanh, cũng cho vào điệp âm đầu. Ti dụ:

- bổng: *òn òn, wót át, ám áp, âm i, êm ái, eo óc;*
- trầm: *ụt ụt, âm i, ỡm ờ, ào ạt, ỡng ợo.*

14. Một số ít tiếng điệp âm đầu cấu tạo không theo luật bổng trầm: một âm bậc thình bổng đi với một âm bậc thình trầm. Ti dụ:

ngang -	{	huyền	: <i>sơ sài,</i>
		ngã	: <i>ve vãn, ình wong, nông nổi,</i>
		nặng	: <i>châm chọc, dâm dật,</i>
hỏi -	{	huyền	: <i>phình phờ, mình mảy,</i>
		ngã	: <i>dờ lơ,</i>
		nặng	: <i>mỏi mệt,</i>
sắc -	{	huyền	: <i>bế bông, chằng chớ, cắc kè, chồng chất</i>
		ngã	: <i>lí lẽ,</i>
		nặng	: <i>sống sượng, tráo trợn.</i>

Chúng tôi nhận thấy rằng phần nhiều những tiếng điệp âm đầu không theo luật bổng trầm, là từ kép điệp ý.

Tiếng điệp âm đầu, âm lót vẫn “áp” hay “âm”.

15. Tiếng đôi này là từ kép đơn ý, âm lót đặt trước từ đơn. Âm lót cấu tạo như sau:

a) âm lót cùng phụ âm đầu với từ đơn;

b) từ đơn vắng bằng, âm lót vẫn *áp*; từ đơn vẫn trắc, âm lót vẫn *âm*⁽¹⁾.

c) từ đơn giọng bổng (ngang, hỏi, sắc), âm lót giọng sắc (*áp* hay *âm*); từ đơn giọng trầm (huyền, ngã, nặng), âm lót giọng nặng (*áp* hay *âm*); vậy giọng của từ đơn và giọng của âm lót theo luật bổng trầm.

Tỉ dụ:

Từ đơn vẫn bằng:

bổng: *nhấp nhô, khắp khênh, thấp thoáng,*

trầm: *lập lòe, chập chững.*

Từ đơn vẫn trắc:

bổng: *lâm lét*

trầm: *giậm giật.*

16. Ta đừng lẫn tiếng điệp âm đầu có âm lót vẫn *áp* hay *âm* với tiếng

(1) Vì sao phụ âm cuối -p đổi ra -m, xem đ.44;

bằng và trắc: xem lại đ.5

điệp âm đầu “thường”, tuy rằng âm trước cũng vẫn *âp* hay *âm*, nhưng không phải là âm lót. Tỉ dụ:

hậm hực, lấp liếm, lấm láp.

Hậm hực là từ kép thuần túy. *Lấp liếm* và *lấm láp* là từ kép đơn ý mà từ đơn là *lấp* và *lấm*.

Tiếng điệp âm đầu, âm lót vẫn “iêc”.

17. Tiếng đôi này là từ kép đơn ý, âm lót đặt sau từ đơn. Âm lót ấy:

- a) cùng phụ âm đầu với từ đơn;
- b) vẫn là *iêc*, và
- c) giọng sắc *iêc* hay nặng *iêc*, tùy theo từ đơn giọng bổng hay trầm.

Tỉ dụ:

- Từ đơn giọng bổng: *ăn iêc, ngủ nghiêc, góm ghiêc, bát biêc.*
- Từ đơn giọng trầm: *làm viêc, lễ liêc, bạn biêc, học hiêc.*

TIẾT III

TIẾNG ĐÔI ĐIỆP VẦN

18. Tiếng đôi điệp vần có hai âm:

- a) khác phụ âm đầu,
- b) cùng vần, và
- c) cùng một giọng ⁽¹⁾.

Tỉ dụ:

- ngang : *bon chon, lau chau;*
huyền : *bầy nhầy, thần lầy;*
hỏi : *bèo lèo, tỉ mè;*
ngã : *bẽn lẽn, lồm bồm;*
sắc : *bắng nhắng, luống cuống, lúc nhúc, sụt mướt;*
nặng : *bịn rịn, lặn dận, bộp chộp, lật vật.*

19. Vần, trong tiếng điệp vần, không kể bán âm đứng trước chủ âm (đ. 3). Tỉ dụ:

bâng khuâng, choáng váng, bần khoăn, bả xòa.

Trong vần *uâng*, *u* là bán âm, *â* là chủ âm, nên tiếng điệp *bâng khuâng* coi như cùng vần *âng*: *b-âng, khu-âng*; trong vần *oang*, *o* là bán âm, *a* là chủ âm, tiếng điệp *choáng váng* coi như cùng vần *ang*: *cho-âng, v-âng*; v.v...

20. Có nhiều tiếng điệp vần không cấu tạo theo cách thức nói ở điều 18, nghĩa là không cùng một giọng. Chúng tôi chia ra:

1. Tiếng điệp vần, hai âm cùng bậc thanh bổng hay trầm (nhưng không cùng một giọng);

2. Tiếng điệp vần, một âm bậc thanh bổng, một âm bậc thanh trầm; nhưng trong loại này lại phân biệt:

- a) tiếng đôi hai âm thuộc cùng hạn thanh: bình, thượng, khứ hay nhập,
- b) tiếng đôi khác.

(1) Xin chú ý là *cùng một giọng*, chứ không phải *cùng bậc thanh* bổng hay trầm như tiếng điệp âm đầu.

Ti dụ:

Tiếng đôi hai âm cùng bậc thanh bổng hay trầm:

ngang - hỏi: *tung hừng,*
ngang - sắc: *tu hú, tréo ngoe,*
hỏi - sắc: *chán nản, thúng mủng,*
huyền - ngã: *bình tĩnh, hững hờ,*
huyền - nặng: *thòng lọng,*
ngã - nặng: *bọ đở.*

Tiếng đôi hai âm cùng hàng thanh: bình, thượng, khứ, nhập:

bình (ngang - huyền): *êm đềm, đười ươi,*
thượng (hỏi - ngã): *ủ rử, võ lữ,*
khứ (sắc - nặng): *ái ngại, chói lợi,*
nhập (sắc - nặng): *chéch lếch, bực tức.*

Tiếng đôi khác:

ngang - {
 ngã: *thung lũng, ranh mãnh,*
 nặng: *ân hận, khuôm luôm,*
hỏi - {
 huyền: *bằng phẳng, chèo bèo,*
 nặng: *âm đạm, thổ lộ,*
sắc - {
 huyền: *bú dừ, dằm ám,*
 ngã: (chúng tôi chưa tìm ra tiếng đôi nào).

21. Chúng tôi đã tìm trong từ điển những tiếng điệp vẫn không theo lệ thường, nghĩa là hai âm không cùng một giọng, thì nhận thấy rằng: tiếng đôi có hai âm cùng hạng thanh (bình, thượng, khứ, nhập) nhiều hơn những tiếng đôi khác, mà trong hạng tiếng đôi có hai âm cùng hạng thanh, thì tiếng đôi có thanh bình (ngang - huyền) lại nhiều hơn cả, rồi đến tiếng đôi có thanh nhập (sắc - nặng nhập). Và lại, cũng như tiếng đôi điệp âm đầu, phần nhiều những tiếng đôi điệp vẫn không theo lệ thường, là từ kép điệp ý.

Chúng tôi cũng đã kê ra những tiếng đôi điệp âm đầu không theo luật bổng trầm (đ.14), thì thấy rằng những tiếng đôi hai âm cùng hạng thanh (bình, thượng, khứ, nhập) rất ít, nên chúng tôi không chia ra nhiều hạng như ở điều trên.

TIẾT IV

TIẾNG ĐÔI ĐIỆP TỪ

22. Tiếng đôi điệp từ là từ kép thuận túy hay từ kép đơn ý, hai âm giống nhau⁽¹⁾. Tỉ dụ:

*ba ba, chuồn chuồn, bãi bãi, đặng đặng,
ấm ấm, chậm chậm, chếch chếch, phịch phịch.*

Âm trước của tiếng điệp từ có khi đối giọng, có khi đối cả giọng lẫn phụ âm cuối, để nói cho thuận miệng:

1. Tiếng đôi vần bằng: âm trước đối giọng (đ.23);

2. Tiếng đôi vần trắc: âm trước đối cả giọng lẫn phụ âm cuối (đ. 25), nhưng có khi âm trước hay âm sau chỉ đối có giọng (đ. 26).

Tiếng đôi vần bằng.

23. Tiếng đôi vần bằng, ta phân biệt:

1. Tiếng đôi giọng *ngang* hay *huyền*: âm trước không đối giọng. Tỉ dụ:

ba ba, xanh xanh, chuồn chuồn, rành rành,

2. Tiếng đôi vốn giọng *hỏi* hay *sắc* (bổng): âm trước đối thành giọng *ngang* (bổng) theo luật bổng trầm. Tỉ dụ:

đu đừ, khoe khôe, châu chấu, ấm ấm.

3. Tiếng đôi vốn giọng *ngã* hay *nặng* (trầm): âm trước đối thành giọng *huyền* (trầm) theo luật bổng trầm. Tỉ dụ:

đặng đặng, vò vớ, chậm chậm, cuộn cuộn.

24. Tuy nhiên, có tiếng điệp từ đối giọng không theo lệ thường. Tỉ dụ:

(1) Đáng lẽ phải phân biệt “tiếng đôi điệp từ” để gọi tiếng điệp âm là từ kép thuận túy, và “tiếng đôi điệp từ” để gọi tiếng điệp âm là từ kép đơn ý (xđ. IV. 10, vì sao phân biệt “từ” với “từ”)

Như vậy, tế nhị và phiền phức quá, nên chúng tôi gọi chung là “tiếng đôi điệp từ”.

Và lại, có nghi điểm này: hiện nay tuy rằng ta thường nói: *con châu chấu, cái mảnh mảnh*, nhưng cũng thấy có người chỉ nói: *con chấu, cái mảnh*. Vậy, biết đâu rằng thuở xưa, chẳng nói: *con ba, con đa*, mà ngày nay ta mới quen nói: *con ba ba, con đa đa*. Nếu thế thì *ba ba, đa đa* cũng là tiếng điệp từ, chứ không phải điệp từ.

a) Từ kép thuận túy:

bồng bong, đòng đòng.

b) Từ kép đơn ý:

– âm trước đổi giọng:

con > cón con

dung > dừng dừng

ven > vèn ven

lặng > lảnh lảnh

đừ > đứ đừ

ngắm > ngắm ngắm

khẽ > khe khẽ

sẽ > se sẽ.

– âm sau đổi giọng:

phứa > phứa phứa

tí > tí tí, tí tí.

nhũn > nhũn nhũn

ngoan > ngoan ngoan

Tiếng đôi vẫn trác.

25. Tiếng đôi vẫn trác, âm trước thường có thể:

a) đổi vẫn trác ra vẫn bằng, mà chỉ đổi phụ âm cuối: *-c* đổi ra *-ng*, *-ch* đổi ra *-nh*, *-p* đổi ra *-m*, *-t* đổi ra *-n* (td. *ac > ang*, *ach > anh*, *ap > am*, *at > an*) theo một âm luật sẽ nói ở điều 44;

b) đổi giọng theo luật bổng trầm: tiếng đôi vốn giọng *sắc* (bổng), âm trước lấy giọng *ngang* (bổng); tiếng đôi vốn giọng *nặng* (trầm), âm trước lấy giọng *huyền* (trầm).

Tỉ dụ:

– bổng: *phưng phúc, biêng biếc, anh ách, chành chéch, ngom ngóp, thêm thiếp, ran rát, cun cút;*

– trầm: *sòng sọc, mừng mục, phình phịch, bìm bịp, cùm cụp, kìn kịt, tuôn tuột.*

26. Một số ít từ đơn vẫn trác tạo ra tiếng điệp từ không theo phép nói trên, mà có một âm, hoặc âm trước hoặc âm sau, chỉ đổi giọng mà thôi. Tỉ dụ:

xốp > xốp xốp

khít > khít khít

sết > sết sết

Chúng ta nhận thấy rằng: từ đơn giọng *sắc*, âm sau đổi giọng *sắc* ra *nặng*; từ đơn giọng *nặng*, âm trước đổi giọng *nặng* ra *sắc*; nghĩa là trong tiếng đôi, âm có giọng *sắc* đứng trước âm có giọng *nặng*.

Ta còn nhận thấy rằng ba từ đơn *xốp*, *khít*, *sết* dẫn làm tỉ dụ ở trên, cũng tạo ra tiếng điệp từ theo phép nói ở điều 25:

xốp > *xốp xốp* > *xôm xốp*

khít > *khít khít* > *khin khít*

sết > *sết sết* > *sên sết*

Nhưng, nghĩa từ kép *xôm xốp*, *khin khít*, *sên sết*, khác nghĩa từ kép *xốp xốp*, *khít khít*, *sết sết* (đ. 33).

TIẾT V

ÂM LÓT HAY ÂM LẤP LẠI CÓ THAY ĐỔI NGHĨA TỪ ĐƠN KHÔNG?

27. Ta biết rằng từ kép đơn ý thường là tiếng đôi, một âm là từ đơn, còn một âm nữa hoặc là từ đơn lặp lại, hoặc là âm lót không có nghĩa gì (đ. II. 4).

Âm lót đứng trước hay đứng sau từ đơn. Tỉ dụ:

– đứng trước: *cà mềng, làm nhâm, khao khát, nhấp nhô*;

– đứng sau: *bánh chọe, thuế má, giặc giã, rộng rãi*.

Âm lót có khi không làm cho từ đơn thêm nghĩa hay biến nghĩa, tức là từ kép không khác nghĩa từ đơn. Tỉ dụ: *giặc giã, rộng rãi*, nghĩa như *giặc, rộng*.

Có khi thêm âm lót, từ kép nghĩa hơi khác từ đơn. Tỉ dụ: *nhấp nhô, làm nhâm*, hơi khác nghĩa *nhô, nhâm*.

Nhưng dù nghĩa có hơi khác, từ kép cũng chỉ diễn tả một ý đơn giản, ý ấy ý từ đơn: *nhấp nhô* diễn tả ý “nhô”, *làm nhâm* diễn tả ý “nhâm”⁽¹⁾.

Tiếng đôi điệp âm đầu.

28. Từ kép đơn ý điệp âm đầu, âm lót thường đặt sau từ đơn. Tỉ dụ:

do dáy, làm lụng, thẳng thắn, rõ ràng,

sáng sủa, rộng rãi, nết na, giặc giã.

Vì âm điệu câu nói, có khi âm lót đặt trước từ đơn. Tỉ dụ:

ước ao, đo dấn, khát khao, mìa mai,

(1) Chúng tôi xin nhắc lại về ý và nghĩa của một từ. Như đã nói ở đ. I. 2, từ đơn *thợ* diễn tả ý “thợ”, và có nghĩa là “người làm nghề bằng chân tay”.

Từ kép *nhấp nhô* có nghĩa là “lúc nhô lên, lúc thụt xuống”, nhưng chỉ diễn tả ý “nhô”, vì âm lót *nhấp* không diễn tả ý gì, mà cũng không có nghĩa gì, mặc dầu thêm vào từ đơn *nhô*, âm lót *nhấp* thay đổi nghĩa của từ đơn, và từ kép *nhấp nhô* có nghĩa khác từ đơn *nhô*.

Có thể nói:

ao ước, dẫn đo, khao khát, mai mỉa.

Âm lót thường không thêm nghĩa hay biến nghĩa từ đơn. Những tiếng đôi dẫn làm tí dụ trên kia, đồng nghĩa với từ đơn.

Tuy nhiên, cũng có khi thêm âm lót, từ kép có nghĩa khác từ đơn. Như: *người ngòm* có nghĩa là “người không ra hồn người”, hay là nói:

Hay ho bất quá được dăm chữ quèn. (VNTEĐ).

Hay hóm gì đồ ấy. (VNTEĐ).

thì âm lót *ho*, *hóm* thêm nghĩa chê bai hay mỉa mai, và đổi hẳn nghĩa từ đơn; *hay ho*, *hay hóm* có nghĩa là thực ra không hay gì cả.

29. Âm lót vẫn «*ấp*” hay «*âm*”. - Âm lót đặt trước từ đơn (đ.15). Thêm âm lót, từ đơn có biến nghĩa đi, và từ kép trở một trạng thái liên tục nhưng lúc có lúc không. Tỉ dụ:

nhấp nhổ: lúc nhổ lên lúc thụt xuống;

lập lòe: lúc lòe ra lúc tắt đi;

chấp chững: (nói trẻ con mới biết đi) lúc chững được, lúc ngã xuống;

giậm giật: lúc giậm lúc không.

30. Âm lót vẫn «*iệc*”. - Âm lót đặt sau từ đơn (đ.17). Âm lót thường thêm nghĩa chê bai, bỡn cợt, khinh dễ hoặc chán nản. Tỉ dụ:

Thầy thiệc gì mà lèm bèm thế!

Làm liệc gì đâu!

đu đủ, khoe khoe, châu châu, âm âm.

Tiếng đôi điệp vẫn.

31. Từ kép đơn ý điệp vẫn, âm lót thường đặt trước từ đơn. Tỉ dụ:

lai nhai, bầy nhầy, làm nhâm, luống cuống.

Cũng có khi âm lót đặt sau từ đơn. Tỉ dụ:

bẽn lẽn, bịn rịn, ôm đồm.

Âm lót thường làm mạnh thêm nghĩa từ đơn. Những tiếng đôi dẫn làm tí dụ trên có nghĩa mạnh hơn từ đơn *nhai, nhầy, nhâm, cuống, bẽn, bịn, ôm.*

Có khi âm lót thêm nghĩa xấu, như *cô lô, cậu lậu*, trở người không

xúng đáng là cô, là cậu; *tu mu* hay *tu hú* có nghĩa là giả tu⁽¹⁾; *trò trè* là học trò xấu nét; *quan quày* là quan chẳng ra quan⁽²⁾.

Tiếng đôi điệp từ.

32. Từ kép đơn ý điệp từ⁽¹⁾ thường có nghĩa hơi khác từ đơn. Có khi âm lặp lại làm nhẹ bớt nghĩa từ đơn; tỉ dụ:

xanh xanh: hơi xanh;
chênh chéch: hơi chéch;
chậm chậm: chậm hơn trước.

Có khi âm lặp lại làm mạnh thêm nghĩa từ đơn, tỉ dụ:

bùng bùng: bùng mạnh lên;
nhanh nhanh: nhanh hơn;
đùng đùng: đùng luôn mấy tiếng.

Có khi từ kép nghĩa như từ đơn; tỉ dụ:

mành mành: như mành;
châu châu: như châu.

33. Ta đã thấy có từ đơn tạo ra hai từ kép điệp từ (đ. 26). Một từ kép có nghĩa nhẹ hơn từ đơn, một từ kép nghĩa lại mạnh hơn⁽¹⁾.

<i>xôm xốp</i> :	hơi xốp;	<i>xốp xốp</i> :	xốp lắm;
<i>khin khít</i> :	hơi khít;	<i>khít khít</i> :	khít lắm;
<i>sên sệt</i> :	hơi sệt;	<i>sệt sệt</i> :	sệt lắm.

(1) Phan Khôi, VNNC 52.

(2) Trần Cảnh Hào, NTN 46.

(1) Ta dùng lần tiếng điệp từ với phép trùng ngôn là lối nói lặp lại một từ đơn hay từ kép. Tỉ dụ:

Năm năm, tháng tháng, ngày ngày,
Lần lần, lứa lứa, rày rày, mai mai. (cd).
Lời lời châu ngọc, hàng hàng gấm thêu. (ND).
Cười cười nói nói sượng sượng.
Anh ấy đi đi lại lại mãi.

Những từ đơn (*năm, tháng, ngày...*) hay từ kép (*lần lứa*) lặp lại, thêm nghĩa hết thấy hay nghĩa nhiều lần.)

(2) Làm cho nghĩa một tiếng mạnh hơn, lớn hơn, là *tăng nghĩa*; làm cho nghĩa yếu đi, non đi, là *súc nghĩa*; làm cho nghĩa kém đi, dở đi, xấu đi, là *liệt nghĩa*. (Trần Cảnh Hào, HTN 46).

TIẾT VI

TIẾNG BA VÀ TIẾNG TƯ ĐIỆP ÂM

Ta có:

tiếng ba điệp vần, như *to lơ mơ*,
tiếng ba điệp từ, như *còn còn con*,
tiếng tư điệp âm đầu, như *nu na nu nống*,
tiếng tư điệp vần, như *bông lông bang lang*,
tiếng tư điệp từ, như *lung la lung lay*,
tiếng tư điệp âm lót, như *bỏ coi bỏ cút*.

Tiếng ba điệp vần.

34. Tiếng đôi điệp vần có thể tạo ra tiếng ba điệp vần. Tỉ dụ:

lơ mơ > to lơ mơ (*to* là âm lót).

Nhưng, thường thì tiếng ba của ta, âm lót không cùng vần với từ kép.

Tỉ dụ:

lung tung > lung tung beng
lãng nhãng > ba lãng nhãng
lùng túng > lùng túng xòe.

Tiếng ba điệp từ.

35. Một từ đơn lặp lại hai lần nữa, thành tiếng ba điệp từ. Tỉ dụ:

Tai nghe gà gáy *tè tè te*,
Bóng ác vừa lên *hé hề hề*,
Non một chồng cao *von vót vót*,
Hoa năm sắc nở *lòe lòe loe*.
Chim tình bầu bạn *kìa kìa kìa*.
Ong nghĩa vua tôi *nhẹ nhẹ nhẹ*
Danh lợi mặc người *ti tí tí*,
Ngủ trưa chưa dậy *khò khò khoe*. (khd).
Tách ra một lỗ *hôm hòm hom*. (H.X.H)

Tri âm xin tỏ với tri âm,

Một *tinh tinh tinh* miệng lơ lăm. (Y.Đ).

Sạch sành sanh vét cho đầy túi tham. (N.D).

Ta nhận thấy rằng từ đơn vần bằng thì tiếng ba điệp từ có hai âm đối giọng, như:

tinh > tinh tinh tinh

nhẹ > nhẹ nhẹ nhẹ

Từ đơn vần trắc, thì tiếng ba điệp từ có âm hoặc chỉ đối giọng, hoặc đối cả giọng lẫn phụ âm cuối:

vót > von vót vót

sạch > sạch sành sanh

Tiếng tư điệp âm đầu.

36. Tiếng đôi điệp âm đầu có thể tạo ra tiếng tư điệp âm đầu, nghĩa là bốn âm cùng phụ âm đầu. Ví dụ:

nu na > nu na nu nóng

xúc xắc > xú xắc xúc xê

lưu lo > lưu lo lưu lường

trộn tròng > trộn tròng trộn trạc

Ta có thể nói rằng tiếng tư điệp âm đầu gồm có hai âm đôi: một là từ kép (*nu na*), một là âm đôi lốt (*nu nóng*). Âm đôi lốt đặt sau từ kép, và cấu tạo theo cách sau này:

a) âm trước: lặp lại câu trước của từ kép (*nu, xúc, lưu, trộn*);

b) âm sau: cùng phụ âm đầu, khác vần, khác giọng nhưng cùng bậc thanh với âm sau của từ kép (*nóng - na, xê - xắc, lường - lo, trạc - tròng*).

Ta cũng có tiếng tư điệp âm đầu là từ kép thuận túy, như *hót hơ hót hải*.

Tiếng tư điệp vần.

37. Tiếng đôi điệp vần có thể tạo ra tiếng tư điệp vần:

bông lông > bông lông bang lang

lôi thôi > lôi thôi lốc thốc

lông chông > lơ chơ lông chông

Ta có thể chia tiếng tư trên ra hai âm đôi: một là từ kép (*bông lông*), một là âm đôi lót (*bang lang*). Âm đôi lót đặt trước hay sau từ kép. Hai âm đôi là hai bộ điệp vần (vì thế mà chúng tôi gọi là tiếng tư điệp vần).

Âm đôi lót:

- a) cùng phụ âm đầu với từ kép (*b, l - b, l, l, th. - l, th., - l. ch. - l. ch.*);
- b) khác vần từ kép (*ông - ang, ôi - ôc, ong - o*);
- c) cùng giọng hay cùng bậc thanh với từ kép.

Cũng có tiếng tư điệp vần là từ kép thuần túy, như *bó ló ba la*.

38. Có tiếng đôi điệp âm đầu tạo ra tiếng tư điệp vần:

khệnh khạng > lệnh khệnh lạng khạng
nhồm nhoàm > lồm nhồm loàm nhoàm

Hạng tiếng tư này cấu tạo như sau: tách hai âm của từ kép ra (*khệnh / khạng*), rồi đổi mỗi âm đơn thành âm đôi điệp vần (*lệnh khệnh / lạng khạng*).

Cũng như ở điều trên, tiếng tư gồm có hai bộ điệp vần. Bốn âm cùng có một giọng⁽¹⁾.

Tiếng tư điệp từ.

39. Một số tiếng đôi điệp vần và tiếng đôi điệp âm đầu, tạo ra tiếng tư điệp từ. Ví dụ:

bộp chộp > bộp chà bộp chộp
bầy nhầy > bầy nhà bầy nhầy
liu tiu > liu ta liu tiu
róc rách > róc ra róc rách
trặc trẹo > trặc trà trặc treo, trặc trò trặc treo
lung lay > lung la lung lay

(1) Trần Cảnh Hào (HTN 46) còn nhận ra một cách cấu tạo tiếng tư điệp vần như sau:

đạo > đạo bà lạo xạo, thấy > thấy bà lầy xầy,
tu > tu bà lu xu, thợ > thợ bà lợ xợ.

Tiếng tư gồm có: từ đơn (*đạo*), âm lót *bà*, và một âm đôi lót điệp vần (*lạo xạo*).

Âm đôi này: phụ âm đầu là *l*, cùng vần với từ đơn, và cùng giọng với từ đơn.

Tiếng tư cấu tạo như trên, có nghĩa xấu, như *đạo bà lạo xạo* = đạo không ra đạo, *tu bà lu xu* = tu không đúng cách, v.v...)

vất vương > vất va vất vương, vất vơ vất vương
chập chững > chập chà (chờ) chập chững
ì ạch > ì à ì ạch.

Những tiếng tư trên có thể phân ra hai âm đôi: một là từ kép, một là âm đôi lót. Âm đôi lót đặt trước từ kép, và cấu tạo theo cách thức sau này:

a) âm trước là âm trước của từ kép; *bộp, bầy... chập, ì*;

b) âm sau (*chà, nhà... chà, à*);

– cùng phụ âm đầu với âm sau của từ kép.

– vẫn là *a* hay *ơ*,

– giọng theo luật bổng trầm đối với giọng của âm sau của từ kép, nghĩa là: âm sau của từ kép giọng bậc bổng thì âm sau của âm đôi lót có giọng *ngang*; - âm sau của từ kép giọng bậc trầm thì âm sau của âm đôi lót có giọng *huyền*.

40. Vì sao chúng tôi gọi những tiếng tư như *róc ra róc rách, lung la lung lay...* do tiếng đôi điệp âm đầu tạo ra, là tiếng điệp từ, mà không gọi là tiếng điệp âm đầu (đ. 36), mặc dầu tiếng tư ấy cũng có bốn âm cùng phụ âm đầu?

So sánh tiếng tư điệp từ như *lung la lung lay* với tiếng tư điệp âm đầu như *lúu lo lúu lưỡng*, chúng tôi nhận thấy rằng cách cấu tạo hai hạng tiếng tư ấy khác nhau:

1. Tiếng tư điệp từ, âm đôi lót đặt trước từ kép, mà tiếng tư điệp âm đầu, âm đôi lót đặt sau từ kép.

2. Âm sau của âm đôi lót trong tiếng tư điệp âm đầu không theo cách thức bắt buộc nói ở điều trên về vần và giọng.

Vậy, chúng tôi coi bộ *lung la* như lặp lại từ kép *lung lay* nhưng âm sau biến, và gọi *lung la lung lay* là tiếng điệp từ.

Cũng vì cách cấu tạo khác nhau mà tiếng tư như *bộp chà bộp chộp, lúu la lúu tít*, do tiếng đôi điệp vần tạo ra, không thể coi là tiếng tư điệp vần như *bông lông bang lang*, (đ. 37) hay *lệnh khênh lạng khạng* (đ. 38).

Và lại, cần phân biệt tiếng tư điệp từ với tiếng tư điệp âm đầu và tiếng tư điệp vần, là vì:

1. Một tiếng đôi điệp âm đầu như *trợn trờng*, có thể tạo ra: tiếng tư điệp âm đầu, *trợn trờng trợn trạc*, và tiếng tư điệp từ, *trợn trà trợn trờng*.

2. Một tiếng đôi điệp vần như *lông bông*, có thể tạo ra: tiếng tư điệp vần, *bông lông bông lang*, và tiếng tư điệp từ, *bông la bông lông*.

3. Một tiếng đôi điệp âm đầu như *khênh khạng*, có thể tạo ra: tiếng tư điệp vần, *lênh khênh lạng khạng*, và tiếng tư điệp từ, *khênh khà khênh khạng*.

41. Ta còn có tiếng tư điệp từ cấu tạo không theo cách thức nói ở điều 39.

1. Có tiếng đôi điệp âm đầu tạo ra tiếng tư bằng cách tách hai âm ra, rồi lắp lại từng âm một. Tỉ dụ:

hăm hở > hăm hăm hở hở

chăm chú > chăm chăm chú chú.

2. Có tiếng đôi điệp vần hay điệp âm đầu lắp lại thành tiếng tư, một âm đôi đối giọng. Tỉ dụ:

cầu nhàu > cầu nhàu cầu nhàu

cong queo > cong queo còng queo

méo mó > méo mó meo mó.

Tiếng tư điệp âm lót.

42. Có tiếng đôi điệp âm đầu tạo ra tiếng tư điệp âm lót, theo cách: tách hai âm của từ kép ra, rồi đặt trước mỗi âm cùng một âm lót. Tỉ dụ:

khẳng kheo > cà khẳng cà kheo,

tuệch toạc > bực tuệch bực toạc,

côi cút > bỏ côi bỏ cút,

lu loa > bù lu bù loa,

bậy bạ > tâm bậy tâm bạ.

PHỤ LỤC

MẤY ĐIỀU NGHI VẤN NHẬN XÉT VỀ CÁCH CẤU TẠO TỪ KÉP

Nói về giọng và thanh.

43. Chúng tôi đã dẫn ra “luật bổng trầm” (đ. 9) để chứng minh một phần nào cách cấu tạo các loại tiếng điệp âm của ta. Phần ấy mới chỉ là phần thỉnh. Nhưng, ngay về phần thỉnh này, chúng tôi thấy rằng tất còn âm luật nào khác nữa, mà chúng ta chưa nhận định ra. Tỉ dụ như:

1. Tại sao ba âm của tiếng ba điệp từ (đ. 35) lại không cùng bậc thỉnh?
2. Tại sao tiếng đôi điệp âm đầu (đ. 12) thường cùng bậc thỉnh, mà tiếng đôi điệp vần (đ. 18) phần nhiều lại cùng một giọng?
3. Tại sao lại có nhiều tiếng đôi điệp vần, một âm giọng bổng, một âm giọng trầm, mà hai giọng thuộc cùng một thỉnh: *bình, thượng, khứ, nhập* (đ. 21)?
4. Tại sao cùng một từ đơn *xốp* tạo ra hai tiếng điệp âm, là *xôm xốp* và *xốp xốp*, mà *xôm xốp* thì theo luật bổng trầm, còn *xốp xốp* thì giọng của hai âm thuộc cùng thỉnh nhập (đ. 26)?

Vậy thì trong phạm vi tiếng Nôm, vẫn cần phải nói đến *bình, thượng, khứ, nhập*. Hoặc giả có người không muốn mượn những danh từ ấy của người Trung Hoa, cho rằng không đúng với tám giọng của ta, thì ta hãy đặt ra tên khác cho đúng hơn; nhưng dù gọi là gì, ta cũng phải nhận rằng trong âm điệu của ta, giọng: *ngang* và *huyền*, *hỏi* và *ngã*, *sắc* và *nặng* vần bằng, *sắc* và *nặng* vần trắc, có liên quan với nhau từng đôi một.

Chúng tôi dẫn ra mấy bằng chứng nữa:

1. Theo luật bổng trầm thì giọng cùng bậc bổng hay trầm đổi lẫn cho nhau, nên ta có tiếng biến giọng như:

đã ∞ *đà*, *dầu* ∞ *dấu* (cùng bậc trầm);

chẳng ∞ *chăng*, *chưa* ∞ *chừa* (cùng bậc bổng).

Nhưng, ta cũng thấy có tiếng biến giọng không theo luật bổng trầm, mà giọng cùng thanh *binh*, *thượng*, *khứ* hay *nhập*, đổi lẫn cho nhau, như:

nhieu > *nhieu*

nghiên (cứu) > *nghiên* (ngãm) (cùng thanh bình)

(bay) *là* > (bay) *la*

(khảm) *lắm* > (khảm) *lặm*⁽¹⁾ (cùng thanh khứ).

2. Người miền Nam ít phân biệt hai giọng ngã và hỏi (cùng thanh *thượng*), mà người vùng Huế phát âm giọng sắc gần như giọng nặng (cùng thanh *khứ* hay *nhập*).

Xem vậy thì ngoài luật bổng trầm về bậc thanh, có còn âm luật về hạng thanh (*binh*, *thượng*, *khứ*, *nhập*) không? Và ta có nên phân biệt giọng tiếng Hán Việt và giọng tiếng Nôm nữa không? Có lẽ ta phải phối hợp ba bảng thanh chép ở điều 5, 6 thành một bảng duy nhất chung cho cả tiếng Hán Việt lẫn tiếng Nôm chăng?

Có luật thuận thanh nào nữa về loại bằng trắc không? Cho nên tiếng điệp từ biến giọng (đ. 23 và 25) một giọng trắc đổi ra giọng bằng. Nhưng, nếu có luật về giọng bằng trắc, thì sao tiếng điệp từ giọng ngang hay huyền (bằng) lại không có âm nào đổi giọng cả (đ. 23)?

Nói về phụ âm.

44. Riêng về giọng, chúng ta đã nhìn thấy rằng luật bổng trầm chưa giải quyết được hết. Đến như âm đầu và vần thì sao?

1. Tiếng đôi điệp vần, hai phụ âm đầu đi với nhau, có theo âm luật nào không?

2. Tiếng đôi điệp âm đầu, hai vần đi với nhau, có theo âm luật nào không?

Ngoài luật bổng trầm (về giọng), Lê Ngọc Trụ còn nhận định một âm luật khác nữa, gọi là “luật tương đồng đối xứng của các âm thể”: *Các âm thể đồng tính cách phát âm và đồng chỗ phát âm, đi chung và đổi lẫn nhau* (CTVN 23).

(1) Một điều nhận xét nữa là: Tại sao nói *bay là là* thì được, mà không nói *bay là* (một giọng bổng, một giọng trầm, nhưng cùng thanh *binh*), lại nói *bay la* (cùng giọng)? Trái lại, *khảm lắm* (cùng giọng) lại đổi ra *khảm lặm* (khác giọng nhưng cùng thanh *khứ*).

Mấy bảng dưới đây xếp nguyên âm và phụ âm theo chỗ phát âm và cách phát âm:

1. Nguyên âm

		Chỗ phát âm		
		trước	giữa	sau
Cách phát âm	hẹp	<i>i (y)</i>	<i>u</i>	<i>u</i>
	trung	<i>ê</i>	<i>ơ (ô)</i>	<i>ô</i>
	rộng	<i>e</i>	<i>(ơ) a</i>	<i>o</i>

Nguyên âm *a* là âm gốc, nên đối lẫn với tất cả các nguyên âm khác được.

2. Phụ âm đầu

		Chỗ phát âm			
		môi	nóu	cúa	màng của
Cách phát âm	tắc âm	thứ âm	<i>ph</i>	<i>th</i>	<i>kh</i>
		thanh âm		<i>t</i>	<i>c (k) (q)</i>
		trọc âm	<i>b</i>	<i>đ</i>	<i>g</i>
	bán tắc âm	tị âm (hay hữu âm)	<i>m</i>	<i>n</i>	<i>nh</i> <i>ng</i>
		thanh âm			<i>ch</i>
		trọc âm			<i>tr</i>
	sát âm	thanh âm		<i>x</i>	<i>s</i>
		trọc âm	<i>v</i>	<i>d</i>	<i>gi</i>
		lưu âm			<i>h</i>
		(hay hữu âm)		<i>l, r</i>	

3. Phụ âm cuối

		Chỗ phát âm			
		môi	nóu	cúa	màng của
Cách phát âm	tị âm	<i>m</i>	<i>n</i>	<i>nh</i>	<i>ng</i>
	tắc âm	<i>đ</i>	<i>t</i>	<i>ch</i>	<i>c</i>

45. Luật “tương đồng đối xứng” đã giải thích được tiếng biến thể, như:

bạ ∞ (*bộ a* ∞ *ô*)
thọ ∞ *thụ*, *dong* ∞ *dung* (*o* ∞ *u*)
cời ∞ *cùi* (*ơ* ∞ *u*);
hôn ∞ *hun*, *mông* ∞ *mùng* (*ô* ∞ *u*)
mạng ∞ *mạnh* ∞ *mệnh* ∞ *mĩnh* (*ng* ∞ *nh*, *a* ∞ *ê*, *ê* ∞ *i*)
kính ∞ *kiếng*, *khênh* ∞ *khiêng* (*i* ∞ *ê*, *ng* ∞ *nh*)
chân ∞ *chun*, *bâng* ∞ *bưng* (*â* ∞ *u*)
tôn ∞ *tông* (*n* ∞ *ng*)
bồ ∞ (*hôi*) ∞ *mồ* (*b* ∞ *m*)
bíu ∞ *víu* (*b* ∞ *v*)
dần ∞ *lần* (*d* ∞ *l*)
góa (*bạ*) ∞ *hóa* (*g* ∞ *h*)
trời ∞ *giời* (*tr* ∞ *gi*)

Ngoài luật tương đồng đối xứng, còn có luật “di âm”⁽¹⁾; âm thể gần tính cách phát âm hay gần chỗ phát âm, đi chung với nhau và đổi lẫn cho nhau. Ví dụ:

dầu ∞ *dù*, *chu* ∞ *châu* (*u* ∞ *â*)
thi ∞ *thờ* (*i* ∞ *ơ*)
nhện ∞ *dện* (*nh* ∞ *d*)
nhau ∞ *rau* (*nh* ∞ *r*)
trái (*sạn*) ∞ *rãi* (*tr* ∞ *r*)
sấm ∞ *thấm* (*s* ∞ *th*)
lời ∞ *nhời* (*l* ∞ *nh*)

Luật tương đồng đối xứng và luật di âm cũng giải thích được vì sao người miền Bắc phát âm, không phân biệt phụ âm đầu: *s-* và *x-*, *ch-* và *tr-*, *d-*, *gi-* và *r-*, cũng như người miền Nam không phân biệt phụ âm cuối: *-c* và *-t*, *-n*, và *-ng*.

46. Luật tương đồng đối xứng và luật di âm giải thích được tiếng biến thể, nhưng liệu có giải thích được cách cấu tạo tiếng điệp âm không?

Ít ra thì ta cũng chứng minh được:

(1) Luật tương đồng đối xứng = P. *Loi de changement spontané*. - Luật di âm = P. *Loi de changement progressif*.

1. Về tiếng điệp từ biến cả vần lẫn thanh (đ. 25), phụ âm cuối *-c*, *-ch*, *-p*, *-t*, đổi ra *-ng*, *-nh*, *-m*, *-n*, là vì *c* và *ng*, *ch* và *nh*, *p* và *m*, *t* và *n*, cùng chỗ phát âm (xem bảng 3 đ. 44).

2. Về tiếng điệp âm đầu, âm lót vần *áp* hay *âm* (đ. 15), từ đơn vần bằng âm lót vần *áp*, từ đơn vần trắc âm lót vần *âm*, *p* đổi ra *m* là vì luật tương đồng đối xứng.

Nay ta thử đem luật tương đồng đối xứng áp dụng cho tiếng điệp vần, xem có được không?

Ta hãy dò từ điển, lấy chữ *b*, thì ta nhận thấy rằng âm *b* đi hầu hết với các phụ âm khác, mà số tiếng điệp vần, âm đầu *b-* đi với *ph-*, *m-*, *v-* (cùng chỗ phát âm, xem bảng 2 đ. 44) ít hơn tiếng điệp vần, âm đầu *b-* đi với các phụ âm khác chỗ phát âm. Đàng khác, chỉ có một tiếng đôi *bợ đỡ*, *b-* đi với *đ-*, mà không thấy tiếng điệp vần nào *b-* đi với *tr-*, *g-*, mặc dầu *b-*, *đ-*, *tr-*, *g-* cùng cách phát âm.

Vậy thì câu hỏi chúng tôi đặt trên: “Tiếng điệp vần, hai âm đầu đi với nhau có theo âm luật nào không?” Còn đợi các nhà chuyên về ngữ âm giải quyết cho.

Nhưng, giả có một âm luật nào thì luật ấy không tuyệt đối, vì như phụ âm *b-*, ta thấy đi với hầu hết các phụ âm khác. Nếu có một âm luật nào, chỉ có thể nói rằng: phụ âm *b-* hay đi với phụ âm nào thôi, vì chúng tôi thấy phụ âm *b-* đi với phụ âm *h-*, *nh-* nhiều hơn cả, rồi đến *x-*, *t-*, *r-*, *l-*, *ng-*, *kh-*. Đây là nói về tiếng điệp vần, âm trước có phụ âm đầu *b*. Còn tiếng điệp vần, âm sau có phụ âm đầu *b-* (*lôm bôm*, *tung bùng*, v.v...), chúng tôi lại nhận thấy phụ âm *b-* đi với *l-* nhiều nhất, rồi đến *t-*, *ch-*, *th-*, *x-*.

Nói về vần.

47. Luật tương đồng đối xứng và luật di âm về nguyên âm (bảng 1. đ. 44), có thể áp dụng cho tiếng điệp âm đầu không, để giải quyết câu chúng tôi hỏi: “Hai vần đi với nhau có theo âm luật nào không?”

Ta hãy lấy một vần đơn là vần giản dị nhất, như vần *o*. Ta thấy rằng:

1. Vần *o* đi với mấy vần kép bắt đầu bằng âm *o*: *oi*, *oay*, *oe*, *oc*, *op*; tí dụ:

o - oi: *nhỏ nhoi*,

o - oc: *ọ ọc*.

o - oay: *ngó ngoáy*,

o - op: *co cốp*,

o - oe: *ngo ngoe*.

2. Vần *o* đi với mấy vần bắt đầu bằng *u* (cùng chỗ phát âm với *o*): *ui, uộc*; tí dụ:

o - ui: *rủi ro,* o - uộc: *bó buộc.*

3. Vần *o* đi với vần *e* và mấy vần bắt đầu bằng *a, ă, e* (cùng cách phát âm với *o*): *ac, ai, ay, ang, anh, au, ăn, ăng, ăt, em, en, eo*; tí dụ:

o - ac: *bác bỏ,* o - ăng: *măng mỏ, lo lắng,*
o - ai: *cãi cọ,* o - ăt: *đất đỏ, nhả nhốt*
o - ăn: *khó khăn, nhữn nhỏ).*

4. Vần *o* đi với những vần bắt đầu bằng *ơ, á, ư, ê* là âm gần chỗ hay gần cách phát âm với *o*; tí dụ:

o - ơ: *thơm tho,* o - ơng: *lo lường,*
o - ơy: *gầy gò,* o - ưc: *bực bõ,*
o - âm: *gò gẫm,* o - ưng: *sùng sỏ,*
o - ân: *phần phò* o - ê: *no nê,*
o - ập: *thập thò,* o - êt: *rõ rệt.*

5. Nhưng vần *o* cũng đi cả với vần bắt đầu bằng *i* không cùng mà cũng không gần chỗ phát âm hay cách phát âm với *o*; tí dụ:

o - iêu: *lo liệu, xiêu xọ,* o - inh: *xó xinh,*
o - iên: *xỏ xiên,* o - iu: *liú lo,*
o - in: *xin xỏ.*

48. Xem vậy thì ta không thể đem luật tương đồng đối xứng và luật di âm, để giải thích cách cấu tạo tiếng điệp âm đầu, và còn phải tìm ra âm luật khác⁽¹⁾.

(1) Theo Maspéro (*PHA Les composés par redoublement*), cách cấu tạo tiếng điệp âm không riêng Việt ngữ có, mà hầu hết các ngôn ngữ cách thế (*P. langue isolante*) ở Á Đông đều có. Ông còn ngờ rằng tiếng điệp âm theo âm luật riêng, khác với những âm luật thông thường.

Luật tương đồng đối xứng và luật di âm là âm luật thông thường, nên không đem áp dụng vào cách cấu tạo tiếng điệp âm được.

Hoặc giả mấy nguyên âm kết hợp với nhau, hay nguyên âm kết hợp với phụ âm cuối, để tạo ra vần kép, thì chỗ phát âm và cách phát âm của vần kép không giống những nguyên âm cấu tạo ra vần kép ấy nữa chẳng? Đặc về vần không? vì:

1. Tiếng điệp từ vần trắc, âm trước đổi ra vần bằng (đ. 25);
2. Tiếng điệp âm đầu nói ở điều 15, âm lót vần *âp* hay *âm*, là tùy theo từ đơn vần bằng hay vần trắc.

Nhưng, nếu quả có âm luật về vần bằng vần trắc và luật về giọng bằng giọng trắc, thì:

a) tại sao ta nói: *chon chót, von vót, chênh chéch, lênh lếch*, một vần bằng đi với một vần trắc, một giọng bằng đi với một giọng trắc; mà ta lại nói: *chót vót, chéch chéch*, hai vần cùng trắc, hai giọng cùng trắc?

b) tại sao ta nói: *luật lệ*, một vần bằng một vần trắc, hai giọng trắc; mà ta lại nói: *lẻ luật*, cũng vẫn một vần bằng, một vần trắc, nhưng một giọng bằng, một giọng trắc?

Tiếng biến thể.

50. Ở điều 43 và 45, chúng tôi đã nói đến tiếng biến thể. Tiếng biến thể là tiếng biến hoặc âm đầu, hoặc vần, hoặc giọng mà ý nghĩa không thay đổi. Ví dụ:

- biến âm đầu: *trăng .. giăng; lời .. nhời; nhện .. dện;*
- biến vần: *dầu .. dào; kính .. kiếng;*
- biến giọng: *đã .. đã; nhiều .. nhiều.*

Có tiếng biến thành hai, ba tiếng mới:

- bình .. bằng .. buồng* (ba tiếng khác vần);
- mạng .. mạnh .. mệnh .. minh* (bốn tiếng khác vần);
- dù .. dầu .. dẫu* (một tiếng biến vần, một tiếng biến giọng).

Có tiếng biến cả vần lẫn giọng:

đậu .. đỗ,

nghĩa .. ngãi (biến vần) .. nghì (biến cả vần lẫn giọng).

Vì có những tiếng biến thể như vậy, nên:

1. Có tiếng đôi tương là điệp âm đầu, biết đâu chẳng là tiếng điệp từ mà một âm biến vần; tí dụ: *dềnh dang*, cũng nói là *dàng dềnh*, có thể *ang .. ênh* (ta hãy so sánh *mạng .. mệnh*;

2. Có tiếng tương là điệp vần, biết đâu chẳng là điệp từ có một âm biến phụ âm đầu; tí dụ: *lú mú*, *lú* và *nhú* cùng có nghĩa là “mới thò lên”; vả lại, ngoài từ kép *lú mú*, ta còn có *lú lú* và *nhú nhú* (thường nói là *lu lú* và *nhu nhú*).

Từ kép thuần túy và âm lót của từ kép đơn ý.

51. Chúng tôi đã nói rằng những âm tạo ra từ kép thuần túy và âm lót trong từ kép đơn ý, đứng một mình, không có nghĩa (đ. II, 2. 4). Nói vậy, là chúng tôi dựa vào hiện trạng môn *từ nguyên học* của ta, và căn cứ vào các từ điển hiện có; chứ chưa hẳn rằng những âm ấy hoàn toàn vô nghĩa; mà có lẽ những âm ấy trước kia vốn là từ, nhưng vì ngôn ngữ biến hóa, ngày nay không dùng đứng một mình nữa, chúng ta chưa nghiên cứu đến nơi đến chốn, nên cho là vô nghĩa đấy thôi⁽¹⁾. Tí dụ:

1. *Bếp xếp, bi bếp, lép bếp;*

Ba từ kép này, ta thường coi là từ kép thuần túy, tuy nghĩa khác nhau, nhưng cùng một ý là “hay nói”. Ý này có phải diễn tả ở âm *bếp* không? Nếu vậy thì *bếp* là một từ đơn, đã tạo ra ba từ kép đơn ý và điệp âm, hai tiếng điệp vần, một tiếng điệp âm đầu. Trong ngôn ngữ của ta, không thiếu gì từ đơn tạo ra hai ba từ kép; tí. *xôm xốp* và *xốp xốp*, *chậm chậm* và *chậm chạp* (cx. td. dưới).

2. *Bǎng nhǎng, lǎng nhǎng, nhǎng nhít,*

bǎng nhǎng, lǎng nhǎng, nhǎng nhít,

bǎng xǎng, lǎng xǎng, xǎng xít;

Nhǎng là từ đơn tạo ra ba từ kép, nhưng chúng tôi còn tự hỏi có phải:

nhǎng > nhǎng > xǎng

(1) Cũng xem điều 55.

không? Ta có thể nói:

Trông thẳng ấy lãng nhăng lãng nhăng quá.

và lãng nhăng lãng nhăng thuộc vào hạng tiếng tư điệp từ cũng như méo mó mọo mọ hay cong queo công queo, chúng tôi đã nói ở điều 41.

3. *Bản thân, thần thờ, thờ thần, bơ thờ.*

Thờ có phải là một từ đơn (đồng âm dị nghĩa với *thờ* là “kính phụng”) đã tạo ra hai từ kép *bơ thờ* và *thờ thần* (hay *thần thờ*) không? *Thần* và *thần* có phải cùng một gốc, mà một tiếng biến giọng không? Vì ta nói:

Anh ấy đứng *thần* người ra.

thì *thần* có nghĩa gần như *bản thân* hay *thần thờ*. *Thờ* và *thờ* có phải cùng một gốc mà một tiếng vẫn không? Nếu giả thuyết chúng tôi nêu ra mà đúng, nghĩa là:

thần .. thần, thờ .. thờ,

thì *thần thờ* không phải là từ kép thuần túy (hai âm vô nghĩa) nữa; ta phải coi là từ kép điệp ý (hai từ đơn nghĩa gần giống nhau).

52. Điều trên, chúng tôi dẫn mấy tỉ dụ về tiếng điệp âm; dưới đây là tỉ dụ về từ kép có âm lót mà không phải là tiếng điệp âm, như:

tre pheo, nâu sông, chợ búa, heo cúi.

Mấy tiếng đôi này, ta tưởng là từ kép đơn ý, và coi những âm: *pheo, sông, búa, cúi*, là âm lót vô nghĩa. Thực ra thì đây là từ kép điệp ý, và *pheo, sông, búa, cúi* đều có nghĩa cả:

a) *Pheo* là một thứ tre xấu.

b) *Sông* là một thứ cây, người ta lấy lá nấu nước, nhuộm trước rồi mới phủ nâu sau, màu nó đỏ sẫm.

c) *Búa*: ở Hà Tĩnh vẫn còn gọi cái chợ nhỏ là búa.

d) *Cúi*: ở Côn Đảo có một thứ cá, gọi là cá cúi, hình giống con heo, và chắc rằng trong nước ta có nơi gọi con heo là con cúi⁽¹⁾.

Hiện nay, từ kép có âm lót chia ra hai hạng:

1. Một hạng, âm lót là một âm điệp của từ đơn: điệp âm đầu như *rộng rãi*, điệp vẫn như *lầm nhâm*. Điệp từ như *đo đò*.

2. Một hạng, âm lót không phải là âm điệp của từ đơn, như *giấy má*.

Chúng ta đã thấy rằng trong hạng sau, nhiều âm tưởng là vô nghĩa, mà

chính ra là từ. Sau này, tìm ra được nghĩa của tất cả những âm hiện nay tạm cho là âm lót, thì từ kép đơn ý chỉ gồm có hạng thứ nhất, nghĩa là hạng tiếng điệp âm.

Tìm xem phụ âm đầu, vần và giọng của ta có chứa ý nghĩa riêng gì không?

53. Ta thường thấy nói: ngôn ngữ chỉ là cái người ta ước định với nhau. Nhưng, trong tiếng ta, nghĩa của một từ có phải hoàn toàn ước định không? mà dù có ước định chẳng nữa, thì người xưa đặt ra từ, có theo phép tắc nào không mà chúng ta chưa tìm ra? Nhiều học giả đã chú ý đến vấn đề này, và cũng đã khảo cứu xem phụ âm đầu, vần và giọng có chứa ý nghĩa riêng gì chẳng.

Đàm Quang Hậu, DTCK 15-19, có đặt vấn đề như sau:

Âm thanh tự nó không có nghĩa, cái ý nghĩa ta gán cho nó chỉ là ước định, do công dụng lâu ngày mà phổ thông được (...).

Đã là ước định, thì danh từ dùng âm nào cũng được. Nhưng không phải là người ta đã đặt một âm vu vơ để chỉ một ý, vì phải có lẽ gì để người ta chọn một âm này hay một âm khác, vì một âm vu vơ không nhắc đến ý sẽ khó nhớ và khó phổ thông. Bây giờ có nhiều chữ ta không biết từ nguyên, nhưng kì thủy chắc cũng có một lẽ gì để chọn âm, dù là một lẽ ngẫu nhiên đi nữa, mà ta đã quên đi mất, cũng như ta đã quên nguyên ủy của nhiều danh từ mượn ở ngoại ngữ. Các danh từ này mất nghĩa đen, nên trở thành một danh từ hoàn toàn ước định, nghĩa là âm không vương víu gì đến ý nữa.

Nhưng nếu ta xét các chữ còn biết từ nguyên - mà các chữ này là số nhiều - ta có thể hiểu được lẽ chọn âm để chỉ các ý (...).

Trong nhiều chữ, ý và âm thanh tương ứng với nhau.

Ta lấy một vài tí dụ:

Các tiếng: ăn, uống, cười, há, hà, hát, mím, ngậm, nuốt, nôn, ọe, khạc, nhổ, phun, v.v... khi đọc lên phải cử động mồm như các cử động do các chữ ấy biểu hiện.

Các tiếng: lồi, lõm, vuông, tròn, dài, ngắn, to, nhỏ, lớn, bé, v.v... cũng vậy.

Vần ong đọc cong môi và phồng miệng trong các chữ: con ong, ống ọe, bong ra, quả bóng, dong dỏng cao, đong đưa, long lở, lòng gan, cái lọng, cái nong, vòng tròn, v.v... đều ngụ ý cong và phồng và chắc không phải ngẫu nhiên mà các âm ấy lại dùng để chỉ các ý ấy.

Vần oi, òi, đọc hát hơi ra, trong thời ra, tòi ra, lòi ra, moi ra, cái ngòi, cái vòi, nhoi lên, con ròi, cái chòi, v.v... cũng vậy.

Vần at, đọc áp mạnh hàm vào, không phải là không có nghĩa trong các ý: ở at, bắt đi, gạt đi, phát đi, vật đi, dọa nạt, quạt, rạt vào, sạt, tạt qua. v.v...

Các chữ: quát, quạt, quất, quật, quăng, quảng, v.v... đều hàm ý cứng cỏi không phải là không liên lạc với phụ âm nỏ: K = C = Q.

Các chữ: mềm mại, mịn, mượt, mượt, mon môn, mờ, đều hàm ý mềm, không phải là không liên lạc với phụ âm lỏng M.

Một trường hợp hiếm có của Việt ngữ đã chỉ cho ta một công dụng kì lạ của phụ âm đi đôi với phép ứng thanh. Các chữ: mặt, má, mắt, mí, mí, mày, mũi, mồm, mồm, mỏ, môi, miệng, mép, chỉ các bộ phận ở mặt, đều bắt đầu bằng phụ âm m và chắc không phải là ngẫu nhiên. Ở đây, phụ âm m đã dùng cho cả một hệ thống danh từ về một loại ý.

Chắc hẳn các thanh cũng có liên lạc với ý. Đó là một vấn đề cần phải khảo cứu kĩ hơn.

Các tiếng trên phần nhiều là tiếng cổ của Việt ngữ, vì nếu mượn của ngoại ngữ nào, sao còn giữ được ý nghĩa về âm hưởng cho hàng loạt chữ như vậy?

54. Các giọng có liên lạc với ý không? Mỗi giọng có chứa một ý nghĩa riêng gì không? Về hai giọng hỏi, ngã, Phan Văn Hùm, PBHN, có viết:

Vì giọng hỏi là một giọng gãy, nhưng mà còn dịu, nên chỉ những tiếng nào nó đã ghi là có nghĩa nhẹ, hoặc ngắn, hoặc nhỏ, hoặc dễ v.v... Còn giọng ngã, vì gãy mà chìm, nói phải rán đưa hơi từ trong ngực ra, nên chỉ những tiếng nào nó đã ghi, là có nghĩa nặng, hoặc dài, hoặc lớn, hoặc khó, hoặc bền, v.v...

Thí dụ, hai chữ mỏng mảnh không thể có dấu ngã được; còn những chữ nặng trĩu, dài nhằng, phải đánh dấu ngã.

Lại một điều nên chú ý. Là những tiếng diễn xuất tình cảm, thể trạng, cũng đều có giọng ngã. Như: nổi niêm, rũ rượi, lơ lửng.

Ngoài nhận định trên, dường như ta còn cảm thấy:

- giọng ngang có ý ngang ngang, chưa quyết định;
- giọng huyền có ý lên rồi xuống nhưng nhẹ;
- giọng sắc có ý mạnh mẽ, gắng sức;
- giọng nặng có ý nặng nhọc, chìm hẳn xuống.

Tỉ dụ: *choai* (gần đến độ lớn), *choài* (hoi ngoi lên được), *choải* (*choai choải*): mạnh hơn *choai* một chút, nhưng vẫn còn dịu); *choãi* (rộng ra: đã có sự gắng sức như chân ghé choãi ra), *choái* (*choai choái*;) tiếng kêu hơi lớn), *choai* (trượt chân: có ý hai chân mở rộng ra thành linh, mạnh mẽ).

Những điều nhận xét trên tuy không phải là luôn luôn đúng, nhưng cũng đủ làm cho ta phải suy nghĩ để nghiên cứu thêm⁽¹⁾.

55. Tiếng ta có một số *vần gốc* có thể ví với 214 bộ trong Hán tự, mỗi vần biểu thị một khái niệm chung gì, không? Chẳng hạn như:

cất, chặt, gặt, ngắt, vật, xắt,

cùng vần *ất*, tuy nghĩa khác nhau, nhưng cùng biểu thị *một* khái niệm chung. Vì lẽ ấy mà chúng tôi tự hỏi:

a) *đuôi ươi*: hai âm *đuôi* và *ươi*, đứng một mình, ta cho là không có nghĩa gì, nhưng có phải vì loài *đuôi ươi* hình dáng giống loài người, mà ta có tiếng chung vần *ươi* không?

b) *ngắc ngoài, ngắc ngủ, ngắc nghèo*: ba âm lót *ngoài, ngủ, nghèo*, có thật là không có nghĩa gì không, hay là vần *oai, u, eo* vốn trở ba khái niệm khác nhau? (Ta hãy liên tưởng: *ngắc ngoài* với *uể oải, bài hoải*; *ngắc ngủ* với *ấp ú*; *ngắc nghèo* với *ông eo*).

Về tiếng điệp âm đầu mà âm lót có vần *áp, âm, iêc*, chúng tôi cũng đã nói rằng: âm lót có vần *áp* hay *âm* thêm vào từ đơn để trở trạng thái liên tục nhưng lúc có lúc không (đ. 29), và âm lót có vần *iêc* thường thêm ý bốn cột, hoặc khinh để, hoặc chán nản (đ. 30).

56. Chúng tôi dám chắc rằng khoa ngôn ngữ học của ta mà tiến bộ, những điều nghi vấn đặt ra trên kia, và tất còn nhiều vấn đề khác nữa, sẽ giải quyết được thỏa mãn.

Tác giả *Việt Nam văn phạm* nhận ra trong loại tiếng đôi mà chúng tôi gọi là tiếng điệp âm đầu và tiếng điệp vần:

a) tiếng điệp âm đầu: giọng *ngang* đi với các giọng *ngang, hỏi, sắc*; giọng *huyền* đi với các giọng *huyền, ngã, nặng*; v.v...;

b) tiếng điệp vần: giọng *ngang* đi với giọng *ngang, giọng huyền* đi với giọng *huyền, giọng hỏi* đi với giọng *hỏi, v.v...*;

(1) Trong bài *Les impressis en vietnamien*, Durand cũng rón giải thích ý nghĩa các giọng và ý nghĩa một số phụ âm đầu và vần.

Nhận như vậy mới chỉ là nhận theo kinh nghiệm. Gần đây, nhận định ra luật bổng trầm, chúng ta đã giải thích theo khoa học được một phần nào - và phần ấy là phần lớn về giọng - lối cấu tạo các tiếng điệp âm của ta.

Tìm ra được các âm luật về giọng, về vần, về âm đầu, chúng ta mới tự hào rằng lập được hệ thống rõ rệt cho môn ngữ âm học của ta. Tìm ra được các tiếng biến thể, tìm ra được ý nghĩa những tiếng hiện nay chúng ta còn coi là âm không có nghĩa gì, chúng ta mới có thể soạn được một bộ từ điển đầy đủ.

*

CHƯƠNG BỐN

NGŨ

1. Chúng tôi đã nói rằng *từ* dùng để diễn tả ý đơn giản nhất, không thể phân tích ra được. Ý đơn giản của ta chia ra hai loại, chúng tôi gọi là *sự vật* và *sự trạng*. Chương năm nói về từ tính, chúng tôi sẽ định nghĩa thế nào là *sự vật* và *sự trạng*. Nhưng, muốn để độc giả có ngay một quan niệm đại khái về hai danh từ ấy, chúng tôi dẫn mấy tí dụ dưới đây. Như ta nói:

Tôi đi, thì *tôi* trở *sự vật*, mà *đi* trở *sự trạng*;

Chim bay, thì *chim* trở *sự vật*, mà *bay* trở *sự trạng*;

Áo đẹp, thì *áo* trở *sự vật*, mà *đẹp* trở *sự trạng*.

2. Lúc khởi thủy, ngôn ngữ chỉ có một số tiếng gốc dùng để diễn tả tư tưởng còn chất phác. Về sau, trí thức mở mang, sinh hoạt phức tạp, cần phải đặt thêm tiếng mới, để cung ứng cho nhu cầu của tiến hóa. Nhưng ngôn ngữ của ta là thứ ngôn ngữ cách thế, mà số âm tố và số vần lại có hạn, vậy thì đặt thêm từ cũng chỉ có hạn⁽¹⁾. Ta cũng không thể dùng một tiếng để diễn tả nhiều khái niệm khác nhau, nghĩa là tạo ra nhiều từ đồng âm dị nghĩa, không có lợi cho ngôn ngữ, vì dễ hiểu lầm. Vì thế ta phải ghép nhiều từ để trở cùng một *sự vật* hay *sự trạng*. Tí dụ:

a) *Thợ* là người làm việc bằng chân tay. Xưa kia, đời sống giản dị, một người thợ kiêm nhiều nghề, mà có lẽ kiêm tất cả các việc lao động. Về sau, sinh hoạt phức tạp, có sự phân công trong xã hội, lại có thêm nhiều nghề

(1) Ta có tất cả 123 vần bằng (có 6 giọng) và 77 vần trắc (có 2 giọng) (Trần Cảnh Hào NTN). Ta có 23 phụ âm đầu, nhưng chúng tôi đã nói rằng *c* và *q* coi như cùng âm (đ. III. 3, chú). Vậy kể cả tiếng không có âm đầu, Việt ngữ có nhiều nhất là:

$$(22 + 1) \times [(123 \times 6) + (77 \times 2)] = 20.516 \text{ tiếng lẻ.}$$

Nhưng, đếm những tiêu đề trong *Việt Nam tự điển* (Hội Khai Trí Tiến Đức, Hà Nội) thì chỉ có trên 6.000 âm dùng trong ngôn ngữ.)

mới, nên muốn phân biệt các nghề, ta phải đặt ra: *thợ mộc, thợ nề, thợ nề, thợ nề, thợ rèn, thợ máy, thợ cạo, thợ đồng hồ, v.v...*

b) *Tàu* vốn là cái thuyền lớn, vậy thì trước kia *tàu* dùng để trở một công cụ giao thông trên mặt nước. Sau này, tiếp xúc với người phương Tây, ta mới đặt ra: *tàu hỏa, tàu điện, tàu bay, tàu lặn, tàu bò, v.v...*; và phân biệt với những hạng tàu mới này, ta gọi tàu theo nghĩa cũ là *tàu thủy*.

c) *Tốt* có nghĩa là tử tế, đẹp, giỏi, may, phong phú. Nhưng tùy theo một người tốt về một phương diện nào, mà ta nói: tốt bụng, tốt nét, tốt giọng, tốt danh, tốt mã, tốt nói, tốt nhin, tốt tay, tốt vía, tốt phúc, tốt số, tốt thấy, tốt bông, v.v...

Thợ mộc, tàu bay, tốt bụng, v.v... do nhiều (thường là hai) từ đơn ghép với nhau, để trở cùng một sự vật hay sự trạng, chúng tôi gọi là *ngữ*.

Dùng trong câu nói, ngữ có tác dụng như từ (đ. V. 4).

3. Từ diễn tả ý đơn giản, mà ngữ diễn tả ý phức tạp, vì ta có thể phân tích ra nhiều ý đơn giản. Tỉ dụ, ngữ *thợ mộc* gồm có hai ý đơn giản “*thợ*” và “*mộc*” (= gỗ). Tuy thế, khi ta nói *thợ mộc*, óc ta không tách rời hai sự vật “*thợ*” và “*mộc*”, mà ta chỉ nghĩ đến “*người làm một nghề nào đó*”. Hai ý “*thợ*” và “*mộc*” đã kết hợp mật thiết với nhau thành một ý là “*thợ mộc*”, khác với ý “*thợ*” và ý “*mộc*”, mặc dầu “*thợ mộc*” (= thợ làm đồ mộc) vốn gồm hai ý “*thợ*” và “*mộc*”.

Trái lại, ta nói *thợ già* thì vẫn nghĩ đến ý “*thợ*” và ý “*già*” dùng để miêu tả ý “*thợ*”. Hai từ đơn *thợ* và *già* không kết hợp chặt chẽ với nhau như *thợ* và *mộc*, và *thợ già* không trở một ý mới khác ý “*thợ*” và ý “*già*”.

Ý tổng hợp, “*thợ mộc*” lẫn hẳn hai ý đơn giản “*thợ*” và “*mộc*”. Trái lại, hai ý “*thợ*” và “*già*” không bị ý “*thợ già*” lấn đi.

Tỉ dụ khác: ta nói *tàu bay*, ta chỉ nghĩ đến một thứ tàu người Tây phương mới chế ra, một công cụ chuyên chở, mà dù cái tàu ấy có đứng yên ở sân bay, ta cũng gọi là *tàu bay*. “*Tàu bay*” là ý mới lẫn hẳn ý “*tàu*” và ý “*bay*”. Nhưng ta nói *tàu Pháp* thì ta vẫn nghĩ đến hai ý đến hai sự vật là sở hữu (tàu) và người sở hữu (Pháp, - tàu Pháp = tàu của người Pháp).

Thợ mộc, tàu bay, chúng tôi gọi là *ngữ*, mà *thợ già, tàu Pháp* không phải là *ngữ*. Chúng tôi sẽ gọi *thợ già, tàu Pháp* là từ kết (đ. VI. 8).

Cách cấu tạo ngữ.

4. Cấu tạo ngữ, ta thường rút ngắn cho gọn lời, và bỏ bớt ý nào cho là

không quan trọng, chỉ giữ lại hai, ba ý coi là cần thiết. Vì thế mà *thợ mộc* không phải chỉ gồm có hai ý “thợ” và “mộc” (gỗ), chính ra gồm bốn ý: “thợ”, “làm”, “đồ” và “mộc”. Ta giữ lại có hai ý quan trọng hơn cả, còn hai ý “làm” và “đồ” tinh lược đi cho gọn. Tỉ dụ khác⁽¹⁾:

- *bàn thờ* là bàn bày đồ thờ,
- *lúa ba trắng* là lúa trồng ba tuần trắng đã chín,
- *ghế bành tượng*, còn nói gọn hơn nữa là *ghế bành*, là ghế làm hình cái bành để trên lưng voi (tượng).

5. Ngữ của ta, phân nhiều gồm có hai từ đơn. Hai từ đơn ấy hoặc cùng là tiếng Nôm (như *tàu bay*), hoặc cùng là tiếng Hán Việt (như *phi cơ*, *chiến thuyền*), hoặc một là tiếng Nôm, một là tiếng Hán Việt (như *tàu chiến*).

Hai từ đơn ghép thành một ngữ:

- a) hoặc giá trị ngữ pháp ngang nhau;
- b) hoặc một tiếng là tiếng chính, một tiếng là tiếng phụ.

Nhưng muốn phân biệt thế nào là giá trị ngữ pháp ngang nhau, thế nào là tiếng chính tiếng phụ về ngữ pháp, chúng ta phải hiểu quan hệ hai từ với nhau, phải hiểu về từ vụ trước, vậy chúng tôi dành đoạn nói về cách cấu tạo ngữ lại chương XV.

Ngữ khác từ kép thế nào?

6. Các sách ngữ pháp trước không phân biệt những tiếng đôi như *thợ thuyền* và *thợ mộc*, và gọi chung cả là “tiếng ghép” (VNVP) hay “chữ ghép” (VPM). Nhưng, chúng tôi thấy cần phân biệt ra hai hạng khác nhau, vì xem cách cấu tạo từ kép theo ý nghĩa, ta đã nhận thấy rằng một từ kép gồm có:

- a) hoặc hai từ đơn cùng nghĩa (từ kép điệp ý, đ. II. 3);
- b) hoặc hai từ đơn, nghĩa khác nhau, nhưng nghĩa một từ lấn hẳn nghĩa của từ kia (từ kép đơn ý, đ. II. 6);
- c) hoặc một từ đơn, còn các âm khác vô nghĩa (từ kép đơn ý, đ. II. 4);

(1) Tỉ dụ về ngữ Hán Việt:

vệ sinh là “tự vệ kì sinh mệnh” nói gọn,
cách mệnh là “cải cách thiên mệnh” nói gọn.
(Theo Vương Lực, *TQNP* II. 303.)

d) hoặc hai, ba hay bốn âm cùng không có nghĩa cả (từ kép thuần túy, đ. II. 2).

Ngữ, trái lại, gồm nhiều từ đơn khác nghĩa nhau. Ngữ còn khác từ kép ở điểm này: những từ đơn trong một ngữ có quan hệ về ngữ pháp, mà những âm hay từ đơn trong một từ kép không có quan hệ ấy.

7. Nghĩa một từ là cái ta ước định với nhau. Tỉ dụ, *bàn*, *ghế* là tiếng ta ước định để gọi hai vật. Ví thử, xưa kia đã ước định gọi cái bàn là *ghế*, cái ghế là *bàn*, thì ngày nay tất nhiên ta cũng theo như vậy.

Nay ta dùng từ sẵn có để tạo ra ngữ, thì tưởng rằng nghĩa của ngữ không còn tính cách ước định nữa. Tỉ dụ tiếng *bàn* tạo ra: *bàn thờ*, *bàn ăn*, *bàn giấy*, v.v... *Bàn* và *thờ*, chẳng hạn, là hai tiếng ước định, nhưng *bàn thờ* (= bàn bày đồ thờ) không phải là ước định.

Tuy nhiên, ta đừng tưởng rằng tất cả các ngữ của ta đều không có tính cách ước định như *bàn thờ*. Tỉ dụ: *máy bay* và *cam thảo*. Không phải rằng bất cứ cái máy nào bay được đều gọi là *máy bay*. *Máy bay* dùng để gọi riêng một công cụ giao thông. Không phải rằng bất cứ thứ cỏ (thảo) nào ngọt (cam) đều gọi là *cam thảo* cả. *Cam thảo* dùng để gọi riêng một thứ “cỏ ngọt” dùng làm vị thuốc.

8. Ngữ dùng theo nghĩa đen hay nghĩa bóng. Những ngữ như: *thợ mộc*, *tàu bay*, theo nghĩa đen. Nhưng mấy ngữ dẫn làm tỉ dụ dưới đây dùng theo nghĩa bóng:

- *chân tay*: không trở chân và tay, mà có nghĩa là người tin cẩn;
- *đen bạc*: không dùng để trở sắc đen và sắc trắng, nhưng có nghĩa là tráo trở, phản trắc, tức như đổi trắng thay đen;
- *đá vàng*: có nghĩa là bền vững như đá, như vàng;
- *mát mặt*: có nghĩa là dễ chịu, qua khỏi hồi quần bách;
- *xấu tay*: có nghĩa là làm việc gì không được may mắn;
- *mâu thuẫn*: mâu là cái giáo, thuẫn là cái mộc, ngữ *mâu thuẫn* dùng để trở hai cái gì trái ngược nhau như cái mâu và cái thuẫn;
- *lãnh tụ*: lãnh là cổ áo, tụ là cổ tay áo; cổ áo ở đầu áo, cổ tay áo ở đầu ống tay áo, nên ngữ *lãnh tụ* dùng để trở người đứng đầu một đoàn thể nào.

Ta còn hợp hai từ để diễn tả ý tập hợp như *quần áo* trở chung tất cả đồ dùng để mặc vào người, chứ không riêng gì “quần và áo”.

Vì sao chúng tôi dùng “từ” và “ngữ”?

9. Trong lời nói thông thường, những âm Nôm: *tiếng, lời*, và Hán Việt: *ngôn, ngữ, từ*, mỗi âm có nhiều nghĩa.

Tiếng có bốn, năm nghĩa, là:

- thanh âm, td.: *tiếng nói, tiếng cười, tiếng đàn*;
- tiếng lẻ, td.: *bản điện văn có tám tiếng*;
- một câu hay nhiều câu, td.: *lời qua tiếng lại*;
- ngôn ngữ, td.: *tiếng Việt, tiếng Pháp*.

Lời cũng có nhiều nghĩa:

- tiếng lẻ, td.: *Anh ấy ngồi chẳng nói nửa lời*;
- một câu hay nhiều câu, td.: *lời nói không mất tiền mua⁽¹⁾*;
- một bài, td.: *lời tựa, lời mở đầu*;
- ngôn ngữ, td.: *lời nói thông thường*.

Những âm Hán Việt: *ngôn, ngữ, từ*, nghĩa cũng rộng như *lời* hay *tiếng*.

Hai âm *ngôn* và *ngữ* hợp lại, trò toàn thể tiếng nói của một dân tộc: *ngôn ngữ Việt Nam, ngôn ngữ Hán, ngôn ngữ Pháp*. *Ngôn ngữ* cũng nói gọn là *ngữ*: *Việt ngữ, Hán ngữ, Pháp ngữ*.

Nói: *thấy thông ngôn*, thì *ngôn* cũng hiểu là ngôn ngữ.

Nhưng nói: *thơ thất ngôn, thơ ngũ ngôn*, thì *ngôn* chỉ là tiếng lẻ.

Nói: *nhất ngôn kí xuất, tứ mã nan truy*, thì có thể hiểu *ngôn* là một hay nhiều tiếng lẻ, một hay nhiều câu.

Nói: *ngạn ngữ*, thì *ngữ* là câu.

Nói: *thành ngữ*, thì *ngữ* là nhiều tiếng hợp lại chưa thành câu, như: *dốt đặc cán mai, nói toạc móng heo, tiền rừng bạc bể, miệng hùm nọc rắn*.

Đào Duy Anh (*PVTĐ*) dịch *P. étymologie* ra *ngữ nguyên* và dịch *P. racine* ra *ngữ căn*, thì *ngữ* là tiếng lẻ.

Nói *danh từ* thì *từ* là một tiếng lẻ hay nhiều tiếng lẻ hợp lại, để gọi cái gì.

Nói *chức từ* thì *từ* là một hay nhiều câu.

(1) Kiểu nói với Kim Trọng: *«Đỡ cho thua hết mọi lời đã nao»*, thì *lời* có nghĩa là nhiều câu.

Hai âm N. *chữ* và HV. *tự* vừa có nghĩa là chữ viết, vừa có nghĩa là tiếng lè, như nói:

- *chữ Nôm, chữ La Tinh, Hán tự*, thì *chữ* và *tự* trở chung chữ viết;
- *chữ tre khác âm chữ che*, thì *chữ* trở tiếng lè,
- *tự điển*, thì *tự* cũng trở tiếng lè.

Chữ còn dùng để trở chữ cái: *chữ a, chữ b, v.v...*

10. Sờ dĩ những âm Nôm và Hán Việt kể trên, không có nghĩa nhất định, là vì xưa kia người Trung Hoa cũng như chúng ta không có môn ngữ pháp, nên không cần phân biệt rõ ràng.

Ngày nay, vì nhu cầu mới của khoa học, ta thấy người Trung Hoa bắt buộc phải hạn định ý nghĩa một số âm để dùng vào môn ngữ pháp. Cho nên nhiều nhà viết ngữ pháp Hán đã phân biệt *tự* với *từ* đại khái như sau:

Âm viết ra được là *tự*. Viết ra chữ được mà có ý nghĩa mới là *từ*. Tỉ dụ: chữ (câu) có ý nghĩa, là một từ. Hai chữ (thu) và (thiên), mỗi chữ đứng một mình không có ý nghĩa gì, không phải là từ, nhưng hợp hai chữ lại thì là từ, là đơn từ, là phức từ.

Độc giả thấy rằng chúng tôi dùng tiếng *từ*, là theo mấy nhà ngữ pháp Hán. Họ phân biệt *từ* với *tự*, thì chúng tôi phân biệt âm có nghĩa với âm vô nghĩa.

Nhưng chúng tôi không đồng ý với mấy nhà ấy, coi những tiếng đôi: *lãnh tự, cốt nhục, phi cơ, y sư, hí viên*, cũng là phức từ như *thu thiên*. Vì cùng coi là phức từ cả, nên phải phân biệt ra hai hạng: *thu thiên* thuộc vào hạng gọi là “phức âm từ”, mà *lãnh tự* thuộc vào hạng gọi là “phức hợp từ”, nghĩa là phức từ do đơn từ khác nghĩa hợp thành.

Tiếng đôi do từ đơn khác nghĩa hợp lại, chúng tôi gọi là *ngữ* theo định nghĩa ở điều 2 và 3. Dùng tiếng *ngữ* để trở tổ hợp như: *thợ mộc, tàu bay, lãnh tự, cốt nhục v.v...* chúng tôi lấy một nghĩa của chữ, là nhiều tiếng hợp lại chưa thành câu (như *ngữ* trong *thành ngữ*).

11. Hoặc giả có người sẽ bảo: “Phân biệt *thợ thuyền* với *thợ mộc* ra hai hạng, là phải rồi. Nhưng sao không coi hai hạng ấy đều là thứ hạng của từ kép cả. Đã chia ra: từ kép thuần túy, từ kép đơn ý, từ kép điệp ý, thì cũng có thể thêm một hạng nữa, gọi nó là “từ kép kết ý” chẳng hạn⁽¹⁾, để trở những

(1) Cnh. có người Trung Hoa đã dùng “phức hợp từ” và “phức âm từ” (xem điều trên).

tiếng đôi như *thợ mộc, tàu bay*, v.v... Như vậy, đã giản dị hơn, mà còn phải đặt thêm ra một tên mới là «*ngữ*».

Có lúc chúng tôi cũng đã nghi thế. Song, xét rằng muốn cho danh được chính, nên bắt buộc chúng tôi phải dùng hai danh từ khác nhau là *từ* và *ngữ*.

Chúng tôi đã định nghĩa: *từ* là âm diễn tả ý đơn giản, nên *thợ* là *từ*, mà *thợ thuyền* cũng là *từ*. Nếu *thợ mộc* diễn tả ý phức tạp, mà cũng gọi là *từ*, thì e rằng không gọi cho ta được ý niệm đúng. Chúng tôi dùng *ngữ*, vì hiện nay chưa tìm được tiếng nào hơn.

Vả lại, như chúng tôi sẽ nói ở điều 19 và 20, *từ* (đơn hay kép) chỉ có một ngữ tố, mà *ngữ* thì có hai hay nhiều ngữ tố.

12. Chúng tôi đã định nghĩa thế nào là *từ* và *ngữ*; chúng tôi cũng đã trình bày vì lẽ gì chúng tôi dùng hai tiếng Hán Việt ấy. Tuy nhiên, chúng tôi cũng còn dùng *ngữ* theo nghĩa là “ngôn ngữ” như trong các tiếng đôi: *Việt ngữ, ngữ học, ngữ pháp, ngữ âm*, v.v... Song, chúng tôi dám chắc rằng độc giả cũng không thể nào lẫn lộn nghĩa của tiếng *ngữ* trong mấy tiếng đôi lẫn trên, với nghĩa của tiếng *ngữ* đã định ở điều 2 và 3.

Đã lấy tiếng *từ* làm một tiếng chuyên môn, chúng tôi cũng vẫn dùng tiếng *tiếng* hoặc theo nghĩa là “ngôn ngữ” (*tiếng Việt, tiếng Pháp*), hoặc theo nghĩa là âm (*tiếng đôi, tiếng ba*). Chúng tôi còn dùng *tiếng* theo hai nghĩa khác nữa. *Tiếng* sẽ trở đơn vị nhỏ nhất trong câu nói của bất cứ ngôn ngữ nào (xđ. 15). *Tiếng* cũng sẽ dùng như P. *terme* để gọi chung *từ* hay một tổ hợp *từ* (xđ. V. 4, VI. 14 và XVII. 7).

Giả có thể chỉ dùng mỗi tiếng theo *một* nghĩa nhất định thì hơn cả, nhưng chúng tôi dám chắc rằng không có dân tộc nào có được một thứ ngôn ngữ lí tưởng như vậy.

Chúng tôi cũng biết rằng chúng ta ưa dùng tiếng đôi, và mới nghe thì hai tiếng đơn *từ* và *ngữ* dùng một mình, có vẻ cụt lủn. Cho nên chúng tôi đã có ý dùng “ngữ từ”, lấy nghĩa là “*từ của ngôn ngữ*”, và “*từ ngữ*”, lấy nghĩa là “*ngữ gồm nhiều từ*”. Song, xét ra thấy dùng “ngữ từ” và “*từ ngữ*”, chỉ làm cho độc giả dễ lẫn lộn, chúng tôi đành phải dùng tiếng đơn *từ* và *ngữ*. Vả lại, chúng tôi thấy hiện nay trên sách báo thường dùng tiếng đôi *từ ngữ* theo nghĩa gồm cả *từ lẫn ngữ*, nên chúng tôi muốn phân biệt *từ* với *ngữ* và *từ ngữ*, như dưới đây:

- từ theo định nghĩa ở điều I. 2 và 3;
- ngữ theo định nghĩa ở điều IV. 2 và 3;
- từ ngữ để trở chung từ và ngữ, trở toàn thể từ và ngữ dùng trong ngôn ngữ của ta⁽¹⁾.

(1) “Từ ngữ” đtv. P. *lexique* hay *vocabulaire*. *Lexique* hay *vocabulaire* có hai nghĩa. Một nghĩa là từ ngữ. Bộ từ vựng (vị cũng có người đọc là *vung*, có lẽ vị chữ = vị, trông giống chữ = vụng) chép và chưa nghĩa tất cả từ và ngữ dùng trong ngôn ngữ cũng gọi là *lexique* hay *vocabulaire*.

Nhiều người dùng “từ vị” hay “từ vụng” theo nghĩa là “từ ngữ” và trong các sách giáo khoa dạy Việt văn, cuối mỗi bài tập đọc, có mục giải nghĩa từ và ngữ, mà biên là “ngữ vụng”, là sai.

Đào Duy Anh (PVTĐ) dịch *lexique* ra “từ điển” chỉ dịch có một nghĩa của tiếng ấy. Nhưng, ông lại dịch *vocabulaire* theo hai nghĩa: một là “từ vựng, ngữ vựng, từ điển”; một là “ngữ số”. Ngữ số, có lẽ dịch “ensemble des mots qui appartiennent à une langue” theo *Larousse Universel*, và đtv. từ ngữ.)

PHỤ LỤC

VIỆT NGỮ LÀ NGÔN NGỮ CÁCH THỂ

13. Căn cứ vào cách cấu tạo đơn vị nhỏ nhất trong câu nói, nhiều nhà ngữ học chia các ngôn ngữ trên thế giới, đại khái ra hai loại: ngôn ngữ cách thể (*P. langue isolante*) và ngôn ngữ tiếp thể (*P. langue affixante*).

Hai thứ ngôn ngữ Tây phương quen thuộc với chúng ta nhất, là Pháp ngữ và Anh ngữ, thuộc vào loại ngôn ngữ tiếp thể.

Trái lại, Việt ngữ thuộc vào loại ngôn ngữ cách thể.

Chứng minh điều này, chúng tôi sẽ so sánh đơn vị nhỏ nhất trong câu nói Pháp hay Anh, với đơn vị tương đương trong Việt ngữ, là từ và ngữ. Muốn so sánh như vậy, chúng ta cần phân biệt đơn vị nhỏ nhất của ngôn ngữ và đơn vị nhỏ nhất trong câu nói.

Ngữ tố và “tiếng”.

14. Đơn vị nhỏ nhất của ngôn ngữ, gọi là ngữ tố (= nguyên tố của ngôn ngữ). Ngữ tố gồm một hay nhiều âm tố (1); ngữ tố phát ra thành âm được, và có ý nghĩa. Ta có thể phân tích âm của một ngữ tố, mà không thể phân tích ý của một ngữ tố. Tỉ dụ:

– *Thọ* là một ngữ tố trong Việt ngữ, gồm có ba âm tố: phụ âm *th*, nguyên âm *o*, và giọng nặng. Ba âm tố ấy hợp thành âm *thọ*. Vậy ta có thể phân tích âm thanh của *thọ*. Nhưng ta không thể phân tích ý “*thọ*”, ta không thể nói rằng ý của ba âm tố hợp thành ý “*thọ*”.

– *Tête* là một ngữ tố trong Pháp ngữ, gồm có bốn âm tố: *t, ê, t, e*. Ta có thể chia *tête* ra hai âm đoạn (*P. syllabe*): *tê, te*; mỗi âm đoạn có hai âm tố. Nhưng ta không thể nói rằng ý của bốn âm tố hay ý của hai âm đoạn hợp thành ý “*tête*”. Vậy ta cũng không thể phân tích ý “*tête*” được.

15. Ngữ tố là đơn vị nhỏ nhất của ngôn ngữ. Nhưng Pháp ngữ và Anh ngữ có ngữ tố có thể đứng một mình trong câu nói, mỗi ngữ tố dùng làm một

«*tiếng*» (P. *mot*, A. *word*); cũng ghép với ngữ tố khác, gọi là ngữ tố gốc, thành một «*tiếng*», rồi mới dùng trong câu nói⁽¹⁾.

Tỉ dụ, câu:

P. Cet arbre est un abricotier.

có năm «*tiếng*». Bốn «*tiếng*»: *cet*, *arbre*, *est*, *un*, mỗi «*tiếng*» có một ngữ tố, mỗi «*tiếng*» là một ngữ tố đứng một mình được.

Nhưng, «*tiếng*» *abricotier* có hai ngữ tố: *abricot* và *-ier*. Trong hai ngữ tố ấy, ngữ tố *abricot* có thể đứng một mình trong câu nói, có thể dùng làm một «*tiếng*», như nói:

P. Ce fruit est un abricot.

Je mange un abricot.

Còn ngữ tố *-ier* không thể đứng một mình trong câu nói, phải ghép với ngữ tố gốc *abricot* hay một ngữ tố gốc khác thành một «*tiếng*», rồi mới dùng trong câu nói, như:

abricot + *ier*: *abricotier*

banane + *ier*: *bananier*

prune + *ier*: *prunier*

Vì thế mà chúng ta phân biệt đơn vị nhỏ nhất của ngôn ngữ và đơn vị nhỏ nhất trong câu nói. Trong tỉ dụ dẫn trên, thì:

– *cet*, *arbre*, *est*, *un*, *abricot*, *-ier*, là đơn vị nhỏ nhất trong câu nói.

Đơn vị nhỏ nhất của ngôn ngữ là ngữ tố.

Đơn vị nhỏ nhất trong câu nói: của Pháp ngữ là «*mot*», của Anh ngữ là «*word*», của Hán ngữ (theo những nhà viết ngữ pháp Hán hiện nay) và của Việt ngữ (theo Phan Khôi và chúng tôi) là «*từ*». Nhưng, trong phụ lục này, chúng tôi gọi chung đơn vị nhỏ nhất trong câu nói của bất cứ thứ tộc ngữ nào là «*tiếng*».

«*Tiếng*» của Pháp ngữ và của Anh ngữ.

16. Pháp ngữ và Anh ngữ có «*tiếng*» chỉ có một ngữ tố, có «*tiếng*» có nhiều ngữ tố.

(1) Âm tố: xđ. III. 2.

Có người gọi ngữ tố là ngữ vị (cnh. gọi âm tố là âm vị).

“Tiếng” có một ngữ tố gọi là *tiếng đơn* (P. *mot simple*; A. *simple word*);
tỉ dụ:

P. *main, noir, tête, abricot, nation*;

A. *hand, black, speak, book, nation*.

17. “Tiếng” có nhiều ngữ tố chia ra hai hạng: *tiếng tiết hợp* (P. *mot dérivé*; A. *derived word*). và *tiếng phức hợp* (P. *mot composé*; A. *compound word*).

Tiếng tiết hợp cấu tạo bằng cách thêm vào một ngữ tố chính gọi là ngữ tố gốc hay âm gốc (P. *racine*) một hay nhiều ngữ tố phụ gọi là âm tiếp (P. *affixe*) (1).

Âm tiếp không thể đứng một mình trong câu nói, phải tiếp hợp với một âm gốc, thành một “tiếng”, mới dùng trong câu nói được. Âm tiếp có âm tiếp đầu (P. *préfixe*) và âm tiếp cuối (P. *suffixe*). Tỉ dụ:

P. *prédire*: *dire* là gốc, *pré-* là âm tiếp đầu;

abricotier: *abricot* là gốc, *-ier* là âm tiếp cuối;

vantardise: *vant* là gốc *-ard* và *-ise* là hai âm tiếp cuối;

internationaliser: *nation* là gốc, *inter-* là âm tiếp đầu, *-al* và *-iser* là âm tiếp cuối;

A. *unfold*: *fold* là gốc, *un-* là âm tiếp đầu;

speake: *speak* là gốc, *-er* là âm tiếp cuối;

bookishness: *book* là gốc, *-ish* và *-ness* là hai âm tiếp cuối;

internationalize: *nation* là gốc, *-inter-* là âm tiếp đầu, *-al* và *-ize* là âm tiếp cuối.

18. Tiếng phức hợp cấu tạo bằng cách ghép nhiều tiếng đơn hay tiếng tiếp hợp có sẵn, hoặc viết liền (td.: P. *clairsemé, passeport, porteplumé*; A. *bookstore, workshop, motorcar*), hoặc viết rời có gạch nối (td.: P. *amour propre, arc-en-ciel, national-socialisme*; A. *black-out, self-satisfaction, letter-writer*), hay không có gạch nối (td.: P. *ver à soie, chemin de fer, pomme de terre*; A. *back door, life insurance, put off*).

(1) Chúng tôi sẽ giải thích thêm ở đ. 26, 29, phải hiểu “đứng một mình” và “không đứng một mình” thế nào.

Bloomfield (L. 160) gọi ngữ tố đứng một mình và ngữ tố không đứng một mình là *free form* và *bound form*.

Tuy nhiên, trong giới ngữ học Tây phương đã có khuynh hướng không muốn dùng P. *mot* hay A. *word* để gọi tiếng phức hợp. Như Sechebaye (SLP 96) cho rằng những “tiếng” như *pourboire*, *arc-en ciel*, xưa nay quen gọi là «*mot composé*», đúng ra phải gọi là “P. *locution*”, chẳng khác gì *prendre la mouche*, *être quitte sain et sauf*, *comme il faut*⁽¹⁾.

Jespersen (PG 95) cũng chủ trương rằng cần phải tìm một danh từ để trở một tổ hợp “tiếng” cùng cấu thành một đơn vị về ý nghĩa. (*A term is wanted for a combination of words which together form a sense unit...*). Và ông đề nghị danh từ “A. *phrase*”, td: *put off* là một *phrase*.

Mỗi từ đơn hay từ kép của ta chỉ có một ngữ tố.

19. Ta đã biết rằng (đ. 14) phát ra âm được mà có diễn tả một ý gì (ý này không thể phân tích được), thì mới là ngữ tố. Vậy thì phát ra âm được mà không có nghĩa, không phải là ngữ tố.

Ngữ tố cũng không nhất định đơn âm (= có một âm đoạn). Một ngữ tố có thể có nhiều âm đoạn. Lấy ti dụ đã dẫn ở đ. 15: *cet arbre est un abricotier*, thì tổ hợp này có sáu ngữ tố:

cet, arbre, est, un, abricot, -ier.

Những ngữ tố: *cet, est, un, -ier*, là ngữ tố đơn âm; nhưng ngữ tố *arbre* có hai âm đoạn (/ *ar / bre*/), mà ngữ tố *abricot* có ba âm đoạn (/ *a/bri/côt*/).

Dem những điều trên áp dụng vào từ đơn và từ kép trong Việt ngữ, ta nhận thấy rằng:

1. *Từ đơn*: mỗi từ đơn (*thợ, người...*) là một ngữ tố.

2. *Từ kép thuần túy* (đ. II. 2): những âm vô nghĩa hợp lại thành từ kép, mỗi âm đứng một mình không phải là ngữ tố; nhưng cả tổ hợp âm ấy hợp lại (hay là từ kép) là một ngữ tố.

Ti dụ: *đuôi uoi*. Một âm *đuôi* hay một âm *uoi* không phải là ngữ tố. Nhưng hai âm hợp lại (hay từ kép *đuôi uoi*) là một ngữ tố. *Đuôi uoi* là ngữ tố có hai âm.

3. *Từ kép đơn ý có âm lót* (đ. II. 4): từ đơn đứng một mình là ngữ tố,

(1) Hiện nay các nhà ngữ học Tây phương chưa đồng ý nhau về danh từ dùng để gọi chung ngữ tố và để phân biệt ngữ tố gốc và âm tiếp. Như cùng một tiếng P. *morphème*, người thì dùng để gọi chung ngữ tố, người thì dùng để gọi riêng ngữ tố phụ (âm tiếp).

nhưng âm lót vô nghĩa đứng một mình không phải là ngữ tố; vậy từ đơn hợp với âm lót thành từ kép, cũng chỉ là một ngữ tố.

Ti dụ: *rộng rãi*. Âm lót *rãi* không phải là ngữ tố. Từ đơn *rộng* là ngữ tố, mà từ kép *rộng rãi* cũng chỉ là một ngữ tố. *Rộng rãi* là ngữ tố có hai âm.

4. *Từ kép đơn ý điệp từ* (đ. II. 4): mỗi âm đứng một mình là một từ đơn, tức là một ngữ tố, mà mấy âm hợp lại thành từ kép cũng chỉ là một ngữ tố.

Ti dụ: *mành mành*, diễn tả một ý đơn giản nghĩa là ý không thể phân tích được (đ. I. 2) cũng như từ đơn *mành*. Vậy *mành mành* là ngữ tố có hai âm. *Còn còn con* là ngữ tố có ba âm. Ngữ tố có hai, ba âm, là ngữ tố đơn âm lặp lại.

5. *Từ kép đơn ý gồm hai từ đơn khác nghĩa nhau, nhưng nghĩa một từ lấn hẳn nghĩa từ kia* (đ. II. 6): tuy rằng mỗi từ đứng một mình là một ngữ tố, nhưng hai từ hợp lại chỉ diễn tả một ý đơn giản, nên từ kép chỉ là một ngữ tố; từ đơn có nghĩa bị lấn, có thể ví với âm lót.

Ti dụ: *ăn ở*. *Ăn* và *ở*, đứng một mình, là hai từ đơn, nhưng *ăn ở* chỉ diễn tả ý “ở”, vậy *ăn ở* là một ngữ tố có hai âm.

6. *Từ kép điệp ý* (đ. II. 3): mỗi từ đơn tuy là một ngữ tố, nhưng hai ngữ tố cùng nghĩa hay nghĩa gần nhau, nên từ kép chỉ diễn tả ý đơn giản, vậy coi là một ngữ tố.

Ti dụ: *dấu vết*. *Dấu* và *vết*, đứng một mình, là hai từ đơn, nhưng *dấu vết* chỉ diễn tả một ý, hoặc ý “dấu”, hoặc ý “vết”. Vậy *dấu vết* là một ngữ tố có hai âm. Ta có thể ví từ kép điệp ý với từ kép đơn ý điệp từ: ngữ tố có hai âm là ngữ tố đơn âm lặp lại.

Tóm lại, không những mỗi từ đơn, mà mỗi từ kép của ta cũng chỉ có một ngữ tố. Từ đơn là ngữ tố đơn âm, từ kép là ngữ tố đa âm.

(1) Chúng tôi chưa tìm thấy vì lẽ gì người Pháp phân biệt *mot composé* với *locution*; nhưng cứ xét định nghĩa trong từ điển: *locution* là tổ hợp “tiếng” tương đương với một “tiếng”, thì ta thấy rằng *mot composé* với *locution* không khác gì nhau cả.

Trong bài nhan đề *Locutions et composés* đăng trên báo *Journal de psychologie*, XVIII, có dẫn ở SLP97, chắc rằng Sechehayé có nói lí do vì sao ông không gọi *pourboi e arc-en-ciel* là *mot composé*. Chúng tôi tiếc rằng chưa được đọc bài báo nói trên.

Trái với Sechehayé, Brunot (PL 3) tự hỏi sao coi *bec-de-ane, mont-de-piété, pied-à-terre* là «*mot composé*», mà lại coi *avoir lieu, faire l'effet, bon marché, comme il faut* là «*locution*», và ông đề nghị nên gọi cả là «*mot composé*». Danh từ dùng tuy khác mà chủ trương giống nhau, nghĩa là không phân biệt *mot composé* với *locution*.

Mỗi ngữ của ta gồm có nhiều ngữ tố.

20. Từ đơn và từ kép diễn tả ý đơn giản không thể phân tích được, và chỉ có một ngữ tố. Nhưng, ngữ diễn tả ý phức tạp có thể phân tích ra nhiều ý đơn giản, và gồm có nhiều ngữ tố. Tỉ dụ:

- *tàu bay*: hai ý đơn giản “tàu” và “bay” kết hợp mật thiết với nhau thành ý mới “tàu bay” (đ. 3); vậy ý “tàu bay” có thể phân tích ra hai ý đơn giản “tàu” và “bay”, và ngữ *tàu bay* có hai ngữ tố;

- *lúa ba trắng*: ý “lúa ba trắng” có thể phân tích ra ba ý đơn giản “lúa”, “ba” và “trắng”, và ngữ *lúa ba trắng* gồm có ba ngữ tố.

Tiếng hợp âm.

21. Tiếng hợp âm do hai hay ba âm rút thành một âm; tỉ dụ:

<i>hăm</i> (mốt) < <i>hai mươi</i> ,	<i>băm</i> (mốt) < <i>ba mươi</i>
<i>bao</i> (nhiều) < <i>bằng nào</i> ⁽¹⁾ ,	<i>đâu</i> < <i>đằng nào</i>
<i>bấy</i> < <i>bằng này</i> ,	<i>đấy</i> < <i>đằng ấy</i>
<i>bấy</i> < <i>bằng ấy</i> ,	<i>đấy</i> < <i>đằng ấy</i> ,
(chúng) <i>bay</i> < <i>bọn mày</i> ,	<i>dó</i> < <i>đằng nọ</i> ,
<i>ông</i> < <i>ông ấy</i> ,	<i>bà</i> < <i>bà ấy</i> ,
(dai) <i>nhách</i> < <i>như chảo rách</i>	

Tổ hợp *hai mươi* hợp âm thành một từ mới là *hăm*. Hai ý “hai” và “mười” tạo ra một ý đơn giản mới là “hăm”: ta có thể giải nghĩa ý “hăm”

(1) Phan Khôi (VNNC 131. 142 - 143): «*Nói thật nhanh hay là nói láy hay là theo lối phiên thiết thì bằng nào thành ra bao, bằng này thành ra bấy, bằng ấy thành ra bấy*».

Ông còn dẫn chứng, đã nghe người Thổ miền Bắc nói:

Anh ta tương bằng ấy lâu tôi tiền số tiền đã hết rồi.

Anh bán nó bằng nào xa.

(*bằng ấy lâu, bằng nào xa, bây giờ ta nói bấy lâu, bao xa*), và kết luận:

«*Hầu hết người Thổ nói tiếng kinh đều trôi chảy, chỉ có một vài giọng hơi khác. Có người nói tiếng kinh lại còn sành hơn người kinh chúng ta. Nhưng theo tôi thấy đại khái thì họ nói tiếng Việt xưa, còn từ ngữ nào đã đổi mới thì họ chưa biết mà dùng đến. (...)*

«*Bằng nào, bằng ấy là tiếng Việt xưa, sau đã đổi ra bao, bấy rồi, mà người Thổ còn cứ nói bằng nào, bằng ấy*», *đâu* nào,

(hăm = hai mươi), mà không thể phân tích ý ấy. Vậy tiếng hợp âm là từ đơn và chỉ có một ngữ tố⁽¹⁾.

Từ đơn và từ kép của ta có thể ví với “tiếng đơn” của Pháp hay của Anh.

22. Từ đơn hay từ kép của ta chỉ có một ngữ tố. “Tiếng đơn” của Pháp hay của Anh cũng chỉ có một ngữ tố. Vậy ta có thể ví từ của Việt ngữ với “tiếng đơn” của Pháp ngữ hay của Anh ngữ.

Nói về âm đoạn, ta còn có thể ví từ đơn như “tiếng đơn” có một âm đoạn, và từ kép như “tiếng đơn” có nhiều âm đoạn.

Nói về ý thì “tiếng đơn” đa âm chỉ giống từ kép thuần túy, chứ không giống các thứ từ kép khác. Tỉ dụ: hai âm của P. *tête* (/tê/te), tách riêng ra đều không có nghĩa, mà hai âm của *đuôi voi* cũng vậy. Nhưng hai âm của P. *tête* không thể ví với hai âm của *rộng rãi*, vì tách riêng ra thì âm *rộng* có nghĩa (*rộng* là từ đơn), chỉ có âm lót *rãi* là không có nghĩa⁽²⁾.

Ngữ của ta có thể ví với “tiếng phức hợp”.

23. Ngữ của ta có nhiều ngữ tố, mà tiếng tiếp hợp và tiếng phức hợp của Pháp, Anh, cũng có nhiều ngữ tố. Nhưng, tiếng tiếp hợp có ngữ tố không đứng một mình trong câu nói, mà tiếng phức hợp gồm toàn là tiếng đơn hay tiếng hợp có sẵn. Ngữ của ta do nhiều từ đơn ghép với nhau (đ. 2), vậy có thể coi là tương đương với tiếng phức hợp, chứ không tương đương với tiếng tiếp hợp. Ngôn ngữ của ta cũng không có đơn vị nào khả dĩ ví với tiếng tiếp hợp.

Ngữ và tiếng phức hợp còn giống nhau về cách cấu tạo. Đặt ra ngữ ta thường rút bớt ý cho gọn lời nói (đ. 4). Cấu tạo tiếng phức hợp cũng vậy. Tỉ dụ:

(1) Đường như Pháp ngữ và Anh ngữ cũng có tiếng tương tự. *Damourette* (GLF VII. 175) giải thích *jadis* là “il y a déjà des jours”, và *naguère* là “il n’y a guère de temps”. Vậy ta có thể coi *jadis* < déjà des (jours); *naguère* < n’y a guère (de temps).

Theo *Webster Dictionary*, thì *smog* < smoke + fog.

(2) Tuy nhiên, có “tiếng đơn” có thể ví với từ kép có âm lót như P. *bébête* (bé + bête), *pépère* (pé + père); hoặc với từ kép điệp từ, như A. *bye-bye*; hoặc với từ kép điệp ý, A. *nearby* (*near* + *by*). Nhưng, những “tiếng” như tỉ dụ vừa dẫn rất hiếm trong từ ngữ Pháp, Anh.

V. *bàn thờ* = *bàn bày đồ thờ*;

P. *commode-toilette* = *commode* qui est en même temps une *toilette*;

A. *post-card* = *a card* for sending by *post* unenclosed.

Ta cũng đã biết rằng Sechehaye và Jespersen, người thì chủ trương dùng P. *locution* (thay *mot composé*), người thì chủ trương dùng A. *phrase* (thay *compound word*), để gọi “tiếng phức hợp” (đ. 18). Chủ trương như vậy, chẳng khác gì chúng tôi phân biệt “từ” với “ngữ” (đ. 11).

Thực ra không thể so sánh “tiếng” của hai tộc ngữ

24. So sánh như hai điều trên, chỉ là đại khái. Thực ra, ta chỉ có thể so sánh ngữ tố, chứ không thể so sánh “tiếng” của hai tộc ngữ (Sapir, *L* 37), vì rằng không thể có một định nghĩa chung về “tiếng” cho tất cả các ngôn ngữ (Vendryes, *L* 105), mà chỉ có thể định nghĩa “tiếng” của một tộc ngữ (Martinet, *LG* 112).

Hơn nữa, nhiều nhà ngữ học cũng nhận rằng không thể định nghĩa thật rõ ràng thế nào là một “tiếng” trong Pháp ngữ và Anh ngữ. Nỗi khó khăn ấy, có lẽ là tại vấn đề dùng danh từ: dùng cùng một danh từ, P. *mot* hay A. *word*, để gọi gồm cả ba hạng “tiếng khác hẳn nhau về hình thức cũng như về nội dung. “Tiếng đơn” diễn tả ý không thể phân tích được. “Tiếng tiếp hợp” và “tiếng phức hợp” cùng diễn tả ý có thể phân tích được, nhưng “tiếng phức hợp” gồm toàn những “tiếng” có sẵn, mà “tiếng tiếp hợp” có thành phần là ngữ tố không đứng một mình trong câu nói.

25. Ngay như so sánh Ngữ tố của Việt ngữ với ngữ tố của Pháp ngữ hay Anh ngữ, ta cũng chỉ có thể ví từ đơn với “tiếng đơn” có một âm đoạn; ngoài ra đã thấy có sự khác biệt rồi (đ. 22 và 30).

Vậy, chúng tôi tưởng nên theo Bloomfield (*L* 233) mà nói rằng: Phải tùy theo đặc tính của từng ngôn ngữ một, mà định hạng “tiếng kép”. (Nói “tiếng kép”, chúng tôi muốn gồm cả từ kép và ngữ của ta, lẫn tiếng hợp và tiếng phức hợp của những ngôn ngữ cùng loại với Pháp ngữ hay Anh ngữ). Ta đừng lầm tưởng rằng bất cứ tộc ngữ nào cũng có những hạng “tiếng kép” như của ta, hoặc giả ngôn ngữ của ta cũng có đủ các hạng “tiếng kép” như những ngôn ngữ khác. Hai ngôn ngữ khác nhau có thể có hạng “tiếng kép” giống nhau về đại thể (mà chỗ giống

nhau ấy chỉ đáng cho ta ghi nhận thôi), song về chi tiết còn có nhiều điểm khác nhau.

Thế nào là “đứng một mình” và “không đứng một mình”?

26. Pháp ngữ và Anh ngữ có ngữ tố có thể đứng một mình trong câu nói, có ngữ tố không đứng một mình được. Ngữ tố không đứng một mình là âm tiếp trong tiếng tiếp hợp (đ. 15 17).

Việt ngữ không có đơn vị nào tương đương với tiếp hợp (đ. 23), vậy không có ngữ tố không đứng một mình. Nói thế, tức là trong tiếng Việt, ngữ tố nào cũng đứng một mình, *mỗi ngữ tố là một từ*, và ta không cần phân biệt như trong Pháp ngữ và Anh Ngữ, đơn vị nhỏ nhất của ngôn ngữ với đơn vị nhỏ nhất trong câu nói ⁽¹⁾.

Nhưng, có người chịu ảnh hưởng quá nặng của ngữ học phương Tây, lại chủ trương trái hẳn chúng tôi, và cho rằng Việt ngữ cũng có hạng tiếng tiếp hợp, cũng có ngữ tố “không độc lập” hay “bị giới hạn” (đối với ngữ tố “độc lập” hay “tự do”). Các nhà ấy viện dẫn làm tí dụ những tổ hợp như “*dai nhách*”, “*vô gia đình*”, và lập luận rằng:

Dai có thể đứng một mình, vì ta nói “*dai nhách*”, “*dai như chèo rách*”, “*dai như đĩa dôi*”. Trái lại, *nhách* chỉ đi được với *dai*, mà không đi được với tiếng nào khác. Vậy, *dai* là “thể tự do”, mà *nhách* là “âm bị giới hạn”.

Vô = không có; *gia* = nhà; *đình* = sân. Nhưng ta không thể nói: “Tôi vô con”, “Tôi về gia”, “Tôi quét đình”, thay cho “*Tôi không có con*”, “*Tôi về nhà*”, “*Tôi quét sân*”. Vậy *vô*, *gia*, *đình*, là ba âm không độc lập, dùng để cấu tạo nên tiếng tiếp hợp *vô gia đình*. *Vô* còn là một âm tiếp đầu trong nhiều tiếng tiếp hợp khác, như: *vô ý*, *vô tư*, *vô vị*, *vô nghệ nghiệp*, *vô liêm sỉ*, *vô tuyến điện* ⁽²⁾.

Nói như trên, tức là chủ trương rằng: những âm *nhách*, *vô*, *gia*, *đình*, là

(1) Vendryes (L 104. 105) cho thấy rằng “tiếng” của Pháp ngữ định nghĩa không được rõ ràng, mà “tiếng” của Hán ngữ định nghĩa dễ hơn. (*On peut dire qu'en français le mot est assez mal défini... Le mot chinois se laisse définir sans peine*).

Có lẽ “tiếng” của Hán ngữ, cũng như “tiếng” của Việt ngữ, dễ định nghĩa, vì hai tộc ngữ ấy thuộc vào loại ngôn ngữ chúng tôi gọi là ngôn ngữ cách thế (đ. 32): mỗi “tiếng” chỉ có một ngữ tố, hay là mỗi ngữ tố là một “tiếng”.

(2) Muốn cho những tổ hợp trên thêm về tiếng tiếp hợp, có nhà đã viết:
vớ ý, vớ tư, vớ vị, vớ nghệ nghiệp, vớ liêm sỉ, vớ tuyến điện, vớ gia đình.

ngữ tố không đứng một mình, những âm ấy không đủ tính cách là từ, không phải là đơn vị trong câu nói của Việt ngữ.

Muốn biết chủ trương như trên có đúng hay không, ta phải tìm hiểu xem thế nào là ngữ tố “đứng một mình”, thế nào là ngữ tố “không đứng một mình”.

27. Cùng một tiếng tiếp hợp, âm gốc và âm tiếp đọc liền nhau, chứ không có tách rời từng ngữ tố ra. Như:

- P. *abricotier*: không đọc rời âm gốc *abricot* và âm tiếp *-ier*; các âm đoạn cũng không phân chia theo các ngữ tố ra: *a - bri - cot - ier*, mà đọc

| a | bri | co | tier |

- P. *désunion*: không đọc rời âm gốc *un* và hai âm tiếp *dés-* và *-ion*, mà đọc liền

ldélsunionl

Đặt hai tiếng trên vào tổ hợp “*un jeune abricotier*”, “*la désunion internationale*”, ta thấy phân cách từng tiếng một:

un || jeune || abricotier

la || désunion || internationade

chứ không phân cách từng ngữ tố.

Chính vì không thể đọc rời những ngữ tố *-ier*, *dés-*, *-ion*, khỏi ngữ tố gốc, mà nói rằng ba ngữ tố ấy không thể đứng một mình. Còn ngữ tố *abricot* và *un* là ngữ tố đứng một mình được, là vì khi hai ngữ tố ấy dùng làm “tiếng” thì đọc tách rời ra khỏi “tiếng” khác.

Vậy, ta phải hiểu “không đứng một mình” là *khi phát âm (cũng như khi viết) không thể tách rời khỏi ngữ tố gốc*, và hiểu “đứng một mình” là *khi phát âm phải tách rời khỏi “tiếng” khác*.

28. Hiểu như trên, thì nói “đứng một mình” và “không đứng một mình” tức là chỉ nói về phương diện hình thể của ngôn ngữ ⁽¹⁾. (Hình thể là âm phát ra hay chữ viết để ghi âm). Nay ta lại xét xem có thể hiểu về phương diện nội dung hay ý nghĩa được không?

Muốn nói về phương diện nội dung, thì phải hiểu ngữ tố không đứng

(1) Học về ngữ tố, về cách cấu tạo “tiếng”, thuộc vào môn học gọi là P. *morphotogie* (*morpho morphê* = hình thể).

một mình là ngữ tố không dùng một mình được; dùng một mình nó chưa đủ ý; phải kết hợp với ngữ tố khác mới đủ ý, như:

– *Abricotier*: *abricot* + *ier*; *abricot* là quả mơ; *ier* diễn tả ý “sự vật sinh ra cái gì”; *abricotier* là vật sinh ra quả mơ (= cây mơ). *ier* là ngữ tố không thể đứng một mình, vì nó phải hợp với *abricot* thành *abricotier* mới đủ ý.

Nếu ta hiểu ngữ tố không đứng một mình (tức là ngữ tố không phải là “tiếng”) là ngữ tố tự nó không đủ ý, thì ngược lại, ta cũng phải hiểu ngữ tố đứng một mình (tức là ngữ tố dùng làm “tiếng”) tự nó đủ ý rồi, dùng một mình cũng đủ ý.

Nhưng, ta không thể hiểu như vậy được, vì trong Pháp ngữ và Anh ngữ có biết bao nhiêu là “tiếng” (ngữ tố đứng một mình) không thể dùng một mình được.

Những loại tiếng như *conjonction* (td.: P. *de, à*), *préposition* (td.: P. *et, ou*), *article* (td.: *le, un*), *pronom* (td.: P. *je, me*) không bao giờ dùng một mình. Tiếng *conjonction* và *préposition* chỉ dùng để diễn tả quan hệ của hai “tiếng” khác. Tiếng *article* phải dùng với loại tiếng *substantif*, mà tiếng *pronom* phải dùng với loại tiếng *verbe*. Mặc dầu vậy, *de, à, et, ou, le, un, je, me*, là “tiếng” của Pháp ngữ.

29. Tóm lại, nói “đứng một mình” và “không đứng một mình”, là nói về cách phát âm.

Trong Việt ngữ, phát âm “*dai nhách*”, “*vô gia đình*”, ta không phát âm liền hai, ba âm với nhau, mà phải tách rời từng âm một.

dai//nhách

vô//gia//đình

Dù đặt trong tổ hợp rộng hơn, như “*miếng thịt dai nhách*”, “*đứa trẻ vô gia đình*”, ta vẫn phải phân tách từng âm ra một:

miếng//thịt//dai//nhách

đứa//trẻ//vô//gia//đình

chứ không có phát âm:

miếng//thịt//dai nhách

đứa//trẻ//vô gia đình

Những âm *nhách, vô, gia, đình*, đã là âm vô nghĩa, lại có thể đứng một mình; vậy thì những âm ấy là “tiếng” của Việt ngữ, hay là “từ”⁽¹⁾.

So sánh “tiếng” đa âm của Việt ngữ với “tiếng” đa âm của Pháp ngữ và của Anh ngữ.

30. Từ kép của ta là “tiếng” có nhiều âm đoạn (đ. 19). Nhưng, tiếng đa âm của ta khác tiếng đa âm của Pháp ngữ và của Anh ngữ.

Những âm đoạn cùng một tiếng của Pháp ngữ hay của Anh ngữ, phát âm liền nhau (đ. 27), mà những âm đoạn cùng một từ kép của Việt ngữ, nói ra phải rời từng âm một:

đười || ươi

rộng || rãi

còn || còn || con

chí || cha || chí || chát.

Ta nghe một người ngâm thơ thì càng thấy rõ. Như câu

Chí cha chí chát khua giầy dép. (T.T.X.)

không có ai phát âm liền *chíchachíchát* cả.

Không những ta không nối liền mấy âm của từ kép, mà ta còn có thể tách rời hẳn ra, như từ kép: *ngặt ngheo, gay gắt, học hiệc, nét na*, ta có thể nói:

cười ngặt cười ngheo; đi học đi hiệc;

đỏ gay đỏ gắt; nét với na gì.

Tiếng đa âm của Pháp ngữ hay Anh ngữ, không những các âm đoạn phát âm liền nhau, mà thường còn có một âm đoạn gọi là trọng âm (*P. tonique*) phải phát mạnh hơn những âm đoạn khác. Tỉ dụ:

(1) Ta viết *vô gia đình* rời từng âm một, không phải là vì người Trung Hoa viết, mà vì ta phát âm rời từng âm một. Và lại, trong Hán ngữ, những âm tương đương với ba âm ấy, đều là “từ”. Du nhập vào Việt ngữ, dù chưa quen dùng một mình, ba âm ấy vẫn có ý nghĩa, vậy ta không thể không coi là “từ”.

Ta cũng so sánh *vô gia đình* với *vice versa*, Pháp ngữ và Anh ngữ mượn của cổ ngữ La Tinh. Người Pháp coi *vice versa* là một *locution*, người Anh coi là *phrase* (*P. locution* và *A. phrase* là tổ hợp gồm nhiều “tiếng”). Vậy, mặc dầu không dùng một mình trong Pháp ngữ và Anh ngữ, *vice* và *versa* cũng coi là hai “tiếng”.

<i>P. accepter</i>	: trọng âm là <i>ter</i> ,
(j') <i>accepte</i>	: trọng âm là <i>cep</i> ,
<i>A. physician</i>	: trọng âm là <i>si</i> ,
<i>physic</i>	: trọng âm là <i>phy</i> .

Từ kép của Việt ngữ không có trọng âm. Nói ra, các âm cao hay thấp, bổng hay trầm, là tùy ở giọng (đ. III. 6), chứ không phải là người nói nhấn mạnh vào âm nào hơn âm nào, như nói tiếng Pháp, tiếng Anh, phải nhấn mạnh vào trọng âm.

Ngữ tố của Việt ngữ.

31. Chúng ta không thể đem kết quả nghiên cứu về ngữ tố của Pháp ngữ và của Anh ngữ, mà áp dụng hoàn toàn cho Việt ngữ được. Theo những nhận xét trên, chúng ta có thể kết luận rằng:

Những âm dùng trong Việt ngữ chia ra hai hạng: âm có nghĩa và âm vô nghĩa. Dù có nghĩa hay không, những âm Việt Nam đều đứng một mình cả, nghĩa là khi phát âm, phải tách rời từng âm một, chứ không có phát liền hai, ba, bốn âm với nhau.

Âm có nghĩa, mỗi âm là một ngữ tố, mỗi âm là một từ đơn.

Âm vô nghĩa, một mình nó không phải là ngữ tố. Nhưng, hoặc mấy âm vô nghĩa hợp lại, hoặc âm vô nghĩa hợp với âm có nghĩa, thành một từ kép, thì cả tổ hợp âm ấy là một ngữ tố.

Việt ngữ không phân chia ra ngữ tố đứng một mình và ngữ tố không đứng một mình, nghĩa là không phân biệt ngữ tố dùng làm âm gốc và ngữ tố dùng làm âm tiếp.

Việt ngữ cũng không cần phân biệt đơn vị nhỏ nhất của ngôn ngữ (ngữ tố) với đơn vị nhỏ nhất trong câu nói (“tiếng”).

Ngôn ngữ cách thể và ngôn ngữ tiếp thể.

32. Chúng ta đã phân biệt ngữ tố (đơn vị nhỏ nhất của ngôn ngữ) với “tiếng” (đơn vị nhỏ nhất trong câu nói), và phân biệt ngữ tố đứng một mình với ngữ tố không đứng một mình (âm tiếp).

Ngôn ngữ cách thể là ngôn ngữ chỉ có ngữ tố độc lập, không có ngữ tố không độc lập (Bloomfield, L. 208): mỗi “tiếng” coi như một âm gốc đứng

một mình, không có âm tiếp (Marouzeau, *SL* 88). Vậy, trong một ngôn ngữ cách thể, mỗi “tiếng” chỉ có một ngữ tố, hay là ngữ tố nào cũng có thể dùng độc lập thành một “tiếng”, ngữ tố nào cũng đứng một mình cách biệt hẳn ngữ tố khác.

Khác với ngôn ngữ cách thể, ngôn ngữ tiếp thể dùng âm tiếp⁽¹⁾ thêm vào âm gốc để tạo ra “tiếng” (Sapir, *L* 121). Vậy, trong một ngôn ngữ tiếp thể, “tiếng” có thể gồm nhiều ngữ tố; có ngữ tố độc lập và ngữ tố không độc lập.

Việt ngữ là ngôn ngữ cách thể.

33. Tiêu chuẩn dùng để định ngôn ngữ cách thể và ngôn ngữ tiếp thể, là hạng tiếng tiếp hợp, chứ không phải hạng tiếng phức hợp.

Pháp ngữ và Anh ngữ có hạng tiếng tiếp hợp, vậy thuộc vào loại ngôn ngữ tiếp thể.

Việt ngữ không có ngữ tố không độc lập, không có tiếng tiếp hợp. Trong Việt ngữ, mỗi “tiếng” (từ đơn và từ kép) chỉ có một ngữ tố, ngữ tố nào cũng có thể dùng độc lập thành “tiếng” cả. Vậy Việt ngữ thuộc vào loại ngôn ngữ cách thể.

Cách thể không phải là độc âm.

34. Có nhà ngữ học lầm tưởng rằng trong ngôn ngữ cách thể “tiếng” nào cũng chỉ có một âm đoạn, nên cũng gọi ngôn ngữ cách thể là ngôn ngữ độc âm (= *P. langue monosyllabique*), nghĩa là thứ ngôn ngữ mà mỗi “tiếng” chỉ có một âm đoạn.

Nhưng, Việt ngữ là ngôn ngữ cách thể, mà “tiếng” của Việt ngữ không

(1) Chúng ta mới nói đến âm tiếp đầu và âm tiếp cuối, thêm vào trước hay sau âm gốc (đ. 17). Còn có hạng âm tiếp giữa (*P. infixé*). Tỉ dụ, trong ngôn ngữ Talagog (một bộ lạc ở Phi Luật Tân), “tiếng” *sulat* (= một bản viết) tạo ra:

- “tiếng” *sumulat* (= người đã viết), âm tiếp giữa là *um-*;

- “tiếng” *sinulat* (= cái đã viết), âm tiếp giữa là *-in-* (theo Jespersen, *L* 376).

Các nhà ngữ học còn chia ngôn ngữ tiếp thể ra hai hạng: hạng thứ nhất gọi là *P. langue agglutinante*, “tiếng” không thay đổi hình thể; hạng thứ nhì gọi là *P. langue flexionnelle*, “tiếng” dùng trong câu, âm đoạn cuối thay đổi để trở thuộc tính, số tính, thời gian tính (như Pháp ngữ, Anh ngữ), hay còn trở chức vụ của “tiếng” trong câu (như cổ ngữ La Tinh).

Nhưng, Marouzeau cũng như Bloomfield đều cho rằng không có giới hạn nhất định cho hai hạng ấy.

hoàn toàn là “tiếng” đơn âm: từ đơn của ta có một âm, nhưng từ kép có hai, ba hay bốn âm.

Ngôn ngữ tiếp thể cũng không phải là ngôn ngữ đa âm, nghĩa là thứ ngôn ngữ “tiếng” nào cũng có nhiều âm. Như Pháp ngữ và Anh ngữ có rất nhiều “tiếng” đơn âm.

Vậy, không thể nói có ngôn ngữ đơn âm và ngôn ngữ đa âm, mà chỉ có thể nói có “tiếng” đơn âm và “tiếng” đa âm.

Phần thứ hai

TÙ TÍNH VÀ TÙ VỤ

CHƯƠNG NĂM

TỪ TÍNH

1. Chúng tôi đã định nghĩa: từ là *âm có nghĩa*, dùng trong ngôn ngữ để diễn tả ý đơn giản. Nhưng, khi diễn tả tư tưởng, khi nói, ta phải ghép nhiều ý đơn giản, tức là phải xếp đặt tiếng lẻ thành *câu*.

Vậy thì xét về một từ, có ba phương diện:

- a) *hình thể*: từ phát ra âm được (và có thể viết ra chữ được);
- b) *nội dung*: từ diễn tả một ý gì, có một nghĩa gì;
- c) *ngữ pháp*: từ có tác dụng gì trong câu nói.

Từ tính và từ vụ.

2. Về ngữ pháp, dùng trong câu, mỗi từ có hai tác dụng: tác dụng về phương diện ý nghĩa và tác dụng về phương diện cấu tạo câu (cú pháp).

Chúng ta đừng lẫn “ý nghĩa” với “tác dụng về phương diện ý nghĩa”. Ta lấy tí dụ hai từ *chim* và *bay*.

Ta nói: “Chim là loài vật có lông vũ, có cánh bay” và “Bay là di động trên không”, thế là ta định nghĩa hay giải nghĩa hai từ *chim* và *bay*, ta xét hai từ ấy về nội dung, về bản chất ý nghĩa. Hai định nghĩa trên thuộc về môn từ ngữ học.

Nay, ta xếp hai từ *chim* và *bay* thành một câu: *Chim bay*. Xếp thành câu rồi, ta mới có thể xét đến tác dụng của hai từ về ngữ pháp. Ta đã nói từ có hai tác dụng ngữ pháp: tác dụng về phương diện ý nghĩa, và tác dụng về phương diện cú pháp. Ta hãy xét về tác dụng thứ nhất.

Ngữ pháp không bắt ta phải định nghĩa hai từ *chim* và *bay*. Ngữ pháp chỉ cần biết theo ý nghĩa thì hai từ ấy trong câu *Chim bay* thuộc vào hạng khái niệm cơ bản nào, nhà triết học gọi là *phạm trù* (= P. *catégorie*).

Chim theo ý nghĩa thuộc vào một từ loại dùng để trỏ sự vật. “Sự

vật” là một khái niệm cơ bản, và ta đặt tên từ loại trở phạm trù này là *thể từ*⁽¹⁾. *Bay* thuộc vào một từ loại dùng để trở sự vật động tác. “Sự vật động tác” cũng là một khái niệm cơ bản, và ta đặt tên từ loại trở phạm trù thứ hai này là *trạng từ*⁽²⁾.

“Ý nghĩa một từ” và “tác dụng của một từ về phương diện ý nghĩa” khác nhau như vậy. Muốn cho gọn hơn và để khỏi lẫn với “ý nghĩa của một từ”, chúng tôi gọi “tác dụng của một từ về phương diện ý nghĩa” là *từ tính*, lấy nghĩa là tác dụng của từ theo tính chất (hay bản chất) của từ về ý nghĩa.

3. Xét đến quan hệ của hai từ *chim* và *bay* kết hợp trong câu, ta mới thấy tác dụng thứ hai là tác dụng về cú pháp.

Theo cách tổ chức câu, thì quan hệ của *chim* với *bay* thế nào? Xét quan hệ ấy, ta mới định được chức vụ của hai từ trong câu.

Chim thuộc vào từ loại dùng để trở “sự vật đứng chủ trong câu”, và ta gọi là *chủ từ*; *bay* thuộc vào từ loại dùng để “nói chủ từ trong câu làm gì”, và ta gọi là *thuật từ*⁽³⁾.

Thể từ trạng từ là hai phạm trù, đều thuộc về ý nghĩa. *Chủ từ* và *thuật từ* cũng là hai phạm trù, nhưng đều thuộc về cú pháp.

Chúng tôi đã gọi tác dụng của từ về ý nghĩa là *từ tính*, chúng tôi gọi tác dụng thứ hai là *từ vụ*, lấy nghĩa là tác dụng của từ theo chức vụ về cú pháp.

Tóm lại, chúng tôi phân từ loại, căn cứ vào hai phương diện, hai tác dụng này:

1. Tác dụng theo ý nghĩa hay *từ tính*.
2. Tác dụng theo cú pháp hay *từ vụ*.

Vậy thì tùy theo phương diện từ tính hay từ vụ, mỗi từ trong câu thuộc hai từ loại khác nhau. Như trong câu *Chim bay*, thì: *chim* về từ tính là thể từ, về từ vụ là chủ từ, *bay* về từ tính là trạng từ, về từ vụ là thuật từ.

4. Trong câu nói có khi ta dùng nhiều ngữ hơn từ, mà về ý nghĩa hay cú pháp, ngữ cũng có tác dụng như từ. Tỉ dụ:

Thợ/làm việc.

Thợ mộc/làm việc.

(1) Trước đây gọi là *danh từ*.

(2) Trước đây gọi là *động từ* (BT).

(3) Tương đương như động từ (động ngữ) (BT).

Câu trên, từ *thợ* là thể từ dùng làm chủ từ; câu dưới ngữ *thợ mộc* về từ tính và từ vụ, dùng như từ *thợ*.

Vậy, từ chương này trở đi, **tiếng** có khi hiểu là “từ hay ngữ”⁽¹⁾. Tỉ dụ, chúng tôi viết: *Thể từ là tiếng dùng để trở sự vật*, hay *Chủ từ là tiếng dùng để trở sự vật làm chủ việc diễn tả trong câu*, xin hiểu là: Thể từ là từ hay ngữ dùng để... hay: Chủ từ là từ hay ngữ dùng để...

Chúng tôi viết như vậy, là cốt cho lời nói được gọn. Sở dĩ chúng tôi dùng *thể từ*, *chủ từ*, v.v... để gọi cả từ lẫn ngữ, mà không nói *thể từ* và *thể ngữ*, hay *chủ từ* và *chủ ngữ*, v.v... là vì chúng tôi coi *từ* là chính, và coi *ngữ* là tương đương với *từ* hoặc về từ tính hoặc về từ vụ. Và lại, nếu muốn cho rõ ràng mà nói *thể từ*, *thể ngữ*, *chủ từ*, *chủ ngữ*, v.v... e rằng chỉ thêm phức tạp mà không ích lợi gì mấy.

Nhiều nhà viết ngữ pháp Hán dùng *từ* để gọi loại về từ tính (như danh từ, động từ...), và *ngữ* để gọi loại về từ vụ (như chủ ngữ, bổ ngữ...). Nhưng chúng tôi thấy không những phân biệt như vậy không có lợi gì, mà kết cục tiếng *ngữ* lại dùng để trở thêm một ý niệm nữa, do đó dễ sinh ra lằng lằng.

Phân loại theo từ tính.

5. Chúng ta nói: *Chim bay* hay *Áo đẹp*, thì trước hết ta có một ý tổng hợp. Phân tích ý tổng hợp ra, ta nhận thấy có một sự vật là “chim” hay “áo”. Rồi, ta nhận ra sự vật “chim” động tác gì (nó *bay*), hay sự vật “áo” có tính chất gì (nó *đẹp*).

Bản thân của sự vật, sự vật làm động tác gì, và sự vật có tính chất gì, là ba khái niệm cơ bản, ba phạm trù. Nhưng, ta có thể gom hai khái niệm sau làm một, mà nói “sự vật ở trạng thái động hay tĩnh nào”, nói gọn là “sự trạng” nào⁽²⁾. Vì thế mà chúng tôi chỉ phân biệt *thể từ* dùng để trở sự vật, và *trạng từ* dùng để trở sự trạng.

(1) *Tiếng* dùng như trên tđv, P. terme. Terme gồm chung cả:

- a) “tiếng đơn” (*mot simple*; - đ. VI. 16);
- b) “tiếng tiếp hợp” (*mot dérivé*; - đ. IV. 17);
- c) “tiếng phức hợp” (*mot composé*, tđv. ngữ; - đ. IV. 18. 23);
- d) tổ hợp tiếng (*groupe de mots*), chúng tôi sẽ gọi là từ kết (đ. VI. 8)

(2) Những danh từ, sự vật, sự trạng, động tác, tính chất, sẽ định nghĩa rõ ràng ở đ.6 và 11.

Ngoài thể từ và trạng từ, ta còn có một loại nữa, chúng tôi gọi là *trợ từ*. Như ta nói: *Áo đẹp nhỉ*, tiếng *nhỉ* không tỏ sự vật, mà cũng không tỏ sự trạng, chỉ dùng để giúp cho ngữ khí⁽¹⁾ rõ ràng hơn, mạnh mẽ hơn.

Tóm lại, chúng tôi phân loại theo từ tính ra:

1. thể từ,
2. trạng từ, và
3. trợ từ.

(1) Ngữ khí, xem đ.37.

TIẾT I

THỂ TỪ VÀ TRẠNG TỪ

Thể từ.

6. Thể từ là tiếng dùng để tỏ sự vật.

Nói sự vật, là gồm chung những cái hữu hình và cái vô hình, tất cả cái cụ thể và cái trừu thể. Cụ thể là cái gì ngũ quan của ta có thể cảm xúc mà biết được. Trừu thể là cái gì ngũ quan của ta không thể cảm xúc mà biết được, nhưng nhờ có trí óc, có nội giác, mà ta hiểu được, có thể tưởng tượng ra được.

Tỉ dụ, ta ăn cơm. Cơm là vật tay sờ thấy được, mắt ta nhìn thấy được. Ta có thể nghe thấy tiếng nhai cơm, ngửi biết mùi cơm thế nào, ném biết vị cơm ra sao. Cơm có chất, có hình, tay ta sờ mà biết chất, mắt ta nhìn mà biết hình. Còn như tiếng nhai cơm, mùi vị của cơm không có chất, cũng không có hình, nhưng tai, mũi, lưỡi của ta cảm xúc mà biết. Dù có hình như cơm, vô hình như tiếng, mùi, vị, thấy đều là cái thực tại, nghĩa là *cụ thể*, vì ngũ quan của ta cảm xúc mà biết được.

Có những cái như đức hạnh con người: nhân, nghĩa, trí, tín, v.v... hay những quan niệm như: chính trị, kinh tế, công bình, dân chủ, v.v... không có hình, mà ngũ quan của ta cũng không thể cảm xúc mà biết được, nhưng trí óc ta suy xét mà hiểu được, tưởng tượng ra được. Những cái ấy gọi là cái *trừu thể*.

Chúng tôi dùng *thể từ* để gọi tiếng tỏ sự vật, là theo Nguyễn Giang. *Thể* không dùng theo nghĩa như trong *thân thể*, *chi thể*, *hình thể*. *Thể* dùng theo nghĩa là “bất cứ cái gì trí óc ta quan niệm như một cái riêng biệt với mọi cái khác” (CDC 19). Nguyễn Giang thêm rằng *thể* tức là *đơn thể*, Pháp ngữ gọi *entité*. Pháp gọi tiếng tỏ sự vật là *nom*, nhưng cũng gọi là *substantif*.

(1) Chúng tôi phân biệt như vậy cho dễ giải thích khi nói đến *loại từ* và *lượng từ* (chương IX và X).

Substantif ở substantif mà ra, và theo Brunot thì xưa kia *entité* cũng gọi là Substance.

Chủng thể, cá thể, tập thể, phân thể.

7. Nói “thể”, chúng tôi muốn chia ra: chủng thể, cá thể, tập thể và phân thể⁽¹⁾, và tiếng trở những “thể” ấy, chúng tôi gọi là:

<i>chủng thể từ</i>	tdv.	P.	<i>nom générique,</i>
<i>cá thể từ</i>	tdv.		<i>nom individuel,</i>
<i>tập thể từ</i>	tdv.		<i>nom collectif,</i>
<i>phân thể từ</i>	tdv.		<i>nom partitif.</i>

1. Chủng thể từ trở sự vật (thể) theo quan niệm chung cả loài, cả giống (chủng loại), như: *người, chim, cây, trâu bò, tre phèo*, v.v...

2. Cá thể từ trở sự vật độc nhất trong vũ trụ, như: *trời, đất, mặt trời, mặt trăng, thiên đường, địa ngục*, v.v... hay là trở sự vật theo quan niệm là đơn vị (có riêng một “thể”) trong một chủng thể, như:

– *vua, quan, dân, thợ*, v.v... trong chủng thể “người”.

– *sẻ, sáo, cuốc, vịt*, v.v... trong chủng thể “chim”.

3. Tập thể từ trở sự vật (thể) do nhiều cá thể tập hợp mà thành, tỉ dụ: *đàn (bò), đoàn (xe), lũ (kiến), dãy (núi), buồng (cau), nải (chuối), chùm (sung), mớ (rau), xâu (cá), bó (củi)*. Những thể từ như *quần áo, bát đĩa, gia đình, làng, tỉnh, hội, đảng, công ti* cũng là tập thể từ.

4. Phân thể từ trở một phần của cá thể, như: *quãng (đường), cục (đất), thoi (vàng), miếng (ruộng), mảnh (giấy)*.

Ta đừng lẫn phân thể với bộ phận cấu thành một cá thể và có tên riêng biệt, như: *đùi (bò), cành (cây); mái (nhà), bánh (xe), múi (cam)*.

Đùi, cành, mái, bánh, múi không phải là phân thể từ, mà là cá thể từ, vì những sự vật ấy có cái “thể” của nó. Trái lại, *quãng, cục, thoi, miếng, mảnh* phải dựa vào thể từ đứng sau mới có cái “thể” được.

Và lại, nhờ có phân thể từ đứng trước, mà cái “thể” của *đường, đất, vàng, ruộng, giấy*, có giới hạn rõ ràng hơn. (Cái “thể” của *quãng đường* rõ hơn cái “thể” của *đường*). Trái lại, dù nói *đùi bò* hay *bò*, nói *bánh xe* hay *xe*, cái “thể” của *bò, xe*, vẫn thế, không vì có tiếng đứng trước mà *bò, xe* có thay đổi “thể”.

8. Quan niệm về tập thể và phân thể khá rõ ràng, nhưng phân biệt chủng thể với cá thể chỉ có tính cách tương đối. Một thể từ có thể dùng để trở vừa chủng thể lẫn cá thể. Tỉ dụ:

Chim là loài vật có lông vũ,
Hai con chim đang bay ngoài sân.

Chim ở câu trên trở chủng thể, mà ở câu dưới trở cá thể.

Ta cũng biết rằng khoa vật học chia vật ra chủng, loại, bộ, môn, thuộc, tộc, v.v... Chúng tôi không đi sâu vào chi tiết, chỉ lấy một tỉ dụ đại khái như sau. Chim là một loài trong động vật. Vậy thì động vật là chủng thể, chim là cá thể. Nhưng trong loài chim lại gồm có sè, sáo, cuốc, vẹt, gà, vịt, v.v... thì đối với những cá thể này, chim lại là chủng thể.

Ta còn có thể hiểu chủng loại theo nghĩa rộng hơn nghĩa thông thường. Gạo là một chủng thể đối với gạo chiêm, gạo mùa, gạo ba trắng, gạo tám thơm, gạo nàng hương, gạo nanh chồn, v.v... Bàn cũng là chủng thể đối với bàn thờ, bàn đèn, bàn tính, bàn ăn, bàn giấy, bàn đọc v.v...

Thể từ chung và thể từ riêng.

9. Thể từ chung (P. nom commun) dùng để trở sự vật cùng loại, cùng hạng, cùng thứ. Thể từ riêng (P. nom propre) là tên riêng đặt cho *một* sự vật. Tỉ dụ:

– *Việt Nam* (tên một quốc gia), *Cửu Long* (tên một con sông), *Trần Quốc Tuấn* (tên họ một người), *Tản Đà* (tên hiệu một thi sĩ), *Kim Vân Kiều* (tên một quyển sách), *Tao Đàn* (tên một hội văn), *Xích Thổ* (tên một con ngựa), là thể từ riêng.

– *quốc gia, sông, người, thi sĩ, sách, hội, ngựa*, là thể từ chung⁽¹⁾.

(1) Brunot (PL 39) cho rằng phân biệt thể từ chung với thể từ riêng, không có căn cứ vững chắc, và chỉ là ước định. Có nhiều địa điểm cùng một tên. Như ở nước ta, ít nhất có hai thị trấn cùng tên là *Chợ Mới*, một ở trong Nam, thuộc tỉnh An Giang, một ở ngoài Bắc, thuộc tỉnh Bắc Cạn. Ở Nam Việt, ít nhất cũng có hai nơi gọi là *Cà Mau*, một là tỉnh lỵ An Xuyên, một ở giữa đường từ Long Xuyên đi Mỹ Luông. Lại có bao nhiêu người trùng họ trùng tên, hay trùng cả tên và họ.

Nhân danh, địa danh tuy rằng có khi không phải là tên *một* người, tên *một* địa điểm, mà cũng gọi là thể từ riêng. Trái lại có những thể từ như *trời, đất, thiên đường, địa ngục*, tuy rằng chỉ là tên *một* sự vật, lại coi là thể từ chung.

Thể từ riêng là cá thể từ, nhưng không phải rằng cá thể từ nào cũng đều là thể từ riêng. Tỉ dụ:

Giáp là học trò chăm chỉ.

Giáp và *học trò* cùng là cá thể từ (trong chủng thể “người”). Nhưng, *Giáp* là tên một người, mà *học trò* gọi chung tất cả những người đi học. Vậy *Giáp* là thể từ riêng, mà *học trò* là thể từ chung.

Trạng từ.

10. Câu nói dùng để diễn tả những điều ta hiểu biết, điều xảy ra rồi, hay điều ta cảm nghĩ thấy. Mỗi câu ít ra có hai tiếng, trong hai tiếng ấy có một tiếng là thể từ trở sự vật làm chủ việc diễn tả ở câu nói. Tỉ dụ:

Chim bay.

Áo đẹp.

Chim là sự vật làm chủ trong việc “chim bay”. *Áo* là sự vật làm chủ trong việc “áo đẹp”.

Bay trở chim ở một trạng thái nào, trạng thái ấy là một động tác hay trạng thái động. *Đẹp* trở áo ở một trạng thái nào, nhưng trạng thái này là một tính chất hay trạng thái tĩnh.

Ta đã biết *chim* và *áo* trở sự vật, là thể từ. *Bay* và *đẹp* cho ta biết sự vật ở một trạng thái động hay tĩnh nào, nói gọn hơn: *bay* và *đẹp* trở “sự trạng”, chúng tôi gọi *bay* và *đẹp* là trạng từ⁽¹⁾.

11. Vậy, *trạng từ* là tiếng dùng để trở sự trạng, nghĩa là trở sự vật ở trạng thái động (sự trạng động) hay ở trạng thái tĩnh (sự trạng tĩnh) nào, khác với *thể từ* là tiếng dùng để trở chính sự vật.

Và lại, tên đặt cho người hay vật, thường lấy ở thể từ chung, mà thể từ riêng cũng có khi dùng làm thể từ chung. Như ta lấy tên *Tào Tháo* để trở một người đa nghi; nói: *kết duyên Tần Tần*, để trở hai họ thông gia; nói: *dầu Ngô mình Sở*, để trở rằng dầu một nơi, mình một nẻo, không dính nhau; thì *Tào Tháo*, *Tần*, *Tần*, *Ngô*, *Sở*, tuy rằng *Tào Tháo* vốn là tên người, *Tần*, *Tần*, *Ngô*, *Sở* là tên bốn nước.

(1) Trong hai câu lấy làm tỉ dụ trên, một tiếng là thể từ, một tiếng là trạng từ. Ngôn ngữ của ta cũng có câu hai tiếng cùng là thể từ, tỉ dụ:

Mai/tết.

Hôm nay/thanh minh.

Mai là chủ trong việc “mai tết”; *hôm nay* là chủ trong việc “hôm nay thanh minh”. Nhưng, *mai*, *hôm nay* không ở trạng thái động hay tĩnh nào. *Mai*, *hôm nay* là sự vật làm chủ sự vật khác. Chúng ta sẽ xét về trường hợp này ở đ. XVIII. 1. 11).

1. *Sự trạng động*. Nói sự trạng động, trước hết là nói sự vật hoạt động. “Hoạt động” hiểu theo nghĩa rộng:

a) Sinh vật hay vô sinh vật đều có thể “hoạt động”; tí dụ:

Giáp *hát*.

Chim *bay*.

Nước *chảy*.

Giậu *đổ*, bìm *leo* (tng).

b) Không những thân thể hoạt động, mà tâm lí cũng hoạt động; tí dụ:

(Giáp) *ăn, uống, nói, cười, nhảy, múa, đấm, đá* là thân thể hoạt động;

(Giáp) *yêu, ghét, lo, sợ, mừng, giận, nghĩ ngợi* là tâm lí hoạt động.

Sự trạng động còn là sự vật diễn triển hay là đột biến; tí dụ:

Bé càng ngày càng *mập*.

Cây đa chóng *lớn*. (*sự vật diễn triển*)

Nước chảy đá *mòn*. (tng).

Giáp *đỏ mặt lên*. (*sự vật đột biến*)

a) Sự vật có tính chất gì (tính chất hiểu theo nghĩa rộng, gồm cả tính tình, nét na, tư cách, hình thức, vẻ dạng, màu sắc, v.v... tức là cái “vốn có” của sự vật, bày ra ngoài hay ẩn ở trong sự vật); tí dụ:

Cha mẹ *hiền lành* để đức cho con. (tng).

Rồng *vàng tám nước* ao tù.

Người *khôn* ở với người *ngu* bực mình. (cd).

Chông *thấp* mà lấy vợ *cao*.

Nhu đôi *đũa lệch*, so bao giờ *bằng*. (NĐM)

b) Sự trạng thuộc tâm lí hay sinh lí, do giác quan cảm xúc thấy; tí dụ:

Bụng *đói* cật *rét* (tgn).

Người *buồn* cảnh có *vui* đâu bao giờ. (N.D).

Chúa xem *xót* ruột *nóng* lòng *lắm* thay (HT).

c) Kết quả của sự trạng động:

Báo *chết* để da, người ta *chết* để tiếng. (tng).

Truyền tìm quán khách bộ hành *ngủ* ngại. (NĐM)

12. Phần nhiều trạng từ có thể dùng để vừa tỏ sự trạng động, vừa tỏ sự trạng tĩnh⁽¹⁾, tùy theo ý nghĩa trong câu. Ví dụ:

Đầu làng có cây đa *lớn*. (tĩnh: tính chất)
Cây đa kia chóng *lớn* nhỉ! (động: diễn triển)
Người mặt *đỏ* đóng vai Quan Công. (tĩnh: tính chất)
Giáp then *đỏ* cả mặt. (động: đột biến)
Tôi *treo* ảnh trên tường. (động: động tác)
Ảnh *treo* trên tường. (tĩnh: kết quả một động tác)
Giáp chưa kịp *ngồi*, Ất đã *đứng* lên chắt vẩn. (động)
Giáp *ngồi* ngây như tượng gỗ (tĩnh)
Người *đứng* cạnh Giáp là Ất. (tĩnh)
Con chim *bay* vụt qua nhà. (động)
Bức họa vẽ con chim *bay*. (tĩnh)
Cái cây này *chết* rồi. (tĩnh)
Cái cây này đang *chết*. (diễn triển)
Giáp đang *ngồi* nghỉ. (tĩnh)
Anh *ngủ* tay đi, để tôi làm tiếp cho. (động)

Sự trạng tác động, sự trạng thụ động và sự trạng bị động.

13. 1. Ta nói: “*Cây đổ*”, “*Lá rụng*”, “*Xe chạy*”, thì *đổ*, *rụng*, *chạy*, tỏ sự trạng động, và ta coi là cái cây, cái lá, cái xe “hoạt động” (đ. 11. 1, a). Thực ra cây, lá, xe là vô sinh vật, mà hoạt động được, là có một động lực nào ở ngoài làm cho nó hoạt động, như bão làm cho cây đổ, gió làm cho lá rụng,

(1) Chúng ta hiểu “sự trạng” “động”, “tĩnh”, cũng như đã hiểu “sự vật” và “thể”, theo nghĩa rộng hơn nghĩa thông thường. Có khi chúng ta còn hiểu theo nghĩa ước định.

Như nói: *Ảnh treo trên tường*, ta coi *treo* là sự trạng tĩnh. Nhưng, ta thấy một bức ảnh trên tường, thực ra thì đã có người nào treo từ trước, chứ không phải tự nhiên có bức ảnh ấy trên tường. Vậy, chính ra *treo* là sự trạng động thuộc về thời quá khứ.

Cũng vì ước định, mà nói:

Anh có mấy cuốn sách?

Quyển sách này *của* tôi.

Nhà Giáp ở phố Trần Hưng Đạo.

có, của, ở, cũng là sự trạng tĩnh,

sức cơ khí làm cho xe chạy. Vì thế mà chúng tôi phân biệt sự trạng tác động và sự trạng thụ động.

Cây chịu sức bão mà đổ; lá chịu sức gió mà rụng; xe chịu sức cơ khí mà chạy; nên *đổ*, *rụng*, *chạy*, dùng trong tỉ dụ trên trở sự trạng thụ động. Trái lại, ta nói: “*Ngựa chạy*”, “*Bão làm đổ cây*”, “*Gió làm rụng lá*”, thì con ngựa, tự trận bão, tự ngọn gió làm động tác “*chạy*”, “*đổ*”, “*rụng*”. Vậy, *chạy*, *làm đổ*, *làm rụng* ở những tỉ dụ sau, trở sự trạng tác động.

2. Ta nói: “*Giáp đánh Ái*” thì *đánh* trở sự trạng tác động. Nhưng nói: “*Giáp bị đánh*” thì Giáp hoàn toàn chịu động tác “*đánh*”, mà Giáp không động tác gì: *bị đánh* trở sự trạng bị động.

Vậy, chúng tôi hiểu: “*thụ động*” là chịu một sức khác xui khiến mà động tác, và “*bị động*” là chịu một động tác mà chính mình không động tác gì.

Trạng thái của sự trạng.

14. Không riêng gì sự vật, sự trạng cũng có thể ở một trạng thái động hay tĩnh nào. Tiếng dùng để trở sự trạng ở một trạng thái nào, cũng là trạng từ. Tỉ dụ, nói:

Tôi nghe thấy tiếng *xôn xao* ngoài cửa.

Bé *lặng* như tờ.

thì *xôn xao* trở trạng thái động của sự vật “*tiếng*”; *lặng* trở trạng thái tĩnh của sự vật “*bé*”. Nhưng ta nói:

Ai nói *xôn xao* trong nhà.

Giáp ngồi *lặng yên*.

thì *xôn xao*, *lặng yên* trở trạng thái của sự trạng “*nói*”, “*ngồi*”.

Thuyền *chạy vùn vụt*, gió *thổi ù ù*, sóng *vỗ chònh chành*, người ấy *đứng sừng sững*, không hề nhúc nhích chút nào. (N.T.Th)

vùn vụt, *ù ù*, *chònh chành*, *sừng sững* là trạng từ trở trạng thái của sự “*chạy*”, “*thổi*”, “*vỗ*”, “*đứng*”.

Ta có nhiều tiếng vừa trở sự vật vừa trở trạng thái

15. Ta có nhiều tiếng tuy rằng khi thì là thể từ, khi thì là trạng từ, những vẫn tả cùng một ý. Tỉ dụ:

Giáp lấy *cuốc* ra *cuốc* vườn.

Cùng một ý “cuốc”⁽¹⁾

nhưng hai tiếng có nghĩa khác nhau. Tiếng *cuốc* trên trở một đồ vật, là thể từ. Tiếng *cuốc* dưới trở Giáp làm việc gì (trở sự trạng), là trạng từ. Ta chỉ có thể phân biệt như vậy khi nào ta biết đích xác nghĩa của tiếng *cuốc*, mà muốn biết rõ tiếng *cuốc* là thể từ hay trạng từ, phải đặt tiếng ấy trong một tổ hợp câu, hay từ kết⁽²⁾.

Tiếng *cuốc* đứng một mình, ta không thể quyết đoán là thể từ hay trạng từ được.

16. Ở trên, chúng tôi dẫn một tỉ dụ rất cụ thể. *Cuốc*, thể từ, trở một vật có hình; *cuốc*, trạng từ, trở một động tác thực tại. Tỉ dụ dưới đây trừu tượng hơn:

(A) Phong cảnh nơi này *đẹp* lắm.

(B) Cái nét đánh chết cái *đẹp*. (tng.)

Tiếng *đẹp* ở câu trên là trạng từ, ở câu dưới là thể từ.

Đẹp, trạng từ, trở một sự trạng thực tại, mắt ta nhìn thấy phong cảnh, cảm xúc mà biết là cảnh đẹp. Vậy, *đẹp*, trạng từ, là một khái niệm cụ thể. Nhưng, *đẹp*, thể từ, là một khái niệm trừu tượng. *Đẹp* dùng trong câu B, không còn là một khái niệm để miêu tả một sự vật; ta phải tưởng tượng ra một cái “thể” để cho *đẹp* thành một sự vật.

Ta có thể nói rằng có một ý “đẹp”, mà có hai cách cho ta nhận định ý ấy. Tùy theo ta nhận định ý “đẹp” về phương diện sự vật hay phương diện sự trạng, mà ta coi tiếng *đẹp* là thể từ hay trạng từ.

Chúng ta đã nói rằng thể từ trở sự vật, trạng từ trở sự trạng. Thực ra thì ta phải nói: thể từ diễn tả một ý mà óc ta quan niệm là sự vật, trạng từ diễn tả một ý mà óc ta quan niệm là sự trạng.

17. Xét trường hợp tiếng *cuốc* dẫn ở điều 15, hiện nay chúng ta không biết được thoát kì thủy, tiền nhân đặt ra tiếng ấy để trở một đồ vật, sau rồi

(1) Đừng lẫn với tiếng đồng âm, không những khác nhau, mà ý cũng khác nhau; td. *cuốc* (cái cuốc, cuốc đất), *cuốc* (chim cuốc) và *quốc* (quốc gia); *dấu* (dấu vết) và *dấu* (yêu dấu).

(2) Tỉ dụ trên là một câu. Ta nói *cái cuốc* hay *cầm cuốc* ta cũng biết được rằng *cuốc* là thể từ; nói *cuốc vườn*, *cuốc đất*, ta cũng biết được rằng *cuốc* là trạng từ. *Cái cuốc*, *cầm cuốc*, *cuốc vườn*, *cuốc đất*, là tổ hợp gọi là từ kết (đ. VI.8), nghĩa là tổ hợp chưa thành câu.

mới dùng nó để trở một động tác, hay ngược lại, tiền nhân đặt ra tiếng *cuộc* để trở động tác, rồi mới dùng để trở đồ vật.

Theo Sechehaye (SLP 50. 51), nhiều nhà học giả cũng đã thảo luận vấn đề: quan niệm về sự vật có trước hay quan niệm về sự trạng có trước. Thuyết thì chủ trương tư tưởng con người quan niệm sự vật trước, rồi mới có quan niệm về sự trạng; thuyết thì chủ trương ngược lại; mà thuyết nào cũng căn cứ hoặc vào khoa tâm lí học, hoặc vào sự nhận xét các ngôn ngữ thô sơ.

Chủ trương quan niệm về sự vật hay quan niệm về sự trạng có trước, không có ảnh hưởng gì đến ngữ pháp. Có điều chắc chắn là hai quan niệm ấy là khái niệm cơ bản, và ngôn ngữ nào có tổ chức hẳn hoi, cũng phải phân biệt tiếng, trở sự vật và tiếng trở sự trạng⁽¹⁾.

Tiếng đối từ tính.

18. Tuy rằng có tiếng vừa là thể từ, vừa là trạng từ, mà ta không thể biết được thể từ có trước hay trạng từ có trước; nhưng ta cũng phải nhận rằng có tiếng khi mới đặt ra chỉ dùng để trở sự vật, sau mới dùng để trở sự trạng; cũng như có tiếng đặt ra để trở sự trạng, sau mới dùng để trở sự vật. Tỉ dụ:

a) *Muối*: nguyên là thể từ (trở một vật), sau ta dùng muối để ướp cá, thịt, dưa, cà, v.v... và nói: *muối cá, muối thịt, muối dưa, muối cà*, thì *muối* là trạng từ.

b) *Khô*: nguyên là trạng từ (cau khô, cây khô, cá khô, thịt khô, v.v...). Sau ta dùng *khô* để trở thịt cá để khô làm thức ăn, và phân biệt các thứ khô, ta nói: *khô cá, khô mực, khô nai*, v.v...

c) *Gan*: vốn là thể từ (buồng gan). Có lẽ vì ta cho rằng người ta tính bạo dạn hay nhút nhát là ở buồng gan to hay nhỏ, nên sau ta dùng *gan* làm trạng từ để trở người bạo dạn.

d) *Viết*: vốn là trạng từ (viết bài, viết tập, viết sách, viết văn, v.v...). Nay ta dùng *viết* làm thể từ: *viết chì, viết mực, viết máy*, mà có khi không cần thêm *cây, cán, cái* (như nói *sửa viết máy*).

(1) Nhiều nhà ngữ học Tây phương cho rằng Hán ngữ và Việt ngữ, trái với ngôn ngữ Ấn Âu, không phân biệt thể từ và trạng từ, vì cùng một tiếng, không thay đổi hình thể, có thể dùng vừa trở sự vật vừa trở sự trạng.

Chủ trương như vậy là hoàn toàn căn cứ vào hình thể mà không căn cứ vào ý nghĩa.

đ) *Ăn, nói, làm, đi*: nguyên cũng là trạng từ. Không cần đặt vào một tổ hợp, mỗi tiếng nói một mình, ta thường coi như tiếng trở sự trạng hơn là sự vật. Nhưng, dùng trong mấy câu dưới đây:

Bán *nói* lấy *ăn*. (tng).

Nghề nào cũng trọng *cũng* hay,

Làm quan cũng quý, *đi cày* cũng sang. (cd.)

thì ta thấy *nói, ăn, làm quan, đi cày* là thể từ (nói = lời nói, ăn = đồ ăn, làm quan và đi cày là nghề).

19. Rõ ràng nhất là thể từ dùng làm trạng từ trở tính nết, màu sắc. Tỉ dụ:

(A) Nó Tào Tháo *lắm*. (= nó đa nghi *lắm*).

Tào Tháo là một nhân vật thời Tam quốc bên Trung Hoa, vậy *Tào Tháo* là thể từ riêng. Tào Tháo vốn là người đa nghi, nên đời sau dùng tên ấy để trở những người có tính đa nghi. *Tào Tháo* dùng ở câu tỉ dụ trên, không còn tính cách là thể từ nữa, tiếng ấy dùng để trở sự trạng, là trạng từ.

Sechehaye (SLP 57) cho rằng không có phương pháp nào giản dị hơn là thấy thể từ trở người hay vật có một đặc tính gì đến cực độ, làm tượng trưng cho một sự trạng. Chẳng riêng gì tiếng Pháp, tiếng Việt, mà chắc rằng ngôn ngữ nào cũng dùng lối ấy.

Tỉ dụ khác:

(B) Nó trẻ con *lắm*. (= nó có tính tình như trẻ con).

(C) Nó khi *lắm*. (khi = dơ dáy).

(D) Nó chó *lắm*. (chó = không có liêm sỉ, dè tiện, đếu giả).

So sánh hai câu A và B với:

Người ấy đóng vai Tào Tháo.

Nó là đứa trẻ con.

thì *Tào Tháo, trẻ con* ở hai câu này vẫn giữ tính chất là thể từ. Ta lại so sánh hai câu C, D, với:

Nó xấu như khi.

Nó ngu như chó.

thì *khi* và *chó* ở hai câu này vẫn giữ tính chất là thể từ. Xấu, ngu không phải là “đặc tính đến cực độ” người ta gán cho loài khi và loài chó, nên không

dùng hai tiếng *khí, chó* làm trạng từ để trở về dạng xấu xí hay tư chất ngu đần.

20. Thể từ dùng để trở màu sắc, cũng mất nguyên tính mà biến thành trạng từ. Tỉ dụ: *da môi, tóc sưng, da bánh mật, áo tiết dề, đoạn huyền, ấm gan gà, bát da lươn...*

Những tiếng *môi* (đôi môi), *sưng, bánh mật, tiết dề, huyền, gan gà, da lươn*, cũng như những tiếng Tào Tháo, *trẻ con, khí, chó*, mỗi tiếng đứng một mình, ta không thể không coi là thể từ, nhưng dùng trong các tỉ dụ dẫn trên, đều là trạng từ.

Còn những tiếng trở mấy màu chính: *xanh, vàng, đỏ, trắng, đen*, vốn là thể từ hay trạng từ, chúng ta không thể đoán định được (cnh. tiếng *cuốc*, đ. 15), ta không thể nói rằng anh ấy khi thì là thể từ, khi thì là trạng từ.

Nói: *Năm màu là: xanh, vàng, đỏ, trắng, đen*, thì *xanh, vàng, đỏ, trắng, đen* là thể từ. Nhưng nói: *trời xanh, hoa vàng, phấn đỏ, giấy trắng, mực đen*, thì *xanh, vàng, đỏ, trắng, đen* là trạng từ.

Từ tính của ngữ.

21. Định từ tính của một ngữ, cũng như của một từ, ta phải biết ý nghĩa, rồi dựa theo ý nghĩa ấy mà xếp ngữ vào khái niệm cơ bản nào. Cũng như từ, muốn hiểu rõ nghĩa của ngữ, thường phải đặt vào trong một tổ hợp. Ta không thể bằng cứ vào từ tính của mỗi từ tạo thành một ngữ, mà định từ tính của ngữ ấy được.

Ta đã biết những ngữ như *gan gà, tiết dề, da lươn, bánh mật*, dùng ở điều trên là trạng từ, mà những ngữ như *làm quan, đi cày* ở điều 18 là thể từ.

Đá, vàng, mâu, thuẫn, vốn là thể từ, mà ngữ *đá vàng* hiểu theo nghĩa là bên vững, và ngữ *mâu thuẫn* hiểu theo nghĩa là trái ngược nhau, thì đều là trạng từ. Nhưng trong câu: *Mây mưa đánh đổ đá vàng* (N.D), thì *đá vàng* (= lòng vững bền) lại là thể từ.

Nói *mâu thuẫn*, ta nghĩ đến một sự trạng⁽¹⁾, sự trạng này là ý tổng hợp “trái ngược như cái mâu và cái thuẫn”. Ý tổng hợp ấy lẫn lẫn cả hai ý “mâu” và “thuần”, mà có khi ta cũng không nghĩ đến hai ý đơn giản này nữa, mà chỉ còn nghĩ đến ý “trái ngược” thôi (cxđ. IV. 3). Vì thế mà hai tiếng *mâu*,

(1) Nói đúng hơn thì ta nghĩ đến rồi mới nói, hay là nghe người khác nói mà ta nghĩ trong óc ra một ý.

thuần đã mất hẳn từ tính của nó, hai tiếng hợp lại tạo ra một ý mới, ý mới này có từ tính khác hẳn từ tính của hai từ đơn.

Vì sao chúng tôi dùng “thể từ”?

22. Những sách ngữ pháp trước đều gọi tiếng trở sự vật là “danh từ”.

Nhưng Hoàng Xuân Hãn đặt tên cuốn sách *Danh từ khoa học*, không theo nghĩa ấy:

Quyển sách này chỉ là một tập danh từ của những ý khoa học (...).

Vì thế cho nên sách nhan đề: Danh từ khoa học⁽¹⁾.

Lại trong lời dẫn, trang XI, tác giả *DTKH* viết: “*Mỗi một ý phải có một danh từ để gọi*”.

Hiểu nghĩa “danh từ” là tiếng để gọi một ý, nên ta thấy Hoàng Xuân Hãn dịch cả những tiếng P. *nom* (tđv. thể từ) lẫn *verbe, adjectif* và *adverbe* (cả ba loại cùng tđv. trạng từ) thuộc về khoa học.

23. *Danh từ* tương đương với P. *nom*, và chắc chắn là ta theo người Trung Hoa dịch A. *noun*. Nhưng Fries (*SE* 67) không tán thành dùng *noun* để trở riêng sự vật, nên đã viết đại khái như sau:

“Danh từ” (*noun*) là gì? Thường thấy định nghĩa danh từ tiếng dùng để gọi sự vật. Nhưng, *blue* (= xanh) là “tiếng để gọi” một màu sắc, cũng như *yellow* (= vàng) hay *red* (= đỏ). Thế mà nói: *a blue tie* (= một cái cà vạt xanh), *a yellow rose* (= một cái hoa hồng vàng), *a red dress* (= một cái áo đỏ), lại không coi *blue, yellow* và *red* là “danh từ”. Trái lại, nói: *this red is the shade I want* (= màu đỏ này là màu tôi thích), thì lại coi *red* là “danh từ”.

Run (= chạy) là “tiếng gọi” một động tác, cũng như *jump* (= nhảy) hay *arrive* (= đến). *Up* (= lên) là “tiếng gọi” một chiều, một hướng nào, cũng như *down* (= xuống) hay *across* (= qua). Những tiếng ấy cũng đều là “tiếng để gọi”, và như vậy hợp với định nghĩa về “danh từ”, thế mà nói: *We ran home* (= chúng tôi chạy về nhà), *They were looking up into the sky* (= chúng nó ngược mắt lên trời), *The acid made the fiber red* (= nước a-xít làm cho sợi hóa đỏ), lại không coi *run, up* và *red* là danh từ. Danh từ chỉ là “tiếng dùng để gọi” thì lấy gì làm tiêu chuẩn để gạt ra ngoài từ loại ấy nhiều tiếng hiện nay các sách ngữ pháp xếp vào từ loại khác.

(1) Hoàng Xuân Hãn, *DTKH*, Tựa VII.

Trong các tổ hợp *a blue tie, a yellow rose, a red dress*, tuy rằng theo đúng nghĩa thì *blue, yellow, red* là “tên gọi” màu sắc, thế mà lại coi là “phụ danh từ” (*adjective*), chỉ vì phụ danh từ định nghĩa là “tiếng thêm nghĩa cho danh từ hay đại danh từ”.

Khó hiểu như vậy, phần lớn là tại hai định nghĩa, định nghĩa “danh từ” và định nghĩa “phụ danh từ”, không cùng theo một tiêu chuẩn. Định nghĩa “danh từ” là tiếng để gọi sự vật, là định từ loại theo ý nghĩa. Định nghĩa “phụ danh từ” là tiếng thêm nghĩa cho danh từ hay đại danh từ, là định từ loại theo chức vụ trong câu. Muốn cho hợp lí, phải định nghĩa các loại tiếng theo cùng một tiêu chuẩn.

Tóm lại, theo Hoàng Xuân Hãn và Fries, “danh từ” hay *noun* là tiếng dùng để gọi một ý.

Ý ấy có thể là sự vật hay sự trạng. Chúng tôi dùng *thể từ* để gọi ý “sự vật”. *Danh từ* có nghĩa rộng hơn *thể từ*; *danh từ* gồm cả *thể từ* và *trạng từ*.

Vì sao chúng tôi dùng “trạng từ”?

24. Đối chiếu với sách ngữ pháp Pháp, thì về từ tính *trạng từ* (trong sách này) tương đương với cả ba loại: *verbe, adjectif qualificatif* và *adverbe de manière*. Vì sao chúng tôi lại gồm cả ba loại vào làm một?

Sách ngữ pháp Pháp định nghĩa *verbe* và *adjectif* đại để như sau:

L'adjectif qualificatif est un mot qui sert à exprimer la manière d'être, l'état, la qualité des personnes, des animaux ou des choses⁽¹⁾.

Le verbe est un mot qui exprime que l'on est ou que l'on fait quelque chose. Le verbe exprime donc l'état ou l'action⁽¹⁾.

Chúng tôi dịch đại khái hai định nghĩa trên như sau: *Adjectif qualificatif* trở sự vật ở trạng thái nào?⁽²⁾ và *verbe* trở sự vật động tác hay sự vật ở trạng thái nào.

(1) Augé, GCS.

(2) Vì sao chúng tôi dịch *manière, d'être, état, qualité* cùng ra trạng thái cả? Tra từ điển Larousse, *état* có nghĩa là *manière d'être*, và *qualité* có nghĩa là *ce qui fait qu'une chose est telle*, tức gần như *manière d'être*. Theo hai câu dưới đây trích của Brunot (GHF 201. 405), càng thấy rõ *qualité* và *manière d'être* là một:

L'adjectif exprime une "qualité", une manière d'être d'un nom.

Joint à un verbe, l'adverbe détermine la qualité d'un "procès" (action, devenir, état), c'est-à-dire la manière.

Verbe trở cả động tác lẫn trạng thái, nên có nhà viết ngữ pháp phân biệt *verbe d'action* (*verbe* trở động tác), và *verbe d'état* (*verbe* trở trạng thái).

Tỉ dụ:

- *manger* (= ăn), *parler* (= nói), *travailler* (= làm việc) là *verbe d'action*;
- *dormir* (= ngủ), *attendre* (= đợi), *rester* (= ở lại), là *verbe d'état*.

Tuy nhiên, có tiếng *verbe* vừa trở động tác vừa trở trạng thái; tỉ dụ: *peser*, *fondre*.

Nói: *Je pèse une lettre* (= tôi cân một phong thư) thì *peser* (= cân) trở động tác; nhưng nói: *La lettre pèse vingt grammes* (= phong thư cân nặng 20 gam), hay: *L'or pèse plus lourd que l'argent* (= vàng nặng hơn bạc), thì *peser* (= nặng) trở trạng thái.

Nói: *Je fonds du sucre dans de l'eau* (= tôi cho đường tan trong nước), thì *fondre* (= làm cho tan) trở động tác; mà nói: *Le sucre fond dans l'eau* (= đường tan trong nước), thì *fondre* (= tan) trở trạng thái.

25. So sánh hai định nghĩa về *verbe* và *adjectif*, ta thấy hai từ loại có một điểm chung là cùng trở sự vật ở trạng thái nào. Nhưng trạng thái có động và tĩnh, mà *verbe*, cũng như *adjectif* đều có thể trở trạng thái động hay tĩnh. Tỉ dụ:

a) *Verbe*: nói *Le sucre fond dans l'eau*, thì *fondre* (= tan) trở trạng thái động, mà nói: *L'or pèse plus lourd que l'argent*, thì *peser* (= nặng) trở trạng thái tĩnh.

b) *Adjectif*: *mobile* (= di động); *tapageur* (= ồn ào) trở trạng thái động, mà *immobile* (= bất động), *silencieux* (= yên lặng, yên tĩnh) trở trạng thái tĩnh.

Brunot (*PL*) có chủ trương đáng cho ta chú ý hơn nữa. Không những ông phân biệt *verbe* trở động tác và *verbe* trở trạng thái, mà ông còn nói đến *adjectif* trở động tác (*adjectif d'action*). Tỉ dụ: *moribond* (= hấp hối), *vagabond* (= du đàng), *exécutif* (= hành pháp), *productif* (= sinh ra) là *adjectif* trở động tác. *Verbe* trở động tác và trạng thái, *adjectif* cũng trở động tác và trạng thái; vậy thì hai loại tiếng ấy cùng một từ tính.

26. Đã cùng từ tính, thì sao lại phân biệt ra hai loại? Thực ra, sách ngữ pháp Pháp phân biệt *verbe* và *adjectif*, căn cứ vào từ tính thì ít, mà căn cứ vào từ vụ nhiều hơn.

Verbe gốc ở Lt. *verbum* có nghĩa là nói. Dùng trong môn ngữ pháp,

verbe có hai nghĩa. Nghĩa dẫn ở điều 24 trên, trở từ tính (*verbe* là tiếng dùng để trở sự vật động tác hay sự vật ở trạng thái nào). Một nghĩa khác trở từ vụ: *verbe* là tiếng dùng trong câu, để trở người ta nói gì về chủ từ. (*Le verbe est le mot de la proposition qui exprime ce qu'on dit du sujet. - Dictionnaire encyclopédique Quillet*).

Theo nghĩa thứ nhất thì *verbe* tương đương với *trạng từ* (từ tính), mà theo nghĩa thứ nhì thì *verbe* tương đương với *thuật từ* (từ vụ, đ. 3).

Còn *adjectif* (= thêm vào) là tiếng dùng để phụ nghĩa vào *nom* (thể từ).

Theo ngữ pháp Pháp, chỉ có *verbe* dùng làm thuật từ, *adjectif* không dùng làm thuật từ được. Nên Tesnière (SS 8) viết rằng: muốn đổi *adjectif* ra *verbe* (từ vụ), nghĩa là muốn dùng *adjectif* làm thuật từ, chỉ cần thêm một *verbe auxiliaire* như *être*. Tỉ dụ: nói: *Alfred est jeune*, thì *est jeune* là (*verbe* hiểu theo nghĩa về từ vụ).

27. Phần nhiều các nhà viết ngữ pháp của ta, không nhận định như trên, nên đã dịch *verbe* ra “động từ”, và *adjectif qualificatif* ra “tính từ” (có người dịch ra “hình dung từ”). Các nhà ấy theo ngữ pháp Pháp, đến đổi cơ hồ như muốn định từ loại một tiếng nào là cứ dịch ra Pháp ngữ, rồi theo ngay từ loại của Pháp, chứ không xét rằng ngôn ngữ của ta có nhiều tiếng khi thì trở sự trạng động khi thì trở sự trạng tĩnh (đ. 12).

Tỉ dụ, những tiếng như *lớn, đẹp, đỏ, dài*, vì có thể dịch ra *grand, beau, rouge, long* là *adjectif*, nên các sách ngữ pháp của ta cho vào loại “tính từ”. Nhưng, ta nói:

- (A) $\left\{ \begin{array}{l} \text{Cây đa kia chóng } \textit{lớn} \textit{ nhi.} \\ \text{Cô ấy càng ngày càng } \textit{đẹp}. \\ \text{Anh Giáp then } \textit{đỏ} \textit{ cả mặt.} \\ \text{Kéo } \textit{dài} \textit{ miếng cao su ra.} \end{array} \right.$

ta phải nhận rằng *lớn, đẹp, đỏ, dài*, rõ ràng có tính cách “động” (diễn triển hay đột biến), chứ không có tính cách “tĩnh”, như nói:

- (B) $\left\{ \begin{array}{l} \text{Đầu làng có cây đa } \textit{lớn}. \\ \text{Cô ấy } \textit{đẹp} \textit{ lắm.} \\ \text{Người mặt } \textit{đỏ} \textit{ râu } \textit{dài} \textit{ đóng vai Quan Công.} \end{array} \right.$

Những tiếng như *bay, treo, ngồi, viết*, có thể dịch ra *voler, suspendre, s'asseoir, écrire* là *verbe*, nên các sách ngữ pháp trước xếp vào loại “động từ”. Không ai chối cãi tính cách “động” trong những câu:

- (C) { Con chim *bay* vọt qua nhà.
Tôi *treo* ảnh trên tường.
Nói xong, anh Giáp *ngồi* xuống.
Trò Ất đang *viết* bài.

nhưng ta nói:

- (D) { Tôi vẽ con chim *bay*.
Ảnh *treo* trên tường.
Anh Giáp *ngồi* ngây như tượng.
Chữ này *viết* sai.

thì *bay*, *ngồi*, *viết*, rõ ràng có tính cách “tĩnh”, chứ không có tính cách “động”.

Các câu tí dụ B, Pháp ngữ dùng *adjectif*, các câu tí dụ A, dùng *verbe*; mà *adjectif* và *verbe* cùng một từ căn (âm gốc): *grand* và *grandir*, *beau* (*bel*) và *embellir*, *rouge* và *rougir*, *long* và *allonger*.

Các câu tí dụ D, Pháp ngữ dùng một thể của *verbe*, gọi là *participe* có công dụng như *adjectif*⁽¹⁾.

Vậy thì Pháp ngữ có phân biệt *verbe* và *adjectif*, trong những tí dụ trên ta nhận thấy rằng:

1. *Verbe* và *adjectif* cùng một từ căn, nghĩa là diễn tả cùng một ý, chỉ có cách cấu tạo khác nhau:

2. Một thể của *verbe* dùng như *adjectif*.

28. Cách cấu tạo tiếng Pháp khác tiếng ta, hà tất ta bắt ngôn ngữ của ta phải theo ngữ pháp của Pháp, làm cho phiền phức ra. Vì thế chúng tôi chủ trương không nên bắt chước ngữ pháp Pháp, phân chia ra hai từ loại “động từ” và “tĩnh từ”, mà nên hợp làm cùng một loại, chúng tôi gọi là *trạng từ*.

(1) Augé, GCS: *Le participe un mode du verbe qui exprime, une action (ou un état) et une qualité. Il participe donc de la nature du verbe et de celle de l'adjectif.*

Crouzet, GFSC: *Le participe est à la fois verbe et adjectif, et participant des deux, résonne (l'action) à la fois comme un acte et comme une qualité. - Le participe est la forme adjectivale du verbe, par suite il s'emploie tantôt comme adjectif, tantôt comme verbe.*

Cả hai nhà cùng dùng *adjectif verbal* để trở thể *participe* khi nào dùng như *adjectif*.

Như vậy, không những hợp với đặc tính của ngôn ngữ, mà còn giản dị và có cái lợi “chính danh”.

Dịch *verbe* ra “động từ”, có nhà đã du nhập vào ngữ pháp Việt hai “thể thức” của *verbe* là *forme active* và *forme passive* họ dịch là “thể tác động”, “thể năng động” hay “động thể”, và “thể bị động”, “thể thụ động” hay “thụ thể”. Kỳ thực, trạng từ của ta không có những “thể” ấy, mà ta chỉ có sự trạng tác động và sự trạng bị động (đ. 13).

Dạy trẻ em rằng: *chết, ngủ, nghỉ* là “động từ” (vì những tiếng ấy tương đương với *mourir, dormir, se reposer là verbe*), trẻ em không khỏi băn khoăn tự hỏi: Nói “*Cái cây này chết rồi*”, “*Giáp ngủ trong buồng*”, “*Ất đang ngồi nghỉ*”, thì chết, ngủ, nghỉ, có tính cách gì là “động”?

29. Hoặc có người nói rằng: cùng một tiếng *cuộc* mà khi thì coi là thể từ khi thì coi là trạng từ (đ. 15), thì cùng một tiếng *bay*, sao lại không có thể vừa cho là “động từ”, vừa cho là “tính từ”?

Giá thử phân biệt như vậy là điều cần thiết và có lợi, chúng tôi xin theo ngay. Nhưng, trái lại, đã không cần thiết, không có lợi, không hợp với đặc tính của ngôn ngữ, mà còn phiền phức thêm, thì phân chia ra hai từ loại làm gì?

Vì chia ra “động từ” và “tính từ” không hợp với ngôn ngữ của ta, nên nghiên cứu ngữ pháp, không khỏi gặp nhiều khó khăn. Nỗi khó khăn ấy, đã có nhà bộc lộ như sau:

Động từ và tính từ giống nhau đến nỗi đường ranh giới không rõ rệt. Có nhiều chữ như đau, ốm, không biết nên xếp vào hạng động từ hay tính từ⁽¹⁾.

Cùng vì nỗi khó khăn ấy mà tác giả trên phải dùng đến “động-tính-từ” hay “tính-từ-động-từ” để trở một lối dùng “tính từ”.

Khi (tính từ) đặt sau danh từ hoặc liên hoặc cách và cái tính tình nó biểu diễn được coi như tách khỏi sự vật, thì nó gọi là động-tính-từ (verbe adjectif) hay tính từ chính danh hay tính-từ-động-từ.

Ông Ba giàu tợn.

Anh Ba độ này giàu tợn.

(1) Nguyễn Trúc Thanh, *VPM* 63. - Nhiều nhà viết ngữ pháp Hán dịch *verbe* ra động từ và *adjectif* ra hình dung từ. Nhưng, Vương Lực (*NPLL* Tựa 20) và Hứa Thế Anh (*TQVP* 24) cùng nhận rằng động từ và hình dung từ rất gần nhau. Trong một câu: *Tôi vẽ con chim bay*, họ gọi *bay* là động từ có hình dung tính.

Vì *tĩnh-từ-động-từ* chỉ là *tĩnh-từ* mà không có ảnh hưởng trực tiếp đến *túc-từ*, nên nó giống bất chuyển động từ. Nhiều khi không phân biệt được ranh giới của phạm vi hai thứ chữ.

Ví dụ: đau, ốm có thể xếp vào loại bất chuyển động từ hoặc *tĩnh-từ-động-từ*⁽¹⁾.

Cadière (SLV 44) cũng viết rằng Việt ngữ có “*khuy nh hướng rõ rệt*” coi *adjectif* như *verbe*, và cùng một tiếng rất dễ dàng dùng khi thì làm *adjectif* khi thì *verbe*. Ông dùng “*adjectif-verbe*” để gọi những tiếng như vậy.

30. Chúng tôi dùng hai danh từ *trạng thái* và *động tác*, hơi khác nghĩa hai tiếng P. *état* và *action*. Pháp phân biệt *action* và *état* (xem định nghĩa *verbe* ở đ. 24), mà chúng tôi gộp cả động tác vào trạng thái, gọi động tác là trạng thái động.

Nhưng, P. *état* không hẳn là trạng thái tĩnh, vì nói: *Le sucre fond* (= Đường tan), thì *fond* trở động (đ. 25): đường tan, tất là biến thể, mà biến là động, chứ không phải là tĩnh, nên nói: Đường tan, thì chúng tôi coi là vô sinh vật hoạt động (đ. 11. 1, a), mà coi *tan* là sự trạng phụ động (đ. 13).

Pháp chia ra *verbe d'action* và *verbe d'état* (đ. 24). *État* còn phân biệt động và tĩnh. Như nói: *Je pèse une lettre*, thì *pèse* trở động tác, và *verbe d'action*; nói: *Le sucre, fond*, thì *fond* là *verbe d'état*, và trở trạng thái động; mà nói: *L'or pèse plus lourd que l'argent*, thì *pèse* cũng là *verbe d'état*, nhưng trở trạng thái tĩnh.

Diễn tả ba thí dụ trên ra tiếng Việt, nói: Tôi cân một phong thư, thì cân trở trạng thái động (sự trạng tác động); nói: Đường tan, thì tan cũng trở trạng thái động (sự trạng thụ động); nói: Vàng nặng hơn bạc, thì nặng trở trạng thái tĩnh.

Tóm lại, chúng tôi dùng *trạng thái* rộng nghĩa hơn P. *état*. Đây chỉ là cách sử dụng từ ngữ, và cũng là có quan niệm khác nhau.

31. Chúng tôi nói “sự vật diễn triển” và gộp vào sự trạng động thì có nhà ngữ pháp Pháp cũng nói đến *verbe de devenir* (*verbe* trở sự diễn triển).

Chia ra *verbe d'action*, *verbe d'état*, *verbe de devenir*, có người cho là

(1) Nguyễn Trúc Thanh, VPM - 90. - Bất chuyển động từ theo VPM là động từ “không thể chuyển kết quả của sự hành động đi đâu; tôi ngữ”. Vậy bất chuyển động từ tất. P. *verbe intransitif*.

phiên phức, nên có chủ trương thay *verbe* về từ tính⁽¹⁾ bằng một tiếng mới, có thể gồm được đủ cả ba ý. Như Sechehaye (SLP 49) viết rằng:

Chose curieuse, le français courant ne possède aucun terme pour désigner exactement la catégorie de l'imagination qui correspond à l'idée du verbe. On a parlé concurremment de verbes d'action, d'état, de devenir mais on ne savait pas nommer l'idée commune qui réunit ces trois notions dans la catégorie du verbe. Cette lacune du langage et de la pensée a certainement contribué à rendre sur ce point les vues générales incertaines; elle a été un obstacle sur le chemin du progrès. L'allemand, plus favorisé ici que notre langue, dispose du terme de "Vorgang". Pour avoir un équivalent, M. Meillet a adopté celui de procès, du latin processus dont Vorgang est un calque. Ce terme, quoique peu académique, est excellent, et nous ne pouvons mieux faire que de nous en servir.

Sechehaye chủ trương nên dùng *procès* thay *verbe*⁽²⁾, vì nếu không có một tiếng nào trở được đúng khái niệm cơ bản gồm cả *verbe d'action*, *verbe de devenir*, *verbe d'état*, thì là "điều khuyết điểm của ngôn ngữ và của tư tưởng", đã làm "cản trở con đường tiến bộ". Dùng *procès* để gọi một khái niệm cơ bản trở sự vật động tác (*action*), sự vật diễn triển (*devenir*), sự vật ở trạng thái nào (*état*), chẳng khác gì chúng tôi dùng *trạng từ* theo định nghĩa ở điều 11.

32. Trong số người nghiên cứu ngữ pháp Việt trước chúng tôi. Nguyễn Giang có chủ trương đáng cho chúng ta chú ý.

Chúng tôi nói "sự trạng" thì tác giả *Cách đặt câu* gọi là "sự". Tỉ dụ:

Cái cây đổ xuống.

Con ngựa chạy.

Quyển sách ấy đẹp lắm.

Người ấy rất hiền lành.

thì *đổ xuống*, *chạy*, *đẹp*, *hiền lành* "đều là những sự ta biết và cần nói ra cho người khác cũng biết như ta" (CDC 20).

Nguyễn Giang phân biệt "nội sự" và "ngoại sự", cũng như chúng tôi phân biệt sự trạng tĩnh và sự trạng động:

(1) *Verbe* có hai nghĩa: một nghĩa nói về từ tính, một nghĩa nói về từ vụ (xđ. 26).

(2) Brunot cũng đã dùng tiếng "*procès*" (xtr. 168, lời chú 2).

Khi ta so sánh sự đẹp hay sự hiền lành với sự đố, sự chạy, vân vân, ta thấy rằng “đẹp” và “hiền lành” không có tính cách hoạt động như “đố” và “chạy”. Đẹp là cái có sẵn và lâu lâu ở quyển sách đẹp, hiền lành là cái có sẵn và lâu lâu ở người hiền lành, không như sự đố là cái ngẫu nhiên xảy đến trong chốc lát cho cái cây, cũng như sự chạy là cái ngẫu nhiên xảy đến trong chốc lát cho con ngựa.

Xem vậy thì bảo “đẹp” và “hiền lành” cũng là sự, đó chỉ là những sự xảy ra đến ở trong mình ta, những sự “nhận ra” hay là “nhận thấy” của trí óc ta mà thôi (...). Trí óc ta nhận ra là “quyển sách ấy đẹp lắm”, đấy chỉ là một nội sự, nghĩa là một sự xảy ra trong mình ta. Trái lại “đố” và “chạy” cũng là những điều ta phải nhận ra trước đã, rồi sau mới tìm nói ra cho người khác biết, nhưng là những điều có “diễn ra” thật ở bên ngoài. Ta gọi các sự như thế là ngoại sự (...).

Muốn có một tiếng thật đúng và thật rõ ràng để chỉ hết các sự, nội sự cũng như ngoại sự, do lời nói đưa ra, ta sẽ gọi cái sự mà người nói chú tâm muốn đưa ra trong mỗi câu nói, là ngữ sự⁽¹⁾.

Phân biệt nội sự và ngoại sự, Nguyễn Giang gọi tiếng trò ngoại sự là sự tự, tiếng trò nội sự là trạng tự.

Những tiếng dùng để diễn những ngoại sự mới chính thức là những tiếng chỉ sự, mà ta gọi là sự tự. Những tiếng như: “đẹp, dài, hiền lành, thơm v.v...” là những tiếng diễn những nội sự, thì ta gọi là trạng tự.

Tại sao gọi là trạng? Vì khi ta nói: “Bông hoa ấy đẹp lắm”, ta nói cho người khác biết ta đã nhận thấy bông hoa ở một trạng thái như thế. Ta lại cũng thường nói: “hiền trạng, tâm trạng, tình trạng, sự trạng”. Tiếng “trạng” trong các tiếng đôi rất thông dụng trên này, có một nghĩa rõ rệt là trạng thái, nhưng đem dùng vào ngôn ngữ học, tiếng “trạng” còn có thể có một nghĩa chuyên môn rất tiện lợi bao gồm được đủ các “tính cách, tính tình, tính chất, tư chất, mùi sắc, hình dáng, vẻ dạng, v.v...” của một Thể, nếu ta hiểu một sự thực rất quan trọng trong tạo hóa: trạng là cái kết quả của sự.

Khi mắt ta trông thấy một cái cây ở trước mắt, ta biết đấy là một vật. Vật ấy đứng yên. Nó cao hay nó thấp, nó xanh hay nó vàng, nó ở trong một trạng cấu tạo bởi những sự mọc hay úa rất dần dà, chậm chạp.

(1) Nguyễn Giang, CĐC 20, 21.

Bỗng gió to, cái cây ấy đổ xuống. Đương lúc ấy, đổ là một sự. Một giờ sau, cái cây đổ làm nghẽn đường đi. “Đổ” đã thành ra một trạng mới của cái cây⁽¹⁾.

Tác giả *Cách đặt câu* đã nhận định rằng “trạng là kết quả của sự”⁽²⁾, đã cho rằng *trạng* và *sự* đều là sự cả, thì hà tất còn đặt ra hai loại tiếng: sự tự và trạng tự, nhất là Nguyễn Giang cũng nhận thấy có khi không thể phân biệt nội sự với ngoại sự được:

Ngữ sự trong câu “Bông hoa vàng lắm” vừa là ngoại sự vừa là nội sự, nhưng có thể nói là có nhiều tính cách nội sự hơn⁽³⁾.

33. Tóm lại, Việt ngữ không thể theo Pháp ngữ mà phân biệt hai loại như *verbe* và *adjectif* được, dù gọi là “động từ” và “tính từ” hay “sự tự” và “trạng tự”. Gồm chung vào một loại, chúng tôi cho là hợp với ngôn ngữ của ta hơn cả.

Chúng tôi đã nói rằng ngữ pháp Pháp phân biệt *verbe* với *adjectif*, căn cứ từ tính thì ít, mà căn cứ vào từ vụ nhiều hơn (đ. 26). Cũng vì căn cứ vào từ vụ, mà ngữ pháp Pháp còn phân biệt *adjectif qualificatif* với *adverbe de manière*, chứ thực ra hai loại tiếng ấy *cùng từ tính*⁽⁴⁾. *Adjectif* dùng thêm nghĩa cho *nom* (= thể từ), mà *adverbe* thêm nghĩa cho *verbe* hay cho *adjectif*. Tỉ dụ, ta nói:

- | | | |
|-----|---|--|
| (A) | { | Anh mặc cái áo <i>đẹp</i> nhỉ.
Anh có con ngựa <i>yếu</i> quá.
Tôi nghe thấy tiếng <i>xôn xao</i> trong nhà. |
| (B) | { | Bức tranh vẽ <i>đẹp</i> đấy.
Anh ăn <i>yếu</i> quá.
Ai nói <i>xôn xao</i> trong nhà. |

(1) Nguyễn Giang, CDC 22.

(2) Triệu Thông (NVP 63) cũng viết rằng động tác với trạng thái liên quan với nhau: một động tác đã hoàn thành là một trạng thái của sự vật.

(3) Nguyễn Giang, CDC 89.

(4) Brunot (GHF 99): *Il n'y a pas de différence de nature entre l'adverbe et l'adjectif.* Sechehaye (SLP 65): *L'adverbe joue à l'égard du verbe le même rôle que l'adjectif à l'égard un substantif, et la manière n'est pas autre chose que la qualité du procès.* - Ông còn gọi *adverbe de manière* là *adverbe qualificatif*.

thì những tiếng tương đương với *đẹp, yếu, xôn xao* trong tí dụ A, Pháp ngữ dùng *adjectif qualificatif*, mà trong tí dụ B, Pháp ngữ dùng *adverbe de manière*.

Tuy rằng dùng hai loại tiếng khác nhau, nhưng đa số *adverbe de manière* cấu tạo bằng cách thêm âm tiếp *-ment* vào cuối *adjectif*. Trái lại, trong Việt ngữ, dù thêm nghĩa cho thể từ hay cho trạng từ, ta cũng chỉ dùng một tiếng: tiếng ấy là trạng từ (đ. 14).

Nhiều nhà viết ngữ pháp Việt cũng phân biệt “tính từ” (tđv. *adjectif qualificatif*) và “trạng từ chỉ thể cách” (tđv. *adverbe de manière*). Tuy thế, các nhà ấy cũng nhận rằng có nhiều tiếng “tính từ dùng làm trạng từ chỉ thể cách”, hay “biến thành trạng từ chỉ thể cách”.

34. Đã không phân biệt hai từ loại tương đương với *verbe* và *adjectif qualificatif*, chúng tôi cũng không đặt ra một loại tương đương với *adverbe de manière*. Về điểm này chủ trương của chúng tôi hợp với Nguyễn Giang (CĐC 23): *Trạng thái có thể chẳng những là trạng thái của Thể, mà còn là trạng thái của Sự.*

Tóm lại, *trạng từ* nói trong sách này tương đương với cả ba loại: *verbe, adjectif qualificatif* và *adverbe de manière*⁽¹⁾, của Pháp, mà phần nhiều nhà viết ngữ pháp của ta dịch ra: “động từ”, “tính từ” và “trạng từ chỉ thể cách”.
Tỉ dụ:

- (A) { Cô ấy càng ngày càng *đẹp*.
Tiếng người *xôn xao* trong nhà.
- (B) { Anh mặc cái áo *đẹp* nhỉ.
Tôi nghe thấy tiếng *xôn xao* trong nhà.
- (C) { Bức tranh vẽ *đẹp* đấy.
Ai nói *xôn xao* trong nhà.

Những câu trên, nói về từ tính, *đẹp, xôn xao*, theo ngữ pháp Việt, đều là trạng từ cả, - *Chúng tôi chưa nói đến từ vụ*. Nhưng Pháp ngữ dùng: *verbe* ở hai câu A, *adjectif* ở hai câu B, và *adverbe* ở hai câu C.

(1) Emeneau (VG) nghiên cứu Việt ngữ, có chỗ sơ đặc là không phân biệt *verb, adjective* và *adverb*. Những tiếng như *trẻ, con* (= nhỏ), *ấm* (ấm áp), *nợ, lợi, vắng, nghèo, đói, mạnh, khôe, nóng, lạnh, quang đặng, bạc* (= trắng) ... bị, *được, nên, cùng, không, đừng, đã, sẽ, chưa*... òng đều xếp vào loại *verb* cả.

TIẾT II

TRỢ TỪ

35. Thể từ và trạng từ là tiếng có thực nghĩa, mỗi tiếng diễn tả một ý ta có thể quan niệm được, hình dung được hay giảng giải được. Tiếng có thực nghĩa dùng trong câu nói, đều có chức vụ ngữ pháp⁽¹⁾.

Tiếng ta còn một loại nữa, *không có thực nghĩa, hoặc đã mất thực nghĩa*, và dùng trong câu nói *không có chức vụ ngữ pháp* nào, chúng tôi gọi là *trợ từ*.

1. Trợ từ hoặc là tiếng cảm thán, nghĩa là những tiếng, vì gặp sự gì làm xúc động tình cảm mà ta thốt ra. Như khi ta đau thì ta kêu “*ái*”; mừng thì reo “*a*”; ngạc nhiên thì ta nói: “*à*”, “*ồ*”, hay “*ồ hay*”, “*nhì*”; thương, buồn thì ta than: “*ôi*” hay “*ô hô*”; nghi ngờ thì ta nói: “*ru*”, “*tá*” hay “*ư*”, v.v...

2. Trợ từ hoặc là tiếng thêm vào thể từ để kêu gọi ai, như “*oi*”, “*hỡi*”, “*bớ*”;... hay là tiếng thêm vào lời ứng đối như “*à*”, “*nhé*”...

3. Trợ từ còn là tiếng thêm vào một tiếng có thực nghĩa hay một câu, có mục đích nhấn mạnh vào một ý, hoặc chỉ để kéo dài hơi nói, như những tiếng *thì, là, mà, rằng, vậy, hay, v.v...*

4. Trợ từ là tiếng dùng để đỡ dịp trong câu hát, tỉ dụ:

Ru con *a* *hà a* *hà*

Con nín mẹ *hà*, con la mẹ buồn.

Vậy, trợ từ là tiếng không có thực nghĩa, giúp cho lời nói ý nhị, mạnh mẽ, linh hoạt thêm, hoặc cho lời nói khỏi cộc cằn cộc lốc.

36. Điều I. 2, chúng tôi định nghĩa: *từ* là âm có nghĩa, nay chúng tôi lại dùng *từ* để gọi những tiếng không có thực nghĩa, vậy có gì là mâu thuẫn không?

Chúng tôi nói trợ từ là tiếng không có thực nghĩa, chứ không nói rằng không có nghĩa. Trợ từ không phải tuyệt đối không diễn tả một ý nghĩa gì.

(1) Trừ những tiếng dùng để gọi ai (đ. XIX. 11).

Vì thế mà đau ta kêu “*ái*”, mừng ta reo “*a*”, thương ta than “*ôi*”, và ta không thể lẫn lộn ba tiếng ấy, cũng như ta không thể dùng lẫn lộn mấy tiếng *thì*, *là*, *mà*, tuy rằng có tiếng như *a*, *à*, *nhì*, có thể dùng để bộc lộ nhiều tình cảm khác nhau.

Có điều rằng những tiếng *ái*, *a*, *ôi*, *thì*, *là*, *mà*, *nhì*, v.v... tuy rằng cũng diễn tả một ý nào đấy, nhưng ta không thể quan niệm, không thể hình dung, không thể giảng giải được, vì nó không có thực nghĩa.

Và lại, chúng tôi còn nói rằng từ là âm có *dùng trong ngôn ngữ*. Khác với những âm như *ành*, *ạch*, *anh* không dùng trong ngôn ngữ (đ. I. 1), những âm *ái*, *a*, *ôi*, v.v... có dùng trong ngôn ngữ; vậy có gọi là từ, cũng không có gì trái ngược với định nghĩa ở điều I. 2⁽¹⁾.

Ngữ điệu và ngữ khí. Ngữ khí từ.

37. Khi ta hỏi ai, khi ta sai bảo ai hay khi ta biểu lộ tình cảm như mừng, giận, thương, buồn, v.v... thường ta nói theo giọng nói khác giọng nói thường.

Cái giọng ta dùng để nói ra một câu, gọi là ngữ điệu⁽²⁾, mà cách biểu thị ý hỏi, ý sai bảo hay cách biểu thị tình cảm bằng giọng nói, gọi là ngữ khí⁽³⁾.

Ta thường dùng thêm trợ từ để giúp cho ngữ khí rõ ràng hơn, mạnh mẽ hơn, và những tiếng trợ từ ấy gọi là ngữ khí từ. Tỉ dụ:

Ô hay! cảnh cũng như người *nhì*! (T.Q).

Đời trước làm quan cũng thế *ư*? (Y.Đ).

Bước ngay *đi*!

Nhì, *ư*, *đi* là trợ từ dùng làm ngữ khí từ.

(1) Vương Lực (TQNPI. 283) cho rằng trợ từ, ông gọi là *hò thanh*, chỉ là cái phụ thuộc vào ngôn ngữ, chứ không phải là ngôn ngữ, mặc dầu ông nhận rằng những điều ấy cũng có thể diễn đạt tình tự hoặc ý nghĩa gì, nhưng không diễn đạt được rõ ràng lắm.

(2) Giọng nói (= ngữ điệu) khác với giọng của tiếng (ngang, huyền, hỏi, ngã, sắc, nặng, - đ. III. 5). Cxd. XXIV. 17.

(3) Vương Lực, TQNPI. 332.

CHƯƠNG SAU

TỪ VỤ

Quan hệ các tiếng trong câu.

1. Định từ vụ, ta phải xét quan hệ các tiếng kết hợp với nhau trong câu (đ. V. 3).

Một ngôn ngữ như Pháp ngữ, có ba cách diễn tả quan hệ các tiếng với nhau:

1. thay đổi phần cuối của vài loại tiếng⁽¹⁾.
 2. dùng quan hệ từ,
 3. sắp đặt các tiếng theo một thứ tự nào đấy.
2. Việt ngữ không có phép biến phần cuối của tiếng.

Tỉ dụ, người Pháp nói:

ce cheval	ces chevaux
un écolier attentif	une écolière attentive
tu chantes	vous chantez

chỉ căn cứ vào hình thể, cũng biết rằng: *ce* và *cheval*... hay *vous* và *chantez*, có quan hệ với nhau.

Tương đương với những tỉ dụ trên, người Việt nói:

con ngựa ấy	những con ngựa ấy
một nam sinh chuyên cần	một nữ sinh chuyên cần
anh hát	các anh hát

không có tiếng nào thay đổi hình thể cả.

(1) Phép biến phần cuối, trong ngữ pháp Pháp, thuộc vào phần *morphologie* (xđ. 31).

Như trong tổ hợp *con ngựa ấy*, diễn tả quan hệ của ba tiếng *con*, *ngựa* và *ấy*, là cách xếp đặt, tức là vị trí mỗi tiếng.

2. a. Ta có quan hệ từ, nhưng cách ta dùng quan hệ từ không chặt chẽ bằng của Pháp, vì nhiều khi ta tình lược đi được. Tỉ dụ, người Pháp nói:

la robe *de* Paul la table *en* bois

không thể bỏ quan hệ từ *de* và *en*. Trái lại, ta nói:

áo *của* Ất bàn *bằng* gỗ

có thể bỏ quan hệ từ, mà chỉ nói:

áo Ất bàn gỗ

Quan hệ của hai tiếng *áo* và *Ất* trong tổ hợp “*áo Ất*”, hay của hai tiếng *bàn* và *gỗ* trong tổ hợp “*bàn gỗ*”, cùng diễn tả bằng cách xếp đặt hay vị trí mỗi tiếng.

3. Việt ngữ không có phép thay đổi phần cuối của tiếng; quan hệ từ lắm khi lại không cần thiết; nên trong cú pháp của ta, vị trí trong câu là tiêu chuẩn cốt yếu để định quan hệ các tiếng với nhau thế nào.

Vị trí ấy còn là yếu tố quan trọng cho nghĩa cả câu.

Như câu: *Giáp đánh Ất*, theo cú pháp của ta, thì *Giáp* đặt trước trạng từ *đánh*, trò *Giáp* là “người chủ động, người “đánh”, mà *Ất* đặt sau *đánh*, trò *Ất* là “người bị động, người bị đánh”.

Nay ta đổi vị trí hai tiếng *Giáp*, *Ất*, đối với tiếng *đánh*, câu thành ra: *Ất đánh Giáp*, thì nghĩa cả câu đổi hẳn. Ấy là vì đổi vị trí hai tiếng *Giáp* và *Ất*, ta đã đổi quan hệ của hai tiếng ấy đối với trạng từ *đánh*, và đồng thời ta đổi chức vụ ngữ pháp trong câu⁽¹⁾.

Xem vậy thì nghĩa một câu không những chỉ là tổng hợp nghĩa tất cả tiếng trong câu, mà còn tùy ở quan hệ các tiếng kết hợp với nhau thế nào. Có nói rằng nghĩa một câu cốt ở cách xếp đặt các tiếng, cũng không phải là quá đáng.

(1) Về điểm này, Việt ngữ giống Pháp ngữ. Trái lại, tiếng La Tinh có âm tiếp cuối thêm vào từ căn để trở từ vụ, thứ tự các tiếng trong câu không quan trọng như trong Việt ngữ hay Pháp ngữ. Một câu như *Paulus caedit Petrum* (Pau đánh Peter), có thể đặt ba tiếng thế nào cũng được. Có nói: *Petrum caedit Paulus*, nghĩa vẫn thế, không thay đổi, vì âm tiếp *-us* đủ để trở Paul là người chủ động, âm tiếp *-um* đủ để trở Peter là người bị động. (Đúng ra thì *-us* thêm vào thế từ, trở thế từ dùng làm chủ từ; *-um* thêm vào thế từ, trở thế từ dùng làm khách từ).

Không những trong một câu, mà trong một tổ hợp chưa thành câu, cũng vậy: đối vị trí các tiếng, làm thay đổi nghĩa của tổ hợp. Tỉ dụ:

nhà trong khác nghĩa *trong nhà*.

ba tháng khác nghĩa *tháng ba*⁽¹⁾.

Từ vụ chính và từ vụ thứ.

4. Mỗi câu chia ra nhiều thành phần. Mỗi tiếng giữ một thành phần nào trong câu, là có một chức vụ. Vậy thì mỗi thành phần câu ứng vào một từ vụ. Tỉ dụ: “*Chim bay*” là một câu. Câu này có hai thành phần: “*chim*” và “*bay*”. Thành phần thứ nhất là *chủ từ*, thành phần thứ hai là *thuật từ*. Nhưng, chủ từ và thuật từ cũng là tên hai từ vụ, ta đã nói ở điều V. 3.

Chủ từ và thuật từ chỉ là hai thành phần cốt yếu trong câu. Một câu có thể còn có thành phần khác, hoặc dùng làm đầu đề câu nói, ta gọi là *chủ đề*, hoặc dùng để phụ thêm ý nghĩa cho cốt câu, ta gọi là *gia từ*. (Cốt câu là chủ từ và thuật từ hợp lại với nhau; câu có chủ đề, thì chủ đề, chủ từ và thuật từ, cả ba thành phần hợp lại là cốt câu).

Tỉ dụ:

(A) *Thư / tôi / chưa gửi.*

Tôi là chủ từ; *chưa gửi* là thuật từ. *Thư* dùng làm đầu đề câu nói, là chủ đề.

(B) *Mai / tôi / về.*

Tôi là chủ từ, *về* là thuật từ. *Tôi về* (chủ từ + thuật từ) là cốt câu. *Mai* thêm ý nghĩa cho cốt câu, là gia từ.

(C) *Thư / mai / tôi / mới gửi.*

Thư là chủ đề, *tôi* là chủ từ, *mới gửi* là thuật từ. Ba thành phần ấy hợp lại là cốt câu. *Mai* là gia từ thêm ý nghĩa cho cốt câu.

Chúng tôi còn phân biệt gia từ ra ba hạng: *phó từ*, *bổ từ* và *giải từ*.

Tóm lại, một câu có thể gồm những thành phần này:

(1) Vendreys (L 93) coi sự quan hệ các tiếng trong câu kết hợp với nhau, là một ngữ tố. Vì thế mà trong tổ hợp *nhà trong* tuy chỉ có hai từ, mà có ba ngữ tố; *nhà* và *trong* là hai ngữ tố có hình thể; ngữ tố thứ ba vô hình, ấy là sự quan hệ của hai từ *nhà*, *trong* kết hợp với nhau.

1. chủ đề
 2. chủ ngữ
 3. thuật ngữ
 - 4, 5, . gia từ
- { phó từ
bổ từ
giải từ

và một tiếng có thể giữ một trong sáu từ vụ nói trên.

5. Trong lời nói hàng ngày, ít khi ta gặp những câu giản dị như *Chim bay* hay như mấy câu dẫn làm tí dụ ở điều trên.

Thường thì câu nói dài hơn, và thuật lại một việc, ta phải cho biết nhiều chi tiết, vì thế mà đáng lẽ chỉ dùng một từ để giữ một chức vụ, ta phải dùng một tổ hợp tiếng. Tỉ dụ, đáng lẽ nói: *Chim bay*, ta có thể nói:

Hai con chim non / đang bay là là ngoài sân.

Câu này, chủ từ không phải là một tiếng *chim* mà cả tổ hợp *hai con chim non*. Thuật từ không phải chỉ có một tiếng *bay*, mà gồm cả tổ hợp *bay là là ngoài sân*. Hai tổ hợp ấy, chúng tôi sẽ gọi là *từ kết* (đ. 8).

Trong mỗi từ kết, có một tiếng diễn tả ý chính, còn các tiếng khác diễn tả ý phụ, tức là có tiếng chính, tiếng phụ⁽¹⁾. Như tỉ dụ trên, thì:

– *chim* là tiếng chính, mà *hai, con, non* là tiếng phụ;

– *bay* là tiếng chính, mà *đang, là là, ngoài, sân* là tiếng phụ.

Tiếng phụ trong một từ kết, chúng tôi cũng gọi là *gia từ*, nhưng gia từ nói ở điều kiện trên là gia từ của câu, mà gia từ ở đây là gia từ của tiếng.

Gia từ của câu chia ra: phó từ, bổ từ và giải từ; thì gia từ của tiếng chia ra: *lượng từ, loại từ, phó từ, bổ từ* và *giải từ*.

Vậy chúng ta có:

<i>trong một từ kết:</i>	<i>trong một câu:</i>
lượng từ	
loại từ	
phó từ của tiếng	phó từ của câu

(1) Cũng có từ kết không có tiếng chính và tiếng phụ (xđ.22).

bổ từ của tiếng	bổ từ của câu
giải từ của tiếng	giải từ của câu

6. Ngoài những từ vụ kể ở hai điều trên, ta còn có quan hệ từ. Quan hệ từ của câu cũng chia ra quan hệ từ của câu và quan hệ từ của tiếng. Quan hệ từ của câu là tiếng diễn tả liên lạc các thành phần câu với nhau. Quan hệ từ của tiếng dùng để diễn tả liên lạc các tiếng trong từ kết. Tỉ dụ:

Nó phải phạt vì anh.

Anh là bổ từ của câu, tiếng *vì* dùng để liên lạc bổ từ của câu với cốt câu, là quan hệ từ của câu.

Anh Giáp mặc áo của anh Ất.

Trong từ kết *áo của anh Ất*, tiếng *của* dùng để liên lạc *áo* với *anh Ất*, là quan hệ từ của tiếng.

Quan hệ từ của câu là thành phần câu, mà hệ từ của tiếng thuộc vào một từ kết.

7. Tóm lại, có hai hạng từ vụ. Có từ vụ ứng vào thành phần câu, ta gọi là *từ vụ chính*. Có từ vụ ứng vào bộ phận của thành phần câu, ta gọi là *từ vụ thứ*.

Như trong câu:

Hai con chim non đang bay là là ngoài sân.

thì hai tổ hợp (từ kết) *hai con chim non* và *đang bay là là ngoài sân*, mỗi tổ hợp là thành phần câu, mỗi tổ hợp giữ một từ vụ thứ.

Trong tổ hợp *đang bay là là ngoài sân*, những tiếng *đang*, *là là*, *ngoài sân*, là gia từ của tiếng *bay* (tiếng chính), mỗi tiếng cũng giữ một từ vụ thứ.

Vậy, phân cú pháp của ta chia ra:

- a) cách cấu tạo của câu,
- b) cách cấu tạo từ kết.

Nói chủ đề, chủ từ, thuật từ và gia từ câu, là nói về cách cấu tạo câu: mỗi từ vụ là từ vụ chính ứng vào một thành phần câu.

Nói tiếng chính và tiếng phụ hay gia từ của tiếng, là nói về cách cấu tạo từ kết: mỗi từ vụ là từ vụ thứ, không ứng vào một thành phần câu, mà chỉ ứng vào một bộ phận trong một thành phần câu.

Tổng chi, kể cả từ vụ chính là thành phần câu và từ vụ thứ là bộ phận của một từ kết, chúng ta có:

từ vụ chính	{	1. chủ đề	{	phó từ của câu
		2. chủ từ		bổ từ của câu
		3. thuật từ		giải từ của câu
từ vụ thứ	{	4. 5. 6. gia từ của câu	{	lượng từ
		7. quan hệ từ của câu		loại từ
		8. 9. 10. 11. 12. gia từ của tiếng		phó từ của tiếng
		13. quan hệ từ của tiếng		bổ từ của tiếng
				giải từ của tiếng ⁽¹⁾

Trong chương này, chúng tôi sẽ định nghĩa 13 từ vụ nói trên, và chỉ nói sơ qua mà thôi. Các chương sau, chúng tôi sẽ nghiên cứu rành rẽ hơn từng từ vụ một.

Ở trên, nhiều lần, chúng tôi nói đến từ kết. Thế nào là từ kết, và từ kết khác ngữ thể nào, chúng tôi nói ở mấy điều sau (tiết I).

(1) Muốn cho gọn, chúng tôi sẽ gọi gia từ của tiếng là: lượng từ, loại từ, phó từ, bổ từ và giải từ. Chỉ có gia từ của câu mới gọi rõ là: phó từ của câu, bổ từ của câu, giải từ của câu, để phân biệt với phó từ của tiếng, bổ từ của tiếng và giải từ của tiếng.

TIẾT I

TỪ KẾT

8. Nói “*Chim bay*”, chỉ diễn tả một ý tổng quát. Nhưng, kể lại một việc ta đã chứng kiến, ta có thể thêm nhiều chi tiết, như: có bao nhiêu con chim, chim gì hay chim thế nào bay, thì ta thấy chim bay lúc nào, bay thế nào, hay ở đâu. Vậy, thuật lại một việc, ít khi ta nói cụt ngữ: “*Chim bay*”, mà thường nói câu dài hơn, ví dụ như:

Hai con chim non đang bay là là ngoài sân.

Câu này, chủ từ không phải là một tiếng chim, mà cả tổ hợp hai con chim non. “Hai con chim non” làm gì? - “đang bay là là ngoài sân”. Vậy thuật từ không phải chỉ có một tiếng bay, mà gồm cả tổ hợp đang bay là là ngoài sân.

Tổ hợp tiếng “*hai con chim non*” hay “*đang bay là là ngoài sân*”, ta gọi là từ kết, lấy nghĩa là nhiều từ (hay ngữ) kết hợp với nhau để cùng giữ một từ vụ. Nhưng, chúng ta cũng biết rằng có từ vụ tương đương với thành phần câu, có từ vụ chỉ tương đương với bộ phận trong một thành phần câu (đ. 5-7). Vì thế mà quan niệm “từ kết” rất co dãn: từ kết có thể là một thành phần trong câu, hay chỉ là một bộ phận trong một thành phần câu.

Như từ kết *hai con chim non*, tuy rằng tiếng chính là *chim*, các tiếng khác đều là phụ, nhưng ta có thể phân tích ra:

hai / con chim non	{	chính: con chim non
	{	phụ: hai

hoặc ra:

hai con chim / non	{	chính: hai con chim
	{	phụ: non

Vậy, ta thấy trong từ kết *hai con chim non* dùng làm thành phần câu, có thể có một từ kết “nhỏ” hơn, là *con chim non* hay *hai con chim*, mà từ kết “nhỏ” chỉ là bộ phận của một thành phần câu.

Trong hai từ kết *con chim non* và *hai con chim*, còn có thể trích ra từ kết nhỏ hơn nữa:

con chim / non	{	<i>chính</i> : con chim
		<i>phụ</i> : non
hai / con chim	{	<i>chính</i> : con chim
		<i>phụ</i> : hai

Từ kết và ngữ giống nhau ở cách cấu tạo.

9. Ví dụ:

- (A) { *Bác thợ mộc* này quen tôi.
 { *Bác thợ già* này quen tôi.
- (B) { Tôi đi *tàu bay*.
 { Tôi đi *tàu Pháp*.

Hai tổ hợp *thợ mộc* và *thợ già* cùng có một từ vụ, đều là tiếng chính trong chủ từ. Hai tổ hợp *tàu bay* và *tàu Pháp* cũng có cùng một từ vụ, đều là gia từ của tiếng *đi*. Nhưng, xét về ý nghĩa, thì *thợ mộc* và *tàu bay* là ngữ, mà *thợ già*, *tàu Pháp* là từ kết chứ không phải là ngữ (đ. IV. 3).

Tuy vậy, về cú pháp ta có thể phân tích:

<i>chính</i> :	<i>phụ</i> :
thợ	mộc
thợ	già
tàu	Pháp
tàu	bay

và ta nhận thấy rằng về *phương diện cấu tạo*, ngữ và từ kết giống nhau: trong một ngữ cũng như trong một từ kết, có ý chính và ý phụ⁽¹⁾. Vì thế mà chúng tôi đợi nghiên cứu về từ kết và từ vụ thứ đã, rồi mới đến cách cấu tạo ngữ.

Từ kết và ngữ khác nhau về ý nghĩa.

10. Về phương diện cấu tạo, ngữ giống từ kết, nhưng về phương diện ý nghĩa ngữ khác từ kết, chúng tôi đã nói ở điều IV. 3.

(1) Cũng như từ kết, có ngữ không có ý nghĩa và ý phụ (xđ. XV. 2).

Tuy nhiên có nhiều tổ hợp, khi thì dùng là ngữ, khi thì dùng là từ kết, mà muốn phân biệt ngữ hay từ kết, ta phải xét đến nghĩa. Tỉ dụ:

- a) (A) Tôi có tờ giấy bạc *hai mươi đồng*.
 (B) Tôi tiêu hết *hai mươi đồng*.

Câu A, tổ hợp *hai mươi đồng* trở một đơn vị tiền tệ, một “thể”, là ngữ. Câu B, cũng tổ hợp *hai mươi đồng* là từ kết: đơn vị tiền tệ trong câu này là *đồng*, chứ không phải *hai mươi đồng*.

- b) (C) Ông *ba bị* đi bắt trẻ con.
 (D) Thằng ấy *ba bị* lắm.
 (Đ) Tôi *mua ba bị* cam.

Câu C, *ba bị* trở giống quái lạ, người lớn bịa ra để dọa trẻ con⁽¹⁾. Câu D, *ba bị* có nghĩa là tối tàn xấu xí. *Ba bị* dùng trong hai câu ấy là ngữ, mà trong câu Đ là từ kết.

- c) (E) Cầm đường *ngày tháng* thông dong. (NĐM)
 (G) Buồng không thương kẻ *tháng ngày* chiếc thân. (N.D).
 (H) *Ngày, tháng* nào anh đi?

Ngày tháng (câu E) hay *tháng ngày* (câu G) trở ý tổng quát thời gian, là ngữ, mà *ngày tháng* (câu H) có nghĩa là ngày nào và tháng nào, là từ kết.

d) Ta nói *bàn thờ ông bà* thì *ông bà* trở chung gia tiên, là ngữ; nhưng nói *ông bà Giáp* thì *ông bà* (= ông và bà) là từ kết.

đ) *Tiết dê, gan gà, da lợn* dùng để trở màu sắc (đ. V. 22), là ngữ; nhưng nói *uống tiết dê* (= tiết con dê), *ăn gan gà* (= gan con gà), *tuốt da lợn* (= da con lợn), thì *tiết dê, gan gà, da lợn* là từ kết.

(1) Theo Ung Trinh viết trong *Việt Nam ngoại giao sử* (Tri Đức, Hà Nội, 1953) thì dã sử chép rằng: Những người theo Nguyễn Hoàng vào khai thác Ô Châu, mỗi người có mang ba cái bị vác trên vai. Trong hai cái ngồi hai đứa trẻ, còn một cái chứa đồ lương thực. Đến đâu cũng nghe tiếng trẻ khóc trong bị, nên người ta đồn rằng “Các ông ba bị đi bắt trẻ con”.

Nhưng theo Thượng tọa Mật Thể (*Phật giáo sử lược*, Hoa Sen, Nha Trang, 1960, tr. 208) thì Trung Đình Hòa thượng, đời chúa Nguyễn Phúc Thuán (1765-1777), đi khất thực các làng, thường đeo ba cái bị: một cái, ai cho cá thịt thì bỏ vào, rồi cho kẻ ăn xin khác; một cái đựng món ăn chay ngài dùng; còn một cái lớn để không, tới đâu, muốn nghỉ thì ngồi vào. Hình dung ngài nhớ nhúa, tóc xù, trẻ con trông thấy đều sợ hãi, nên có tên là “ông ba bị” để dọa trẻ.

e) Nói Người đi cày, người đánh cá hay nghề đi cày, nghề đánh cá, thì đi cày, đánh cá là ngư, mà nói Anh Giáp đi cày ruộng: Anh At ra sông đánh cá, thì đi cày, đánh cá là từ kết⁽¹⁾.

Từ kết phải là tổ hợp có nghĩa.

11. Không phải là bất cứ một tổ hợp nào cũng là từ kết. Một tổ hợp phải có ý nghĩa mới coi là từ kết, vì có ý nghĩa thì tổ hợp ấy mới giữ chức vụ trong câu được. Tỉ dụ, trong câu:

Hai con chim đang bay là là ngoài sân.

chỉ có những tổ hợp này có thể coi được là từ kết:

hai con, hai con chim, hai con chim non, con chim,

con chim non, chim non; đang bay, đang bay là là.

đang bay là là ngoài sân, bay là là ngoài sân, bay là là, ngoài sân.

Còn nếu ghép như vậy:

non đang, non đang bay, là là ngoài sân,

thì không thành nghĩa, nên không coi là từ kết được.

Từ tính của từ kết.

12. Thực ra, ta không thể nói đến từ tính của từ kết, mà chỉ nói được rằng: một từ kết tương đương hoặc với thể từ, hoặc với trạng từ; hay là: một từ kết dùng như thể từ hoặc như trạng từ.

(1) Xem những tỉ dụ dẫn trên, ta nhận thấy rằng:

1. Ba tổ hợp *hai mươi đồng, đi cày, đánh cá*. (td. *a* và *e*), dù là ngư hay từ kết, cũng dùng theo nghĩa đen.

2. Tỉ dụ *c, d, đ: ngày tháng, ông bà, tiết dè, gan gà, da lươn*, là ngư thì dùng theo nghĩa rộng.

3. Tỉ dụ *b*: ngư *ba bị* dùng theo nghĩa bóng.

4. Những từ kết trong các tỉ dụ *b* đến *đ* đều dùng theo nghĩa đen cả.

Vậy, mỗi tổ hợp vừa là ngư, vừa là từ kết, khi dùng là ngư thường dùng theo nghĩa rộng hay nhiều nghĩa bóng.

Ta còn nhận thấy: tổ hợp là từ kết, ta có thể xen vào giữa hai từ đơn, hoặc một tiếng quan hệ từ, hoặc một tiếng gia từ:

a) thêm quan hệ từ: ngày và tháng, ông và bà;

b) thêm gia từ: ba cái bị, tiết con dè, đi ra đồng cày, đánh được nhiều cá.

Vì sao ta không xen được gia từ vào từ kết *hai mươi đồng* xd. IX. 17 và X. 12.)

Định như vậy, thường ta căn cứ vào từ tính của tiếng chính trong từ kết. Tỉ dụ, trong câu

Hai con chim non / đang bay là là ngoài sân.

từ kết *hai con chim non* (tiếng chính: *chim*) tương đương với thể từ, hay là dùng thể từ; từ kết *đang bay là là ngoài sân* (tiếng chính: *bay*) tương đương với trạng từ, hay là dùng như trạng từ⁽¹⁾.

(1) Trong một câu, từ kết có thể giữ chức vụ ngữ pháp như một từ hay một ngữ. Vậy, từ điều sau trở đi, *tiếng* có chỗ dùng theo nghĩa là “từ, ngữ hay từ kết”. Tỉ dụ, chúng tôi viết: *Chủ từ là tiếng dùng để trở sự vật làm chủ việc diễn tả trong câu*; xin hiểu là: “Chủ từ là từ, ngữ hay từ kết dùng để trở sự vật làm chủ việc diễn tả trong câu”, hay “chủ từ là từ hay tổ hợp dùng để v.v...”.

Tiếng dùng theo nghĩa rộng như vậy, đđv. P. *terme*, chúng tôi đã nói ở lời chú tr. 151.

TIẾT II

NÓI SƠ LƯỢC VỀ CÁC TỪ VỤ

Gia từ của tiếng: bổ từ, giải từ, lượng từ, loại từ, phó từ.

13. Ta lại lấy hai câu tí dụ đã dẫn trên:

Chim / bay.

Hai con chim non / đang bay là là ngoài sân.

(*chủ ngữ*)

(*thuật ngữ*)

So sánh hai câu trên, ta thấy trong từ kết *hai con chim non* tiếng chính là *chim*, trong từ kết *đang bay là là ngoài sân* tiếng chính là *bay*, còn những tiếng khác là tiếng phụ cả.

Ta lại nhận thấy tiếng phụ có tiếng đứng trước tiếng chính, có tiếng đứng sau. Tiếng phụ đứng trước, chúng tôi phân biệt: lượng từ, loại từ và phó từ. Tiếng phụ đứng sau, chúng tôi chia ra: bổ từ và giải từ. Như trong tí dụ dẫn trên, thì:

<i>lượng từ</i>	<i>loại từ</i>	<i>phó từ</i>	<i>tiếng chính</i>	<i>bổ từ</i>
hai	con		chim	non
		đang	bay	là là, ngoài sân

Bổ từ của tiếng.

14. Bổ từ tức “bổ túc từ” nói lược. Bổ từ dùng để diễn tả tính chất⁽¹⁾ hay hoàn cảnh không gian và thời gian của một khái niệm⁽²⁾. Diễn tả những ý ấy, chúng tôi gọi là “thêm” (bổ) nghĩa cho tiếng chính. Bổ từ còn dùng để làm đầy đủ (túc) ý nghĩa một khái niệm.

Tí dụ, nói “*chim non*” thì bổ từ *non* miêu tả tính chất của *chim*; - “*bay là là*” thì bổ từ *là là* miêu tả tính chất của *bay*.

(1) Xem định nghĩa “tính chất” ở đ. V. 11.

(2) Khái niệm trừu tượng và sự vật và sự trạng.

Nói “*bay ngoài sân*” thì *ngoài sân* là bổ từ diễn tả hoàn cảnh không gian cho *bay*; - “*bọn thượng lưu xứ Ai Cập*” thì *xứ Ai Cập* là bổ từ diễn tả hoàn cảnh không gian cho *bọn thượng lưu*.

Nói “*bay lúc này*” thì *lúc này* là bổ từ diễn tả hoàn cảnh thời gian cho *bay*; - “*bọn thượng lưu đời bấy giờ*” thì *đời bấy giờ* diễn tả hoàn cảnh thời gian cho *bọn thượng lưu*.

Nói “*mèo bắt chuột*”, có bổ từ *chuột* thì tiếng *bắt* mới trọn nghĩa.

15. Cũng gọi là bổ từ, một thể từ dùng để trở sự vật “chủ hữu”. Tỉ dụ:

áo anh Giáp: anh Giáp là người “chủ hữu” *áo*⁽¹⁾.

bạn tôi: tôi là người “chủ hữu” *bạn*,

cành cây: cây là vật “chủ hữu” *cành*,

bánh xe: xe là vật “chủ hữu” *bánh*.

Xin đọc giả hiểu danh từ *chủ hữu* theo nghĩa khác nghĩa thông thường là “người làm chủ hay người có quyền sở hữu về cái gì”. Vì thế mà nói:

a) *chủ tôi* (so sánh với *bạn tôi*), thì *tôi* là người “chủ hữu” *chủ*;

b) *chủ nhà, chủ ruộng*, thì *nhà, ruộng* cũng là vật “chủ hữu” *chủ*; *chủ nhà, chủ ruộng* cũng có thể hiểu là “chủ ở cái nhà ấy”, “chủ ở cái ruộng ấy”, thì *nhà, ruộng* diễn tả hoàn cảnh không gian cho *chủ* (đ. 14);

c) *vua nước Anh* có thể hiểu là “*vua của nước Anh*” (*nước Anh* là “chủ hữu” *vua*), hay “*vua ở nước Anh*” (*nước Anh* là hoàn cảnh không gian của *vua*);

d) *nguyên nhân* (hay: *mục đích, kết quả*) *một việc*, thì *một việc* là “chủ hữu” *nguyên nhân*, hay *mục đích*, hay *kết quả*.

Giải từ của tiếng.

16. Giải từ là “giải thích từ” nói lược. Giải từ đứng sau tiếng chính, nhưng không thêm nghĩa, mà chỉ giải thích ý nghĩa tiếng chính. Tỉ dụ:

Phu nhân là vợ thứ hai ông Nguyễn Phúc Du *con trai một ông tướng võ*. (T.V.N).

Ông Nguyễn Phúc Du, là từ kết dùng làm bổ từ cho *vợ thứ hai*, mà từ kết

(1) Áo anh Giáp = áo của anh Giáp. *Của* = thuộc về. Sự vật A thuộc về sự vật B, vậy sự vật B là “chủ hữu” sự vật A.

con trai một ông tướng võ giải thích ý nghĩa cho *ông Nguyễn Phúc Du*, ta gọi *con trai một ông tướng võ* là giải từ của *ông Nguyễn Phúc Du*.

Lượng từ và loại từ.

17. Lượng từ và loại từ là tiếng đặt trước thể từ khi nào thể từ dùng theo nghĩa hạn chế. Lượng từ trở số lượng, mà loại từ cho ta biết thể từ chính trở sự vật thuộc loại, hạng nào, vì tùy theo sự vật thuộc loại, hạng nào mà ta dùng loại từ thích hợp.

Một thể từ có cả lượng từ và loại từ, thì lượng từ đứng trước loại từ:

lượng từ + *loại từ* + *thể từ chính*
(hai) (con) (chim)

18. Thế nào là thể từ dùng theo nghĩa hạn chế?

Tỉ dụ, câu tục ngữ:

Mẹ hát, con khen hay.

có thể áp dụng cho bất cứ người mẹ nào, bất cứ người con nào. Hai thể từ *mẹ, con*, dùng theo nghĩa tổng quát. Nhưng, ta nói:

Cụ Giáp là *một người* mẹ hiền.

Ông Ất được *hai người* con.

thì *mẹ, con*, dùng theo nghĩa hạn chế, chứ không dùng theo nghĩa tổng quát nữa. *Một, hai*, là lượng từ, *người* là loại từ.

Ta nói:

Vườn nhà anh Giáp trồng *na*.

Chị Ất mua *na*.

ta không biết trồng bao nhiêu cây *na*, mua bao nhiêu quả *na*: *na* có nghĩa bất định. Nhưng, nói:

Vườn nhà anh Giáp trồng *năm* cây *na*.

Chị Ất mua *mười* quả *na*.

thì *na* dùng theo nghĩa hạn chế, không còn nghĩa bất định nữa. *Năm* và *mười* là lượng từ, *cây* và *quả* là loại từ.

Tỉ dụ khác:

(A) Giáp thích đọc sách.

Sách dùng theo nghĩa tổng quát: ta hiểu rằng bất cứ sách gì, thuộc loại nào, của ai viết, Giáp cũng thích đọc.

(B) Giáp thích đọc sách viết về khoa học.

Bổ từ *viết về khoa học* chưa hạn chế hẳn nghĩa tổng quát của *sách* (mặc dầu nói *sách viết về khoa học*, nghĩa thế từ *sách* đã hẹp hơn ở câu A). Ta vẫn hiểu là sách viết về khoa học, bất cứ của ai viết, Giáp cũng thích đọc.

(C) Giáp thích đọc sách của ông Ất viết về khoa học.

Sách không có nghĩa tổng quát nữa, nhưng vẫn còn nghĩa bất định, vì có thể rằng ông Ất đã viết được mười cuốn rồi, hay chỉ mới viết có một cuốn. Nên ta nói:

(D) Giáp thích đọc *quyển*⁽¹⁾ (*ba quyển*) sách ông Ất viết về khoa học.

thì sách dùng theo nghĩa hạn chế: *ba* là lượng từ, *quyển* là loại từ.

Phó từ của tiếng.

19. Phó từ khác với bổ từ, không phải chỉ vì vị trí đối với tiếng chính: bổ từ thường đặt sau, phó từ thường đặt trước. Cùng phụ nghĩa vào một khái niệm, mà tính cách của hai từ vụ khác nhau.

Thêm vào thể từ hay trạng từ, tiếng dùng làm phó từ không miêu tả tính chất của một khái niệm, cũng không diễn tả hoàn cảnh không gian hay thời gian của một khái niệm.

Có tiếng phó từ dùng để xác định, tỏ rõ hay nhấn mạnh vào một khái niệm, tỉ dụ:

Cái này *chính* của tôi.

Giáp ở *trong* nhà ra ngoài vườn.

Đang giờ học, không được nói chuyện.

Có *chẵn* ba mươi người.

Chính xác nhận khái niệm “của tôi”; *trong* tỏ rõ khái niệm “nhà”, *ngoài* tỏ rõ khái niệm “vườn”; *đang, chẵn* tỏ rõ hay nhấn mạnh khái niệm “giờ học”, “ba mươi”. *Chính, trong, ngoài, đang, chẵn*, dùng làm phó từ.

(1) Quyển = một quyển (đ. X. 13).

Có phó từ dùng để phủ định hay phỏng định một khái niệm, tí dụ:

Cái này *không phải* của tôi.

Anh đứng ra *ngoài* cái vòng này.

Trong phòng có *chừng* ba mươi người.

Không phải dùng làm phó từ để phủ nhận khái niệm “của tôi”. Cái vòng có giới hạn rõ rệt, chiếm một khoảng không gian hữu định, nhưng “ngoài cái vòng” không có giới hạn nhất định, là khoảng không gian phỏng định, vì từ chu vi cái vòng trở ra đều gọi là *ngoài cái vòng* cả. Ba mươi là lượng nhất định, mà “chừng ba mươi” là lượng phỏng chừng. *Ngoài, chừng* là phó từ dùng để đổi khái niệm hữu định ra khái niệm phỏng định.

20. Nói về quan niệm thời gian, bỏ từ trở hoàn cảnh thời gian, mà phó từ trở trạng thái về thời gian hay quan hệ về thời gian; tí dụ:

Giáp *đã* đi Long Hải hôm qua rồi.

Mai anh đi thì Giáp *đã* tới hôm nay rồi.

Hôm qua, mai, hôm nay trở hoàn cảnh thời gian là bổ từ. *Đã* là phó từ: câu trên, *đã* trở trạng thái về thời gian, nghĩa là trở khái niệm “đi” thuộc vào thời quá khứ; câu dưới, *đã* trở sự trạng “(Giáp) tới” xảy ra về thời quá khứ đối với sự trạng “(anh) đi”, nghĩa là trở quan hệ về thời gian.

21. Phó từ còn dùng để:

a) đổi sự trạng tác động thành sự trạng bị động, hay đổi sự trạng thụ động thành sự trạng tác động; tí dụ:

Giáp *bị* đánh.

Bão *làm* đổ cây.

bị là phó từ dùng để đổi sự trạng tác động “đánh” thành sự trạng bị động “bị đánh”; *làm* là phó từ dùng để đổi sự trạng thụ động “đổ” thành sự trạng tác động “làm đổ” (đ. V. 13);

b) diễn tả ý kiến hay ý chí của người nói hay của người chủ sự đối với một khái niệm, tí dụ:

Giáp *có lẽ* là người tốt.

Giáp *muốn* học Hán tự.

có lẽ là phó từ diễn tả ý kiến của người nói đối với khái niệm “người tốt”; *muốn* là phó từ diễn tả ý chí của người chủ sự (Giáp) đối với khái niệm “học Hán tự”.

Công dụng của phó từ rộng như vậy, nên chúng tôi chia ra tám hạng:

1. phó từ xác định,
2. phó từ phủ định,
3. phó từ phỏng định,
4. phó từ thời gian,
5. phó từ bị động,
6. phó từ tác động,
7. phó từ ý kiến,
8. phó từ ý chí.

sẽ nói kĩ hơn ở ba chương XI, XII và XIII.

Có từ kết không có ý chính ý phụ.

22. Tỉ dụ:

Vợ chồng con cái bác Giáp đi vắng cả.

Từ kết *vợ chồng con cái* gồm có hai từ đơn, *vợ, chồng* và từ kép *con cái*, mà không có tiếng nào là chính, tiếng nào là phụ. Chúng ta nói rằng ba tiếng ấy ngang giá trị ngữ pháp.

Những tiếng ngang giá trị ngữ pháp trong một từ kết, có thể có quan hệ từ nối hai tiếng với nhau; tỉ dụ:

Giáp và Ất cùng học một lớp.

Giáp, Ất và Bình cùng học một lớp.

Em tôi và em anh Giáp cùng học một lớp.

Chủ từ và thuật từ.

23. Ta đã nói rằng mỗi câu dùng để diễn tả một việc, và một câu ít ra có hai tiếng: hoặc một là thể từ một là trạng từ, hoặc cả hai đều là thể từ (đ. V. 10). Tỉ dụ:

Chim bay.

Áo đẹp.

Mai tết.

Chim là sự vật làm chủ trong việc “chim bay”. Áo là sự vật làm chủ

trong việc “Áo đẹp”. Mai là sự vật làm chủ trong việc “mai tết”. *Chim, áo, mai*, ta gọi là *chủ từ*. Vậy; chủ từ là tiếng dùng để trở sự vật làm chủ việc diễn tả trong câu.

Bay, đẹp, tết, là tiếng dùng để “nói” (thuật) chủ từ làm gì (chim làm gì? - chim bay), chủ từ thế nào (áo thế nào? - áo đẹp), hay chủ từ là gì (mai là gì? - mai tết), ta gọi là *thuật từ*.

Chủ đề.

24. Ta nói:

Giáp / gửi thư rồi.

thì *Giáp* là chủ từ, *gửi thư rồi* là thuật từ. Trong từ kết dùng làm thuật từ, *gửi* là tiếng chính, *thư* là bổ từ của *gửi*. Nhưng, ta nói:

Thư / Giáp / gửi rồi.

thì *thư* đặt lên đầu câu, không phải là bổ từ “đảo trí” của *gửi*, mà có một từ vụ khác, ta gọi là *chủ đề*.

25. Chủ đề với chủ từ khác nhau thế nào?

Mỗi câu nói có một cái “đề”, tức là thoại đề (= mục đích của câu nói).
Tỉ dụ, nói:

(A) *Hỏi*: Giáp / đâu?

(B) *Đáp*: Giáp / đi gửi thư.

thoại đề là “Giáp”; mà nói:

(C) *Hỏi*: Thư / đâu?

(D) *Đáp*: Thư / Giáp / gửi rồi.

thì thoại đề là “thư”.

Trong ba câu A, B, C, tiếng diễn tả thoại đề và chủ từ câu cùng là một tiếng. Nhưng, trong câu D, tiếng diễn tả thoại đề (*thư*) và chủ từ câu (*Giáp*) là hai tiếng khác nhau. Về ngữ pháp, chúng ta gọi *thư* là chủ đề. Vậy, chủ đề là tiếng đứng đầu câu, dùng để diễn tả thoại đề, mà không phải là chủ từ câu.

Bổ từ của câu.

26. Điều 4, ta đã nói rằng gia từ của câu dùng để phụ thêm ý nghĩa cho cốt câu. (Chủ từ và thuật từ, hay chủ đề, chủ từ và thuật từ hợp lại, thành cốt câu).

Gia từ của câu chia ra: bổ từ của câu, giải từ của câu, và phó từ của câu.

Bổ từ của câu dùng để:

a) diễn tả hoàn cảnh thời gian hay hoàn cảnh không gian của một việc; tí dụ:

Hiện nay, ở nước ta, ít người học chữ Nho.

Hiện nay diễn tả hoàn cảnh thời gian, *ở nước ta* diễn tả hoàn cảnh không gian của việc “ít người học chữ Nho”;

b) diễn tả nguyên nhân của một việc; tí dụ:

Vì trời mưa, tôi không lại thăm anh được.

trời mưa diễn tả nguyên nhân của việc “tôi không lại thăm anh được”;

c) diễn tả mục đích hay kết quả của một việc; tí dụ:

Anh mách thầy nó để nó phải mắng.

nó phải mắng diễn tả kết quả của việc “anh mách thầy nó”;

d) diễn tả ý giả thiết hay điều kiện có thể phát sinh ra một việc; tí dụ:

Nếu có tiền thì Giáp sẽ mua cái nhà ấy.

có tiền diễn tả điều kiện của việc “Giáp sẽ mua cái nhà ấy”;

đ) miêu tả tính chất của một việc; tí dụ:

Vụt một cái nó chạy mất.

vụt một cái miêu tả việc “nó chạy mất”.

Giải từ của câu.

27. Giải từ của câu dùng để giải thích một việc; tí dụ:

Tấn hầu cất quân đánh nước Vệ, là *tham của nước Vệ* (T.V.T).

tham của nước Vệ giải thích việc “Tấn hầu cất quân đánh nước Vệ”.

Phó từ của câu.

28. Phó từ của câu dùng để:

a) xác nhận hay phủ nhận một việc; tí dụ:

Phải (không phải) quyển sách này của tôi.

phải xác nhận việc “quyển sách này của tôi”; *không phải* phủ nhận việc ấy;

b) diễn tả ý kiến hay ý chí về một việc; tỉ dụ:

Tôi chắc Giáp không đến.

Thầy Giáp muốn Giáp học Hán tự.

tôi chắc diễn tả ý kiến về việc “Giáp không đến”; *thầy Giáp muốn* diễn tả ý chí về việc “Giáp học Hán tự”.

Quan hệ từ của tiếng và quan hệ từ của câu.

29. Nói đến quan hệ các tiếng trong câu, ta phải phân biệt *quan hệ đồng đẳng và quan hệ sai đẳng*.

Hai ý ngang giá trị ngữ pháp, gọi là có quan hệ đồng đẳng. Hai ý giá trị ngữ pháp không ngang nhau, có ý chính, ý phụ, gọi là có quan hệ sai đẳng. Tỉ dụ:

(A) Anh Giáp, anh Ất là anh hai em ruột.

(B) Anh Giáp và anh Ất là hai anh em ruột.

Từ kết “*anh Giáp anh Ất*” (câu A) hay “*anh Giáp và anh Ất*” (câu B), dùng làm chủ từ, gồm có hai từ kết nhỏ hơn, là “*anh Giáp*” và “*anh Ất*”. Hai từ kết nhỏ này ngang giá trị ngữ pháp, vậy có quan hệ đồng đẳng. Câu B, tiếng *và* dùng để diễn tả quan hệ ấy.

(C) Anh Giáp mặc áo anh Ất.

(D) Anh Giáp mặc áo của anh Ất.

Trong từ kết *áo anh Ất* (câu C) hay *áo của anh Ất* (câu D), dùng làm bổ từ cho trạng từ *mặc*, có một từ kết nhỏ, là *anh Ất*. Từ kết *anh Ất* là bổ từ của *áo*, vậy *áo* và *anh Ất* có quan hệ sai đẳng. Câu D, tiếng *của* dùng để diễn tả quan hệ ấy.

Và, của, dùng để diễn tả quan hệ đồng đẳng hay sai đẳng, chúng ta gọi là *quan hệ từ*.

30. *Và, của*, nói ở điều trên, là quan hệ từ của tiếng, diễn tả quan hệ trong một từ kết.

Quan hệ từ của câu là tiếng diễn tả quan hệ đồng đẳng hay sai đẳng các thành phần câu với nhau. Tỉ dụ:

(A) Nó phải mắng vì anh.

Anh là bổ từ của câu, tức là thành phần câu. *Vì* là quan hệ từ diễn tả quan hệ sai đẳng của bổ từ câu với cốt câu.

(B) Ngoài thì là lí, *song* trong là tình. (N.D)

Câu này chia ra hai thành phần ngang giá trị ngữ pháp, là *ngoài thì là lí* và *trong là tình*. Hai tổ hợp này chưa phải là câu, nhưng không phải là từ kết, chúng tôi sẽ gọi là cú (đ. XVI. 6)⁽¹⁾. Hai cú *ngoài thì là lí* và *trong là tình*, là hai cú có quan hệ đồng đẳng, và tiếng *song* dùng để diễn tả quan hệ ấy.

Quan hệ từ của câu còn dùng để diễn tả quan hệ hai câu với nhau. Tỉ dụ:

(C) Từ đầu thập cửu thế kỉ trở đi, văn minh và học thuật của thiên hạ đã tiến bộ nhiều, mà sự cạnh tranh của các nước cũng kịch liệt hơn trước. *Thế mà* những người giữ cái trách nhiệm chính trị nước mình chỉ chăm việc văn chương, khéo nghề nghiên bút, bàn đến quốc sự thì phi Nghiêu, Thuấn, lại Hạ, Thương, Chu, việc mấy nghìn năm trước cứ đem làm gương cho hiện tại, rồi cứ nghe ngẹn tự xưng mình là hơn người, cho thiên hạ là đã man (T.T.K).

Thế mà là quan hệ từ nối hai câu.

Vậy, quan hệ của câu là tiếng diễn tả quan hệ hai câu với nhau (tỉ dụ C), hay hai thành phần trong câu. Nói thành phần câu, ta hiểu là hai cú ngang giá trị (tỉ dụ B), hay cốt câu và bổ từ của câu (tỉ dụ A).

(1) Điều 23, chúng tôi nói: mỗi câu diễn tả một việc. Nói vậy, là nói *câu đơn*. Câu có thể dùng để diễn tả nhiều việc, như câu "*Ngoài thì là lí, song trong là tình*" diễn tả hai việc. Câu diễn tả nhiều việc gọi là *câu phức*. Trong câu phức thì mỗi tổ hợp dùng để diễn tả một việc, gọi là *cú*. Chúng tôi sẽ nói rõ ràng hơn về câu và cú ở phần thứ tư.

TIẾT III

CÚ PHÁP VÀ TỪ PHÁP

31. Ngữ pháp Tây phương chia ra hai phần gọi là P. *syntaxe* và P. *morphologie*. *Syntaxe* đã dịch ra “cú pháp”. Chúng tôi muốn dịch *morphologie* ra “từ pháp”.

Theo từ nguyên thì *morphologie* là môn học về hình thể của tiếng (Hl. *morphê* = hình thể). (Tiếng hiểu theo nghĩa nói ở đ. IV. 15, là đơn vị nhỏ nhất trong câu nói). Thực ra thì môn *morphologie* nghiên cứu:

a) cách cấu tạo tiếng tiếp hợp và tiếng phức hợp;

b) phần cuối của một tiếng (tiếng đơn, tiếng tiếp hợp hay tiếng phức hợp) dùng trong câu nói, phải biến đổi thế nào, tùy theo thuộc tính, số tính, thời gian tính, v.v...^{(1), (2)}.

Ti dụ, tiếng P. *immortaliser*, theo phép cấu tạo, là tiếng tiếp hợp, gồm có: từ căn là *-mort-*; âm tiếp đầu là *im-*; hai âm tiếp cuối là *-al* và *-iser*.

Còn cần phải biết tiếng ấy khi dùng trong câu, phần cuối *-er* biến đổi ra sao: khi nào vẫn giữ nguyên thể, khi nào phải đổi ra: *immortalis-e*, hoặc *immortalis-ons*, *immortalis-ai*, *immortalis-er-ai*, v.v...

32. Trong ngữ pháp Tây phương, phần từ pháp (*morphologie*) rất quan trọng, chẳng kém phần cú pháp.

Muốn nói và viết cho đúng mẹo luật, không những phải biết xếp đặt tiếng thành câu, mà còn phải biết rõ các loại “tiếng có biến thể” (P. *mots*

(1) Vì *morphologie* gồm có hai mục, nên Marouzeau (L. 26; TL 149) phân biệt: *morphologie structurelle* (cấu tạo tiếng) và *morphologie flexionnelle* (biến đổi phần cuối); và ông còn coi là nghĩa rộng và nghĩa hẹp của *morphologie*.

Vậy chúng tôi dịch *morphologie* ra từ pháp (= phép cấu tạo tiếng) là theo nghĩa rộng, và có ý để đối với cú pháp (= phép cấu tạo câu). (Từ pháp tức là “cấu từ pháp” nói gọn, cũng như cú pháp là “tạo cú pháp” nói gọn). Chúng tôi đã định dịch ra “tự dạng học” hay “từ thể học”, nhưng dịch như vậy chỉ là theo nghĩa hẹp.

(2) Tiếng đơn, tiếng tiếp hợp, tiếng phức hợp: xđ. IV. 16-18.

Thuộc tính = P. *genre*; số tính = P. *nombre*; thời gian tính = P. *temps*.

variables) như P. *nom, verbe, adjectif*, dùng trong câu nói, thay đổi phần cuối như thế nào.

Và lại, một tiếng, không cần biết nghĩa, cứ xem phần cuối, nhiều khi cũng biết được thuộc vào từ loại nào.

Như Pháp ngữ, phần cuối của loại *verbe* là *-er (chanter)*, hoặc *-ir (obreureir)*, *-oir (voir)*, *-re (prendre)*.

Những tiếng có âm tiếp cuối là *-té (beauté)*, *-eté (légèreté)*, *-ité (facilité)*, *-aison (pendaison)*, *-ation (fondation)*, *-ition (apparition)*, *-ade (bourrade)*, *-age (feuillage)*, *-ance (naissance)*... thường thuộc vào loại *nom*.

Những tiếng có âm tiếp cuối là *-able (aimable)*, *-ible (lisible)*, *-uble (soluble)*, *-al (colossal)*, *-el (mortel)*, *-aud (lourdard)*, *-âtre (jaunâtre)*, *-eux (paressux)*... thường thuộc vào loại *adjectif*⁽¹⁾.

Việt ngữ không có ngành từ pháp như của Tây phương.

33. Việt ngữ không có hạng tiếng tiếp hợp, mà hạng tiếng phức hợp tương đương với ngữ của ta (đ. IV. 23). Nhưng cách cấu tạo ngữ giống cách cấu tạo từ kết (đ. 9), vậy thuộc về cú pháp.

Việt ngữ cũng không có phép thay đổi phần cuối tùy theo số tính, thuộc tính, thời gian tính, v.v...

Vậy thì ngữ pháp Việt không có phần từ pháp như của Tây phương⁽²⁾.

Nếu muốn đặt ra ngành từ pháp cho Việt ngữ (từ pháp hiểu theo nghĩa là cách cấu tạo các hạng "tiếng" không phải là tiếng đơn), thì phạm vi cũng rất hẹp, chỉ gồm có cách cấu tạo từ kép như chúng tôi đã viết ở hai chương II và III.

Ta có nhiều tiếng biến thể (biến âm đầu, biến vần, biến giọng) nói ở

(1) Nhiều nhà ngữ học Tây phương căn cứ vào từ pháp của họ, chủ trương rằng không thể định từ tính cho Hán ngữ và Việt ngữ được. Đó là điều nhận xét quá thô sơ. Ngay như ngôn ngữ Tây phương, muốn định từ tính, cũng phải căn cứ vào ý nghĩa, chứ có đâu chỉ căn cứ vào hình thể.

Ta chỉ có thể nói rằng Hán ngữ và Việt ngữ không có môn từ pháp như của Tây phương, chứ không thể nói rằng Hán ngữ và Việt ngữ không có từ tính.

(2) Perrot (G 35) viết rõ ràng rằng: *Une langue isolante comme le chinois n'a pas de morphologie*. (Ngôn ngữ cách thể như Hán ngữ không có ngành từ pháp).

Vậy thì không có ngành từ pháp như của Tây phương, là tính chất chung của loại ngôn ngữ cách thể, không riêng gì của Việt ngữ. (Ngôn ngữ cách thể: xđ. IV. 32).

điều III. 50, nhưng nghiên cứu cách thức biến âm ấy, thuộc vào ngữ âm chứ không thuộc vào ngữ pháp. Ngay như cách cấu tạo từ kép theo thanh âm hay tiếng điệp âm (ch. III), chúng tôi cũng thấy rằng thuộc về ngữ âm rất nhiều.

Cú pháp là phần quan trọng hơn cả trong ngữ pháp Việt.

34. Đơn vị của Việt ngữ, có: *từ* (từ đơn và từ kép), *từ kết*⁽¹⁾, *câu* (câu đơn và câu phức). Trong một câu phức còn có đơn vị *cú*.

Ngữ pháp của ta không có phần từ pháp như của Tây phương. Trừ những mục về: định nghĩa từ, cấu tạo từ kép, và từ tính⁽²⁾, còn thì đều thuộc vào cú pháp cả. (Cú pháp nghiên cứu cả cách cấu tạo câu và cách cấu tạo từ kết). Vậy cú pháp là phần quan trọng hơn cả trong ngữ pháp Việt Nam.

Vả lại, ngôn ngữ nào thì đơn vị chính cũng là câu. Cho nên đã nghiên cứu ngữ pháp, không thể nào không nghiên cứu cách cấu tạo câu; có nghiên cứu cú pháp mới thấu được hết đặc sắc của một ngôn ngữ⁽³⁾.

(1) Chúng tôi không kể đến ngữ, vì ngữ về phương diện cấu tạo giống từ kết.

(2) Saussure (LG 152. 153) có ý cho rằng phân biệt từ tính là phép tắc hoàn toàn thuộc về luận lý, chứ không thuộc về ngôn ngữ (*principe purement logique, extra-linguistique*); - từ tính không phải là một thực thể chắc chắn của ngôn ngữ (*la distinction des mots en substantifs, verbes, adjectifs, etc., n'est pas une réalité linguistique indéniable*).

Marouzeau (L 120) cũng chủ trương rằng phân biệt từ tính thuộc về luận lý hơn là về ngữ pháp (*la distinction des "dix parties du discours" (...) est affaire de logique bien plus que de grammaire*).

Chủ trương như trên, có phải là muốn nói rằng nghiên cứu về ngôn ngữ, về ngữ pháp, không cần quan tâm đến từ tính?

Chúng tôi không đồng ý, và thấy rằng viết về ngữ pháp, không thể không nói đến từ tính. Từ tính và từ vụ có liên quan với nhau, và trong phần cú pháp nhiều khi chúng tôi có nhắc đến từ tính, tỉ dụ như:

"Chủ từ là tiếng trở sự vật làm chủ việc diễn tả trong câu (...). Vậy thì chỉ có thể từ dùng làm chủ từ". (đ. XVIII. 1).

"Lượng từ và loại từ là tiếng đặt trước thể từ khi nào thể từ dùng theo nghĩa hạn chế". (đ. VI. 19).

"Khách từ là bổ từ làm cho một tiếng trạng từ trọn nghĩa". (đ. VII. 5).

"Phó từ bị động là tiếng đặt trước trạng từ để đối sự trạng tác động ra sự trạng bị động". (đ. XIII. 2).

(3) Có nhà đã viết rằng cú pháp là "linh hồn" của ngôn ngữ:

Margouliès (LEC 122): *La syntaxe est l'esprit d'une langue*.

Guiraud (S 61): *La structure de la phrase est l'âme (du style)*.

Cũng có nhà cho rằng đặc tính của một ngôn ngữ thấy rõ rệt ở cú pháp hơn cả:

Thế mà có nhà nghiên cứu ngữ pháp Việt Nam, không hề dă động gì đến câu và cú pháp, chỉ chú trọng đến từ loại. Thật là điều sơ suất đáng tiếc! Lạ hơn nữa là có nhà viết về ngôn ngữ học, mà trong cả một chương nhan đề là “*cú pháp*”, lại chỉ nói đến “phân từ loại”! Mà từ loại, theo các nhà này, không định rõ là từ tính hay từ vụ⁽¹⁾.

Phân tích từ kết.

35. Cú pháp gồm có cách cấu tạo câu (từ vụ chính) và cách cấu tạo từ kết (từ vụ thứ).

Dauzat (GF 228): *L'agencement des mots correspond à l'agencement de la pensée. C'est peut-être le domaine où apparait le mieux le génie de chaque langue.*

Margouliès (LEC 122): *C'est la syntaxe qui détermine les langues et les différencie les unes des autres.*

(1) Những nhà này thuộc vào phái duy vật về ngữ học, gọi là “*mécaniste*”, chủ trương phân tích ngôn ngữ không cần căn cứ vào ý nghĩa (xem *Lời mở đầu*, tr. 40).

Định từ loại cho một tiếng, họ căn cứ vào *hoàn cảnh* của tiếng ấy, và dùng phương pháp “tối tân” là phương pháp *giao hoàn* và phương pháp *chứng từ*.

Phương pháp giao hoàn, thì lấy một tổ hợp mẫu (họ gọi là *khuôn khổ*), như *Nhà có khách*, rồi những tiếng nào có thể thay cho tiếng *nhà* trong tổ hợp mẫu, đều thuộc cùng một từ loại với tiếng *nhà*. Tỉ dụ:

Nhà	}	có khách
Hàng		
Ông lí trưởng		
Người làm vườn		
Hôm nay		
Ngày mai		

Vậy, những tiếng *nhà*, *hàng*, “*ông lí trưởng*”, “*người làm vườn*”, “*hôm nay*”, “*ngày mai*”, cùng thuộc một từ loại. *Nhà* và *hàng* là tiếng đơn. Còn “*ông lí trưởng*”, “*người làm vườn*”, “*hôm nay*”, “*ngày mai*”, là tiếng kép.

Phương pháp thứ hai, thì lấy một số tiếng rất hay dùng trong câu nói và có vị trí nhất định, hoặc trước hoặc sau những tiếng này. Tỉ dụ: lấy hai tiếng *nhiều* và *lắm* làm “*chứng từ*”, thì những tiếng nào có thể đứng sau “*chứng từ*” sẽ xếp vào cùng một từ loại, mà những tiếng nào có thể đứng trước “*chứng từ*” thuộc vào cùng một từ loại. Như có thể nói:

a)	nhiều người	lắm người
	nhiều cây	lắm cây
	nhiều nơi	lắm nơi
b)	học nhiều	học lắm
	ăn nhiều	ăn lắm
	viết nhiều	viết lắm

thì *người*, *cây*, *nơi*, thuộc cùng một loại: và *học*, *ăn*, *viết*, thuộc cùng một loại.)

Phần thứ ba sách này (chương VII đến XIV) nói về các từ vựng thứ. Câu và từ vựng chính sẽ nói ở phần thứ tư (chương XVI đến XXII).

Từ đời thái cổ, các nhà ngữ pháp đã nhận định rằng những tiếng trong cùng một câu không ngang giá trị: có tiếng chính và có tiếng phụ (Damourette GLF I. 111). Mục đích của cú pháp là nghiên cứu cách cấu tạo một tổ hợp (câu hay từ kết), để phân tích ra tiếng chính và tiếng phụ ấy.

Chúng tôi sẽ nói đến cách phân tích câu ở chương XVII và XXV (phần IV). Ở đây, trước khi sang phần từ vựng thứ, chúng tôi chỉ nói đến cách phân tích từ kết.

Chúng ta biết rằng từ kết là tổ hợp có nghĩa (đ. 11), và quan niệm từ kết rất co răn: từ kết có thể là thành phần câu (từ vựng chính), hay chỉ là bộ phận của một thành phần câu (từ vựng thứ) (đ. 8). Từ kết giữ một chức vụ chính hay thứ, còn phải *đủ ý nghĩa* thích đáng với chức vụ ấy⁽¹⁾.

Vì thế mà phân tích một từ kết, ít khi ta có thể phân tích ngay ra đơn vị từ, mà phải phân tích lần lần ra từ kết nhỏ hơn, rồi cuối cùng mới ra đơn vị từ. Dưới đây là mấy tỉ dụ phân tích từ kết.

36. Trong câu:

Hai con chim non đang bay là là ngoài sân.
chủ từ *thuật từ*

có hai từ kết giữ từ vựng chính. Ta có thể phân tích từ kết *hai con chim non*, ngay ra đơn vị từ(2):

<i>lượng từ</i>	<i>loại từ</i>	<i>tiếng chính</i>	<i>bổ từ</i>
hai	con	chim	non

Nhưng, từ kết *đang bay là là ngoài sân*, ta phải phân tích ra:

(1) Tỉ dụ, nói:

(A) Áo treo trên tường của Giáp.

là ta muốn trò cái áo nào của Giáp. Cái áo ấy là “áo treo trên tường”, và cả tổ hợp *áo treo trên tường* mới đủ ý nghĩa để làm chủ từ, chứ riêng tiếng *áo* chưa đủ ý nghĩa.

(B) Tôi đã đọc quyển sách hôm qua anh cho tôi mượn.

Tôi đã đọc quyển sách nào? Cả tổ hợp *quyển sách hôm qua anh cho tôi mượn* mới đủ ý nghĩa để dùng làm bổ từ cho tiếng *đọc*.

(2) Ta cũng có thể không phân tích ngay ra đơn vị từ, mà phân tích ra:

hai / con chim non hay hai con chim / non như đã nói ở đ. 8.

<i>phó từ</i>	<i>tiếng chính</i>	<i>bổ từ</i>
đang	bay	là là ngoài sân

Cả từ kết *ngoài sân* mới đủ ý nghĩa để dùng làm bổ từ cho trạng từ *bay*, tức là để giữ một từ vụ thứ. Phân tích từ kết *ngoài sân* ra đơn vị từ, thuộc vào giai đoạn sau:

<i>phó từ</i>	<i>tiếng chính</i>
ngoài	sân

37. Trong câu:

Tôi	đi tàu bay động cơ của một công ti Việt. (a)
(<i>chủ từ</i>)	(<i>thuật từ</i>)

chỉ có một từ kết (a) giữ từ vụ chính. Ta bắt buộc phải phân tích từ kết (a) ra:

<i>tiếng chính</i>	<i>bổ từ</i>
đi	tàu bay ba động cơ của một công ti Việt (b)

vì cả từ kết (b) mới đủ ý nghĩa làm bổ từ của trạng từ *đi*.

Ta phải phân tích từ kết (b) ra:

<i>tiếng chính</i>	<i>quan hệ từ</i>	<i>bổ từ</i>
tàu bay ba động cơ (c)	của	một công ti (d)

Phân tích lần thứ hai này, cả từ kết (c) mới đủ nghĩa là tiếng chính, cả từ kết (d) mới đủ nghĩa làm bổ từ, và ta chưa thể ngắt hai từ kết ấy ra từ kết nhỏ hơn được.

Lần phân tích sau, ta chia ra:

<i>tiếng chính</i>	<i>bổ từ</i>
tàu bay	ba động cơ (d)
một công ti (e)	Việt

Ta lại phân tích hai từ kết (đ) và (e):

<i>lượng từ</i>	<i>tiếng chính</i>
ba	động cơ
một	công ti

Tàu bay, động cơ, công ti, là ngữ từ, ta sẽ phân tích như từ kết. *Động cơ*

và công ti là ngữ Hán Việt, phân tích, ta phải theo cú pháp Hán, chứ không thể theo cú pháp Việt (đ. XV. 5):

<i>tiếng chính</i>	<i>bổ từ</i>
tàu	bay
<i>bổ từ</i>	<i>tiếng chính</i>
động	cơ
công	ti

Tóm lại, một từ kết đủ dài bao nhiêu, cũng có thể phân tích đến đơn vị từ.

38. Lẽ dĩ nhiên, phân tích như trên, cần phải hiểu nghĩa, cũng cần phải suy nghĩ. Có hiểu nghĩa thì mới phân định ra từ vụ chính và từ vụ thứ được. Đối với người Việt Nam, sẵn có ý thức về ngôn ngữ của mình, lối phân tích ấy không phải là điều khó khăn.

Damourette và Pichon có viết rằng: phải là người Pháp như các ông, mới có thể soạn được cuốn ngữ pháp Pháp theo các ông quan niệm⁽¹⁾. Vậy thì phải là người Việt Nam, sẵn có ý thức về ngôn ngữ của mình để hiểu rõ những đặc tính của ngôn ngữ, mới có thể soạn ngữ pháp Việt Nam cho thích hợp với ngôn ngữ Việt Nam, nhất là muốn hiểu một câu tiếng Việt, lắm khi phải dùng trực giác nhiều hơn lí trí⁽²⁾.

(1) *Pour faire la grammaire que nous concevons, il fallait donc être Français. Nous le sommes.* (Damourette, GLF I. 15).

(2) Người Tây phương nghiên cứu Việt ngữ là thứ ngôn ngữ khác hẳn loại ngôn ngữ Ấn Âu, tất gặp nhiều khó khăn hơn chúng ta.

Chúng tôi rất có cảm tình với những nhà học giả Tây phương đã chịu khó nghiên cứu Việt ngữ, và thành thực khen công trình của họ.

Có thể rằng về ngữ âm, các nhà ấy giúp ta được nhiều. Về ngữ pháp, họ có thể có những sáng kiến lạ, quan niệm mới, nhưng lỗi lầm nhiều khi cũng nặng lắm, nhất là có người chưa hiểu Việt ngữ, không nói chuyện được lưu loát bằng Việt ngữ, mà cũng soạn sách về ngữ pháp Việt Nam. Ta không trách họ, mà cũng đừng nên quá tin ở họ.

Phần thứ ba

CẤU TẠO TỪ KẾT (TỪ VỤ THÚ)

CHƯƠNG BAY

BỔ TỪ VÀ GIẢI TỪ

1. Bổ từ là tiếng hoặc làm trọn nghĩa tiếng chính (không có bổ từ, tiếng chính không trọn nghĩa), hoặc chỉ thêm nghĩa cho tiếng chính (không có bổ từ, tiếng chính cũng đã trọn nghĩa)⁽¹⁾.

Nghiên cứu về bổ từ, chúng tôi chia ra: *bổ từ của trạng từ* và *bổ từ của thể từ*. Bổ từ của trạng từ lại chia ra: *khách từ, hình dung từ, bổ từ không gian* và *bổ từ thời gian*.

Vậy chương này chia ra năm tiết:

Tiết I : Khách từ

Tiết II : Bổ từ không gian và bổ từ thời gian

Tiết III : Hình dung từ

Tiết IV : Bổ từ của thể từ

Tiết V : Giải từ.

(1) Thế nào “thêm nghĩa”, xem điều VI. 14, 15.

TIẾT I

KHÁCH TỪ

Trạng từ trọn nghĩa và trạng từ không trọn nghĩa.

2. Trong bốn hạng bổ từ của trạng từ thì khách từ là tiếng làm cho trạng từ trọn nghĩa; còn hình dung từ, bổ từ không gian và bổ từ thời gian chỉ thêm nghĩa cho trạng từ.

Nhưng không phải là trạng từ nào cũng cần có khách từ, và ta phân biệt trạng từ trọn nghĩa và trạng từ không trọn nghĩa.

Tỉ dụ, ta nói “*Giáp ngồi*”, “*Chim bay*”, “*Hoa thơm*” hay “*Cảnh đẹp*”, không cần thêm một tiếng nào khác, mấy trạng từ *ngồi, bay, thơm, đẹp*, tự nó cũng đủ nghĩa rồi, ta gọi là trạng từ trọn nghĩa.

Nhưng, ta nói “*Ắt sửa*”, “*Mèo bắt*”, “*Mẹ thương*” hay “*Khách đây*”, ta thấy rằng lời nói chưa đủ ý, cần thêm một tiếng nữa sau trạng từ, như:

Ắt sửa *xe*.

Mèo bắt *chuột*.

Mẹ thương *con*.

Khách đây *nhà*.

thì ý nghĩa mấy trạng từ *sửa, bắt, thương, đây*, mới đầy đủ...

Sửa, bắt, thương, đây, là trạng từ không trọn nghĩa, và những tiếng *xe, chuột, con, nhà*, thêm vào cho trọn nghĩa trạng từ, chúng ta gọi là *khách từ*.

3. Tuy rằng phân biệt trạng từ trọn nghĩa và trạng từ không trọn nghĩa, ta cũng không thể xếp thành hai hạng tuyệt đối được.

Ta nói “*Giáp hát bài quốc thiều*”, “*Ắt viết thư*”, “*Chén đầy nước*”, “*Nước đầy chén*”, thì *hát, viết, đầy* là trạng từ không trọn nghĩa, có khách từ.

Nhưng, ta nói “*Giáp đang hát*”, “*Bài này dễ hát*”, “*Ắt đang viết*”, “*Chữ này dễ viết*”, “*Chén nước đầy*”, lời nói cũng đủ ý, mà *hát, viết, đầy* là trạng từ trọn nghĩa.

Vậy, có những trạng từ khi thì là trạng từ trọn nghĩa, khi thì là trạng từ không trọn nghĩa⁽¹⁾.

4. Có khi trạng từ dùng không có khách từ, mà chính là trạng từ không trọn nghĩa, nhưng người nói lược ý khách từ đi, vì không nói ra, hay vì ý ấy đã nói ở trên rồi. Tỉ dụ:

a) Ta đến thăm bạn, thấy bạn đang ăn cơm, ta bảo nhau:

Anh Giáp còn đang *ăn*, chúng ta *đợi* một lát.

thì trạng từ *ăn* và *đợi* không có khách từ, nhưng người nghe đều biết rằng “anh Giáp *ăn cơm*” và “chúng ta *đợi anh Giáp*”.

b) Một người hứng nước, người khác bảo:

Thùng *đầy* rồi, xách đi!

người nghe hiểu là “thùng *đầy nước*” và “xách *thùng*”.

c) Trong câu ca dao:

Cười người, chớ có *cười* lâu.

Cười người hôm trước, hôm sau người *cười*.

bốn tiếng *cười* đều là trạng từ không trọn nghĩa mà chỉ có tiếng thứ nhất và tiếng thứ ba có khách từ. Tiếng thứ nhì và tiếng thứ tư lược ý khách từ: *cười* lâu = *cười người* lâu (*người* đã nói ở trên); người *cười* = người *cười ta* (*ta*, không nói ra, nhưng suy luận mà hiểu).

Tóm lại, ta phải tùy ý nghĩa trong lời nói mà định một trạng từ là trọn nghĩa hay không trọn nghĩa. Không phải rằng cứ không có tiếng dùng làm khách từ mà có thể coi một trạng từ là trọn nghĩa.

(1) Đừng lẫn với những tiếng vừa dùng làm trạng từ trọn nghĩa vừa dùng làm trạng từ không trọn nghĩa, nhưng ý nghĩa khác. Tỉ dụ:

(A) { Khi vui muốn *khóc*, buồn tênh lại *cười*. (N.C.T)
 { Ông Giáp *giàu* nhất làng.

(B) { Khéo dư nước mắt *khóc người đời xưa* (N.D).
 { *Cười người* chớ có *cười* lâu (cd)
 { Ông Giáp *giàu lòng nhân đức*.

ba tiếng *khóc*, *cười*, *giàu* ở tỉ dụ A (dùng làm trạng từ trọn nghĩa) khác nghĩa ở tỉ dụ B (dùng làm trạng từ không trọn nghĩa).

Định nghĩa khách từ.

5. Khách từ là bổ từ làm cho một tiếng trạng từ trọn nghĩa, và diễn tả ý khách thể của một sự trạng. Tỉ dụ:

Mèo bắt chuột.

Bắt là trạng từ, diễn tả một sự trạng. Nói sự trạng, ta phải nghĩ đến sự vật làm chủ thể của sự trạng ấy⁽¹⁾. Chủ thể của sự trạng “bắt” là sự vật “mèo”. Sự trạng “bắt” còn có đối tượng hay khách thể của nó, tức là sự vật “chuột”. Không có đối tượng hay khách thể thì sự trạng “bắt” còn có điểm khiếm khuyết.

Tiếng dùng để trỏ chủ thể và khách thể của sự trạng, chúng ta gọi là *chủ từ và khách từ* của trạng từ; *mèo* là chủ từ của trạng từ *bắt*; *chuột* là khách từ của trạng từ *bắt*. Lấy trạng từ làm trung tâm thì chủ từ và khách từ là hai sự vật tương đối nhau⁽²⁾. Chủ từ đứng trước trạng từ, mà khách từ đứng sau trạng từ.

(1) Đ.V. 11, ta đã nói rằng sự trạng nghĩa là “sự vật ở trạng thái động hay tĩnh nào”.

(2) a. Định nghĩa những danh từ *chủ thể*, *khách thể* và *đối tượng* theo Đào Duy Anh, HVTD:

“Chủ thể là cái vật thể làm chủ (sujet), trái với khách thể”.

“Phạm những cái gì không phải là chủ thể của mình, mà mình nhận làm vật mục đích, đều gọi là khách thể (objet)”.

“Đối tượng là cái vật mục đích của tư tưởng hoặc hành động của mình; - mục tiêu (objet)”.

Chúng tôi căn cứ vào định nghĩa trên, suy rộng ra mà dùng *chủ thể* và *khách thể* vào môn ngữ pháp.

b. *Khách từ* tđv. P. *complément d'objet*, Trần Trọng Kim (VNVP 24) gọi là “sự vật túc từ”. Nhưng tiếng *objet* có nhiều nghĩa: có nghĩa là vật thể; có nghĩa là đề mục; có nghĩa là đối tượng hay khách thể hay mục đích (theo Đào Duy Anh, PVTĐ). Nói *complément d'objet* thì *objet* phải hiểu theo nghĩa thứ ba mới đúng, nên PVTĐ dịch *complément d'objet* ra “mục đích bổ ngữ”. (Vương Lục, TQNP, cũng dùng “mục đích ngữ”).

Nguyễn Trúc Thanh (VPM 107) gọi “chủ đích túc từ”, còn đúng hơn là “sự vật túc từ”. Nguyễn Giang (CĐC 70) gọi chủ từ và khách từ là “chủ thể”, *con bò* là đương thể của *mua*.

c. Các sách ngữ pháp cổ điển của Anh, Pháp chỉ nói đến khách từ của *verbe*, nhưng nhiều nhà nghiên cứu ngữ pháp mấy chục năm gần đây, đã nói đến khách từ của *adjectif*. Tỉ dụ (*adjectif* in chữ ngã, khách từ in chữ đậm):

P. *soucieux de sa réputation*, - *conscient de sa destinée*, - *désireux de bien faire* (Brunot, PL 307);

Chủ thể và khách thể của sự trạng đều là sự vật, vậy tiếng dùng làm chủ từ và khách từ của trạng từ chỉ có thể là thể từ.

6. Tỉ dụ khác:

- (A) { Giáp đánh Ất.
 Binh bị nạn.
 Thùng đầy nước.
 Tỉ giống Sửu.
 Quyển sách này của anh.
 Cái chuông này bằng đồng.
 Bác tôi có hai cái nhà.
 Nó tiêu tiền của tôi.
 Lỗi tại anh.
- (B) { Tôi ở Sài Gòn.
 Cháu đi Long Hải.
- (C) { Tôi gặp anh Giáp.
 Tôi thấy con mèo.
- (D) { Tôi gặp anh Giáp đi chơi phố.
 Tôi thấy con mèo bắt con chuột.

Ta chú ý: hai câu tỉ dụ C, *anh Giáp* là khách từ của *gặp*, *con mèo* là khách từ của *thấy*; mà trong hai câu tỉ dụ D, khách từ của *thấy* là cả tổ hợp *con mèo bắt con chuột* (xđ. XXIV. 18).

Đặt câu hỏi, khách từ có thể thay bằng *ai* hay gì:

(Giáp) đánh ai? - đánh Ất.

A. he is not *worth his salt*, - he is *like his father*, - *conscious of evil*, - *conscious that something had happened*, - *anxious for your safety*, - *anxious to avoid a scandal* (Jespersen, PG 163).

Sách ngữ pháp cổ điển của Pháp phân biệt *verbe intransitif* (trọn nghĩa) và *verbe transitif* (không trọn nghĩa). Secheyay (SLP 81) viết rằng tại sao chỉ nói đến *verbe transitif*, mà không nói đến *adjectif transitif*? Như nói: *Cet habit est bon à jeter*, thì tiếng *bon* là *adjectif* dùng theo một nghĩa mà không có bổ từ không được.

(Bình) bị gì? - bị nạn.

(Lỗi) tại ai? - tại anh.

Khách từ là tiếng trỏ nơi chốn (đ. 22, chú) ta thay bằng *đâu*:

(Tôi) ở đâu? - ở Sài Gòn.

(Cháu) đi đâu? - đi Long Hải.

Chủ từ câu và chủ từ của trạng từ.

7. Tỉ dụ:

Mèo bắt chuột.

Thùng đầy nước.

mèo là chủ từ của trạng từ *bắt*, *thùng* là chủ từ của trạng từ *đầy*. Nhưng hai tổ hợp trên là câu, nên *mèo* và *thùng* cũng là chủ từ câu; vậy *mèo* vừa là chủ từ câu vừa là chủ từ của trạng từ *bắt*; *thùng* vừa là chủ từ câu vừa là chủ từ của trạng từ *đầy*.

Nhưng, ta nói:

Tôi vừa thấy con mèo bắt được con chuột cống.

Chị Ba gánh hai thùng đầy nước.

thì tổ hợp *con mèo bắt được con chuột cống* là khách từ của trạng từ *thấy*, tổ hợp *hai thùng đầy nước* là khách từ của trạng từ *gánh*. Trong hai tổ hợp ấy, *con mèo* là chủ từ của trạng từ *bắt*, *hai thùng* là chủ từ của trạng từ *đầy*, mà *con mèo* và *hai thùng* không phải là chủ từ câu. (Chủ từ câu là *tôi* và *chị Ba*). Vậy, chủ từ của trạng từ không nhất định là chủ từ câu, nên ta phải phân biệt chủ từ câu (đ. Vi. 23) và chủ từ của trạng từ.

8. Chủ từ của trạng từ có thể là sự vật tác động, sự vật thụ động hay sự vật bị động. Tỉ dụ:

<i>chủ từ tác động</i>	{	Giáp đánh Ất.
		Mèo bắt chuột.
		Tí cười.
		Nó đi.
<i>chủ từ thụ động</i>	{	Cây đổ.
		Lá rụng.

chủ từ bị động { Giáp bị nạn.
 { Ất phải phạt.

Chủ từ của trạng từ còn có thể là sự vật không tác động mà cũng không thụ động hay bị động, chúng tôi gọi là chủ từ tĩnh, như:

Giáp đang ngủ,
Ông ấy chết năm ngoái.
Áo anh dài quá.
Thùng đầy nước.

Một số trạng từ đi với chủ từ tác động cũng được, mà đi với chủ từ thụ động hay bị động cũng được. Tỉ dụ:

chủ từ tác động { Tôi *lăn* cái chén.
 { Giáp *ăn* na.
 { Ất mới *làm* nhà.
 { Bác ấy mới *sinh* cháu trai.

chủ từ thụ động: { Cái chén *lăn*.
 { Quả na này *ăn* được rồi.

chủ từ bị động { Nhà mới *làm* xong.
 { Cháu *sinh* năm 1950⁽¹⁾.

Một số trạng từ có thể đi cả với chủ từ động, cả với chủ từ tĩnh:

chủ từ động { Tôi *treo* ảnh trên tường.
 { Chim *bay*.

chủ từ tĩnh { Ảnh *treo* trên tường.
 { Tôi vẽ con chim *bay*.

(1) Ta nhận thấy rằng nhiều trạng từ vừa có chủ từ tác động, vừa có chủ từ bị động, vốn là trạng từ không trọn nghĩa. Đi với chủ từ tác động, thì có khách từ; đi với chủ từ bị động, thì không có khách từ; chính vì ý khách từ đã đưa lên làm chủ từ bị động.

Ta còn thấy rằng nếu chỉ nói: "Quả na này ăn", "Nhà làm", "Cháu sinh", thì lời nói như thiếu, mà phải thêm một gia từ cho trạng từ, lời nói mới đủ ý. Tỉ dụ:

Nhà chưa làm. (thêm phó từ).
Nhà làm bằng gạch. (thêm hình dung từ).
Nhà làm năm ngoái. (thêm bổ từ thời gian).
Nhà làm ở phố Tự Do. (thêm bổ từ không gian).

Khách từ chính và khách từ thứ.

9. Nhưng tí dụ dẫn ở điều 6, trạng từ chỉ có một khách từ. Một số trạng từ có thể có hai khách từ khác loại; tí dụ:

- (I) { (A) Giáp cho Ất *quyển ngữ pháp*⁽¹⁾.
(B) Anh giúp anh Bính *việc này*.
(C) Tí trả *tiền* Sửu rồi.

Như câu A, Ất và *quyển ngữ pháp* cùng là khách từ của trạng từ *cho* (cho ai? - cho cái gì?). Trạng từ có hai khách từ, ta coi một tiếng là *khách từ chính*, một tiếng là *khách từ thứ*. Nhưng lấy gì làm tiêu chuẩn để định chính với thứ?

Về ngữ pháp, hai tiếng cùng là bổ từ của *cho*, hai tiếng ngang giá trị, không tiếng nào phụ thuộc tiếng nào. Về ý tứ, “Ất” là người nhận tặng vật, “quyển ngữ pháp” là tặng vật; cũng không thể định tặng vật quan trọng hơn, hay trái lại, người nhận tặng vật quan trọng hơn.

10. Tuy nhiên, vì muốn phân biệt cho rành rẽ, nên chúng tôi coi *quyển ngữ pháp* là khách từ chính. Và Ất là khách từ thứ. Phân biệt như vậy, chúng tôi dựa vào sự kiện dưới đây.

Đáng lẽ dùng trạng từ là tiếng đơn (*cho, giúp, trả*), ta dùng tiếng đôi như *đưa cho, làm giúp, trả cho*⁽²⁾, thì những câu tí dụ ở điều trên đổi thành:

- (II) { Giáp đưa cho Ất *quyển ngữ pháp*.
Anh làm giúp anh Bính *việc này*.
Tí trả cho Sửu *tiền* rồi.

Ta cũng có thể tách tiếng đôi ra, nói:

- (III) { Giáp đưa *quyển ngữ pháp* cho Ất.
Anh làm *việc này* giúp anh Bính.
Tí trả *tiền* cho Sửu rồi.

(1) Một câu như câu A, Trần Trọng Kim (VNVP 24) gọi *quyển ngữ pháp* là “sự vật túc từ” và Ất là “phát phó túc từ”. VNVP định nghĩa sự vật túc từ là tiếng trở “người hay vật nào chịu cái dụng biểu diễn ra ở tiếng động từ”, và phát phó túc từ là tiếng trở “cái dụng thi hành ra cho người hay sự vật nào”. (Sự vật túc từ đtv. P. *complément d'objet*; phát phó túc từ đtv. P. *complément d'attribution*).

(2) Chúng tôi sẽ nói đến hạng tiếng đôi này ở chương sau tiết II.

Trong những tiếng đôi *đưa cho, làm giúp, trả cho*, thì *đưa, làm, trả* là trạng từ chính, mà *cho, giúp*, là trạng từ phụ (đ. VIII. 20. 23). Nói như tí dụ III, ta thấy:

- *quyền ngữ pháp, việc này, tiền*, đi với trạng từ chính;
- *Ất, anh Bính, Sừ*, đi với trạng từ phụ.

Vì thế mà trong tí dụ I (điều trên) chúng tôi coi *quyền ngữ pháp, việc này, tiền*, là khách từ chính; và *Ất, anh Bính, Sừ* là khách từ thứ.

11. Lại thêm lẽ này nữa: những câu tí dụ I (đ. 9), đổi ra câu có chủ đề thì ý khách từ chính có thể đưa lên đầu câu làm chủ đề:

Quyền ngữ pháp, Giáp cho Ất rồi.
Việc này, anh nên giúp anh Bính.
Tiền, Ti trả Sừ rồi.

mà ta không thể đưa ý khách từ thứ làm chủ đề được.

Ta còn có thể đổi khách từ chính thành chủ từ bị động, mà không thể đổi khách từ thứ được:

Quyền ngữ pháp cho Ất rồi.
Việc ấy làm giúp anh Bính rồi.
Tiền trả Sừ rồi.

12. Tuy vậy, có khi cả hai khách từ đều có thể đổi ra chủ đề hay chủ từ bị động. Tí dụ, hai câu này;

Thầy giáo thương Giáp *quyền từ điển*.
Ất lừa Bính *một món tiền lớn*.

có thể đổi thành:

1. ý khách từ chính đặt làm chủ đề:

Quyền từ điển này, thầy giáo mới thương Giáp.
Món tiền ấy, Ất lừa của Bính.

2. ý khách từ thứ đặt làm chủ đề (đ. XXI. 4):

Giáp được thầy giáo thương *quyền từ điển*.
Bính bị Ất lừa *một món tiền lớn*.

3. khách từ chính đổi ra chủ từ bị động:

Quyền từ điển này thương cho Giáp.
Món tiền ấy lừa của Bính, chứ gì!

4. khách từ thứ đổi ra chủ từ bị động:

Giáp được thưởng quyền từ điển.

Bính bị lừa một món tiền lớn.

Chúng ta nhận thấy rằng chỉ có trạng từ nào có thể đi với *được, bị*, thì khách từ thứ mới có thể đổi ra chủ đề hay chủ từ bị động. Về điểm này, chúng tôi sẽ giải thích ở đ. XVIII. 6.

13. Ta cũng nhận thấy rằng khách từ chính *thường* là thể từ trở vật, mà khách từ thứ *thường* là thể từ trở người:

Giáp cho Ất *quyền ngữ pháp*.

Anh giúp anh Bính *việc này*.

Tỉ trả *tiền Sứ*.

Thầy giáo thưởng Giáp *quyền từ điển*.

Ất lừa Bính *một món tiền lớn*.

Chúng tôi nói “*thường*”, vì cũng có trường hợp cả hai khách từ đều là thể từ trở người, hay thể từ trở vật. Tỉ dụ:

Ông Giáp cho ông Ất *đưa con thú hai* làm con nuôi.

Cho chó *bát com* đi!

Vị trí khách từ chính và khách từ thứ.

14. Xem những tỉ dụ dẫn ở điều trên, ta thấy rằng không nhất định khách từ chính đứng trước khách từ thứ, hay khách từ thứ đứng trước khách từ chính. Tiếng nào đặt trước, tiếng nào đặt sau, là tùy thói quen, tùy cách xếp đặt lời nói cho cân đối và thuận tai, mà đã nói thói quen và thuận tai thì thật là vấn đề khó định. Tỉ dụ:

(A) Giáp vay *tiền Ất*.

(B) Giáp trả *tiền Ất*.

(C) Giáp cho *Ất tiền*.

Có lẽ ta nói “*vay tiền Ất*”, “*trả tiền Ất*”, là vì tiền của Ất, nay Giáp đến vay, hay Giáp vay trước, nay đem trả; mà nói “*cho Ất tiền*” là vì tiền của Giáp, Giáp cho Ất, chứ không phải tiền của Ất.

Tuy trong hai câu A, B, ta đặt khách từ chính trước khách từ thứ, nhưng cũng có khi ta lại đặt ngược lại, khách từ chính sau khách từ thứ:

Giáp vay Ất ba trăm bạc.

Giáp trả Ất tiền vay tháng trước.

Đặt khách từ chính sau khách từ thứ, trái với trên, là vì khách từ chính dài hơn khách từ thứ; có vậy thì câu mới cân đối, và nghe mới thuận tai.

Khách từ kép.

15. Một trạng từ có nhiều khách từ, nhưng không phải là khách từ chính và khách từ thứ, ta gọi là khách từ kép. Khách từ chính và khách từ thứ hợp lại không phải là khách từ kép. Tỉ dụ:

Tôi mua năm quyển vở và ba cái bút chì.

năm quyển vở, ba cái bút chì đều là khách từ của trạng từ *mua*, nhưng không có chính và thứ; hai khách từ hợp lại gọi là khách từ kép.

Tôi biểu anh Giáp quyển ngữ pháp.

anh Giáp hợp với *quyển ngữ pháp* không phải là khách từ kép: *quyển ngữ pháp* là khách từ chính, *anh Giáp* là khách từ thứ.

Tỉ dụ khác về khách từ kép:

(A) Vì có Lão Trang mà nhiều bài hát nói có cái vẻ phong lưu, cái tính phóng khoáng, cái chí cao xa nhẹ nhàng, cái giọng hùng hồn khảng khái, vượt hẳn ra ngoài khuôn phép nghiêm nhặt của Khổng Mạnh. (N.V.N).

“cái vẻ phong lưu”, “cái tính phóng khoáng”, “cái chí cao xa nhẹ nhàng”, và “cái giọng hùng hồn khảng khái” đều là khách từ, hợp lại thành khách từ kép của trạng từ *có*.

(B) Chính cái văn hóa của người Tàu ấy đã chi phối tư tưởng, học thuật, luân lí, chính trị, phong tục của dân ta. (D.Q.H).

“tư tưởng”, “học thuật”, “luân lí”, “chính trị”, “phong tục” là khách từ kép của trạng từ *chi phối*⁽¹⁾.

(1) Trường hợp lặp lại trạng từ trước mỗi khách từ, như:

Anh đi, anh nhớ non Côi,

Nhớ sông Vị Thủy, nhớ người tình chung. (cd)

Nghiện chè, nghiện rượu, nghiện cả cao lâu,

Hay hát, hay chơi, hay nghề xuống lờng. (N.C.T)

ta sẽ nói ở đ. XVIII. 41.

16. Tuy vậy, ta cũng không cần nói đến khách từ kép, mà chỉ cần nói rằng trong câu A, khách từ là cả từ kết “*cái vẻ phong lưu, cái tính phóng khoáng, cái chí cao xa nhẹ nhàng, cái giọng hùng hồn khảng khái, vượt hẳn ra ngoài khuôn phép nghiêm nhặt của Khổng Mạnh*”. Từ kết này phân tích ra: *tiếng chính*: cái vẻ phong lưu, cái tính phóng khoáng, cái chí cao xa nhẹ nhàng, cái giọng hùng hồn khảng khái (a).

bổ từ: vượt hẳn ra ngoài khuôn phép nghiêm nhặt của Khổng Mạnh.

(Từ kết (a) gồm có bốn từ kết nhỏ ngang giá trị ngữ pháp, là: “*cái vẻ phong lưu*”, “*cái tính phóng khoáng*”, “*cái chí cao xa nhẹ nhàng*”, “*cái giọng hùng hồn khảng khái*”).

Trong câu B, cả từ kết “*tu tưởng, học thuật, luân lí, chính trị, phong tục của dân ta*” là khách từ, và phân tích ra:

tiếng chính: tu tưởng, học thuật, luân lí, chính trị, phong tục (b)

quan hệ từ: của

bổ từ: dân ta

(Từ kết (b) gồm có năm ngữ ngang giá trị ngữ pháp: “*tu tưởng*”, “*học thuật*”, “*luân lí*”, “*chính trị*”, “*phong tục*”).

“*Minh*”, “*nhau*”, dùng làm khách từ.

17. Ta nói:

- (A) (Nghĩ mình) mình lại thương *mình* xót xa. (N.D)
- (B) Các anh thử xét *mình* xem!
- (C) Người trong một nước phải thương *nhau* cùng. (cd)
- (D) Giáp với Ất đánh *nhau*.

thì tiếng *mình* in ngã và *nhau* dùng làm khách từ, và trong những tí dụ trên khách thể với chủ thể của trạng từ *thương* (câu A và C), *xét* (câu B), *đánh* (câu D), cùng là một⁽¹⁾.

Minh dùng làm khách từ, thì chủ từ có thể là đơn số (câu A) hay phức

(1) Có khi *mình* dùng làm khách từ không có tính cách nói trên. Tỉ dụ, một người tự xưng là “*mình*”, nói: “*Nó được mình hai ván cờ*”, hay một người gọi vợ là “*mình*”, nói: “*Tôi thương mình lắm*”, thì khách từ *mình* và chủ từ *nó* hay *tôi*, không phải cùng một người. Lại như câu:

Một người có khinh *mình*, rồi người khác mới khinh *mình*.

số (B), nhưng *nhau* dùng làm khách từ thì chủ từ phải là phức số (C, D)⁽¹⁾. *Nhau* còn hàm ý giao hỗ, nghĩa là người trong một nước thì người nọ thương người kia, người này được người khác thương; trong hai người, Giáp và Ất, thì Giáp đánh Ất, mà Ất cũng đánh Giáp, hai người cùng đánh mà cùng bị đánh.

HV. “Kỉ”, “tự”, “tương” dùng trong Việt ngữ: chỉ có “kỉ” dùng làm khách từ, “tự”, “tương” không dùng làm khách từ.

18. Từ điển của ta quen dịch cả hai tiếng *kỉ* và *tự* cùng ra *minh*, và *tương* ra *nhau*. *Minh* và *nhau* có thể dùng làm khách từ, còn *kỉ* 己, *tự* 自 và *tương* 相 có dùng làm khách từ không? Ta nhận thấy rằng:

1. Dùng *tự*, *tương*, ta còn dùng thêm *minh*, *nhau*;

tự biết mình, tự xét mình, tự chú lấy mình;

tương phản nhau, tương thân tương ái lấy nhau,

tương trợ lẫn nhau, tương đương với nhau.

Tự, *tương* đặt trước trạng từ chính, mà *minh*, *nhau* đặt sau.

2. Trái lại, dùng *kỉ* ta không dùng thêm *minh*: hoặc ta dùng *kỉ*, hoặc ta dùng *minh*:

ích kỉ, ích mình, vị kỉ, vị mình

lợi kỉ, lợi mình, tri kỉ, biết mình⁽²⁾.

Kỉ đặt sau trạng từ, cũng như *minh*.

thì tiếng *minh* thứ nhất với chủ từ *một người* là một thể, mà tiếng *minh* thứ hai không cùng một thể với chủ từ *người khác*.

Muốn biết tiếng *minh* dùng làm khách từ có cùng một thể với chủ từ không, ta lấy tiếng *tự* đặt trước trạng từ. Có thể đặt trước thì khách từ với chủ từ là một. Câu tí dụ trên có thể nói:

Một người có *tự* khinh mình, rồi người khác mới khinh mình.

(2) Đàng lẽ nói: “*Giáp với Ất đánh nhau*”, ta cũng nói: “*Giáp đánh nhau với Ất*”. Về ngữ pháp, chủ từ là đơn số; nhưng về ý tứ, tiếng *nhau* hàm ý giao hỗ, nên vẫn phải hiểu là có hai người đánh nhau, chứ không như nói “*Giáp đánh Ất*”.

Chỉ có những trạng từ như *đánh*, *đá*, *chọi*, *chửi*, *cãi*, v.v... mới dùng như trên, và lối nói ấy ta coi là quán thoại, chứ chưa giải thích được vì sao lại nói thế.

Quán thoại (tdv. P. *idiotisme*) là lối nói theo thói quen mà không thể lấy luận lí hay ngữ pháp thông thường giải thích được (đ. XV. 9).

Theo ngữ pháp Việt, cũng như theo ngữ pháp Hán, khách từ đặt sau trạng từ. Vậy thì chỉ có *kỉ* dùng làm khách từ, còn *tự*, *tương* không dùng làm khách từ, và ta xếp hai tiếng này vào hạng phó từ (đ. XI. 9. 11).

19. *Tương* chỉ đi với trạng từ không trọn nghĩa, mà *tự* có thể đi với trạng từ trọn nghĩa hay không trọn nghĩa. Vậy, ta phân biệt ba trường hợp dùng tiếng *tự* đặt trước trạng từ.

1. Trạng từ không trọn nghĩa, mà chủ từ và khách từ cùng trở một thể: ta dùng tiếng *mình* làm khách từ; tí dụ:

Các anh *tự* xét *mình* xem.

Ta hãy *tự* trách *mình* trước.

2. Trạng từ không trọn nghĩa, nhưng chủ từ và khách từ không trở cùng một thể: ta không dùng tiếng *mình* làm khách từ; tí dụ:

Giáp *tự* viết *đôi câu đối này*.

Anh ấy *tự* liệu *hết mọi việc trong nhà*.

3. Trạng từ trọn nghĩa: không có khách từ; tí dụ:

Giáp *tự* học.

Người ấy *tự* cao *tự* đại quá.

Xem những tí dụ trên, ta càng thấy rõ, *tự* không dùng làm khách từ, và cũng không tương đương với *mình*, cũng như *tương* không thể coi là tương đương với *nhau* được.

Lược ý khách từ.

20. Ta thường lược ý khách từ, ở những trường hợp sau:

a) Ý khách từ đã nói ở trên rồi, không cần nhắc lại:

Cười người chớ có cười [] lâu. (cd) ⁽¹⁾.

(1) Ta còn nhận thấy rằng:

a. *Tự* có thể hợp với trạng từ Nôm (*tự* biết, *tự* xét...), hay trạng từ Hán Việt (*tự* chú, *tự* lập...).

b. *Tương* chỉ hợp với trạng từ Hán Việt (*tương* trợ, *tương* đương, *tương* đối, *tương* phùng...).

c. *Kỉ* chỉ đi với trạng từ Hán Việt, mà *mình* có thể đi với trạng từ Hán Việt hay trạng từ Nôm. Tuy nhiên *mình* có đi với trạng từ Hán Việt, thì trạng từ này phải quen dùng một mình trong Việt ngữ. Vì thế mà ta nói "*ích kỉ*" hay "*ích mình*", "*lợi kỉ*" hay "*lợi mình*", mà chỉ nói "*tri kỉ*" chứ không nói "*tri mình*".

b) Y khách từ chưa nói ra, nhưng người nghe suy luận cũng hiểu:

Cười người hôm trước, hôm sau người cười []. (cd).

Có một số trạng từ, nói ra, người nghe liền tưởng ngay đến ý khách từ rồi, ta cũng không cần diễn tả ý khách từ nữa. Như nói *ăn*, thì thông thường là *ăn cơm*; nói *săn* thì chỉ có *săn dã cầm dã thú*, nên thường ta chỉ nói:

Anh Giáp còn đang ăn [], chúng ta hãy đợi đây một lúc.

Ngày nghỉ nào anh Ất cũng đi săn [].

Chỉ khi nào ăn thức gì không phải là cơm, hay muốn nói rõ săn thú cầm thú nào, ta mới dùng khách từ:

Anh Giáp thích ăn *rau* lắm.

Anh Ất săn *voi* thiện lắm.

c) Khách từ trở sự vật bất định, không cần biết đến, ta cũng lược ý khách từ:

Tôi đã thuê khắc chữ Nôm rồi.

Nói như trên, ta chỉ cần biết việc thuê khắc chữ Nôm. Nhưng nếu cần biết thuê ai khắc chữ Nôm ta phải nói rõ:

Tôi đã thuê thợ làng *Bưởi* khắc chữ Nôm rồi.

(1) Dấu [] thay ý khách từ tình lược.

TIẾT II

BỔ TỪ KHÔNG GIAN BỔ TỪ THỜI GIAN

Bổ từ không gian.

21. Bổ từ không gian dùng để trở sự trạng ở hoàn cảnh không gian nào. Chỉ có thể từ dùng làm bổ từ không gian. Bổ từ không gian đứng sau trạng từ. Tỉ dụ:

Tôi làm việc ở *Sài Gòn*.

Giáp ngồi *trong nhà*.

Át nằm *sàn gác*.

Phương ngôn là những câu tục ngữ chỉ thông dụng *trong một vùng*, chứ không lưu hành *khắp trong nước*. (D.Q.H)

22. “Không gian” hiểu theo nghĩa rộng. Không những chỉ có thể từ trở nơi chốn mới dùng làm bổ từ không gian, mà bất cứ thể từ nào trở sự vật có một vị trí trong không gian, hay coi như có thể có vị trí trong không gian, đều có thể dùng làm bổ từ không gian. Tỉ dụ:

Tôi đứng *gần anh Giáp*⁽¹⁾.

Tôi nhớ có đọc câu ấy *trong sách Luận ngữ*.

Phẩm cách cao thượng (...) của đức Khổng Tử biểu lộ ra *trong những chuyện Ngài nói với học trò*. (D.Q.H).

Đặt câu hỏi, tiếng dùng làm bổ từ không gian thay bằng *ở đâu* hay *đâu*⁽²⁾.

(Giáp) ngồi ở *đâu* (đâu)? - ngồi *trong nhà*.

(Tôi) đứng ở *đâu* (đâu)? - đứng *gần anh Giáp*.

(1) Đứng gần anh Giáp, tức là “đứng ở *chỗ gần chỗ* anh Giáp đứng”.

(2) Đặt câu hỏi, bổ từ không gian thay bằng *ở đâu* hay *đâu* mà tiếng trở nơi chốn dùng làm khách từ cho những trạng từ *ở, đi, về, đến, lại, ra, vào, lên, xuống, qua, sang...* chỉ có thể thay bằng *đâu*, chứ không thể thay bằng *ở đâu*. (đ. 6).

Quan niệm về thời gian: thời điểm và thời hạn.

23. Dùng để hỏi về thời gian, ta có hai tiếng: *bao giờ* và *bao lâu*. Vì thế mà chúng tôi phân biệt “thời điểm” và “thời hạn”⁽¹⁾. *Bao giờ* dùng để hỏi về thời điểm, *bao lâu* dùng để hỏi về thời hạn.

Thời điểm là một khoảng thời gian dài hay ngắn lấy làm một *điểm đánh dấu* chuỗi thời gian vô hạn. Tỉ dụ:

- (A) Tôi gặp anh Giáp *tháng trước*.
- (B) Tôi gặp anh Giáp *ngày 26 tháng trước*.
- (C) Tôi gặp anh Giáp *lúc 10 giờ ngày 26 tháng trước*.

Câu A ta lấy tháng làm thời điểm, câu B lấy ngày làm thời điểm, câu C lấy giờ làm thời điểm.

24. Thời hạn cũng là một khoảng thời gian, *trong suốt cả khoảng thời gian ấy* có một việc xảy ra liên tiếp. Tỉ dụ:

- (D) Giáp vừa ngồi đây *lúc này*.
- (Đ) Giáp ngồi đây *có một lúc*.
- (E) Giáp ở Long Hải *cả tháng trước*.
- (G) *Tháng trước* Giáp có ở Long Hải.
- (H) *Tháng trước* Giáp ở Long Hải *một tuần lễ*.

Như vậy, đem đặt câu hỏi, ta rất dễ phân biệt khách từ hay bổ từ không gian của những trạng từ kể trên. Tỉ dụ:

- (A) Châu đi Long Hải.
- (B) Giáp đang đi ngoài phố.

Câu A, *Long Hải* là khách từ; vì ta hỏi “*Châu đi đâu?*”, mà không hỏi: “*Châu đi ở đâu?*”

Câu B, *ngoài phố* là bổ từ không gian, vì ta hỏi: “*Giáp đi ở đâu?*”. Ta còn nhận thấy rằng có trường hợp đặt câu hỏi về bổ từ không gian, bắt buộc ta phải dùng ở đâu chứ không thể dùng đâu được. Như câu B mà hỏi: “*Giáp đi đâu?*” ta không thể trả lời: “*Giáp đi ngoài phố*”, mà phải trả lời: “*Giáp đi Long Hải*” hay “*Giáp đi chợ*”, v.v...

Đi dùng trong câu A là trạng từ không trọn nghĩa, và *Long Hải* là đối tượng của sự trạng “*đi*”. Trái lại, *đi* trong câu B là trạng từ trọn nghĩa. Ta nói “*Giáp đang đi*” thì câu nói cũng đủ ý nghĩa rồi, và *ngoài phố* dùng để diễn tả sự trạng “*đi*” ở hoàn cảnh không gian nào.)

(1) Thời điểm *tđv. date*; thời hạn *tđv. P. durée*.

Câu D, *lúc này* trở thời điểm (Giáp ngồi đây bao giờ?), mà câu Đ, *một lúc* trở thời hạn (Giáp ngồi đây bao lâu?), câu E, *cả tháng trước* trở thời hạn (Giáp ở bao lâu?): việc “Giáp ở Long Hải” liên tiếp cả tháng trước. Trái lại, câu G, *tháng trước* trở thời điểm (Giáp ở bao giờ?): trong thời điểm “tháng trước” Giáp có ở Long Hải, nhưng không ở liên tiếp cả tháng, mà ta cũng không biết Giáp ở bao lâu. Nói như câu H, càng thấy rõ ràng *tháng trước* trở thời điểm và trong thời điểm ấy có một thời hạn *một tuần lễ*.

Bổ từ thời gian.

25. Bổ từ thời gian dùng để trở một sự trạng ở hoàn cảnh thời gian (thời điểm hay thời hạn) nào, nghĩa là trở sự trạng xảy ra *bao giờ* hay *bao lâu*. Chỉ có thể từ dùng làm bổ từ thời gian. Bổ từ thời gian đứng sau trạng từ. Tỉ dụ:

– bổ từ trở thời điểm:

(A) Tôi xem vở hát ấy *hôm qua rồi*.

(B) Nguyễn Du sinh *giữa thế kỉ 18*.

– bổ từ trở thời hạn:

(C) Tôi ở Long Hải *hai tuần lễ*.

(D) Anh Giáp ngồi đây *đến một tiếng đồng hồ*.

26. Có tiếng không trở thời gian cũng dùng làm bổ từ thời gian. Tỉ dụ:

(A) Tôi đến *trước anh Giáp*.

(Tôi đến bao giờ? - trước anh Giáp). *Trước anh Giáp* tức là trước *khi* anh Giáp đến.

(B) Nấu *đến 237 độ* thì chì chảy.

(Nấu bao lâu? - đến 237 độ) *Đến 237 độ* tức là trong một *thời hạn* cho đến khi nào sức nóng đến 237 độ.

Trái lại, có tiếng hàm ý thời gian (như *nhanh, chậm, lâu, mau, mãi, lần, lượt, đang, đã, sẽ*) mà không dùng làm bổ từ thời gian, ta sẽ nói ở dưới.

Tiếng hàm ý thời gian, không dùng làm bổ từ thời gian.

27. Điều 25, ta đã nói: bổ từ thời gian diễn tả hoàn cảnh thời gian, nghĩa là trở sự trạng xảy ra bao giờ hay bao lâu. Vậy, bổ từ thời gian là tiếng trở thời gian hữu định hay phỏng chừng. Tỉ dụ:

Giáp đi hôm qua.

Giáp đi cách đây vài ngày.

Giáp ở Long Hải hai tháng (gần hai tháng).

thì *hôm qua*, *hai tháng* là thời gian hữu định, mà *cách đây vài ngày*, *gần hai tháng* là thời gian phỏng chừng. Nhưng, tiếng trợ thời gian phỏng chừng phải dựa vào tiếng trợ thời gian hữu định: *cách đây vài ngày* dựa vào *đây* (= hôm nay), *gần hai tháng* dựa vào *hai tháng*.

Tiếng trợ thời gian hữu định lại phải căn cứ vào đơn vị thời gian như: *năm*, *ngày*, *tháng*, *giờ*... hay những tiếng như *đời*, *thời* (trợ khoảng thời gian dài), *lát*, *lúc*, *chốc*, *phút* (trợ khoảng thời gian rất ngắn).

Sa cơ *một phút* ra người cứu nguyên (N.Đ.M)

Vừa ngồi *một chốc* lại đi (H.H.Q)

Giáp ở đây có *một lúc* thôi.

Anh hãy ngồi đây *một lát* nữa, nào.

28. *Nhanh, chậm, lâu, mau, chóng, mãi, bất thành linh*...⁽¹⁾. Tỉ dụ:

Thức *lâu* mới biết đêm dài. (tng).

Mày theo tao *mãi*.

Giáp đến *bất thành linh*.

Anh đi *nhanh (chậm)* quá.

Học *mau (chóng)* lên rồi đi chơi.

Những tiếng kể trên, tuy rằng hàm ý thời gian, nhưng:

a) không căn cứ vào đơn vị thời gian.

b) không diễn tả thời gian hữu định hay thời gian phỏng chừng.

c) không trợ sự trạng xảy ra bao giờ hay bao lâu.

Vậy, những tiếng ấy không diễn tả hoàn cảnh thời gian, không dùng làm bổ từ thời gian, mà dùng để miêu tả “tính cách” của sự trạng, nên chúng tôi coi là hình dung từ (xem tiết sau).

29. *Lần, lượt, khi*. - *Lần, lượt*, không phải là tiếng trợ đơn vị thời gian hoặc trợ khoảng thời gian dài hay ngắn (như *đời, thời, lát, lúc, chốc, phút*, -

(1) Cxđ. XII. 26-28.

đ. 27). Ta nói *một lát*, *một lúc*, *một chốc*, *một phút*, thì những tiếng ấy gọi cho ta ý niệm về thời hạn, mà nói *một lần*, *một lượt*, thì ta không có ý niệm ấy.

Và lại, ta nói: “*Tôi mới ở Long Hải có một lần*”, thì ta ở một giờ, một ngày, hay hai ba tháng liền, cũng vẫn là ở một lần. Ta hỏi “*Giáp đến đây bao giờ?*” ta đợi câu trả lời như “*Giáp đến lúc này*” hay “*hôm qua*”, “*tuần trước*”, “*tháng trước*”, v.v... chứ nói “*Giáp đến đây một (hai, ba) lần*”, không phải là trả lời. Có dùng *lần*, ta phải dùng thêm tiếng diễn tả hoàn cảnh thời gian, như “*Tháng trước, Giáp đến đây hai lần*”.

Vì thế mà trong những tỉ dụ dưới:

Giáp học bài { chóng thuộc lắm.
 { *một lần* là thuộc ngay.

Giáp học bài chóng lắm, đọc qua *một lượt* là thuộc.

Ba lần đi, *ba lần* về không.

Thanh lâu *hai lượt*, thanh y *hai lần*. (N.D)

thì *một lần*, *một lượt*, *hai lần*, *hai lượt*, *ba lần*⁽¹⁾ không phải là bổ từ thời gian, mà cũng là hình dung từ.

Khi có hai nghĩa. Một nghĩa là lúc, và nói:

Tôi có gặp Giáp *khi (lúc) này*.

thì *khi này* là bổ từ thời gian.

Một nghĩa nữa là lần, và nói:

Ít khi Giáp đến đây lắm.

thì *ít khi* không phải là bổ từ thời gian.

30. *Luôn*, *hay*, *năng*, *thường*. - Bốn tiếng này đồng nghĩa, và trở một việc xảy đến nhiều lần, vậy dùng làm hình dung từ. *Hay*, *thường*, *năng*, đặt

(1) Có khi ta lược tiếng *lần*, tỉ dụ:

Tình tình anh ấy mỗi lúc *một* khác.

Người ta mỗi tuổi *mỗi* già.

Ba chìm *bảy* nổi, *chín* lênh đênh. (tng)

Một khác = một lần, - mỗi già = mỗi lần già thêm, - ba chìm bảy nổi = nhiều lần nổi lên chìm xuống.

Câu tục ngữ trên dạy cách nấu bánh trôi: viên bánh nổi lên chìm xuống nhiều lần, khi nào chìm mới nổi hẳn lên (lênh đênh).

trước tiếng chính; *luôn* đặt sau, nhưng từ kép *luôn luôn* có thể đặt trước hay sau:

Giáp *hay* (*năng*) lại đây lắm.

Giáp *thường* lại đây.

Giáp lại đây *luôn*.

Nó *luôn luôn* tìm cách trốn tránh công việc.

Ta hay dùng điệp ý hai tiếng HV. *thường* và N. *luôn*⁽¹⁾, và như vậy có ý nhấn mạnh:

Giáp *thường* lại đây *luôn*.

30.a. *Đang, đã, sẽ*. - Tỉ dụ:

Hôm nay Giáp *đang* ở Long Hải.

Giáp *đã* đi Long Hải hôm qua.

Mai Giáp *sẽ* đi Long Hải.

Tiếng trở hoàn cảnh thời gian là những thể từ *hôm nay, hôm qua, mai*. Ba trạng từ *đang, đã, sẽ*, là tiếng dùng để trở trạng thái về thời gian, chúng tôi gọi là phó từ (đ. VI. 20).

(1) Dùng điệp ý một tiếng Hán Việt và một tiếng Nôm đồng nghĩa là một lối quán thoại của tiếng Việt (xd. XV. 9).

TIẾT III

HÌNH DUNG TỪ

31. Hình dung từ là tiếng miêu tả (hình dung) tính chất của sự trạng. (“Tính chất” hiểu theo nghĩa đã nói ở đ. V. 11, và còn gồm cả trình độ, cách thức).

Thể từ và trạng từ đều có thể dùng làm hình dung từ. Tỉ dụ⁽¹⁾:

(A) Thuyền chạy *vùn vụt*, gió thổi *ù ù*, sóng vỗ *chònh chành*.
(N.T.T)

(B) Quyển sách này hay *lắm*.

(C) Giáp đi *nhanh lắm*⁽²⁾.

(D) Lửa cháy *đỏ rực*⁽²⁾.

(Đ) Giáp đánh Ất *một cái tát*.

(E) Tôi ngủ *một giấc ngon*.

(G) Năm nọ mất mùa, nhiều người chết *đói*.

(H) Cái chuông này đúc *bằng đồng*.

(I) Chị Bích đan áo *bằng máy*.

(K) Tôi đi *máy bay* ra Huế.

(L) Bàn này dài *hai thước*.

(M) Làng tôi cách tỉnh *năm cây số*.

(N) Giáp đến đây *luôn*.

Trạng từ có khách từ, ta có thể coi hình dung từ là bổ từ của từ kết gồm trạng từ và khách từ. Như câu Đ, *một cái tát* là hình dung từ của *đánh*

(1) Ta sẽ nói đến vị trí của hình dung từ ở đ. 34. Những tỉ dụ trên, hình dung từ đều đứng sau trạng từ chính.

(2) *Nhanh lắm* là hình dung từ của *đi*; *đỏ rực* là hình dung từ của *cháy*. Phân tích, thì *lắm* là hình dung từ của *nhanh*; *rực* là hình dung từ của *đỏ*.

Ất; câu I, *bằng máy* là hình dung từ của *đan áo*; câu M, *năm cây số* là hình dung từ của *cách tính*; câu N, *luôn* là hình dung từ của *đến đây*.

32. “Tính chất của sự trạng”, hiểu theo nghĩa rộng, nên phạm vi của hình dung từ cũng rộng, và có thể nói rằng phạm vi tiếng bổ túc nghĩa cho trạng từ mà không phải là khách từ hay bổ từ không, thời gian, thì xếp vào hạng hình dung từ cả.

Đặt câu hỏi, tiếng dùng làm hình dung từ có thể thay bằng: *thế nào, làm sao, cách nào, bằng gì*:

(Thuyền) chạy thế nào? - chạy vùn vụt.

(Nhiều người) chết thế nào (làm sao)? - chết đói.

(Tôi) đi bằng gì (cách nào)? - đi máy bay.

Nhưng có khi đặt câu hỏi, ta không thể thay hình dung từ bằng những tiếng trên; như ba câu tí dụ L, M, N, điều trên, ta hỏi:

Bàn dài bao nhiêu?

Làng anh cách tỉnh bao xa?

Giáp đến đây bao nhiêu lần?

33. Có khi trạng từ đã trọn nghĩa (tự nó trọn nghĩa hay có khách từ làm cho trọn nghĩa), cũng cần có thêm hình dung từ, lời nói mới đủ ý⁽¹⁾.
Tỉ dụ:

Người có học phải xử sự *cho lịch thiệp*.

Thằng ấy ăn ở *đều giả lắm*.

Các cụ coi điều ấy *trái với cổ tục*.

Vị trí hình dung từ.

34. Thường thì hình dung từ đặt sau trạng từ chính. Tuy nhiên hình dung từ là từ đơn, từ kép, ngữ hay từ kết ngắn, có thể đặt trước tiếng chính, nên:

Thuyền chạy *vùn vụt*, gió thổi *ù ù*.

có thể nói:

Thuyền *vùn vụt* chạy, gió *ù ù* thổi.

(1) Cxd. VII. 8, chú.

Ti dụ khác:

Hồn từ sĩ, gió ù ù thổi; .

Mặt chinh phu, trăng *dối* *dối* soi. (Đ.T.Đ) .

Cành lê *trắng* điểm một vài bông hoa. (N.D)

Vợ *mỉm* cười, *âu yếm* nhìn chồng. (K.H)

Ba lần đi, *ba* lần về không.

Ba chìm, *bảy* nổi, chín lênh đênh (tng).

Đặt hình dung từ trước tiếng chính, ta thường có ý nhấn mạnh vào hình dung từ⁽¹⁾.

35. *Cực, tuyệt, tối, chí, rất, cả, khá, khi, hơi*⁽²⁾: Những tiếng này dùng làm hình dung từ, đặt trước tiếng chính. *Tuyệt* cũng có khi đặt sau. Còn tiếng *rất* khi nào đặt sau tiếng chính, ta sẽ nói ở điều dưới.

Ti dụ:

Cùng nhau trông mặt *cả* cười. (N.D)

Đào râu râu ù, liễu *hơi* *hơi* gầy. (N.G.T)

Việc này *tối* cần, anh phải làm ngay.

Anh nói thế *khi* quá.

Tôi *chí* ghét người ấy (VNTEĐ)

Anh ấy *rất* chăm chỉ, *khá* thông minh, nhưng *cực* kì kiêu căng.

Bài thơ này *tuyệt* hay (hay *tuyệt*).

36. *Quá, rất*: *Quá* dùng làm hình dung từ, đặt trước hay đặt sau tiếng chính. Ti dụ:

(1) Theo ngữ pháp Hán, hình dung từ đặt trước tiếng chính, mà muốn nhấn mạnh, lại đặt sau. Ti dụ: “*Tha mạn mạn đích tẩu*” (Nó chạy chậm), là nói theo phép thường: *mạn mạn* là hình dung từ của *tẩu*. Muốn nhấn mạnh vào ý “chậm”, nói: “*Tha tẩu đắc ngân mạn*”.

(2) *Cực, thâm, tuyệt, tối, chí*, là tiếng Hán Việt. *Khá, rất, cả* có lẽ do tiếng HV. *khá, chí, đại* chuyển sang Nôm.

Khi có phải là *khá* biến thể không? và khi nào khen thì ta nói *khá*, mà chê thì nói *khi*. Hay là *khi* chính là tiếng Hán Việt, nguyên nghĩa là *hơi* (hơi thở, hơi đất, khí đất), sau ta dùng chệch ra nghĩa là ít? Hay nữa, tiếng *hơi* của ta vốn có hai nghĩa: một nghĩa là ít, một nghĩa tương đương với HV. *khí*, vì thế mà dùng *khi* theo nghĩa là ít.

Đây là vấn đề đặt ra, còn chờ từ nguyên học giải quyết.

Tin tôi nên *quá* nghe lời,

Đem thân bách chiến làm tôi triều đình. (N.D)

Khi họ đã tới một trình độ *quá* cao, ta có tính ngộ cũng *quá* chậm, mà có phản động cũng đã muộn rồi. (D.Q.H)

Trong khi *quá* giận, lắm lời vi sư (NĐM)

Anh Giáp giận *quá*, đỏ mặt tía tai, đi vào trong nhà.

Giáp tin Ất *quá*.

Nhà này làm cao *quá*.

Quá có bổ từ theo, thường đặt sau tiếng chính:

ăn tiêu *quá chén*, đẹp *quá chường*, đẹp *quá đổi*.

Rất có hai nghĩa: một nghĩa tương đương với *lắm*, một nghĩa tương đương với *quá*. Dùng theo nghĩa là *lắm*, thì *rất* đặt trước tiếng chính. Theo nghĩa là *quá*, thì *rất* không dùng một mình, mà có bổ từ đi theo, và có thể đứng trước hay sau tiếng chính:

rất đổi nghèo nàn, khôn ngoan *rất mực*.

37. Có nhiều tiếng hàm ý thời gian làm hình dung từ cũng thường đặt trước trạng từ chính, như: *hay, năng, thường, luôn* (đ. 30); *chợt, bỗng, thoắt, sực, xây* (đ. XII. 27).

TIẾT IV

BỔ TỪ CỦA THỂ TỪ

38. Chúng tôi đã có ý chia bổ từ của thể từ ra mấy hạng, tỉ như chia ra: *chỉ định từ, hình dung từ, bổ từ "chủ hữu", bổ từ không gian, bổ từ thời gian*. Chúng tôi cũng đã muốn định nghĩa như sau:

1. Chỉ định từ dùng để trở đích xác một sự vật; tỉ dụ (bổ từ đứng ngay sau thể từ chính):

Người $\left\{ \begin{array}{l} \textit{kia} \\ \textit{anh gặp hôm qua} \end{array} \right\}$ là ông Giáp

2. Hình dung từ dùng để hình dung "tính chất" của sự vật; tỉ dụ:

Người $\left\{ \begin{array}{l} \textit{trẻ nhất} \\ \textit{đang nói} \\ \textit{đeo kính trắng} \end{array} \right\}$ là ông Giáp.

3. Bổ từ "chủ hữu" dùng để trở sự vật "chủ hữu" sự vật khác (đ. VI. 15); tỉ dụ:

Áo anh dài quá.
Anh tôi đi vắng.
Chặt cho tôi cành mai.

4. Bổ từ không, thời gian dùng để trở sự vật ở hoàn cảnh không gian hay thời gian nào; tỉ dụ:

Các bạn thượng lưu *xé Ai Cập, đời bấy giờ, làng phi sinh mệnh* kẻ lao động một cách rất dữ quá. (P.Q).

39. Sau, xét lại, chúng tôi nhận thấy rằng chia bổ từ của thể từ ra nhiều hạng⁽¹⁾ chưa chắc đã có ích lợi thực tế gì, và chưa chắc đã hợp lí. Dẫu

(1) Còn có thể phân biệt một hạng nữa là khách từ của thể từ. Brunot (PL 304) có nói đến "*nom d'action*" (thể từ trở động tác), và cho rằng hạng thể từ này có thể có khách từ. Tỉ dụ: "*l'achat d'un domaine, un buveur d'alcool*", thì *un domaine* là khách từ của thể từ *achat*; *alcool* là khách từ của thể từ *buveur*.

Chúng ta đã nói rằng trong tổ hợp "*Làm quan cũng quý*", thì *làm quan* là thể từ (đ. V. 18). Phân tích ngữ ấy, và theo chủ trương của Brunot, thì *làm* là "thể từ trở động tác", *quan* là khách từ của thể từ *làm*.

sao, có muốn phân ra nhiều hạng, cũng không được rõ ràng như phân biệt bổ từ của trạng từ. Tỉ dụ:

(A) Người $\left\{ \begin{array}{l} \text{kia} \\ \text{trẻ nhất} \\ \text{đang nói} \\ \text{đeo kính trắng} \\ \text{anh gặp hôm qua} \end{array} \right\}$ là ông Giáp

Tuy rằng *trẻ nhất*, *đang nói*, *đeo kính trắng*, có ý nghĩa hình dung người nào là ông Giáp, nhưng cũng có ý trở đích xác, chỉ định thể từ *người*. *Kia* dùng để chỉ định *người*, nhưng cũng có thể nói rằng dùng để trở sự vật “người” ở hoàn cảnh không gian nào (người kia = người ở chỗ kia), nghĩa là dùng làm bổ từ không gian. Vậy, *trẻ nhất*, *đang nói*, *đeo kính trắng*, bảo là hình dung từ cũng được, mà bảo là chỉ định từ cũng được; bảo *kia* là chỉ định từ hay là bổ từ không gian, cũng được. Và lại, những tiếng dùng làm bổ từ cho *người* ở mấy câu trên cùng có một công dụng, mà bỏ đi, lời nói không đủ ý, câu không có nghĩa.

(B) Các bọn thượng lưu *xứ Ai Cập* *đời bấy giờ* lãng phí sinh mệnh kê lao động một cách rất dữ quá. (P.Q).

Xứ Ai Cập, *đời bấy giờ*, tuy rằng diễn tả ý không gian và thời gian, nhưng cũng dùng để chỉ định *các bọn thượng lưu*. Không có hai từ kết ấy, câu vẫn có nghĩa, nhưng chỉ diễn tả một việc thông thường, một việc đương nhiên, bất cứ ở nơi nào, bất cứ ở thời nào, chẳng khác gì nói:

Người là một vật trong vạn vật. (T.T.K).

Quả đất xoay quanh mặt trời.

Vậy, trong câu B, bảo rằng *xứ Ai Cập*, *đời bấy giờ* là bổ từ không, thời gian hay là chỉ định từ của *các bọn thượng lưu*, đều được cả.

(C) Áo anh Giáp vắt ở ghế.

Anh Giáp diễn tả ý “chủ hữu”, nhưng cũng chỉ định thể từ *áo*. Bỏ bổ từ đi, lời nói không đủ ý. Vậy, bảo rằng *anh Giáp* là bổ từ “chủ hữu” hay là chỉ định từ, cũng được cả.

Tóm lại, một tiếng dùng để miêu tả sự vật, hoặc để diễn tả ý “chủ hữu”, ý không gian hay ý thời gian, ta đều có thể qui cả vào ý chỉ định. Vì thế mà chúng tôi không muốn phân chia bổ từ của thể từ ra nhiều hạng như bổ từ của trạng từ.

Một thể từ có nhiều bổ từ.

40. Bổ từ của thể từ đứng sau tiếng chính.

Một thể từ có nhiều bổ từ, trừ trường hợp nói ở điều dưới, thường thì tiếng nào đặt sau, thêm nghĩa không những cho thể từ chính, mà còn thêm nghĩa cho cả tiếng dùng làm bổ từ đặt trên. Tỉ dụ:

(A) Tục truyền một hôm ông say rượu, thấy bóng trăng ở dưới sông đẹp, muốn ôm lấy. (D.Q.H)

Ở dưới sông thêm nghĩa cho bóng trăng; đẹp thêm nghĩa cho bóng trăng ở dưới sông.

(B) Các bọn thượng lưu xứ Ai Cập, đời bấy giờ lãng phí sinh mệnh kẻ lao động một cách rất dữ quá. (P.Q).

Xứ Ai Cập thêm nghĩa cho các bọn thượng lưu; đời bấy giờ thêm nghĩa cho các bọn thượng lưu xứ Ai Cập.

(C) Những phương pháp tối tân của Âu châu không thể ứng dụng vào những thửa ruộng bàn tay ở xứ ta được. (Đ.D.A).

Tối tân thêm nghĩa cho những phương pháp; của Âu châu thêm nghĩa cho những phương pháp tối tân. Bàn tay thêm nghĩa cho những thửa ruộng; ở xứ ta thêm nghĩa cho những thửa ruộng bàn tay.

Bổ từ kép.

41. Nhưng, cũng có khi bổ từ đứng sau không thêm nghĩa cho bổ từ đứng trước. Ấy là trường hợp nhiều bổ từ dùng để miêu tả cùng một sự vật, ta gọi là bổ từ kép. Tỉ dụ (gạch “/” dùng để phân cách các bổ từ):

Người đeo kính trắng / mặc đồ đen là ông Giáp.

Ông Giáp có cái nhà vừa rộng / vừa đẹp.

Ta cũng có thể nói rằng từ kết “đeo kính trắng mặc đồ đen” là bổ từ của người; từ kết “vừa rộng vừa đẹp” là bổ từ của cái nhà. Mỗi từ kết trên gồm có hai từ kết nhỏ hơn, ngang giá trị ngữ pháp (cxd. 16).

Bổ từ chung cho nhiều thể từ.

42. Trái lại, nhiều thể từ có khi có chung một bổ từ. Tỉ dụ:

Nó hủy mất cả cái nghị lực và sự cố gắng của giống người. (T.T.K)

Của giống người là bổ từ chung cho cái nghị lực và sự cố gắng. (Cũng xem câu tỉ dụ ở đ. 16).

TIẾT V

GIẢI TỪ

43. Giải từ là tiếng dùng để giải thích một tiếng khác, chứ không thêm nghĩa. Giải từ đứng sau tiếng chính. Tỉ dụ (tiếng chính in chữ đậm, giải từ in chữ ngả):

- (A) Em về dọn quán bán hàng,
Đế anh là *khách đi đàng* trú chân. (cd)
- (B) Hiện nay ta chỉ có một cách tự vệ là *thuật ngoại giao và chính sách đối ngoại*. (D.Q.H).
- (C) *Nay ta soạn hết các binh pháp của các nhà danh gia, hợp lại thành một quyển* gọi là “*Binh thư yếu lược*” (T.T.K)
- (D) Trung tâm đạo Phật là *thuyết về luân hồi*, nghĩa là *vạn vật đã vào trong vòng sinh tử thời cứ sống đi chết lại mãi mãi, không bao giờ cùng* (...) (P.Q).
- (Đ) Những sông lớn như sông Nam, sông Khung và sông Nhị, phát nguyên từ Tây Tạng. (Đ.D.A)
- (E) Bắt chước ai ta chúc mấy lời,
Chúc cho *khắp hết cả trên đời*.
Vua quan sĩ thi, người muôn nước,
Sao được cho ra cái giống người. (T.T.X).
- (G) Phu nhân là vợ thứ hai ông Nguyễn Phúc Du, *con trai một ông tướng võ*. (T.V.N)
- (H) Hễ kê nào chứa những *nồi cháo* là *đồ nấu muối rượu*, thì sẽ bị tội lớn. (T.V.T)
- (I) Xã hội nước ta chỉ có hai giai cấp lớn: *một hạng bình dân là dân quê làm ruộng, một hạng học thức tức là nhà nho*. (P.Q).

Câu cuối, cả tổ hợp “*một hạng bình dân... nhà nho*” là giải từ của hai

giai cấp lớn. Phân tích nữa, thì dân quê làm ruộng là giải từ của một hạng bình dân; và nhà nho là giải từ của một hạng học thức.

44. Tỉ dụ dẫn ở điều trên, giải từ là giải từ của thể từ. Dưới đây, là tỉ dụ giải từ của trạng từ:

(K) Hà Nội ngon là ngon từ cái dưa, quả cà, trách mắm. (V.B)

45. Xem những câu tỉ dụ dẫn ở hai điều trên, thì giải từ đứng sau tiếng chính, hoặc không có tiếng nào nối tiếng chính với giải từ (câu E, G), hoặc có tiếng nối thì tiếng dùng để nối có thể là:

a) trợ từ *là* (A, B, H, I, K) hay tiếng HV, *tức* tương đương với *là*; ta cũng dùng từ kép *tức là* (H);

b) quan hệ từ, như: *gọi là* (C), *nghĩa là* (D), *như* (Đ).

CHƯƠNG TAM

VỊ TRÍ CÁC BỔ TỪ CỦA TRẠNG TỪ ĐỐI VỚI NHAU

TIẾT I

TRẠNG TỪ LÀ TIẾNG ĐƠN

Khách từ thường đặt trước bổ từ khác.

1. Khách từ làm cho trạng từ trọn nghĩa, mà hình dung từ, bổ từ không gian và bổ từ thời gian chỉ thêm nghĩa, cho nên khách từ mật thiết với trạng từ hơn và quan trọng hơn. Vì thế mà khách từ thường đi liền với trạng từ, đứng trước hình dung từ⁽¹⁾ và bổ từ không, thời gian. Tỉ dụ (khách từ in chữ đậm, bổ từ khác in chữ ngả):

Bóng dương lồng bóng đồ mi *trập trùng*. (N.G.T)

Người (...) thì sắp soạn hành lí *lãng xãng*, kẻ (...) thì đi tới đi lui *lóng nhóng*. (H.B.C)

Ông nói điều gì, cái lẽ gì, *thật là rạch ròi góc cạnh*. (D.Q.H)

Tôi thấy quyển ngữ pháp *trong tủ sách*.

Tôi xem vở kịch ấy *hôm qua rồi*.

Hình dung từ đặt trước khách từ.

2. Ta có thể nói:

Nhấc cái bàn *hắn* lên.

Mở cửa *toang* ra.

(1) Trừ trường hợp hình dung từ đứng trước trạng từ (đ. VII. 34-37).

hay:

Nhắc *hắn* cái bàn lên.

Mở *toang* cửa ra.

Nói như hai câu sau (hình dung từ trước khách từ), ta có ý nhấn mạnh vào tiếng dùng làm hình dung từ.

Nhưng, muốn cho lời nói thuận tai và cân đối, ta nói:

hình dung từ trước khách từ:

học thuộc bài

đốt cháy đồng rơm

nấu chín nồi cơm

hình dung từ sau khách từ:

học bài

đốt đồng rơm

nấu nồi cơm

} cho thuộc
} không thuộc

} cho cháy
} không cháy

} cho chín
} không chín

3. Ta có một số trạng từ hay dùng như trạng từ trọn nghĩa, và thường có hình dung từ theo; ví dụ:

Cánh đồng *đỏ ối*.

Giáp xấu hổ, mặt *đỏ bừng*.

Mặt nó tái *mét*.

Người đến xem đồng *nguyệt*.

Chén nước đầy *tràn*.

Trạng từ chính và hình dung từ kết hợp với nhau chặt chẽ gần như một ngữ (*đỏ ối, đỏ bừng, tái mét, đồng nguyệt, đầy tràn*), cho nên hãy có khách từ thì khách từ đứng sau hình dung từ, chứ không xen vào giữa tiếng chính và hình dung từ:

Vàng ô *đỏ ối cánh đồng*. (N.L)

Giáp xấu hổ, *đỏ bừng cả mặt*.

• Nó tái *mét mặt* lại.

Chợ đông *nguyệt người*.

Thùng đầy *tràn nước*.

Hình dung từ đứng trước khách từ, ta có thể coi khách từ là bổ từ của

từ kết gồm có trạng từ chính và hình dung từ: *cánh đồng* là khách từ của *đỏ ối*, v.v...

Bổ từ không, thời gian đặt trước khách từ.

4. Muốn cho lời nói cân đối, ta đặt bổ từ không gian trước khách từ; tỉ dụ:

Tôi thấy *trong tủ* rất nhiều sách anh Giáp để lại.

Ta cũng có thể đặt bổ từ không gian lên đầu câu:

Trong tủ tôi thấy rất nhiều sách anh Giáp để lại.

nhưng xếp đặt lời nói như câu này thì *trong tủ* là bổ từ của câu (đ. XX. 2), chứ không còn là bổ từ của trạng từ *thấy* nữa.

5. Muốn đặt bổ từ thời gian trước khách từ, ta phải đặt lên đầu câu, và như vậy là đổi bổ từ của trạng từ thành bổ từ của câu. Tỉ dụ:

Tôi xem vở hát ấy *hôm qua* rồi.

hôm qua là bổ từ thời gian của *xem* và đặt sau khách từ (*vở hát ấy*). Nhưng, nói:

Hôm qua, tôi xem vở hát ấy rồi.

thì *hôm qua* là bổ từ của câu.

6. *Ngay, liền, luôn.* - *Ngay* dùng làm bổ từ thời gian có thể đặt trước hay sau khách từ:

Anh làm việc này *ngay* (*ngay việc này*) đi.

Ngay là “ngay lúc này”, “ngay lúc ấy”, “ngay tức thì”, “ngay tức khắc”, “ngay lập tức”, ta nói lược đi (cxđ. XI. 45).

Liền, luôn⁽¹⁾ (ta cũng nói *liền ngay, luôn ngay*), dùng làm bổ từ thời gian, thường đặt trước khách từ. Tỉ dụ:

(1) Tiếng *luôn* dùng theo nhiều nghĩa:

a) *Luôn* = liền ngay; có thể thay bằng *luôn ngay*, như nói ở trên:

Giáp viết luôn (luôn ngay) bài thi.

b) *Luôn* trở làm một việc gì tiếp liền một việc khác, và có thể thay bằng *luôn thế*:

Anh làm bài toán ấy, rồi { làm luôn cả bài này nữa.
 { làm bài này luôn thế.

Anh làm luôn cả hai bài toán này đi.

Cũng theo vẫn ấy, đề *liền* bốn câu. (N.D)

Đọc xong đầu đề, Giáp viết *luôn* ngay bài thi.

Liền cũng là “liền lúc ấy” nói lược (cxđ. XII. 25).

Vị trí hình dung từ, bổ từ không gian và bổ từ thời gian đối với nhau.

7. Hình dung từ đặt trước hay đặt sau bổ từ không gian, không có phép nhất định, nhưng thường đặt trước bổ từ thời gian. Tỉ dụ:

Chùa chiến dựng lên ở *trong nước* rất nhiều. (K.H)

Chùa chiến dựng lên rất nhiều ở *trong nước*.

Chúng tôi dạo quanh vài vòng *trên bãi cát*. (H.N.P)

Chúng tôi dạo quanh *trên bãi cát* vài vòng.

Giáp ngồi thử người ra *một lúc*.

8. Bổ từ không gian và bổ từ thời gian, tiếng nào đặt trước, tiếng nào đặt sau, cũng không có phép nhất định. Tỉ dụ:

Phật tổ sinh ở thành Già Tì La vào *thế kỉ thứ sáu*.

Nguyễn Du sinh năm 1765 tại xã Tiên Điền.

c) *Luôn* = thường (đ. VII. 30), có thể thay bằng *thường* hay dùng thêm tiếng *thường*.

Giáp đến đây *luôn*.

Giáp *thường* đến đây.

Giáp *thường* đến đây *luôn*.

d) *Luôn* còn có nghĩa là mãi, không ngừng, không nghỉ:

làm *luôn* tay, nói *luôn* mồm.

Không có khách từ, *luôn* có thể thay bằng *luôn mãi*:

làm *luôn* mãi nói *luôn* mãi.

Theo Hoàng Xuân Hãn (ĐH số 10. tr. 116) thì *luôn* xưa kia đọc là *liên*, tđ:

Bốn đạo mọi nơi bằng có đến *liên*.

Hoàng Xuân Hãn viết tiếp: *Tiếng luôn mới có. Tự điển Pigneau de Béhaine có, mà tự điển Alexandre de Rhodes không có. Về chữ Nôm thì vẫn dùng chữ liên cho đến đời nay.*

TIẾT II

TRẠNG TỪ LÀ TIẾNG ĐÔI

9. Tiếng đôi nói ở đây, không phải là từ kép hay ngữ, mà là từ kết gồm có hai trạng từ đơn; trạng từ thứ nhất là chính, trạng từ thứ nhì là phụ; trạng từ phụ là hình dung từ của trạng từ chính⁽¹⁾.

Trạng từ đôi có thể có một hay nhiều bổ từ, tỉ dụ:

- (A) Giáp *chạy ra*.
- (B) Giáp *chạy ra* cửa.
- (C) Giáp *chạy ra* cửa thật nhanh.
- (D) Ất *mang về* quyển tự vị.
- (Đ) Ất *mang về* nhà quyển tự vị.
- (E) Ất *mang về* nhà quyển tự vị từ chiều hôm qua.

Câu B và D có một bổ từ; câu C và Đ có hai bổ từ; câu E có ba bổ từ. Ta nhận thấy rằng bổ từ đều đặt sau trạng từ phụ.

10. Ta có thể tách tiếng đôi ra, và đặt sau mỗi trạng từ (chính và phụ) bổ từ nào xem là hợp nghĩa với trạng từ ấy. Như hai câu C và Đ đổi ra:

- (G) Giáp *chạy* thật nhanh *ra* cửa.
- (H) Ất *mang* quyển tự vị *về* nhà (2)

So sánh hai câu C, Đ với hai câu G, H:

- (C) Giáp *chạy ra* cửa thật nhanh.

(1) Tiếng đôi gồm hai trạng từ ngang giá trị ngữ pháp, ta sẽ nói ở đ. XVIII. 34-44.

(2) Câu G: dùng trạng từ đơn *chạy*, ta nói “*Giáp chạy thật nhanh*”, mà không nói “*Giáp chạy cửa*”.

Câu H ta không nói: “*Ất mang nhà*”, “*Ất về quyển tự vị*”.

Câu E: tách tiếng đôi, ta nói:

Ất *mang* quyển tự vị *về* nhà từ chiều hôm qua.

Câu có hai khách từ (*quyển tự vị, nhà*). *Từ chiều hôm qua* là bổ từ thời gian, đặt sau khách từ.

(G) Giáp *chạy* thật nhanh *ra* cửa.

(Đ) Ất *mang về* nhà quyển từ vị.

(H) Ất *mang* quyển từ vị *về* nhà.

ta thấy rằng tách tiếng đôi ra, thì bổ từ nào hợp nghĩa với trạng từ phụ vẫn giữ nguyên vị trí (đặt ngay sau trạng từ ấy), chỉ có bổ từ hợp nghĩa với trạng từ chính thay đổi vị trí.

Xếp đặt lời nói, có nên tách tiếng đôi ra hay không, là vấn đề thuận tai và cân đối.

11. Tiếng đôi không tách ra, thì bổ từ coi là bổ từ của tiếng đôi; mà tách tiếng đôi ra, thì bổ từ đi theo trạng từ nào coi là bổ từ của trạng từ ấy. Như trong tí dụ:

(C) Giáp *chạy ra* cửa thật nhanh.

(Đ) Ất *mang về* nhà quyển từ vị.

câu C *cửa* và *thật nhanh* là bổ từ của *chạy ra*; câu Đ *nhà* và *quyển từ vị* là bổ từ của *mang về*⁽¹⁾.

Trong tí dụ:

(G) Giáp *chạy* thật nhanh *ra* cửa.

(H) Ất *mang* quyển từ vị *về* nhà.

câu G: *thật nhanh* là bổ từ của *chạy*, *cửa* là bổ từ của *ra* (*ra cửa* là bổ từ của *chạy*); câu H: *quyển từ vị* là bổ từ của *mang*, *nhà* là bổ từ của *về* (*về nhà* là bổ từ của *mang quyển từ vị*).

12. Những trạng từ thường dùng làm trạng từ phụ là: *ra, vào, lên, xuống, đi, về, đến, lại, cho, được, phải, mất; giúp, hộ, giùm; lấy; cùng, với.*

Chúng ta sẽ lần lượt nói đến cách dùng những trạng từ kể trên làm trạng từ phụ.

Dưới đây, để khỏi rườm, chúng tôi chỉ nói đến vị trí của khách từ, mà không nói đến những bổ từ khác.

(1) Tuy rằng trong câu C *cửa* và *thật nhanh* có thể coi là bổ từ của *ra* (*Giáp ra cửa thật nhanh*), nhưng trong câu Đ *quyển từ vị*, không hợp nghĩa với *về*, không thể coi là bổ từ của *về*, mà phải coi là bổ từ của *mang về*. Vì thế nên tiếng đôi không tách ra, chúng tôi nhất luật coi bổ từ đứng sau trạng từ phụ là bổ từ của tiếng đôi.

A. RA, VÀO, LÊN, XUỐNG, ĐI, VỀ, ĐẾN, LẠI

13. Những trạng từ kể trên, dùng một mình, trở động tác, nhưng còn hàm thêm ý nghĩa là động tác ấy theo một hướng nhất định nào:

ra ngoài cửa, lên trên gác,
vào trong nhà, xuống dưới nhà.

Thêm vào sau một trạng từ khác cũng trở động tác, thì *ra, vào, lên, xuống, v.v...* là trạng từ phụ dùng để nói sự trạng chính nhất định theo một hướng nào:

đưa ra, đưa vào, đưa lên, đưa xuống, đưa đi, đưa về, đưa đến, đưa lại;
mang ra, mang vào, mang lên, mang xuống, v.v...
chạy ra, chạy vào, chạy lên, chạy xuống, v.v...
đi ra, đi vào, đi lên, đi xuống, đi về, đi đến, đi lại.

14. Nhưng không phải rằng bất cứ trạng từ nào trở động tác cũng có thể đi với hết thảy những tiếng kể trên. Thường thì tùy theo nghĩa trạng từ chính mà ta dùng trạng từ phụ; tỉ dụ:

mở ra, đóng vào (lại); tiến lên, lùi xuống;
cởi ra, mặc vào; nhắc lên, hạ xuống;
bán đi (ra), mua về (vào).

Bản thân tiếng *mở* đã hàm ý “ra”, *đóng* hàm ý “vào”, *tiến* hàm ý “lên”, *lùi* hàm ý “xuống”, v.v... nên ta có thể nói rằng trạng từ phụ không thêm ý nghĩa gì mấy cho trạng từ chính, mà có nói: *mở ra, đóng vào, tiến lên, lùi xuống, v.v...* chẳng qua là theo tập quán, và ta đã dùng điệp ý những tiếng *ra, vào, lên, xuống, v.v...*

Dẫu vậy, trạng từ phụ cũng vẫn trở, như ở điều trên, động tác “mở”, “đóng”, “tiến”, “lùi”, v.v... theo hướng nhất định nào.

15. Có khi *ra, vào, lên, xuống, đi, lại*, diễn tả ý “tiêu cực” hay “tích cực”⁽¹⁾, hoặc trở tính cách diễn triển hay đột biến. Tỉ dụ:

a) *trở ý tiêu cực*: chia ra, tan ra (đi), bớt đi (xuống), biến đi, trừ đi (ra), tiêu đi, thiếu đi;

b) *trở ý tích cực*: cộng vào, thêm vào (lên), hợp vào (lại), nhân lên, kiếm ra, thừa ra, hiện ra, nhận ra;

(1) Phan Khôi, VNNC 124, 128.

c) trở tính cách diễn triển hay đột biến: to ra (lên), bé đi (lại), béo ra, gầy đi, đẹp ra, xấu đi, trẻ ra, già đi, rộng ra, hẹp đi (vào, lại), giàu ra, nghèo đi, giỏi ra, dốt đi, tươi ra, héo đi, cao lên, thấp xuống, đứng lên, ngồi xuống, nằm xuống⁽¹⁾.

Ra, vào, lên, xuống, đi, lại, dù có trở tính cách diễn triển hay đột biến, những tiếng ấy vẫn hoặc hàm ý tiêu cực hay tích cực (td. *to ra, bé đi*), hoặc trở hướng nhất định (*đứng lên, ngồi xuống*).

Trạng từ phụ dùng theo nghĩa ở điều này, cũng như ở điều trên, không thêm mấy ý nghĩa cho trạng từ chính.

16. Dù trở phương hướng, hoặc trở ý tích cực hay tiêu cực, hoặc trở tính cách diễn triển hay đột biến, chúng ta cũng coi *ra, vào, lên, xuống*, v.v... như “miêu tả tính cách” của sự trạng, nghĩa là coi những tiếng ấy là hình dung từ⁽²⁾.

Theo cách dùng trạng từ phụ như đã nói ở ba điều trên, chúng ta phân biệt hai trường hợp:

a) trạng từ phụ thêm nghĩa thực sự cho trạng từ chính (đ. 13).

b) trạng từ phụ không thêm nghĩa thực sự cho trạng từ chính (đ. 14 và 15).

Trạng từ phụ thêm nghĩa thực sự cho trạng từ chính.

17. Trường hợp trạng từ phụ thêm nghĩa thực sự cho trạng từ chính (đ. 13) thì trạng từ phụ không trọn nghĩa mà trạng từ chính hoặc trọn nghĩa, hoặc không trọn nghĩa.

1. *Trạng từ chính trọn nghĩa*: chỉ có một khách từ, khách từ hợp nghĩa với trạng từ phụ, đặt sau trạng từ phụ. Ta không thể tách tiếng đôi ra. Tỉ dụ:

Giáp chạy ra cửa.

(1) *Đứng, ngồi, nằm*, trở trạng thái tĩnh, mà *đứng, lên, ngồi xuống, nằm xuống* trở trạng thái đột biến (đ. V. 11).

(2) Có khi cùng một trạng từ chính, cùng một trạng từ phụ, nhưng tùy nghĩa mà trạng từ phụ dùng để trở một hướng nhất định (đ. 13) hay dùng để diễn tả ý tích cực hoặc tiêu cực (đ. 15). Tỉ dụ, nói: “*mở cửa ra*” thì *ra* dùng để trở hướng nhất định, mà nói “*mở ra nhiều chi điểm*” thì *ra* tỏ ý tích cực.

2. *Trạng từ chính không trọn nghĩa*: thường có hai khách từ ⁽¹⁾. Tỉ dụ:

(A) Giáp mang về nhà *quyển từ vị*.

Tách tiếng đôi ra, ta nói (xđ. 10):

(B) Giáp mang *quyển từ vị* về nhà.

Hai khách từ trong câu A, ta gọi khách từ hợp nghĩa với trạng từ chính là khách từ chính (*quyển từ vị*), và khách từ hợp nghĩa với trạng từ phụ là khách từ thứ (*nhà*) (đ. VIII. 9-14).

3. Nhưng, trạng từ chính không trọn nghĩa, có trường hợp chỉ có một khách từ hợp nghĩa với cả hai trạng từ, tỉ dụ:

Giáp đi về *Sài Gòn*.

Sài Gòn là khách từ, hợp nghĩa cả với *đi* là trạng từ chính (*đi Sài Gòn*), cả với *về* là trạng từ phụ (*về Sài Gòn*).

Ta không thể tách tiếng đôi, vì nói: “*Tôi đi Sài Gòn về*” thì nghĩa khác hẳn đi ⁽²⁾.

Trường hợp này, chỉ có trạng từ *đi* dùng làm trạng từ chính, và khách từ là tiếng trở nơi chốn.

Trạng từ phụ không thêm nghĩa thực sự cho trạng từ chính.

18. Trường hợp trạng từ phụ không thêm nghĩa thực sự cho trạng từ chính (đ. 14, 15), thì trạng từ phụ thường trọn nghĩa.

Trạng từ chính mà không trọn nghĩa, thì chỉ có một khách từ, và khách từ đặt ngay sau trạng từ chính, trước trạng từ phụ, tức là phải tách tiếng đôi ra. Tỉ dụ:

(1) Trường hợp này cũng như trường hợp trên, có khi ta lược ý khách từ hợp nghĩa với trạng từ phụ. Tỉ dụ, nói:

Giáp chạy ra.

Giáp mang về *quyển từ vị*.

Giáp mang *quyển từ vị* về.

thì tùy theo ý nghĩa câu chuyện mà ta hiểu là chạy ra cửa hay chạy ra một nơi nào, mang về nhà hay mang về một nơi nào.

(2) Trong câu: *Tôi đi Sài Gòn về*, hai trạng từ *đi* và *về* ngang giá trị ngữ pháp (đ. XVIII. 44).

a) trạng từ phụ trở phương hướng (đ. 14):

mở cửa ra, đóng cửa vào, bán hàng đi, mua hàng vào;

b) trạng từ phụ trở ý tích cực hay tiêu cực (đ. 15):

chia số ấy ra, nhân số ấy lên, trừ số ấy đi,

tăng giá lên, hạ giá xuống, tiêu tiền đi,

hợp bạn lại, quên bạn đi⁽¹⁾;

c) trạng từ phụ trở tính cách diễn triển hay đột biến (đ. 15):

tái mặt đi, đỏ mặt ra, xám mặt lại,

to bụng ra, bé bụng đi.

19. Tuy nhiên, có khi trạng từ phụ không trọn nghĩa (trạng từ phụ thường là *vào*), có thể có hai khách từ, và ta cũng tách tiếng đôi ra được. Ví dụ:

– tách tiếng đôi ra:

mặc áo vào người

bỏ tiền vào quỹ

treo cờ lên cột

– tiếng đôi không tách ra:

mặc vào người bao nhiêu là áo

bỏ vào quỹ số tiền thu hôm qua

treo lên cột lá quốc kì mới mua

B. CHO

20. *Cho* là tiếng rất hay dùng trong Việt ngữ. Dùng một mình, *cho* có nghĩa là trao vật gì để người ta làm của riêng, tùy ý sử dụng; ví dụ:

(A) Ăn thì no, *cho* thì tiếc. (tng).

Cho vàng không bằng trò đang đi buôn. (tng)

Tôi *cho* Giáp quyển ngữ pháp.

(1) Tuy nhiên, ta nói: *kiếm ra tiền, nhận ra bạn*, chứ không nói “kiếm tiền ra”, “nhận bạn ra”.

Ta cũng nói: *mở ra nhiều chi điểm*.

Mấy ví dụ trên, khách từ tuy hợp nghĩa với trạng từ chính, nhưng đặt sau trạng từ phụ.

Cho dùng làm trạng từ phụ, đi theo một trạng từ khác, không có nghĩa như trên, mà trở sự trạng chính có lợi cho ai, và gần nghĩa với *hộ, giúp*. Tỉ dụ:

(B) Tôi *mua cho* Giáp quyển ngữ pháp⁽¹⁾.

Đưa cho tôi tờ báo.

Cho không có nghĩa như ở tỉ dụ A, mà chỉ dùng để nói sự trạng “mua” có lợi cho “Giáp” sự trạng “đưa” có lợi cho “tôi”.

21. *Cho* còn có nghĩa là làm việc gì không có lợi cho sự vật nào; tỉ dụ:

(C) Tao *cho* mày mấy cái tát bây giờ.

(D) Anh *đánh cho* nó một trận⁽²⁾.

5 trừ *cho* 12.

Cho dùng một mình ở tỉ dụ C, mà dùng làm trạng từ phụ ở tỉ dụ D: trở sự trạng “đánh” không có lợi cho “nó”, sự trạng “trừ” không có lợi cho “12”⁽³⁾.

22. *Cho* dùng làm trạng từ phụ, chúng tôi coi như diễn tả một tính cách của sự trạng chính, nghĩa là coi như hình dung từ.

(1) Câu “Tôi *mua cho* Giáp quyển ngữ pháp”, tiếng *cho* là trạng từ phụ, nên có nghĩa là: tôi mua hộ Giáp, và Giáp phải trả tiền.

Nhưng, câu ấy còn có nghĩa là: tôi mua bằng tiền của tôi, và tôi *cho* Giáp. Hiểu theo nghĩa này, thì hai trạng từ *mua* và *cho* ngang giá trị (xđ. XVIII. 45).

(a) Tôi biếu Giáp quyển ngữ pháp.

(b) Tôi đưa biếu Giáp quyển ngữ pháp.

hai câu nghĩa gần giống nhau (câu b, *đưa* và *biếu* ngang giá trị), mà nói:

(c) Tôi *cho* Giáp quyển ngữ pháp.

(d) Tôi đưa *cho* Giáp quyển ngữ pháp.

thì hai câu, nghĩa có thể hoặc gần giống nhau hoặc khác nhau. Nghĩa gần giống nhau thì *đưa* và *cho* (d) ngang giá trị (ssv, hai câu a và b): quyển ngữ pháp của tôi, tôi đưa và tôi *cho* Giáp. Nghĩa khác nhau thì câu d dùng *cho* làm trạng từ phụ, và tđv. câu “Tôi đưa Giáp quyển ngữ pháp”: quyển ngữ pháp có thể là của tôi hay không phải của tôi, tôi đưa Giáp xem, chứ tôi không *cho*.

(2) Nói “Anh *đánh cho* nó một trận *cho* tôi”, thì tiếng *cho* thứ hai có nghĩa là hộ.

(3) Dùng trạng từ phụ *cho*, ta nói số bé trước, số lớn sau. Nói số lớn trước, số bé sau, ta dùng trạng từ phụ *đi* hay *với*, hay không dùng trạng từ phụ nào cả: “12 trừ đi 5”, “12 trừ với 5”, “12 trừ 5”.

Nói về chia, ta dùng trạng từ phụ *cho*, *ra* hay *với*, hay không dùng trạng từ phụ: “15 chia cho 3”, “15 chia ra 3”, “15 chia với 3”, “15 chia 3”. (Đào Trọng Đù, CDTH 165).

Cho là trạng từ không trọn nghĩa, mà trạng từ chính hoặc trọn nghĩa hoặc không trọn nghĩa.

1. *Trạng từ chính trọn nghĩa*: chỉ có một khách từ, đặt sau trạng từ phụ (ssđ. 17, 1):

Nghĩ đời mà ngán cho đời (N.D)

Tôi tiếc cho anh⁽¹⁾.

2. *Trạng từ chính không trọn nghĩa*: câu có khách từ chính và khách từ phụ, và ta có thể tách tiếng đời ra (ssđ. 17, 2):

Mua cho tôi tờ báo⁽²⁾,

Đắp cho cháu cái mền kia.

Lần này thì tao tha cho mày cái tội ấy.

Mua tờ báo cho tôi.

Đắp mền cho cháu.

Lần này thì tao tha tội cho mày.

3. Nhưng, trạng từ chính không trọn nghĩa, có trường hợp chỉ có một khách từ hợp nghĩa với cả hai trạng từ; khách từ đặt sau trạng từ phụ (ssđ. 17, 3):

Tôi mừng cho anh.

Chúng tôi bầu cho ông Giáp cả⁽³⁾.

(1) *Ngán cho đời, tiếc cho anh*, nghĩa khác hẳn *ngán đời, tiếc anh*.

Nói *ngán đời, tiếc anh*, thì trạng từ không trọn nghĩa; mà nói *ngán cho đời, tiếc cho anh*, thì trạng từ chính (*ngán, tiếc*) trọn nghĩa.

(2) Có khi ta lược tiếng *cho*; ví dụ:

(A) Mua cho tôi tờ báo

Rót cho chị chén nước.

(B) Mua tôi tờ báo.

Rót chị chén nước.

Hai câu B, ta phải coi là lược tiếng *cho*, vì chỉ có *tờ báo* hợp nghĩa với *mua*; *chén nước* hợp nghĩa với *rót*. Nói *mua tờ báo, rót chén nước*, thì được; mà nói “rót chị” thì lời nói không có nghĩa gì, nói “mua tôi” thì nghĩa khác hẳn nghĩa ở ví dụ trên.

(3) Nói:

Đừng nghịch nữa, thầy *mắng cho*.

Nín đi, không có các anh ấy *cười cho*.

Thằng ấy ngu quá, người ta *chưởi cho* mà không biết.

ta lược ý khách từ.

“Cho” đi với tiếng đôi.

22.a. Cho dùng làm trạng từ phụ, có thể đi với một tiếng đôi; tí dụ:

Anh mang lên cho tôi cái bàn này.

Mở ra cho tôi cái cửa kia.

Mang lên cho, mở ra cho, ta gọi là tiếng ba gồm một trạng từ chính và hai trạng từ phụ.

Ta cũng có thể tách tiếng ba ra, nói:

Anh mang cái bàn này lên gác cho tôi.

Anh mang lên gác cho tôi cái bàn này.

Anh mang cho tôi cái bàn này lên gác.

Mở cửa ra cho tôi.

Mở cho tôi cái cửa kia ra.

C. GIÚP, GIÙM, HỘ

23. *Giúp, giúp, hộ*, dùng làm trạng từ phụ, trở sự trạng chính có lợi cho ai.

Trạng từ phụ không trọn nghĩa, mà trạng từ chính thường cũng không trọn nghĩa, nên câu có khách từ chính và khách từ thứ, và ta có thể tách tiếng đôi ra. Tí dụ:

Anh làm giúp (giùm, hộ) tôi việc này.

Anh làm việc này giúp (giùm, hộ) tôi.

D. LẤY

24. *Lấy* dùng làm trạng từ phụ, trở sự trạng chính có lợi cho chủ thể.

1. *Cả hai trạng từ cùng trọn nghĩa*: tí dụ:

Ai ơi, chơi lấy, kéo già,

Mãng mọc có lúa, người ta có thì. (cd).

2. *Cả hai trạng từ cùng không trọn nghĩa*: chỉ có một khách từ hợp nghĩa với cả hai trạng từ, và khách từ đặt sau trạng từ phụ. Tí dụ:

Anh đi mà nhận lấy tiền.

3. *Trạng từ chính không trọn nghĩa, trạng từ phụ trọn nghĩa*: câu có một khách từ, và khách từ cũng đặt sau trạng từ phụ. Tỉ dụ:

Muốn con hay chữ thì yêu lấy *thầy* (cd).

Bầu ơi, thương lấy *bí* cùng,

Tuy rằng khác giống, nhưng chung một giàn (cd).

25. *Lấy* dùng làm trạng từ phụ, còn trở chính chủ thể làm việc gì, không nhờ ai làm hộ.

Theo nghĩa này, *lấy* là trạng từ trọn nghĩa, mà trạng từ chính không trọn nghĩa thì khách từ hoặc đặt sau trạng từ phụ, hoặc đặt sau trạng từ chính (tách tiếng đôi ra), nhưng thường thì đặt sau trạng từ phụ. Tỉ dụ:

Khư khư mình buộc lấy *mình* vào trong. (N.D).

Anh hãy trách lấy *mình* trước.

Giáp làm lấy *bài toán* này.

Giáp làm *toán* lấy.

Đ. ĐƯỢC, PHẢI, MẤT

“Được”.

26. Dùng làm trạng từ phụ, *được* trở sự trạng chính có lợi cho mình, vừa ý mình, hay có kết quả tốt⁽¹⁾.

Quân ta hạ được *mấy* thành.

Giáp bắt được *hai* con cá.

2. *Chỉ có trạng từ chính không trọn nghĩa*: (*được* tđv. đúng) khách từ hợp nghĩa với trạng từ chính, có thể đặt sau trạng từ phụ hay sau trạng từ chính (tách tiếng đôi ra); tỉ dụ:

Giáp làm được *toán*,

Giáp làm *toán* được.

“Phải”

27. Dùng làm trạng từ phụ, *phải* trở sự trạng chính không có lợi, không vừa ý mình. Tỉ dụ:

Con chó ăn phải *bả*.

(1) *Được* (= có thể) dùng làm phó từ, đáng lẽ đặt trước trạng từ chính, nhưng theo quán pháp, cũng đặt sau, ta sẽ nói ở đ. XIII. 23.

Trạng từ chính và trạng từ phụ đều không trọn nghĩa; khách từ hợp nghĩa với cả hai trạng từ, và đặt sau trạng từ phụ.

28. *Phải dùng làm trạng từ phụ, còn có nghĩa là nhằm, trúng; tỉ dụ:*
 Chó ngáp phải *ruồi*. (tng.)

Trạng từ chính trọn nghĩa, mà trạng từ phụ không trọn nghĩa; khách từ chỉ hợp nghĩa với trạng từ phụ và đặt sau trạng từ phụ.

“Mất”

29. *Mất dùng làm trạng từ phụ, trở sự trạng chính không có lợi cho chủ thể hay cho sự vật khác.*

1. *Cả hai trạng từ đều trọn nghĩa: không có khách từ; tỉ dụ:*
 Con chim sổ lồng, bay *mất*.

2. *Trạng từ chính trọn nghĩa, trạng từ phụ không trọn nghĩa: có một khách từ đặt sau từ phụ; tỉ dụ:*

Nó đi *mất tích*.

3. *Trạng từ chính không trọn nghĩa, trạng từ phụ trọn nghĩa: có một khách từ, thường cũng đặt sau trạng từ phụ; tỉ dụ:*

- (I) { (A) Giáp đánh *mất mất ví tiền*⁽¹⁾.
 (B) Anh để thế thì *mất mất ví*⁽¹⁾.
 (C) Khéo không kẻ trộm lấy *mất trâu*.

Nhưng, sự trạng chính chưa xảy ra, khách từ có thể đặt ngay sau trạng từ chính (tách tiếng đôi ra):

- (II) { (D) Tôi thua *anh mất*.
 (E) Anh để thế thì *mất ví mất*.
 (C) Khéo không kẻ trộm lấy *trâu mất*.

Tuy rằng trong tỉ dụ I, khách từ có thể coi là hợp nghĩa với trạng từ phụ (*mất ví tiền, mất ví, mất trâu*), chúng tôi cũng coi trạng từ phụ là trọn nghĩa, vì hai câu B, C, có thể đổi ra hai câu Đ, E: khách từ đặt trước trạng từ phụ, không thể coi là khách từ của trạng từ phụ.

(1) Câu A: *dánh mất* là ngữ dùng làm trạng từ chính (*dánh mất / mất*).

Câu B: *mất mất* không phải là từ kép điệp từ, tiếng *mất* trên là trạng từ chính, tiếng *mất* sau là trạng từ phụ (*mất / mất*).

E. VỚI, CÙNG

30. *Với* và *cùng*⁽¹⁾ dùng làm trạng từ phụ, đều không trọn nghĩa, và diễn tả ý “hợp với” hay “đối với”, “sánh với”.

31. Theo nghĩa thứ nhất (hợp với), *với* đặt sau trạng từ chính, mà *cùng* đặt trước hay sau cũng được. (Điều này chỉ dẫn tí dụ *cùng* đặt sau trạng từ chính).

1. *Trạng từ chính trọn nghĩa*: có một khách từ đặt sau trạng từ phụ (ssđ. 22, 1):

Giáp đi với (cùng) Ất.

2. *Trạng từ chính không trọn nghĩa*: có khách từ chính và khách từ thứ, và ta có thể tách tiếng đôi ra (ssđ. 22, 2):

Giáp nói với (cùng) Ất *chuyện gì*, tôi không biết.

Giáp nói *chuyện gì* với (cùng) Ất tôi không biết.

Trạng từ chính là *ở, đi, về...* và khách từ là tiếng trở nơi chốn (đ. VII. 22, chú), thì ta phải tách tiếng đôi ra:

Giáp ở Sài Gòn với (cùng) Ất⁽²⁾.

Tí đi Huế với (cùng) Sửu hôm qua.

Cháu muốn về *nhà* với (cùng) cha mẹ, hay muốn ở *đây* với (cùng) ông bà?

3. Nhưng, trạng từ chính không trọn nghĩa, có trường hợp chỉ có một khách từ hợp nghĩa với cả hai trạng từ, khách từ đặt sau trạng từ phụ (ssđ. 22, 3):

Trúng chọi với (cùng) đá.

32. Ta có thể dùng điệp *cùng* và *với*:

Tí đi Huế *cùng* với Sửu hôm qua.

(1) *Cùng* còn có nghĩa khác, dùng làm phó từ, ta sẽ nói ở đ. XI. 20, 21.

(2) Tuy nhiên có thể nói:

Giáp ở *một nhà* với Ất.

hay: Giáp ở với Ất *một nhà*.

33. Cùng đặt trước trạng từ chính, thì khách từ hợp nghĩa với cùng đặt sát ngay sau tiếng ấy, tức là cũng đặt trước trạng từ chính⁽¹⁾. Tỉ dụ:

- (A) { Hai người thể sống chết *cùng (với) nhau*.
Hai người thể *cùng nhau* sống chết.
- (B) { Hai người nói chuyện *cùng (với) nhau* suốt đêm.
Hai người *cùng nhau* nói chuyện suốt đêm.
- (C) { Giáp nói chuyện gì *cùng (với) Ất*, tôi không biết.
Giáp *cùng Ất* nói chuyện gì, tôi không biết.
- (D) { Đội ban Đại Hàn tranh tài *cùng (với) đội tuyển Sài Gòn*.
Đội ban Đại Hàn *cùng đội tuyển Sài Gòn* tranh tài.

34. Dùng theo nghĩa đối với, sánh với, với và cùng đều đặt sau trạng từ chính. Tỉ dụ:

- (A) Ai tri âm đó *mặn mà với* ai. (N.D)
- (B) Giáp rất *thành thật với (cùng)* bạn.
- (C) Anh *lẫn với (cùng)* tôm hùm thứ tôm gọi là tôm rông.
Anh *lẫn tôm rông với (cùng)* tôm hùm.

Tỉ dụ A, B, với, cùng có nghĩa là đối với; trạng từ chính trọn nghĩa và câu có một khách từ. Tỉ dụ C, với, cùng có nghĩa là sánh với; trạng từ chính không trọn nghĩa và câu có hai khách từ.

“Với”, “cùng” thêm ý xin, cầu cái gì.

35. Tỉ dụ:

- Người trong một nước phải thương nhau *cùng*. (tng)
- Bầu ơi, thương lấy bí *cùng*. (cd)
- Anh đợi tôi *với*.

(1) Với dùng làm trạng từ phụ không thể đặt trước trạng từ chính, nên tỉ dụ A, B, không nói: “Hai người thể với nhau sống chết”, “Hai người với nhau nói chuyện suốt đêm”.

Còn như tỉ dụ C, D, mà nói:

Giáp *với Ất* nói chuyện gì, tôi không biết.

Đội ban Đại Hàn *với đội tuyển Sài Gòn* tranh tài.

thì *với* dùng làm quan hệ từ (xđ. XIV. 9).

Cách dùng hai tiếng *với*, *cùng*, không giống trường hợp nói ở mấy điều trên. Hiện nay chúng tôi chưa biết rõ nghĩa của hai tiếng ấy, chỉ cảm thấy nó diễn tả ý xin, cầu, vậy hãy tạm coi là trợ từ ⁽¹⁾.

(1) Ta dùng lẫn *cùng*, *với* dùng như trên, *với cùng*, *với* trong tí dụ dưới:

- (A) { Đi đâu cho thiếp đi *cùng*,
 { Đói no thiếp chịu, lạnh lùng có đôi (cd).
(B) { Trai bạc mặt, gái thâm môi,
 { Những người lỏng bụng, chớ chơi bạn *cùng*. (cd)
(C) Anh đợi tôi đi *với*.

Ba tí dụ trên đều tinh lược ý khách từ: A: đi cùng *chàng*; B: chơi bạn cùng *họ*; C: đi *với anh*.

PHỤ LỤC

VÌ SAO CHÚNG TÔI KHÔNG COI TRẠNG TỪ PHỤ LÀ QUAN HỆ TỪ?

36. Trong những câu như:

Giáp đi *ra* cửa.

Ất đưa sách *cho* Bình.

Tỉ nói chuyện *với* Sửu.

chúng tôi coi *ra, cho, với*, là trạng từ (từ tính), dùng làm bổ từ cho trạng từ đứng trên (từ vụ). Chúng tôi còn cho rằng những tiếng ấy là trạng từ không trọn nghĩa, có khách từ là *cửa, Bình, Sửu*.

Những người chịu ảnh hưởng quá nặng ngữ pháp cổ điển Tây phương, thứ ngữ pháp viết trong các sách chúng ta học khi còn ở lớp tiểu và trung học, tất cho rằng chủ trương của chúng tôi quá “táo bạo”. Đối chiếu với những câu tương đương bên tiếng Pháp hay tiếng Anh, và theo sách ngữ pháp cổ điển thì *ra, cho, với* phải là “giới từ” (P. préposition, - giới từ tức là một hạng quan hệ từ), mà “giới từ” thì không thể có khách từ được. Vẫn theo ngữ pháp cổ điển Tây phương, trong câu “*Giáp đi ra cửa*”, phải coi *cửa* là bổ từ của *đi*; *ra* là “giới từ”, có chức vụ nối trạng từ chính *đi* với bổ từ *cửa*.

Đó là chủ trương của nhiều nhà viết về ngữ pháp Việt Nam. Nhưng gặp trường hợp này:

Giáp đi *ra*.

thì các nhà ấy lại coi *ra* là bổ từ của *đi*, nghĩa là chủ trương giống chúng tôi.

So sánh hai câu

Giáp đi *ra*.

Giáp đi *ra* cửa.

có khác nhau, chỉ là câu trên, trạng từ đôi *đi ra* không có khách từ, mà câu

dưới thì có; chứ thực ra tiếng *ra*, về ý nghĩa, về từ tính cũng như về từ vụ, trong hai câu, vẫn là một. Và lại như chúng tôi đã nói ở điều 17, câu “*Giáp đi ra*” chính là lược ý khách từ.

Hiện nay, nhiều nhà ngữ học nghiên cứu tiếng Anh, tiếng Pháp, có kiến giải khác hẳn với các sách ngữ pháp cổ điển, chúng tôi viện dẫn dưới đây, không những để bênh vực chủ trương của chúng tôi, mà còn để chứng tỏ rằng có quan niệm trong ngữ pháp cổ điển Tây phương, chính người Tây phương đã nhận thấy là không đúng với ngôn ngữ của họ, vậy thì không thể đem những quan niệm sai lầm ấy vào ngôn ngữ của ta được.

37. Trong hai câu

(A) Giáp đi ra.

(B) Giáp đi ra cửa.

mà phân biệt: *ra* là bổ từ của *đi* ở câu A, là giới từ của câu B, tức là theo một điểm trong sách ngữ pháp Anh: cùng một tiếng khi thì là *adverb* (bổ từ của *verb*), khi thì *preposition*; *tỉ dụ*:

(C) *He ran up quickly.*

(D) *He ran up the hill quickly.*

(tiếng *up* trong câu C là *adverb*, trong câu D là *preposition*; - Mallery GRC 47-49, Carpentier-Fialip GAV 76-77).

Nhưng, Jespersen (PG 88) chủ trương khác hẳn: tiếng *up* dùng trong hai câu *tỉ dụ* trên, phải coi là thuộc cùng một từ loại, mới hợp lí. Chỉ khác là tiếng ấy trọn nghĩa trong câu C, mà trong câu D không trọn nghĩa và có khách từ. Vậy thì Jespersen chủ trương không phân biệt tiếng *up* khi thì dùng làm *adverb*, khi thì dùng làm *preposition*, nghĩa là thuộc hai từ loại khác nhau.

Brunot (PL 411) cũng cho rằng phân biệt hẳn *adverbe* và *préposition*, là không đúng; đó là vũ đoán về luận lí, chứ không hợp với tập quán:

Il est faux qu'il soit nécessaire de séparer complètement adverbess et prépositions. C'est là de l'arbitraire logique que l'usage n'a jamais justifié.

38. Tuy rằng phân biệt *adverb* và *preposition*, Mallery (GRC 47) cũng chủ trương rằng *preposition* có thể có khách từ. Humphreys (EG 88) đồng quan điểm. *Tỉ dụ*: (*preposition* in chữ đậm, khách từ in chữ ngả):

He ran up *the hill* quickly.

The mist gathered around *us*.

A holiday without *him* would not be a holiday.

The children scampered **down** *the street*, but they were stopped at *the corner* by *their father* who was retuning from *his office*.

Brunot (PL 411) cũng viết rằng *préposition* có thể có bổ từ, như nói “*avec des reprises*” thì *des reprises* là bổ từ của *avec*; và từ thế kỉ 17 Vaugelas đã định ra phép tắc rằng bổ từ của *préposition* phải đi sát với tiếng này.

39. về từ tính, Bally (LGLF 106) cho rằng tiếng dùng trong ngôn ngữ Ấn Âu để diễn tả quan hệ tiếng chính với bổ từ (tức là “giới từ”), là trạng từ. (*Dans les langues indo-européennes, tout rapport grammatical est verbat*).
Tỉ dụ:

la maison *de* mon père = la maison *qui appartient à* mon père.

Frei (GF 175-177) coi “giới từ” là trạng từ không trọn nghĩa súc lại. (*La préposition est un verbe transitif condensé*).

Tỉ dụ:

la femme *a* le panier > la femme *qui a* le panier >

la femme *avec* le panier > la femme *au* panier.

CHƯƠNG CHÍN

LOẠI TỪ

Loại từ “phổ thông”, loại từ “chuyên biệt”, loại từ “đồng hóa”.

1. Loại từ là tiếng đặt trước thể từ và cho ta biết thể từ chính trở sự vật thuộc loại, hạng nào, vì tùy theo sự vật thuộc loại, hạng nào, mà ta dùng loại từ thích hợp.

Ta chia thể từ ra bốn loại lớn nhất: trở người, trở động vật khác, trở vật cụ thể ngoài động vật, và trở vật tượng thể.

Dùng làm loại từ cho bốn loại lớn nhất ấy, ta có những tiếng: *người, con, cái, sự (việc)*, ta gọi là loại từ “phổ thông”.

Dùng làm loại từ cho các loại, hạng nhỏ hơn, ta có nhiều tiếng khác, ta gọi là loại từ “chuyên biệt” (đ. 7).

2. Ta cũng coi là loại từ những tiếng như: *loài (loại), giống, hạng, thứ...* đặt trên một thể từ, tỉ dụ:

loài người, loài cây, giống thú, giống chim,
hạng người hèn hạ, hạng gạo tốt, thứ vải xấu.

Loài, giống, hạng, thứ... ta coi là loại từ “đồng hóa”, vì những tiếng ấy không phải là loại từ phổ thông, cũng không phải là loại từ chuyên biệt.

Loại từ phổ thông.

3. Thể từ trở người, ta dùng tiếng *người* làm loại từ phổ thông, tỉ dụ:
người thợ, người chủ, người mẹ, người con.

Thể từ trở loài động vật không phải là người, ta dùng tiếng *con* làm loại từ phổ thông, tỉ dụ:

con thú, con chim, con cá, con tôm.
con rắn, con giun, con sâu, con bọ.

Thể từ trở vật cụ thể không phải là động vật, ta dùng tiếng *cái* làm loại từ phổ thông, tỉ dụ:

cái nhà, cái bàn, cái ghế, cái cây, cái lá.

Thể từ trở vật tượng thể, ta dùng tiếng *cái* hay *sự* (*việc*) làm loại từ phổ thông, tỉ dụ:

cái nét, cái đẹp, sự đẹp, sự giàu, sự thật,
sự lạ, sự (việc) học, sự (việc) tranh đấu.

Nhưng, thường thì ta hay dùng *sự* hơn *cái*.

4. Thường, thể từ *người* không có loại từ ⁽¹⁾; tỉ dụ:

Nhà có mấy người? - Có sáu người.
Người đeo kính trắng là ông Giáp.

Nhưng, cũng có khi ta dùng *con*, *cái* làm loại từ: hoặc có ý xấu hay ý thương hại, hoặc chỉ có ý nhấn mạnh:

Ra tuồng trên bục trong đấu,
Thì *con* người ấy ai câu làm chi. (N.D)
Cái người ấy thì nói làm gì?
Cảnh đời là một cái trò rối, người đời là những *con* người rối.
(N.B.H)

Con người thế ấy thác oan thế này. (N.D)

Cái nhà trường đấu có nhỏ thế nào nữa, cũng không đến nỗi *con* người ta ngồi trong ấy hề cúi đầu luôn thì thôi, mà ngược đầu lên là đung. (P.K)

5. Ta còn dùng *con*, *cái*, làm loại từ cho thể từ trở người, thường là thể từ trở đàn bà, con gái về hạng dưới mình; tỉ dụ:

con sen, con đỏ, cái đào, cái nụ.

(1) Tiếng *nhà* dùng theo nghĩa là người chuyên về cái gì cũng không có loại từ: *một nhà nho, một nhà nông, một nhà văn, một nhà báo, một nhà khoa học, một nhà chính trị.*

Nhưng nói: *một nhà văn sĩ, một nhà họa sĩ*, thì tiếng *nhà* dùng làm loại từ.

Con, cái dùng làm loại từ cho thể từ trở người, đôi khi có ý xấu: con mẹ ấy, cái thằng ấy, cái đồ ấy, cái của ấy⁽¹⁾.

6. *Con cũng dùng làm loại từ cho thể từ trở đồ vật ta coi là thể từ chuyển động được; tỉ dụ:*

*con mắt, con tim, con sông, con đường,
con thuyền, con dao, con quay.*

Cái cũng dùng làm loại từ cho thể từ trở động vật nhỏ; tỉ dụ:

cái cò, cái vạc, cái tôm, cái tép, cái kiến, cái chấy.

Loại từ chuyên biệt.

7. Ngoài mấy tiếng dùng làm loại từ phổ thông, chung cho người hoặc vật, ta còn nhiều loại từ để trở riêng một hạng người, một loại vật. Những tiếng ấy, ta gọi là loại từ chuyên biệt. Tỉ dụ:

1. Về người, tùy theo tuổi tác, địa vị hoặc phẩm cách, ta nói:

*bà mẹ, cô giáo, thầy thông, bác thợ mộc,
tràng thiếu nữ, bậc anh hùng.
đấng thánh hiền...*

2. Về vật, tùy theo giống loài hay hình trạng, ta nói:

*chim sè, cá chép, cây na, rau muống,
quả cam, hoa sen, mùa xuân, phương bắc,
màu (sắc) hồng...
quyển sách, phong thư, quả núi, cây bút,
thanh gươm, dòng sông...*

3. Đến như vật tượng thể, ta cũng tùy thứ mà nói:

*nền văn hóa, nền phú quý, lòng nhân đạo,
mối tình, tình âu yếm, nỗi buồn,
cuộc tình duyên...*

Ta còn “nhân cách” một số thể từ trở vật, nhưng thể từ này cũng có loại từ như thể từ trở người:

*đấng tạo hóa, ông trời, ông tạo,
con tạo, ông trăng, chị nguyệt.*

(1) *Đồ, của ở đây trở người, chứ không phải trở vật.*

Loại từ và tiếng chính là hai thể từ trở sự vật đồng loại.

8. Ta có thể nói rằng loại từ là chủng thể từ, tiếng chính là cá thể từ; chủng thể từ trở chung các sự vật thuộc cùng một loại, hạng; cá thể từ trở cá thể trong loại, hạng ấy (đ. V. 7). Vậy thì loại từ và tiếng chính phải là hai thể từ trở sự vật đồng loại. Tỉ dụ:

cái cây

cái là chủng thể từ, *cây* là cá thể từ. *Cái* trở chung các vật không phải là động vật, *cây* là một vật không phải là động vật. Nhưng ta nói:

cây rau

thì *cây* gọi chung loài thực vật, là chủng thể từ; *rau* gọi riêng một loài thực vật, là cá thể từ. Ta lại nói: rau cần, rau muống

thì *rau* gọi chung các thứ cây cỏ dùng làm đồ ăn, là chủng thể từ; *cần*, *muống* là tên hai thứ rau, là cá thể từ.

Vậy, ta thấy rằng cùng một thể từ có thể vừa là chủng thể từ (đối với một cá thể từ), vừa là cá thể từ (đối với một chủng thể từ trở một loại rộng hơn). *Cần* và *muống* là cá thể trong loại rau, nên *rau* dùng làm loại từ trong *rau cần*, *rau muống*. Nhưng loài cây rộng hơn loài rau, nên *cây* dùng làm loại từ trong *cây rau*.

Tỉ dụ khác:

con cá; cá mè, cá chép, cá rô, cá trê;

con chim; chim sẻ, chim sáo, chim cuốc, chim vẹt;

con là tiếng trở chung các loài động vật; *cá*, *chim* là hai loài động vật; *mè*, *chép*, *rô*, *trê* là bốn thứ cá; *sẻ*, *sáo*, *cuốc*, *vẹt* là bốn thứ chim.

9. Cũng có khi, đáng lẽ dùng chủng thể từ thích hợp làm loại từ, ta lại dùng hoặc loại từ phổ thông, hoặc chủng thể từ rộng hơn.

Tỉ dụ, dùng chủng thể từ thích hợp làm loại từ, ta nói:

cá mè, cá chép, chim sẻ, chim sáo,

rau cần, rau muống.

Như ta có thể dùng loại từ phổ thông:

con mè, con chép, con sẻ, con sáo;

hay dùng chủng thể từ rộng hơn làm loại từ:

cây cần, cây muống.

10. Vì loại từ và tiếng chính là hai thể từ trở sự vật (chúng thể và cá thể) cùng loại, nên có thể nói rằng loại từ và tiếng chính hợp lại, có tính cách gán từ kép điệp ý. Từ kép điệp ý, thì hai tiếng đồng nghĩa hay nghĩa gần giống nhau (đ. II. 3). Đằng này, hai tiếng nghĩa không giống nhau, nhưng có chung một ý. Tỉ dụ:

rau cần, cá mè, chim sẻ, mùa xuân, phương bắc,

thì *rau* và *cần* có cùng ý “rau”, *cá* và *mè* có cùng ý “cá”, *chim* và *sẻ* có cùng ý “chim”, *mùa* và *xuân* có cùng ý “mùa”, *phương* và *bắc* có cùng ý “phương”.

Loại từ chuyên biệt mật thiết với tiếng chính như vậy, nên có khi một thể từ đã có loại từ chuyên biệt thích hợp rồi, ta còn dùng thêm một loại từ thứ hai hoặc là loại từ phổ thông, hoặc là chúng thể từ rộng hơn loại từ thích hợp. Tỉ dụ:

con cá mè, con chim sẻ, cây rau cần.

Một thể từ dùng có hai loại như trên, thì loại từ là chúng thể từ trở loại rộng nhất đặt trước (*con, cây*), rồi đến loại từ là chúng thể từ trở loại nhỏ hơn (*cá, chim, rau*), rồi mới đến tiếng chính.

Lược ý tiếng chính.

11. Tỉ dụ, đáng lẽ nói:

Nhà anh Giáp có hai cái vườn: *cái vườn* lớn trồng rau, *cái vườn* nhỏ trồng hoa.

ta nói gọn hơn:

Nhà anh Giáp có hai cái vườn: *cái* lớn trồng rau, *cái* nhỏ trồng hoa⁽¹⁾.
nghĩa là ta lược thể từ chính đã nói ở trên.

Giáp đánh Ất một *cái tát*.

mà nói:

Giáp tát Ất một *cái*.

thì ta cũng lược ý thể từ *tát* (một cái tát), vì ý ấy đã diễn tả ở trạng từ *tát* rồi.

(1) *Lớn, nhỏ* là trạng từ dùng làm bổ từ cho thể từ *cái*.

Cái lớn, cái nhỏ, không giống *cái đẹp* trong câu:

Cái nết đánh chết cái đẹp.

đẹp là thể từ, *cái* là loại từ. (*Đẹp* trở vật tượng thể, xđ. V. 17).

Cách dùng loại từ rất uyển chuyển.

12. Điều VI. 18, chúng tôi đã dẫn tí dụ, chứng minh rằng thể từ dùng theo nghĩa tổng quát hay bất định, không có loại từ, mà thể từ dùng theo nghĩa hạn chế thì có loại từ.

Thực ra, cách dùng loại từ rất uyển chuyển, và nhiều khi ta không theo chặt chẽ phép tắc nói trên. Có khi thể từ dùng theo nghĩa tổng quát hay bất định, cũng có loại từ, mà có khi thể từ dùng theo nghĩa hạn chế, lại không có loại từ. Lại có khi một thể từ dùng có hai, ba loại từ.

Nhờ thói quen, người Việt, dù không học, dù là trẻ con, cũng biết khi nào dùng loại từ, khi nào không. Nhưng, người ngoại quốc nghiên cứu hay học tiếng ta, tất gặp rất nhiều khó khăn, chẳng khác gì ta học tiếng Anh mà muốn tìm hiểu cách dùng tiếng *article* «the».

Dưới đây, chúng tôi rán tìm cho biết cách dùng loại từ của ta uyển chuyển như thế nào. Chúng ta sẽ thấy rằng có lệ, tất có lệ ngoại, và không thể lấy một thứ luận lí chặt chẽ để giải thích ngôn ngữ.

Thể từ cấu tạo ra ngữ không có loại từ.

13. Thể từ là thành phần của một ngữ không có loại từ; tí dụ:

ba bị, chín tuổi, thợ mộc, ghế bành tượng.

Có dùng loại từ, thì loại từ là loại từ của ngữ, chứ không là loại từ của riêng một tiếng nào:

ông ba bị, nơi chín tuổi, người thợ mộc,
cái ghế bành tượng.

ông, nơi, người, cái là loại từ ngữ *ba bị, chín tuổi, thợ mộc, ghế bành tượng*.

Thể từ trở sự vật độc nhất trong vũ trụ.

14. Thể từ trở sự vật độc nhất trong vũ trụ (đ. V. 7, 2), dĩ nhiên là không có nghĩa tổng quát hay bất định, nhưng thường không dùng loại từ:

Trời nắng thì *trời* lại mưa,

Chung nào tạt ấy, có chừa được đâu. (cd)

Trăng đến rằm thì tròn. (tng)

Hay đâu *địa ngục* ở miền nhân gian. (N.D)

Hay đâu còn sống mà ngồi *dương gian* (N.Đ.C)

Tuy vậy, ta cũng dùng loại từ, như nói:
quả (trái) đất, miền dương gian,
nơi thiên đường, chốn địa ngục.

Thể từ dùng theo nghĩa hạn chế mà không có loại từ.

15. Điều VI. 18, chúng ta dẫn tỉ dụ:

- (A) Giáp thích đọc sách.
- (B) Giáp thích đọc sách của ông Ất viết về khoa học.
- (C) Giáp thích đọc quyển sách của ông Ất viết về khoa học.

và giải thích rằng thể từ *sách* dùng trong câu A có nghĩa tổng quát, dùng trong câu B còn nghĩa bất định. Nhưng, trong câu C thì *sách* dùng theo nghĩa hạn chế, nên mới có loại từ.

Tuy nhiên, ta cũng thấy có khi thể từ dùng theo nghĩa hạn chế mà không có loại từ. Ấy là trường hợp trong câu chuyện hay trong bài văn, người nghe, người đọc suy luận mà hiểu rằng thể từ có nghĩa hạn chế, và không thể lẫn mà cho rằng thể từ dùng theo nghĩa tổng quát hay bất định. Tỉ dụ:

- (D) Dạy rằng đuổi *trâu* ra thảo dã,
Cho nó ăn ba miếng đờ lòng. (LSTC)
Trong truyện chỉ nói đến một con trâu.
- (Đ) Dắt *trâu* ra đồng, đi!

Trong nhà có một con trâu hay có nhiều trâu, thì người nghe hiểu rồi. Có nhiều trâu, thì câu trên có nghĩa là dắt tất cả trâu ra đồng, và nếu muốn trở một, hai con trong đàn trâu thì phải dùng loại từ, như:

Dắt *con trâu* trắng ra đồng.
Dắt hai *con trâu* nái ra đồng.

- (E) Anh mặc *áo đi mưa* của anh Giáp, phải không?

Câu B ở trên, *sách* dùng theo nghĩa bất định, vì một nhà viết sách viết nhiều sách là việc thường. Nhưng, câu này, *áo đi mưa* có nghĩa hạn chế, vì một người thường chỉ dùng một cái áo đi mưa.

Tập thể từ, phân thể từ, thể từ trở bộ phận của một cá thể.

16. Tập thể từ (đ. V. 7, 3) dù có dùng theo nghĩa hạn chế cũng không có loại từ.

một gia đình, một làng, một tỉnh,
một đảng, một hội, một công ti.

Vì thế mà tiếng *nhà* (= gia đình) là tập thể từ, không có loại từ:

Một *nhà* sum họp trúc mai. (N.D)

mà *nhà* (= nhà để ở) là cá thể từ thì có loại từ:

Bên sông có một *cái nhà*.

Phân thể từ (đ. V. 7, 4) cũng không có loại từ:

một cục, một thoi, một miếng, một mảnh.

Thể từ trở bộ phận của một cá thể (đ. V. 7, 4) có thể không cần loại từ:

một cành (mai), một múi (cam), hai mái (nhà),
bốn bánh (xe), năm ngón (tay).

Thể từ dùng làm lượng từ đơn vị.

Thể từ có lượng từ đơn vị.

Thể từ tự nó hàm ý một đơn vị.

17. Ba hạng thể từ này không dùng loại từ, chúng tôi sẽ nói rõ ở chương sau, điều X. 9. 10. 12.

Thể từ trở thời gian và không gian.

18. Phần nhiều những thể từ trở thời gian và không gian không có loại từ; tí dụ:

a) một lần, một lượt, một phen, một khi, một hồi, một lúc, một lát, một chốc, một giây, một phút, một giờ, một buổi, một ngày, một hôm, một đêm...

b) một chỗ, một nơi, một chốn, một vùng, một miền, một khu, một khoảng...

Thể từ trở nguyên tố, vật chất, chất ăn uống.

Thể từ trở hiện tượng tự nhiên.

19. Phần nhiều thể từ này như: *nước, lửa, đất, vàng, bạc, gỗ, vải, lụa, thịt, cá, rau, rượu, sấm, sét, chớp, tuyết, mưa, gió...* chỉ dùng với những tiếng

hạng, loại, thứ (chúng ta gọi là loại từ đồng hóa, đ. 2), chứ không có loại từ phổ thông hay loại từ chuyên biệt⁽¹⁾.

một *bát* cơm, một *chén* rượu, một *cân* thịt,
một *viên* gạch, một *tiếng* sấm, một *trận* mưa.

Nói *hai con cá*, thì *cá* (= giống động vật) có loại từ, mà nói *hai cân cá*, thì *cá* (= chất cá) có lượng từ đơn vị (*cân*).

Thể từ có số đếm.

20. Thường thì thể từ có số đếm, tức là dùng theo nghĩa hạn chế, trừ những thể từ nói ở bốn điều trên, đều có loại từ. Tỉ dụ:

một quyển sách, mười cây na, sáu con trâu,
hai cái cuốc, năm người thợ mộc.

Tuy vậy, ta lại thấy không dùng loại từ, như:

Thằng Bờm có cái quạt mo,
Phú ông xin đổi ba bò chín trâu. (Thơ cổ)
Một mai, một cuốc, một cần câu,
Thơ thần đâu ai vui thú nào. (N.B.K)

Nhưng, chỉ thấy lối dùng như trên trong thi ca, cho lời được gọn và linh hoạt, chứ không thấy ở ngôn ngữ thông thường.

Trong những thành ngữ, muốn cho gọn, ta cũng thường bỏ loại từ:

một thầy một trò, ba hồn bảy vía,
trăm khéo nghìn khôn, muôn thâm nghìn sấu.

Cũng vì muốn cho gọn lời nên đã có khuynh hướng không dùng loại từ khi nào thể từ chính là tiếng Hán Việt có từ hai âm trở lên:

Long Giáng là một *danh lam thắng cảnh* ở vùng Bắc. (K.H)
Cả chuyến xe chỉ có năm *hành khách*.

(1) Không có loại từ, nhưng hạng thể từ này có thể có lượng từ đơn vị (đ. X. 5-8), tỉ:

một *bát* cơm, một *chén* rượu, một *cân* thịt,
một *viên* gạch, một *tiếng* sấm, một *trận* mưa.

Nói *hai con cá*; thì *cá* (= giống động vật) có loại từ, mà nói *hai cân cá*, thì *cá* (= chất cá) có lượng từ đơn vị (*cân*).

Thể từ dùng theo nghĩa tổng quát cũng có loại từ.

21. Tỉ dụ:

Hay là thua *đẹp*, thua *xinh*,

(A) { Thua son, thua phấn, thua tình, thua duyên. (BNT)
Cái nét đánh chết *cái đẹp*. (tng)
Đông the, hè đụp. (tng)

(B) { *Mùa hạ* buồn bông, *mùa đông* buồn quạt. (tng)
Mống *đông*, vòng *tây* (tng)

(C) { *Sấm bên đông*, *động bên tây*,
Tuy rằng nói *đấy*, nhưng *đây* động lòng. (cd)

(D) { *Chị ngã*, *em nâng*. (tng)
Con chị công *con em*. (tng)

Đẹp, đông, hè, (hạ), đông, tây, chị, em, đều dùng theo nghĩa tổng quát cả, mà khi thì không dùng loại từ, khi lại có loại từ ⁽¹⁾.

(Đ) { *Con chó* chê khi *lắm lông*,
Khi lại *chê chó* ăn *đông* nói dài. (cd)

Hai tiếng *chó* cùng có nghĩa tổng quát, mà tiếng trên có loại từ, tiếng dưới không có ⁽²⁾.

22. Có nhiều tiếng quen dùng làm trạng từ, cho nên khi dùng làm thể từ dù theo nghĩa tổng quát, cũng có loại từ (thường là *cái, sự*). Tỉ dụ:

Con gái là *cái bòn*. (tng)

Người ta hơn tờ *cái phong lưu*,

Tó cũng hơn ai *cái sự nghèo* ⁽³⁾. (T.Đ)

Phàm những *sự háo sắc, tham tài, gian tà, đảo điên, phóng túng, du đãng*, đều là tấm gương xấu ở đời, mà người ta cứ theo nhau soi vào đó; thành ra ở đời quân tử thì ít, tiểu nhân thì nhiều. (T.V.T)

(1) Ta ưa nói *cái đẹp, mùa đông, bên (phương) đông*, hơn là dùng tiếng một, có lẽ vì ngôn ngữ của ta có xu hướng hay dùng tiếng đôi.

(2) Câu thơ thứ nhất, dùng thêm tiếng *con* làm loại từ, có lẽ cốt cho câu thơ đủ sáu tiếng.

(3) *Cái sự nghèo*: hai loại từ, xd. 24.

Điều 10 ở trên, chúng tôi đã nói đến loại từ chuyên biệt liên quan mật thiết với tiếng chính, nên thể từ chính dùng theo nghĩa tổng quát, cũng có loại từ, như:

canh rau cần, canh cá rô, lòng chim sè.

“Cái”, “con”, dùng để nhấn mạnh vào thể từ chính.

23. Mấy điều trên, chúng ta đã nói trường hợp nào thể từ dùng theo nghĩa hạn chế, không có loại từ, và thể từ có nghĩa tổng quát lại có loại từ. Còn có khi ta dùng loại từ (thường là *con*, *cái*) để nhấn mạnh vào thể từ chính. Tỉ dụ:

(A) *Cái* công danh là *cái* nợ nần. (N.C.T)

Công danh, *nợ nần* có nghĩa tổng quát; *cái* dùng để nhấn mạnh.

(B) *Cái* thứ mưa dầm ở Huế có *cái* công dụng là đẩy nghiêng chỉ chiết đến lòng người. (N.T)

Mưa và *công dụng* đều có nghĩa hạn chế. *Mưa* thường không quen dùng có loại từ (đ. 19); *công dụng* có thể không cần loại từ (đ. 15). Tác giả dùng *cái* chỉ cốt nhấn mạnh vào hai tiếng chính. Loại từ đồng hóa *thứ* còn nhấn mạnh nữa vào tiếng *mưa*.

(C) Thi nhân tả *cái* xuân của Sài Gòn, nhưng là “trăm bông đua nở”, tả *cái* thu của Sài Gòn, nhưng là “lá rụng sương sa”, có phải là vô lí không? (P.K)

Xuân, *thu* dùng theo nghĩa hạn chế; nhưng, giá dùng loại từ thì ta nói *mùa xuân*, *mùa thu*. Tác giả nói *cái xuân*, *cái thu* là có ý nhấn mạnh.

(D) { *Cái* đêm hôm ấy đêm gì? (N.G.T)
 { *Cái* đàn bò này của nhà nào, đây?

Ta đã nói rằng thể từ trở thời gian và tập thể từ không có loại từ (đ. 16. 18); nhưng *cái* dùng để nhấn mạnh vào *đêm* (thể từ trở thời gian) và *đàn* (tập thể từ).

24. Cũng vì muốn nhấn mạnh mà thể từ có loại từ rồi, ta còn thêm tiếng *cái* nữa, nghĩa là thể từ có hai loại từ. (Trường hợp này không giống lối dùng hai loại từ nói ở điều 10). Tỉ dụ:

Cái điều bạc mệnh có chừa ai đâu. (N.D)

Nó lại mừng nhau *cái* sự giàu. (T.T.X)

Tớ cũng hơn ai *cái* sự nghèo. (T.Đ)

Ta cũng thêm *cái, con* vào thể từ trở người đã có loại từ rồi, để nhấn mạnh vào ý khinh để (đ. 4. 5); tỉ dụ:

Đi đâu chẳng biết *con người* Sở Khanh⁽¹⁾. (N.D)

Anh còn lạ gì *cái thằng* cha ấy nữa.

Ta còn nói:

Cái thằng cha Giáp⁽¹⁾, *cái con* mẹ nặc nô

(một thể từ có ba loại từ): dùng hai tiếng *cha, mẹ*, đủ tỏ ý khinh dễ rồi; thêm *thằng, con*, cũng đã thêm ý ấy rồi; lại thêm tiếng *cái* để nhấn mạnh hơn nữa.

Cái cũng thêm vào thể từ trở vật đã có loại từ rồi, để tỏ ý gay gắt:

Cái con chó này chi hay cắn hóng thoi.

Cái cây cam này đáng chặt đi; trồng mười năm rồi mà chưa có quả. (P.K)

Tiếng “cái” dùng thừa.

25. Tỉ dụ:

Người các nước khác thì thường gán *cái* “quốc tính” bao nhiêu lại *xa cái* “nhân tính” bấy nhiêu, vì “quốc tính”, là *cái* đặc biệt, mà “nhân tính” là *cái* thông thường vậy. (P.Q)

Ngoài chín *cái quyển* sách đã như sách bồi sách ước để đi thi (...) ấy, là các cụ không muốn biết, không dư thời giờ đọc quyển nào khác. (N.V.N).

Câu trên, *quốc tính, nhân tính* có nghĩa tổng quát; câu dưới, *sách* có nghĩa hạn chế đã có loại từ *quyển*.

Trừ phi tác giả muốn nhấn mạnh vào *quốc tính, nhân tính, sách*, thì không kể, bằng không, mấy tiếng *cái* in ngả trên kia dùng thừa, chỉ vì thói quen rất hay dùng tiếng ấy trong ngôn ngữ. Tiếng *cái* dùng để nhấn mạnh (đ. 23-24) làm cho lời nói mạnh mẽ, nhưng tiếng *cái* dùng thừa chỉ làm cho lời nói nặng nề, kém gọn gàng.

Loại từ dùng cho thể từ riêng.

26. Thể từ riêng (đ. V. 9) cũng dùng có loại từ. Tỉ dụ:

(1)Xđ. 26, loại từ của thể từ riêng.

1. *Giáp, Ất, Bính, Đinh, Tỵ, Sửu, Dần, Mão*, là tên người. Tùy tuổi tác, địa vị, phẩm cách, tình thân sơ, mà ta nói:

cụ Giáp, ông Ất, bác Bính, cô Đinh,
em Tỵ, thằng Sửu, con Dần, cái Mão.

2. *Việt Nam* là tên một nước, *Long Xuyên* là tên một tỉnh, *Phú Quốc* là tên một hòn đảo, *Cửu Long* là tên một con sông, *Tao Đàn* là tên một hội, *Kim Vân Kiều* là tên một quyển truyện. Ta nói:

nước Việt Nam, tỉnh Long Xuyên,
đảo Phú Quốc, sông Cửu Long,
hội Tao Đàn, truyện Kim Vân Kiều,

thì *nước, tỉnh, đảo, sông, hội, truyện*, cũng như *cụ, ông, bác, cô, em, thằng, con, cái*, là loại từ.

27. Ta thường không dùng loại từ trước tên người, hoặc để tỏ ý tôn xưng, hoặc nói với hay nói đến bạn bè thân, hoặc khi nói “xách mé”. Tỉ dụ:

Năm 1893, *Phan Đình Phùng* nổi binh đánh quân Pháp.

Giáp, đọi tôi với; đi đâu mà nhanh thế.

Ất, lấy cho tao cái điều.

Địa danh, tên sách, v.v... không cần loại từ khi nào nhiều người đã biết là tên sự vật nào, hay theo ý trong câu chuyện hoặc trong đoạn văn, ta có thể biết là sự vật nào. Tỉ dụ:

Việt Nam ở miền Đông Nam châu Á.

Chùa đẹp quá, chú nhì! - Vâng, *Long Giang* là một danh lam thắng cảnh ở vùng Bắc (K.H)

Đàn ông chớ kể *Phan Trần*. (cd)

Thế từ dùng điệp ý, coi là loại từ.

28. Tỉ dụ:

vua Hùng Vương, núi Nùng sơn, sông Nhị hà,
đường thiết lộ, ngày chủ nhật, cây cổ thụ.

Những tiếng HV. *vuong, sơn, hà, lộ, nhật, thụ*, tương đương với tiếng N. *vua, núi, sông, đường, ngày, cây*. Vậy trong mỗi tổ hợp trên, ta dùng điệp ý

một tiếng, hoặc tiếng Hán Việt, hoặc tiếng Nôm⁽¹⁾. Lối dùng thừa ấy rất phổ thông, không những người không hiểu chữ Hán, cả đến người có học cũng quen nói như thế. Tập quán đã ăn sâu vào ngôn ngữ của ta, dĩ chí có khi bỏ bớt một tiếng đi, ta thấy như thiếu thiếu cái gì. Tỉ dụ: nói «*Làng tôi có nhiều cây cổ thụ*», thì nghe thuận tai, mà nói «*nhiều cổ thụ*» hay «*nhiều cây cổ*», lại cảm thấy như không đủ.

Đã vậy, ta có nên chủ trương bỏ bớt một tiếng đi không? Vấn đề không thuộc phạm vi ngữ pháp, và ta chỉ nhận rằng đây là một thứ quán thoại, mà đã nói quán thoại thì ngôn ngữ nào cũng có. Ta chỉ cần định từ vụ cho tiếng dùng “thừa”, ra sao? Chúng tôi tưởng nên coi *Hùng vương*, *Nùng sơn*, *Nhị hà*, *thiết lộ*, *chủ nhật*, *cổ thụ*, là thể từ chính, và *vua*, *núi*, *sông*, *đường*, *ngày*, *cây* là loại từ. *Hùng vương* là một ông vua, *cổ thụ* là một hạng cây, vậy ta có thể coi *Hùng vương*, *cổ thụ* là cả thể từ, và *vua*, *cây* là chủng thể từ dùng làm loại từ (đ. 8)⁽²⁾.

(1) Lối dùng thừa này cũng giống như hiện nay ta nói *nước Thái Lan*, hoặc thừa tiếng *nước*, hoặc thừa tiếng *Lan*, vì *Thái Lan* là phiên âm *Thailand*, mà tiếng A. *land* có nghĩa là xứ hay nước rồi.

(2) Về phương diện luận lí thuần túy, nói *vua Hùng vương* là thừa một tiếng thật. Nhưng sở dĩ cách nói ấy còn tồn tại được đến nay, phải chăng là vì nó hợp với một đặc tính của ngôn ngữ ta hay dùng nhiều tiếng điệp ý.

Bally (LGLG 315) dẫn hai tỉ dụ người Pháp mượn tiếng Anh, cũng dùng thừa tiếng hay là thừa ý. Ông đã thấy có nhiều tiệm ăn quảng cáo «*Five o'clock à toute heure*», hay là biên trên thực đơn «*Irish stew à l'irlandaise*».

A. *Irish stew* là món cứu nấu như theo kiểu người Ái Nhĩ Lan, (*Irish*). Đã dùng tiếng A. *Irish* lại thêm tiếng P. *à l'irlandaise*, là thừa một tiếng. A. *Five o'clock* là bữa trà, bánh lúc năm giờ chiều, mà quảng cáo «*Lúc nào cũng có five o'clock*», thì còn kì hơn là ta nói đường thiết lộ.

Bally giải thích rằng mượn tiếng nước ngoài, thường người ta không phân tích hết nghĩa. Vì thế mà nói «*Irish stew*» chỉ lấy nghĩa của một tiếng *stew*; nói «*five o'clock*» chỉ nhớ nghĩa là một bữa bánh, trà.

Chúng ta cũng vậy. Nói *vua Hùng vương*, *sông Nhị hà*, thì trong tổ hợp *Hùng vương* chỉ lấy có tiếng *Hùng*, trong tổ hợp *Nhị hà* cũng chỉ lấy có tiếng *Nhị*, mà bỏ nghĩa hai tiếng *wương*, *hà*.

MẤY ĐIỀU NHẬN XÉT VỀ LOẠI TỪ

Loại từ đứng trước thể từ trở thực vật.

29. Trong ngôn ngữ của ta, cùng một thể từ là tên cây, có khi dùng để gọi tên quả, hoa, lá, hạt, củ.

a) Đường như cây ăn quả thì tên cây trở cả tên quả, như *na, chuối*.
Nên nói:

trồng na, một hàng chuối, thì na, chuối trở cây;

ăn na, một buồng chuối, thì na, chuối trở quả.

b) Cây chơi hoa, thì tên cây trở cả tên hoa, như *lan, cúc*. Nói:

một chậu lan, một khóm cúc, thì lan, cúc trở cây;

Xuân lan thu cúc mãn mà cả hai (N.D) lan, cúc trở hoa.

c) Cây vừa ăn quả, vừa chơi hoa, thì tên cây trở cả quả lẫn hoa, như *đào, mận, mai (mơ)*. Nói:

trồng đào, trồng mai: trở cây;

ăn mận trả đào (tng): trở quả;

Gió đông thổi đã cọt đào gheo mai (N.G.T): trở hoa.

d) Cây ăn hạt thì tên cây trở cả tên hạt, như *vừng, đậu, ngô*:

trồng vừng, trồng đậu, trồng ngô: trở cây;

muối vừng, xoi đậu, com ngô: trở hạt.

đ) Cây vừa ăn hạt, vừa chơi hoa, thì tên cây trở cả hạt lẫn hoa, như *sen*:

ao sen: trở cây;

chè sen⁽¹⁾: trở hạt;

sen tàn: trở hoa.

(1) Nói ăn chè sen thì sen trở hạt, mà nói uống chè (trà) sen thì sen trở nhụy. Vậy tên cây còn trở cả tên nhụy nữa, vì ta dùng được nhụy sen để ướp chè.

e) Cây ăn củ, thì tên cây trở cả tên củ, như *khoai, hành*:

dây khoai, luống hành: trở cây;

com khoai, dưa hành: trở củ.

g) Cây ăn lá hay uống lá, thì tên cây trở cả lá, như *trầu, chè*:

giàn trầu, nước chè: trở cây;

ăn trầu, uống chè: trở lá.

30. Chúng ta đã nói rằng loại từ và tiếng chính là hai thể từ trở sự vật đồng loại, mà loại từ là chủng thể từ, tiếng chính là cá thể từ (đ. 8). Vậy, ta nói:

cây na, cây chuối, quả (trái) na, quả chuối,

cây lan, cây cúc, hoa (bông) lan, hoa cúc,

cây đào, cây mận, quả đào, quả mận, hoa đào, hoa mận,

cây vừng, cây đậu, hạt vừng, hạt đậu,

cây sen, hạt sen, hoa sen,

cây khoai, cây hành, củ khoai, củ hành,

cây trầu, cây chè, lá trầu, lá chè.

thì *cây, quả (trái), hoa (bông), hạt, củ, lá* dùng làm loại từ. Nhưng ta nói:

hoa na, hoa chuối, là na, là chuối.

thì *hoa, lá* có còn dùng làm loại từ không?

Theo đúng điều 8, thì ta không thể coi *hoa, lá* (hoa na, lá na) là loại từ được, vì trong ngôn ngữ của ta, thể từ *na* chỉ hiểu là *cây na*” hay “quả na” chứ không hiểu là “*hoa na*” hay “*lá na*” được. Ta không chơi hoa na như chơi hoa đào, mà cũng không ăn lá na như ăn lá trầu. Vậy na và hoa (hay na và lá) không phải là vật đồng loại (như na và quả). Đối với cá thể từ *na*, hai thể từ *hoa* và *lá* không thể là chủng thể từ được. Hai từ kết *hoa na, lá na*, ta phải hiểu là “hoa của cây na”, “lá của cây na”, nghĩa là ta phải coi *hoa, lá* là tiếng chính, mà *na* là bổ từ (đ. VI. 15).

Tuy vậy, nói *hoa đào, lá trầu*, thì *hoa, lá* là tiếng phụ, mà nói *hoa na, lá na* thì *hoa, lá* là tiếng chính, phân biệt như vậy e tế nhị quá, mặc dầu đúng với tinh thần ngôn ngữ của ta. Vì thế mà chúng tôi chủ trương cứ những tiếng *quả (trái), hoa (bông), lá, hạt, củ*, đặt trước thể từ trở tên cây, thì coi là dùng làm loại từ cả. Chủ trương như vậy, là cốt cho giản dị ngữ pháp.

31. Trong những thể từ trở bộ phận của cây; chỉ có *quả, hoa, lá, hạt*,

củ, dùng làm loại từ, còn tên những bộ phận khác: *rễ*, *cành*, hay *vỏ*, *múi* (của trái), *cánh* (của hoa), *nhân* (của hạt), v.v... không dùng làm loại từ. Ví dụ nói:

rễ đa = rễ cây đa,
cành mai = cành cây mai,
vỏ dà = vỏ cây dà,
vỏ quýt = vỏ quả quýt,
múi cam = múi quả cam,
cánh đào = cánh hoa đào,
nhân đậu = nhân hạt đậu,

đa không phải tên một thứ *rễ*, *mai* không phải tên một thứ *cành* v.v...

Dù có muốn giản dị, ta cũng không nên thái quá, mà coi *rễ*, *cành*, *vỏ*, *múi*, *cánh*, *nhân*, là loại từ như ở điều trên, nhưng phải coi là tiếng chính.

32. Ta nhận thấy rằng *cây*, *quả* (*trái*), *hoa* (*bông*), *lá*, *hạt*, *củ*, dùng một mình thì chỉ có *cây*, *hoa*, *lá* dùng tiếng *cái* làm loại từ, còn *quả*, *trái*, *bông*, *hạt*, *củ* không có loại từ:

một cái cây, một cái hoa, một cái lá,
một quả, một trái, một bông, một hạt, một củ.

Bông, *đóa* cũng dùng làm loại từ cho tiếng *hoa*;

Cành lê trắng điểm một vài *bông* *hoa*. (N.D)

Đóa *hoa* biết mặt chứa xuân từ rày. (BCKN)

Đóa cũng dùng làm loại từ cho thể từ trở tên các thứ *hoa*:

Tiệc thay một *đóa* *trà* *mi*,

Con ong đã tỏ đường đi lối về. (N.D)

Đóa *lê* ngon mắt cứu trùng. (N.G.T)

Đóa *hải* đường thức ngủ xuân tiêu. (N.G.T)

33. Hai tiếng *gốc*, *ngọn*, hiểu theo nghĩa là “cây”, cũng dùng làm loại từ cho thể từ trở tên *cây*⁽¹⁾:

ba *gốc* *ổi*, vài *ngọn* *rau*.

(1) Lối dùng tiếng lấy bộ phận trở toàn thể, Pháp gọi là *synecdoque*, Đào Duy Anh dịch là “phép chuyển nghĩa”.

Ta cũng dùng *đầu*, *tay*, *chân*, làm loại từ thay tiếng *người*: mấy *đầu* *con*, *tay* *anh* *hùng*, *tay* *tướng* *cướp*, *chân* *giám* *thị*.

Gốc, ngọn, dùng theo nghĩa thông thường là phần dưới, phần chót của cây, không phải là loại từ:

Thằng cuội ngồi gốc cây đa. (cd)

Dầu dầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh. (N.D)

Con chim đậu trên ngọn tre.

Loại từ đi với thể từ trở động vật.

34. Loài động vật bất cứ là giống gì, đều gọi là “con” cả:

con người, con trâu, con chó, con gà, con chim,

con cá, con rắn, con sâu, con bọ.

Có lẽ những gia súc là vật ở gần người hơn cả, nên tiền nhân ta phân biệt ra trước nhất và đặt ngay tên riêng cho từng giống một. Còn những vật khác, bay ở trên không thì gọi cả là chim; bơi ở dưới nước thì gọi là cá; không có chân mà bò, gọi là rắn; có càng và chân có đốt mà bò ngang thì gọi là cua; vật nhỏ thì gọi là sâu, bọ, v.v...

Về sau, trong các loài chim, cá, rắn, cua, sâu, bọ, v.v... dần dần mới phân biệt từng giống và đặt tên riêng cho mỗi giống. Như loài chim, phân ra: sẻ, sáo, yểng, cuốc, vẹt, bồ câu, v.v...; loài cá, phân ra: chép, trắm, mè, nheo, rô, diếc, trê, v.v... Vậy, có nói:

chim sẻ, chim sáo, chim yểng, chim cuốc, chim vẹt,

cá chép, cá trắm, cá mè, cá nheo, cá rô, cá diếc...

thì *chim, cá* là loại từ, vì những tiếng *sẻ, sáo... chép, trắm...* là tên chim, tên cá, và ta cũng dùng những tiếng ấy không cần phải thêm *chim* hay *cá*.
Tỉ dụ:

Trông gà hóa cuốc (tng).

Đạn đầu bắn sẻ, gươm đầu chém ruồi. (cd)

Ai đem con sáo sang sông,

Mà cho sáo lại xoắn sáo bay. (cd)

Chẳng được con trắm, con chép,

Cũng được cái tép, cái tôm. (tng)

Con rô cũng tiếc, con diếc cũng muốn. (tng)

Đổ nhớt cho nheo. (tng)

Nhưng ta nói: *chim xanh, chim sâu, cá bông, cá voi*, thì *chim, cá* không phải là loại từ, vì *xanh, sâu, bông, voi*, không phải là tên chim, tên cá như *sẻ, sáo, chếp, trắm*. *Chim xanh, chim sâu, cá bông, cá voi* là ngữ, mà trong những ngữ ấy tiếng chính là *chim, cá*, tiếng phụ là *xanh, sâu, bông, voi*⁽¹⁾.

Những ngữ ấy có loại từ thì ta dùng loại từ phổ thông *con* (con chim xanh, con chim sâu, con cá bông, con cá voi), chứ không dùng *chim* hay *cá* làm loại từ chuyên biệt, vì hai tiếng ấy đã đứng đầu ngữ rồi, nên không nói “chim chim xanh” hay “cá cá bông”.

Cũng vì thế mà:

rắn giun, rắn nước, cua đồng, cua bể,
tôm hùm, tôm rông, bọ chó, sâu cải,

đều là ngữ, mà *rắn, cua, tôm, bọ, sâu* là tiếng chính, chứ không phải là loại từ.

35. Chúng tôi đã giả thiết rằng tiền nhân ta đặt tên các gia súc trước, sau mới đặt tên các giống chim, cá. Có lẽ vì thế, và vì ta đã quen nói *con chim, con cá*, nên các giống chim, cá có tên riêng rồi, ta còn nói:

con chim sẻ, con chim sáo,
con chim họa mi, con chim bồ câu,
con cá chếp, con cá mè, con cá trê.

Ta dùng hai loại từ mà không có ý nhấn mạnh như nói ở điều 24, và thể từ trở các giống chim, cá dùng theo nghĩa tổng quát cũng có loại từ (cxd. 22); tỉ dụ:

canh cá rô, cháo cá diếc, lông chim sẻ.

36. Phan Khôi (VNNC 84) bẻ tác giả *Việt Nam văn phạm*⁽²⁾ rằng: Nói *chim hoàng anh, chim bồ câu, chim họa mi, cá rô, cá trích, cá thu*, mà gọi *chim, cá* là loại từ, thì sao không nói “thú trâu, thú bò”, lại phải nói *con trâu, con bò*:

(1) Chim xanh = *chim* giống chim bồ câu mà có lông *xanh*. Chim sâu = một giống *chim* hay ăn *sâu*. Cá bông = một giống *cá* có vẩy như *bông* (hoa). Cá voi = giống *cá* to như *voi*.

Ngôn ngữ có thể biến hóa. Sau này mà *xanh* = chim xanh, *sâu* = chim sâu, *bông* = cá bông, *voi* = cá voi, thì *xanh, sâu, bông, voi* là tiếng chính, mà *chim, cá* là loại từ.

(2) Phan Khôi bác chủ trương của Trần Trọng Kim, và những tiếng họ Trần gọi là loại từ thì họ Phan gọi “tiền danh từ” (= danh từ đứng trước một danh từ khác). Nhưng, gọi là tiền danh từ thì chỉ theo vị trí chứ không theo được chức vụ ngữ pháp.

«Tê ra lũ này không có «loại», và chữ «loại» phải đi đến bước đường cùng! Dùng chữ như ông Trần là không hợp với luận lí».

Chúng tôi đã có dịp nói rằng ta đừng lẫn luận lí với ngữ pháp, và ta cũng không thể lấy một thứ luận lí chặt chẽ để giải thích ngữ pháp và ngôn ngữ được.

Cái lẽ tại sao lại nói con trâu, con bò mà không nói “thú trâu, thú bò” cũng dễ hiểu. Cái lẽ ấy không thuộc về “luận lí”, mà thuộc về lịch sử của ngôn ngữ.

Khi mới cấu tạo ra ngôn ngữ, tổ tiên ta chưa có quan niệm phân loại các động vật theo như khoa học vạn vật ngày nay. (Sao ta lại bắt tổ tiên ta từ mấy ngàn năm trước có ý thức mà độn vài trăm năm nay loài người mới có?)

Tổ tiên ta không phân biệt động vật ra cầm, thú, côn, trùng, v.v., mà chỉ biết có con trâu, con bò, con lợn, con chó,... Các cụ không có khái niệm “thú”, nên không nói “thú trâu, thú bò”, mà chỉ nói *con trâu, con bò*. Các cụ cũng không quan niệm “chim” như khoa học vạn vật ngày nay, nên nói *con gà, con vịt*, chứ không nói “chim gà, chim vịt”.

Căn cứ vào chính lời của Phan Khôi, thì ngay người Trung Hoa có phân biệt cầm, thú, côn, trùng, v.v., cũng là về sau này, chứ xưa kia họ coi loài động vật là “trùng” cả, cũng như ta gọi là “con” cả:

“Con, đặt trên danh từ chỉ động vật, không chứa giống người ra: con người. Điều đó tỏ ra tiếng Việt có cái quan niệm ngay thực nhìn nhận người ta cũng là một giống động vật, y như cái quan niệm của khoa học ngày nay và của người Trung Quốc xưa, họ nói thực thà rằng hết thầy động vật là loài trùng: giống cá có vây là lân trùng, giống rùa có mai là giáp trùng; giống chim có lông vũ là vũ trùng; giống thú có lông mao là mao trùng; giống người không có mao không có vũ là lỏa trùng⁽¹⁾”.

37. Nói rằng ta có bốn tiếng dùng làm loại từ phổ thông, là *người, con, cái, sự* (đ.3), là căn cứ vào hiện trạng ngôn ngữ, chứ xưa kia chưa hẳn đã thế. Có lẽ, trong bốn tiếng kia, tiếng HV, *sự* dùng làm loại từ sau hơn cả, mà có lẽ xưa kia tổ tiên ta chỉ dùng có một tiếng *cái* làm loại từ cho tất cả mọi thể từ. Trong nhiều câu ca dao tục ngữ truyền lại, tiếng *cái* trở động vật, kể cả người:

(1) Phan Khôi, VNNC 73

Con gái là cái bòn.
Cái ngủ, mày ngủ cho lâu
Mẹ mày đi cấy đồng sâu chưa về.
Cái cò, cái vạt, cái nông,
Ba cái cùng béo, vật lông cái nào?

Người Mường, người Thổ miền Bắc, khi họ nói tiếng Việt, thì bất cứ là người hay vật, họ gọi là “cái” cả: *cái quan* (= ông quan), *cái ông*, *cái bà*, *cái trâu*, *cái bò*, v.v. *Bây giờ ta nghe, ta cười là họ không biết nói tiếng Việt, chú biết đâu chính là họ nói đúng tiếng Việt xưa* ⁽¹⁾.

Nếu giả thuyết trên mà đúng, thì mãi về sau ta mới dùng con làm loại từ cho thể từ trở động vật, và người làm loại từ cho thể từ trở người, - dùng từ thời nào, thì không căn cứ vào đâu mà định được. Cái chỉ còn dùng để trở vô sinh vật.

38. Trong ngôn ngữ ngày nay, ta còn thấy bằng chứng tỏ rằng phạm vi của tiếng *cái* rất rộng.

1. Ta nói:

con người ấy, cái con người ấy,

hay:

con người Sờ Khanh (hai loại từ),

cái con người Sờ Khanh (ba loại từ).

mà ta phải nói theo thứ tự: *cái*, rồi đến *con*, sau mới đến *người*, tất là có lí do, chứ không phải là sự ngẫu nhiên.

Điều 10, ta đã nói rằng một thể từ có hai loại từ, thì loại từ trở loại rộng nhất đặt trước loại từ trở loại nhỏ hơn. Vậy, *cái* dùng để gọi tất cả các sự vật, ta phải nói trước. *Con* dùng để gọi chung loài động vật, kể cả người, ta nói sau. Rồi mới đến *người* là tiếng chỉ dùng để trở có một giống động vật.

2. Vì tiếng *cái* có nghĩa bao quát tất cả mọi sự vật, nên bất cứ thể từ nào cũng có thể đi với tiếng ấy, và ngày nay muốn nhấn mạnh, ta mới có thể dùng tiếng *cái* đặt trên cả những thể từ nói ở điều 16 đến 19, quen dùng không có loại từ.

(1) Cxtr. 135, chú.

CHƯƠNG MUỖI

LUỘNG TỪ

1. Lượng từ là tiếng đặt trước thể từ để hạn chế về số lượng nghĩa tổng quát hay bất định của thể từ chính.

Quan niệm về số và lượng.

2. Chúng ta nói *số lượng*, nhưng quan niệm về số và lượng khác nhau⁽¹⁾. “Số” là quan niệm tuyệt đối: một là đơn số, từ hai trở lên là phức số.

“Lượng” là quan niệm tương đối, phân biệt lượng ít hay nhiều, ta phải căn cứ vào toàn thể, hay vào một lượng lấy làm mực thường, hoặc so sánh hai lượng với nhau. Tỉ dụ:

a) *Mười* là toàn thể thì *tám* là nhiều, nhưng toàn thể là *trăm* thì *tám* lại là ít. *Tám* dù là lượng nhiều hay lượng ít, cũng là phức số.

b) Một nhà quen ta, thường nuôi có *hai* con trâu, nay ta thấy trong chuồng có *bốn* con, ta nói: *Làm gì mà nuôi nhiều trâu thế?* Trái lại, trong nhà thường có *mười* con trâu, thì thấy có *bốn* con, ta lại nói: *«Sao còn ít trâu thế này?»*

Lượng tương đương với P. *quantité*, số tương đương với P. *nombre*. Tiếng số, cũng như tiếng *nombre*, có nhiều nghĩa.

a) Nói: *số đếm*, *số thứ tự*, *số chẵn*, *số lẻ*, *số nguyên*, *phân số* (tđv. P. *nombre cardinal*, *nombre ordinal*, *nombre pair*, *nombre impair*, *nombre entier*, *nombre fractionnaire*), ta dùng số theo nghĩa về toán học. *Chữ số* hay *con số* (P. *chiffre*) là chữ hay dấu dùng để ghi số đếm.

b) Nói: *đơn số*, *phức số* (tđv. P. *singulier*, *pluriel*), tiếng số dùng theo nghĩa về ngữ pháp⁽²⁾.

Đơn số là *một*, vậy có ý nhất định. Từ *hai* trở lên là phức số, vậy phức

(1) Cxđ. 47, 48.

(2) Chúng tôi dùng danh từ *phức số*, thực ra không được dùng nghĩa cho lắm (*phức* trở cái gì gấp lên nhiều lần), mà có lẽ nói *số nhiều* mới phải. Nhưng, vì e lẫn lộn *số nhiều* (= phức số) với *số nhiều* (= lượng nhiều, - trái với *số ít* = lượng ít), nên đành phải dùng *phức số* (đổi với *đơn số*).

số có ý bất định. Trái lại, lượng nhiều, lượng ít (tương đối) đều có thể là lượng nhất định hay lượng bất định.

Tuy rằng ta phân biệt số và lượng, trong ngôn ngữ, số cũng dùng theo nghĩa là lượng (Pháp ngữ cũng dùng *nombre* thay *quantité*). Ví dụ:

(A) Dân số Việt Nam hai mươi triệu người.

(B) Trong số dự hội nghị, số đông tán thành, chỉ có số ít phản đối.

Câu A, số dùng theo nghĩa là lượng. Câu B có ba tiếng số, thì tiếng thứ nhất (*số người*) trở số, mà hai tiếng sau (*số đông, số ít*) trở lượng. Ta thay ba tiếng số bằng tiếng dùng để trở số và tiếng dùng để trở lượng, thì càng thấy rõ:

Trong những người dự hội nghị, nhiều người tán thành, chỉ có ít người phản đối.

Những là tiếng trở phức số (đ. 41); *nhiều, ít* trở lượng bất định (đ. 23).

3. Số có đơn số và phức số.

Lượng, ta phân biệt: lượng nhất định, lượng bất định, lượng phỏng chừng.

Tuy rằng phân biệt số và lượng, chúng tôi gọi chung tiếng trở số và tiếng trở lượng, đều là lượng từ cả. Tiếng trở đơn vị đo lường, chúng tôi cũng gọi là lượng từ: lượng từ đơn vị. Số đếm dùng để trở lượng nhất định (lượng từ nhất định), nhưng còn dùng làm số thứ tự. Số thứ tự không phải là lượng từ về ngữ pháp⁽¹⁾, mà là bổ từ, nhưng chúng tôi cũng xét chung ở chương này.

Vậy, chương mười nói về lượng từ chia ra:

Tiết I: lượng từ trở lượng nhất định và lượng từ đơn vị;

Tiết II: lượng từ trở lượng phỏng chừng và lượng từ trở lượng bất định;

Tiết III: lượng từ trở toàn thể và lượng từ trở phần đều nhau của một toàn thể;

Tiết IV: lượng từ trở số;

Tiết V: số thứ tự.

Sách ngữ pháp Pháp dùng *article* để trở con số và phức số, dùng *adjectif numéral* để trở lượng nhất định, dùng *adjectif indéfini* để trở lượng bất định, lượng phỏng chừng, và trở toàn thể. Có lẽ vì thế mà có sách viết về ngữ pháp Việt đã xếp tiếng *những* vào loại "mạo từ" (tđv. P. *article*), loại này ta không có.

(1) Xin đọc giả chú ý: Không phải rằng cứ tiếng nào trở lượng đều gọi là lượng từ, cũng như ở chương trên, không phải rằng cứ tiếng nào trở giống, loại, đều là loại từ. Loại từ và lượng từ là hai từ vụ nhất định. Chỉ có tiếng nào dùng trong câu nói mà có chức vụ ngữ pháp định ở hai chương IX, và X, mới gọi là loại từ hay lượng từ.

TIẾT I

LƯỢNG TỪ NHẤT ĐỊNH, LƯỢNG TỪ ĐƠN VỊ

Lượng từ nhất định.

4. Tiếng dùng làm lượng từ trở lượng nhất định là những thể từ⁽¹⁾ dùng làm số đếm: *một, hai... chín, mười, trăm, nghìn (ngàn), vạn (muôn), mô (uc) triệu, tỉ.*

4.a. *Một* là số đầu trong số đếm, trở lượng nhất định lấy làm đơn vị. Ta cũng dùng *mỗi*.

Mỗi ngoài nghĩa là một, còn hàm thêm ý “như nhau cả”; tí dụ:

Mỗi bữa tôi ăn ba bát cơm.

Mỗi năm có bốn mùa.

tức là “bữa nào cũng như bữa nào, tôi đều ăn ba bát cơm cả”, “năm nào cũng như năm nào đều có bốn mùa”.

Ta còn nói *mỗi một*:

Mỗi một bữa tôi ăn ba bát cơm.

Mỗi một năm có bốn mùa.

Có khi *mỗi* không dùng theo nghĩa nói trên, mà chỉ có ý nhấn mạnh:

Tôi ăn có *mỗi một* quả cam.

(1) Vì sao chúng tôi gọi những tiếng dùng làm lượng từ, về từ tính là thể từ? Ta nói: *một đàn chim, một lũ trẻ, một đoàn xe*, thì *đàn, lũ, đoàn* là tập thể từ (đ. V. 7). Ta thử so sánh:

một đàn chim,	một con chim,
một chục chim,	nhiều chim,
mười con chim,	ít chim,
hai con chim,	những con chim kia.

Dùng phép loại suy, ta có thể coi *chục, mười, hai, một, nhiều, ít, những* là thể từ như *đàn*. Trừ tiếng *một*, còn thì các tiếng khác đều là tập thể từ.

Brunot (*PHF*), Cadière (*SLV*) gọi số đếm là *nom de nombre*. Emeneau (*VG*) gọi số đếm là *numeralor* và xếp vào loại *substantive*.

Lượng từ đơn vị.

5. Số đếm dùng làm lượng từ, thường có thêm thể từ dùng làm đơn vị đo lường, ta gọi là lượng từ đơn vị.

Đơn vị đo lường nói ở điều này, hiểu theo nghĩa rộng hơn trong môn toán học. Không riêng gì những tiếng như: *chiếc, đôi (cặp), chục, lá, trăm, nghìn*⁽¹⁾... *thước, tấc... cân, lạng... đấu, lít... thước vuông, mẫu, sào... thước khối*, nhưng tất cả tiếng nào đặt sau số đếm, trước một thể từ, và cho ta quan niệm về “lượng”, đều coi là lượng từ đơn vị.

6. Ngoài những tiếng dùng làm đơn vị đo lường trong môn toán học, ta thường dùng làm lượng từ đơn vị:

a) những tập thể từ như:

Một *đội* quân, một *dám* học trò, một *dàn* ong, một *lũ* kiến, một *đoàn* xe, một *buồng* cau, một *nải* chuối, một *chùm* sung, một *tràng* hoa, một *mớ* rau, một *xấu* cá, một *bó* củi, một *đống* rơm, một *cuộn* chỉ, một *dãy* núi, một *hàng* cây, một *tập* thơ...

b) những phân thể từ như:

một *quãng* đường, một *cục* đất, một *thoi* vàng, một *miếng* ruộng, một *mảnh* giấy, một *trang* giấy...

c) những thể từ trở lượng chứa trong đồ vật⁽²⁾ như:

một *bát* cơm, một *chén* nước, một *li* rượu, một *chai* rượu, một *chum* tương, một *ruong* quần áo, một *ngum* nước, một *nắm* cát...

7. Ta nói:

một *trận* gió, một *trận* đòn, một *trận* cười,
một *con* gió, một *con* mưa, một *con* giận,
một *luồng* gió, một *ngọn* gió.

thì *trận, con, luồng, ngọn*, cũng là lượng từ đơn vị. Tuy rằng ta không có cách nào “đo lường” được một trận gió, một con giận, nhưng *trận, con* cũng có thể coi là phân thể từ làm cho cái “thể” của *gió, giận* rõ ràng hơn (đ. V. 7, 4).

(1) *Trăm, nghìn, vạn, mớ, triệu, tỉ* vừa dùng làm lượng từ nhất định, vừa dùng làm lượng từ đơn vị. (đ. 15).

(2) Nói một cái bát thì bát trở đồ vật, mà nói một bát cơm thì bát trở lượng, cũng như nói một cái roi thì roi trở đồ vật, mà nói một roi đòn thì roi trở “lượng”, lượng đo cái sức mạnh khi ta đánh bằng cái roi.

8. Ta nói:

một *tiếng* sấm, một *tiếng* sét; một *câu* văn, một *câu* thơ;
một *bài* văn, một *bài* thơ, một *chuong* sách;

thì *tiếng*, *câu*, *bài*, *chuong*, cũng là lượng từ đơn vị.

Ta “đo lường” sấm sét bằng gì, nếu chẳng phải bằng *tiếng*?

Câu, *bài*, *chuong* (cũng như *tiếng*) là đơn vị của ngôn ngữ, văn chương.

Tiếng dùng làm lượng từ đơn vị không có loại từ.

9. Xem tỉ dụ dẫn ở ba điều trên, ta thấy rằng lượng từ đơn vị đứng ngay sau số đếm (số đếm dùng làm lượng từ nhất định), và lượng từ đơn vị không có loại từ⁽¹⁾.

Thế từ vừa trở đồ vật vừa trở lượng, khi nào dùng trở lượng thì không có loại từ, nhưng dùng để trở đồ vật thì tùy trường hợp mà có loại từ hay không. Tỉ dụ:

(A) Tôi mua hai *thước* vải.

(B) Nhà tôi có một *cái thước* tây và một *cái thước* ta.

(C) Lấy *thước* ra đo vải.

(D) Đo vải bằng *thước*.

Câu A *thước* trở lượng, không có loại từ. Ba câu sau, *thước* cùng trở đồ vật. Câu B *thước* có nghĩa hạn chế, có loại từ. Câu C, *thước* cũng có nghĩa hạn chế mà không có loại từ, vì người nghe hiểu là lấy cái thước nào rồi (đ. IX. 15). Câu D, *thước* dùng theo nghĩa tổng quát, không có loại từ.

Tuy nhiên, khi nào muốn nhấn mạnh, thì ta thêm loại từ phổ thông *cái* trước tiếng dùng làm lượng từ đơn vị (đ. IX. 23. 38); tỉ dụ:

(A) *Cái* đàn bò này của ai đây?

(B) Hai *cái* nài chuối này, vứt nó đi cho rồi!

(C) Cầm *cái* mảnh giấy bẩn ấy làm gì?

Thế từ chính có lượng từ đơn vị, không cần loại từ.

10. Thế từ chính, dù là tiếng quen dùng có loại từ, khi nào có lượng từ đơn vị, cũng không có loại từ. Tỉ dụ, ta nói:

(1) Dùng tiếng trở đơn vị đo lường trong môn toán học, ta cũng nói:
một *chục* na, một *tá* ghế, một *cán* thịt, một *lít* dầu,
một *sào* đất, một *mẫu* ruộng, một *thước* khối nước.

một đàn chim, một xâu cá, một mớ rau,
một quãng đường, một (cặp) đôi gà, một chiếc thuyền;

chứ không nói: một đàn *con* chim, một xâu *con* cá, một mớ *cây* rau, một quãng *con* đường, một đôi *con* gà, một chiếc *cái* thuyền.

Tuy nhiên, có mấy điều nhận xét:

1. Thể từ nào có loại từ chuyên biệt đi mật thiết với mình (đ. IX. 10), có thể có cả lượng từ đơn vị lẫn loại từ. Tỉ dụ, ta nói:

một *đàn* sè, một *xâu* mè, một *mớ* rau, một *bó* sen,
(không có loại từ), hay là dùng thêm loại từ:
một *đàn chim* sè, một *xâu cá* mè,
một *mớ rau* cần, một *bó hoa* sen.

Trường hợp này, ta dùng lượng từ đơn vị và loại từ *đi liền nhau*.

2. Lượng từ đơn vị là tập thể từ (đ. 6, a), thể từ chính có thể có loại từ, nhưng loại từ đứng sau một số đếm:

một *đàn tám con* chim, một *đoàn mười lăm cái* xe.

Nói *một đàn chim*, *hai đàn chim*, thì *một*, *hai* là lượng từ của tập thể từ *đàn*: ta chỉ biết có bao nhiêu tập thể, mà không biết mỗi tập thể có bao nhiêu cá thể. Nhưng, nói *một đàn tám con chim* hay *hai đàn chim mỗi đàn tám con*, ta mới biết mỗi tập thể có bao nhiêu cá thể. Phân tích *một đàn tám con* hay *mỗi đàn tám con*, thì *tám con* là giải từ của *một đàn* hay của *mỗi đàn*.

Trường hợp này khác trường hợp trên, nên lượng từ đơn vị và loại từ *không đi liền nhau*, mà cách nhau bằng một số đếm.

3. Hai mục trên, ta dùng một lượng từ đơn vị và một loại từ. Ta còn dùng hai lượng từ đơn vị, và ở trường hợp này thể từ chính không có loại từ. Tỉ dụ:

- a) một *đoàn* mười hai *chiếc* xe;
- b) một *tám* ba chục *thước* vải, một *thửa* năm sào ruộng, một *thoi* ba *lạng* vàng, một *thùng* mười *lít* dầu.

Hai lượng từ đơn vị cũng *không đi liền nhau*, và cũng cách nhau bằng một số đếm. Ta còn nhận thấy rằng:

– tỉ dụ (a): lượng từ đơn vị thứ nhất là tập thể từ, còn lượng từ đơn vị thứ hai là tiếng trở đơn vị để đếm;

– ti dụ (b): lượng từ đơn vị trên là phân thể từ hay thể từ trở lượng chứa trong đồ vật (đ. 6, b, c), còn lượng từ đơn vị sau là tiếng trở đơn vị để đo, cân, đong, v.v...

Loại từ là đơn vị “thiên nhiên” để đếm.

11. Điều trên, ta đã nói rằng thể từ có lượng từ đơn vị thì không cần loại từ. Cho nên ta nói *một đàn chim* chứ không nói “một đàn con chim”. Ta có nói *một đàn tám con chim*, thì hai tiếng: lượng từ đơn vị là loại từ, không đi liền nhau, mà *tám con* là giải từ của *một đàn*.

Ta cũng đã nói rằng tiếng dùng làm lượng từ đơn vị không có loại từ (đ. 9), nên ta nói *một đàn chim*, không dùng loại từ trước tiếng *đàn*.

Vì thế mà ta dùng hoặc loại từ:

một *cái* thuyền, bốn *con* gà, sáu *quả* na;

hoặc lượng từ đơn vị:

một *chiếc* thuyền, hai *đôi* gà, nửa *tá* na;

chứ không dùng cả loại từ lẫn lượng từ đơn vị *đi liền nhau* (trừ trường hợp nói ở đ. 10.1). Ấy là vì loại từ có tính cách là đơn vị “thiên nhiên” để đếm từng sự vật một. Ta nói *một con ngựa*, *ba cây cam*, *năm quả cam*, thì *con*, *cây*, *quả*, ngoài ý nghĩa trở loại, còn có tính cách là đơn vị để đếm, nghĩa là có tính cách lượng từ đơn vị. Khác với *chiếc*, *đôi*, *tá*, v.v... là đơn vị người ta đặt ra, ta gọi *con*, *cây*, *quả* là đơn vị thiên nhiên⁽¹⁾.

(1) Nhưng, không phải rằng tất cả các tiếng dùng làm loại từ đều có tính cách đơn vị để đếm. Muốn biết một tiếng dùng làm loại từ có thể coi là đơn vị để đếm hay không, ta hãy dùng phương pháp chứng nghiệm sau đây. Ta lấy câu «Đếm từng... một» làm câu chứng nghiệm. Tiếng loại từ nào có thể đặt sau tiếng *từng* được, mới coi là tính cách đơn vị để đếm; ti dụ:

Đếm từng *con* ngựa một.

hay: Ngựa, đếm từng *con* một.

Dùng phương pháp trên, ta thấy rằng có tiếng như *chim*, *cá*, *rau*, *hoa*, tuy dùng làm loại từ mà không thể coi là có tính cách lượng từ đơn vị, vì ta không nói “Đếm từng chim (cá, rau, hoa) một” mà phải nói:

Đếm từng con chim (con cá, cây rau, cái hoa, bông hoa, đóa hoa) một.

Nhận xét trên có thể giải thích vì sao những thể từ trở các thứ chim, cá, rau, hoa, có thể:

a) có hai loại từ (đ. IX, 10): *con chim sẻ*, *con cá rô*, *cây rau cần*, *cái hoa sen*, *bông hoa sen*, *đóa hoa sen*...

b) có cả loại từ lẫn lượng từ đơn vị (đ. 10, 1): *đàn chim sẻ*, *xâu cá rô*, *mớ rau cần*, *bó hoa sen*....

Thể từ tự nó hàm nghĩa một đơn vị, thì không có lượng từ đơn vị, cũng không có loại từ.

12. Thể từ, tự nó hàm nghĩa một đơn vị, như:

quan, tiền, đồng, hào... (đơn vị tiền tệ);

năm, tháng, ngày, tuổi... (đơn vị thời gian);

tiếng, câu... (đơn vị ngôn ngữ), v.v...⁽¹⁾;

không có lượng từ đơn vị, mà cũng không có loại từ. Tỉ dụ:

một quan, một đồng, một năm,

một buổi, một tiếng, một câu.

Lược ý lượng từ nhất định “một”.

13. Ta thường lược ý số đếm *một* trước loại từ, lượng từ đơn vị hay thể từ hàm nghĩa một đơn vị nói ở điều trên. Tỉ dụ:

Nó ăn hết cả *quả cam*.

Nhà còn đầy *chum tương*.

Cùng thì con mẹ con cha,

Con thì *tiền* rưởi, con ba mươi đồng. (cd)

(Quả cam = *một* quả cam, - chum tương = *một* chum tương, - tiền rưởi = *một* tiền rưởi).

Lược ý thể từ chính.

14. Điều IX, 11, ta đã nói đến trường hợp lược ý thể từ chính, chỉ còn tiếng trở lại. Ta cũng có thể lược ý thể từ chính, mà chỉ dùng tiếng trở lượng. Ý tính lược, hoặc đã nói trên, hoặc không nói ra, nhưng người nghe suy luận cũng hiểu được. Tỉ dụ:

(1) Những thể từ kể trên cũng dùng làm lượng từ đơn vị:

một *quan* tiền, mười *đồng* tiền, một *năm* trời,

hai *tháng* trời, một *tiếng* nói, một *câu* nói.

Tiền có hai nghĩa. Nói *một quan tiền* thì *tiền* hiểu theo nghĩa chung là tiền tệ, tiền bạc dùng để giao dịch; mà nói *một tiền*, thì *tiền* là đơn vị tiền tệ: một tiền ăn 60 đồng, một quan ăn 10 tiền.

Theo Phan Khôi (VNNC), nói *một năm trời*, thì *trời* có nghĩa là thời gian. Vậy, *trời* là thể từ chính, mà *năm* là lượng từ đơn vị.

Ta nói *một nhà* (gia đình), *một làng*, *một tỉnh*... tuy rằng *nhà*, *làng*, *tỉnh* là tập thể từ nên không có loại từ (đ. IX. 16), nhưng những tiếng ấy cũng trở đơn vị xã hội hay đơn vị hành chính, nên không có lượng từ đơn vị.

- (A) Nhà anh Giáp có hai *thửa ruộng*: một *thửa* ở đầu làng, một *thửa* ở cuối làng.
 (B) Ông Giáp mới tậu cái nhà *hai mươi vạn*.
 (C) Cháu lên *mấy?* - Cháu lên *tám*.
 (D) Anh có còn *nhiều tiền* không? - Còn *ít* thôi.

Câu B, *hai mươi vạn* hiểu là *hai mươi vạn đồng bạc*; *lược ý cả thể từ chính bạc* lẫn lượng từ đơn vị *đồng*. Câu C, *mấy* và *tám* hiểu là “mấy tuổi” và “tám tuổi”. Câu D, *ít* hiểu là “ít tiền”⁽¹⁾.

“Trăm”, “nghìn”, “vạn”, “mớ”, “triệu”, “tỉ”.

15. Những tiếng này vừa dùng làm lượng từ nhất định, vừa dùng làm lượng từ đơn vị. Tỉ dụ:

- (A) Tôi đếm thấy đúng một trăm (*hay*: một trăm hai mươi ba) *quả cam*.
 (B) Cho tôi mua *trăm* (một trăm, hai trăm) *cam*.

Tỉ dụ A, *một trăm, một trăm hai mươi ba* là lượng từ nhất định, thể từ chính có loại từ. Tỉ dụ B, *trăm* là lượng từ đơn vị, nên thể từ chính không có loại từ (đ. 10). (*Một, hai* là lượng từ nhất định của *trăm*).

Mười (mươi), “chục”.

16. *Mười* chỉ dùng làm lượng từ nhất định. Sau số đếm khác, *mười* biến thể thành *mươi*: *hai mươi, ba mươi... tám mươi, chín mươi*. Ta cũng nói *mười mươi*.

Chục⁽²⁾ vừa dùng làm lượng từ đơn vị, vừa dùng làm lượng từ nhất định.

Nói *một chục cam* (thể từ chính không có loại từ) thì *chục* là lượng từ đơn vị; mà nói *một chục quả cam* (thể từ chính là loại từ) thì *chục* là lượng từ nhất định.

“Nửa”, “rưỡi” (rưỡi)

17. *Nửa* dùng làm lượng từ nhất định, cũng như số đếm. Tỉ dụ:

- nửa quả cam, nửa cái bánh, nửa thước vải,*
nửa buồng cau, nửa tháng.

(1) *Mấy* là lượng từ phỏng chừng (đ. 20); *ít* là lượng từ bất định (đ. 23).

(2) Một chục bằng mười. Nhưng, có khi ta mua một chục mà người bán cho 12, 13,... là theo tục châu thêm 2, 3...

Rươi (*rươi*) đứng sau lượng từ đơn vị hay loại từ, trở phần nửa của đơn vị ấy:

- ba thước rươi vải = ba thước + nửa thước,
- ba trăm rươi thước vải = ba trăm + nửa trăm,
- một quả rươi cam = một quả + nửa quả.

Thể từ chính không có lượng từ đơn vị và loại từ (đ. 12), thì *rươi* đặt sau thể từ chính:

- ba tháng rươi = ba tháng + nửa tháng,
- một tiền rươi = một tiền + nửa tiền.

Tại sao phân biệt loại từ và lượng từ đơn vị.

18. Loại từ và lượng từ đơn vị cùng đứng trước thể từ chính. Loại từ còn có tính cách là đơn vị để đếm (đ. 11), nghĩa là tính cách lượng từ đơn vị. Ta lại có nhiều tiếng, khi thì dùng làm loại từ (theo hình trạng của vật, đ. IX. 7, 2), khi thì dùng làm lượng từ đơn vị; tỉ dụ. *tám* hay *thanh* dùng để gọi chung những vật mỏng và dài.

Nói *tám phân*, *tám ván*, *tám áo*, thì *tám* là loại từ; mà nói *tám vải*, *tám lụa*, thì *tám* là lượng từ đơn vị. Nói *thanh guom* thì *thanh* là loại từ; mà nói *thanh củi*, *thanh tre*, *thanh quế*, thì *thanh* là lượng từ đơn vị.

Có lẽ vì thế mà nhiều nhà nghiên cứu Việt ngữ gồm vào cùng một hạng những tiếng chúng tôi phân biệt ra loại từ và lượng từ đơn vị. Vì sao chúng tôi phân ra hai từ loại như vậy?

a) Ta đã nói rằng lối dùng loại từ rất uyển chuyển, và lắm khi thể từ có nghĩa tổng quát cũng có loại từ (đ. IX. 21. 22). Nhưng, lượng từ đơn vị thì nhất định hạn chế nghĩa tổng quát của thể từ, hạn chế nghĩa ấy về lượng.

b) Loại từ là chủng thể từ, tiếng chính là cá thể từ, mà hai thể từ trở sự vật đồng loại, có chung một (đ. IX. 8. 10).

Khác với loại từ, đơn vị đo lường dùng làm lượng từ và tiếng chính không trở sự vật đồng loại; tỉ dụ:

chiếc thuyền	: chiếc và thuyền	} không trở vật đồng loại
đôi gà	: đôi và gà	
chục cam	: chục và cam	
thước vải	: thước và vải	
cân chè	: cân và chè	

Trong số những tiếng dùng làm lượng từ đơn vị, còn có tiếng là tập thể từ hay phân thể từ (đ. 6): tập thể từ thì trở “sự vật tập đoàn” mà phân thể từ thì trở “sự vật chiết phân”. Tập thể từ hay phân thể từ và tiếng chính cũng không trở sự vật đồng loại; tỉ dụ:

đàn chim	: đàn và chim	} không trở vật đồng loại
buồng cau	: buồng và cau	
quãng đường	: quãng và đường	
thoi vàng	: thoi và vàng	
mảnh giấy	: mảnh và giấy	

Xem mấy tỉ dụ dưới đây, ta phân biệt rõ hơn loại từ và lượng từ đơn vị:

<i>Loại từ</i>	<i>Lượng từ</i>
cái cây, quả núi	dây cây, dãy núi, rặng cây, rặng núi
cây chuối, quả chuối	dãy chuối, hàng chuối, buồng chuối, nải chuối
con bò, con kiến	đàn bò, đàn kiến, lũ kiến
sợi chỉ, sợi dây ⁽¹⁾	cuộn chỉ, cuộn dây, đoạn chỉ, khúc dây
con đường, dòng sông	quãng đường, đoạn đường, thời đường, quãng sông, khúc sông ⁽²⁾

Thể từ trở bộ phận của cá thể không dùng làm lượng từ.

19. Ta đã phân biệt phân thể từ với thể từ trở bộ phận cấu thành một cá thể. Tỉ dụ, nói *quãng đường*, *khúc chỉ*, *miếng ruộng*, thì *quãng*, *khúc*, *miếng* là phân thể từ; mà nói *cành cây*, *mái nhà*, *bánh xe*, thì *cành*, *mái*, *bánh*

1) Sợi trở chung vật gì mỏng và dài: sợi chỉ, sợi tơ, sợi tóc, sợi lạt... Vậy sợi là loại từ theo hình trạng của vật.

(2) Nói *quãng đường* thì *quãng* là lượng từ; nhưng nói *quãng nắng*, *quãng gió*, thì *quãng* có nghĩa là khoảng (quãng) có nắng, có gió, không phải là lượng từ, mà là tiếng chính. Tỉ dụ:

Đèn khoe đèn tỏ hơn trăng,
Đèn ra quãng gió được chãng, hơi đèn? (cđ)
Cây cao bóng mát chẳng ngôi,
Em ra quãng nắng, trách trời không dâm. (cđ.)

không phải là phân thể từ. *Cành, mái, bánh* trở bộ phận cấu tạo ra *cây, nhà, xe*, và có thể từ riêng của nó. Trái lại, *quãng, khúc, miếng* không có cá thể riêng, phải dựa vào *đường, chỉ, ruộng*, mới có cái “thể” được (đ. V. 7, 4).

Phân thể từ dùng làm lượng từ đơn vị được, mà thể từ trở bộ phận của một sự vật, không dùng làm lượng từ đơn vị, vì ta nói:

cành cây, mái nhà, bánh xe,
đuôi bò, chân ghế, mũi cam.

thì *cành, mái, bánh, đuôi, chân, mũi*, không những không trở chiết phân, mà cũng không gợi ý niệm “lượng” về *cây, nhà, xe, bò, ghế, cam*. Phân tích mỗi từ kết trên, thì tiếng thứ nhất là tiếng chính, mà tiếng đứng sau là bổ từ (đ. IX. 31).

Vả lại, tuy rằng những thể từ trở bộ phận thường không dùng loại từ (đ. IX. 16), nhưng ta cũng nói:

Chặt cho tôi *cái cành* cây chia sang bên hàng xóm.

Hai *cái bánh* xe của anh mòn rồi.

Anh xách *cái đuôi* bò đi đâu đấy?

mà không có ý nhấn mạnh. Trái lại, phân thể từ (hay tập thể từ) dùng làm lượng từ đơn vị, ta có ý muốn nhấn mạnh, mới thêm loại từ phổ thông *cái* (đ. 9).

TIẾT II

LƯỢNG TỪ PHÒNG CHỪNG LƯỢNG TỪ BẤT ĐỊNH

A. LƯỢNG TỪ PHÒNG CHỪNG

20. Ta dùng làm lượng từ phòng chừng: *vài, dăm, mấy, mười*.

Vài có nghĩa là độ hai hay ba, nên ta chỉ nói *một vài, vài ba, vài bốn*, mà không nói “vài năm”.

Dăm nghĩa trên dưới năm, nên ta chỉ nói *dăm ba, dăm bốn, dăm sáu, dăm bảy*, chứ không nói “dăm hai, dăm tám”.

Mấy trở lượng phòng chừng trên một, dưới mười:

Chiếc thoa là của *mấy* mười. (N.D)

Hôm nay là ngày mười *mấy*?

Mười có nghĩa là trên dưới mười, độ mười. (Nói *hai mươi, ba mươi, thì mười* (= mười), là số đếm trở lượng nhất định, chứ không phải là tiếng trở lượng phòng chừng).

21. Ta cũng dùng để trở lượng phòng chừng, nhưng tiếng như: *chừng, độ, trên, dưới, trong, ngoài, lưng, gần, non, già, hơn, quá...*⁽¹⁾ thêm vào số đếm:

chừng (độ)	}	ba mươi người
trên (ngoài)		
dưới (trong)		
già, hơn, quá,	}	nửa chum tương
gần, non		
lưng một chum tương		

Ta có nói *lưng chum tương*, là lược ý số đếm *một* (đ. 13).

22. *Vài, dăm, mấy, mười*, trở lượng phòng chừng rất gần lượng nhất

(1) Xđ. XI. 44 từ vụ của những tiếng này.

định, nên dùng cũng như số đếm. Tùy trường hợp nói ở điều 10, 11 và 12 mà thể từ chính hoặc có loại từ hay lượng từ đơn vị, hoặc không có; tí dụ:

Đi chợ mua *mười quả* na, *dăm mớ* rau, *vài lạng* thịt.

Mới trong *vài* bữa, xem chừng *mấy* niên. (NĐM)

Cho tôi *vài ba* cái tằm.

B. LƯỢNG TỪ BẤT ĐỊNH

23. Ta dùng để trò lượng bất định, nhiều hay ít, nhưng tiếng như: *nhiều, lắm, rất nhiều, nhiều... lắm, lắm... lắm*⁽¹⁾ *phần nhiều, số nhiều, đa số, đại đa số, chán, khối;... ít, rất ít, ít... lắm, một ít, thiếu số, số ít;... bao, bao nhiêu.*

24. Ta cũng dùng số đếm như: *mười, trăm, nghìn, vạn (muôn), ba, ba bảy,...* làm lượng từ bất định; tí dụ:

Trăm kẻ bán, *vạn* người mua. (tng.)

Nghe ra *muôn* *thăm* *ngìn* sâu *lắm* thay! (N.D.)

Người *ba* *đấng*, của *vạn* loài. (tng.)

Chữ *trình* kia cũng có *ba bảy* đường. (N.D.)

(1) *Nhiều... lắm, lắm... lắm, ít... lắm*: xđ. 25.

Rất nhiều, rất ít: *rất* theo nghĩa là *lắm*, chứ không theo nghĩa là *quá* (đ. VII. 36). *Rất* = *quá*, có thể đặt trước thể từ, tí dụ: *rất dỗi, rất mực*; mà *rất* = *lắm*, chỉ thấy đặt trước trạng từ: *rất đẹp, rất xấu, rất trắng, rất ngoan...*

Vậy, có thể rằng *nhiều, ít*, vốn là trạng từ. Dùng làm lượng từ, ta coi hai tiếng ấy là thể từ, thì nó đã đổi từ tính chẳng (đ. V. 18)? Nhưng, nói:

Giáp đọc rất nhiều (rất ít) sách.

có lẽ ta phải hiểu là một số rất nhiều, một số rất ít, cũng như nói:

Lúc nào cũng có rất đông khách ăn ở trong nhà. (T.V.T) *rất đông* tức là một số rất đông.

Nói *số rất nhiều, số rất ít, số rất đông*, thì *nhiều, ít, đông* là trạng từ. Nhưng, dùng *rất nhiều, rất ít, rất đông* hay *nhiều, ít, đông*, làm lượng từ thay cho *số rất nhiều, ... số nhiều...* thì ta nên coi những tiếng ấy là thể từ, cho giản dị, cnh. nói *một số ít*, thì *ít* là trạng từ, mà nói *một ít* thì ta coi *ít* là thể từ.

Nhưng nói:

(A) Giáp đọc sách rất nhiều (rất ít)

(B) Lúc nào khách ăn ở trong nhà cũng rất đông (rất nhiều).

thì *nhiều, ít, đông* vẫn là trạng từ, không phải là thể từ.

Tí dụ A, *rất nhiều* hay *rất ít* là hình dung từ của *đọc sách*. Tí dụ B, *rất đông* hay *rất nhiều*, là thuật từ.

“Lắm”

25. *Lắm* có hai nghĩa: một nghĩa là nhiều, một nghĩa là rất. Tỉ dụ:

(A) *Lắm* người yêu hơn *nhiều* người ghét. (tng.)

(B) Người khôn nói *lắm*, dẫu hay cũng nhàm. (cd.)

lắm dùng theo nghĩa là nhiều: câu trên, *lắm* là lượng từ của thể từ *người*; câu dưới, *lắm* là bổ từ của *nói*.

Quyển sách này hay *lắm*.

(C) Bà ấy thương con *lắm*.

(D) Giáp ăn nhiều *lắm* (*ít lắm*).

lắm dùng theo nghĩa là rất (hay *lắm* = rất hay, thương *lắm* = rất thương, nhiều *lắm* = rất nhiều, ít *lắm* = rất ít). Tỉ dụ C, *lắm* là bổ từ của *hay*, *thương*. Tỉ dụ D, phân tích từ kết *nhiều lắm*, *ít lắm* thì *lắm* là bổ từ của *nhiều*, *ít*.

Nhưng, *nhiều lắm*, *ít lắm*, dùng làm lượng từ, ta đặt *lắm* sau thể từ chính:

Giáp ăn *nhiều (ít)* rau *lắm*.

Ông Ất có *nhiều* nhà *lắm*.

Thể từ chính có bổ từ, *lắm* lại đặt sau cả bổ từ ấy:

Ông Ất có *nhiều* nhà cho thuê *lắm*.

Tỉ dụ trên, thể từ chính dùng làm bổ từ. Thể từ chính dùng làm chủ từ, thì *lắm* đặt sau thuật từ:

Năm nay, *ít* người đỗ tú tài toàn phần *lắm*.

Tóm lại, xem những tỉ dụ dẫn ở điều này, ta thấy rằng *lắm* dùng theo nghĩa là rất, dù có đi với *nhiều*, *ít*, hay không, cũng đặt cuối câu. (Vì sao *lắm* đặt cuối câu, chúng tôi sẽ nói ở điều 32.).

“Bao nhiêu”, “bây nhiêu”, “bấy nhiêu”

26. *Bao*, *bây*, *bấy* là “bằng nào”, “bằng này”, “bằng ấy” hợp âm (đ.IV.21) *Nhiều* là *nhiều* biến âm.

Ta dùng *bao nhiêu* hay *bao* để tỏ lượng bất định:

Bao nhiêu phen (*Bao* phen) tôi bảo anh mà anh không nghe.

Bây nhiêu, *bấy nhiêu* (cũng nói *bằng này*, *bằng ấy*) dùng để tỏ lượng nhất định nhưng ta không nói ra hay không nhắc lại:

Tôi có *bây nhiêu* (bằng này) sách, anh dùng được quyển nào thì cứ lấy.

Bấy nhiêu (bằng ấy) người thì khiêng sao nổi cái tủ.

Giáp mới may bộ quần áo ba nghìn đồng - *Bấy nhiêu* tiền ư?

Lượng từ bất định thường không có loại từ hay lượng từ đơn vị đi theo.

27. Thể từ có lượng từ bất định, thì thường không có loại từ hay lượng từ đơn vị (1 Nói *nhiều nhà*, thì nghĩa tiếng *nhà* đã hạn chế về số lượng. Chính cái lượng ấy (*nhiều*) bất định, chứ không phải nghĩa của thể từ chính bất định. Tuy thế, lượng bất định ảnh hưởng phần nào đến thể từ chính, nên tiếng này mới không có loại từ hay lượng từ đơn vị.); ví dụ:

(A) Ông Giáp có *nhiều nhà* cho thuê lắm.

(B) Trong tủ còn *khối cam*.

(C) Tôi mua được *ít vải* thôi.

(D) Vườn nhà anh Giáp trồng *bao nhiêu* là *na*.

Dùng *bao nhiêu* làm lượng từ trong câu hỏi, thể từ chính có thể là loại từ hay lượng từ đơn vị:

(Đ) Vườn nhà anh Giáp trồng *bao nhiêu na* (*cây na*) (1)?

(E) Làng này có *bao nhiêu nhà* (*nóc nhà*)?

(G) Anh cần *bao nhiêu giấy* (*thếp giấy*)?

(1) So sánh hai câu D và Đ: *bao nhiêu* dùng trong câu nói thường, ta dùng thêm trợ từ *là*. Ta cũng có thể không dùng thêm trợ từ, và nghe giọng nói thì phân biệt được là câu nói thường hay câu hỏi.

TIẾT III

LUỌNG TỪ TRỎ TOÀN THỂ LUỌNG TỪ TRỎ PHẦN ĐỀU NHAU CỦA MỘT TOÀN THỂ

A. LUỌNG TỪ TOÀN THỂ

28. Ta dùng làm lượng từ trỏ toàn thể:

a) *toàn thể*, tỉ dụ:

Toàn thể hai mươi triệu dân Việt Nam đều mong mỗi thống nhất quốc thổ.

Toàn thể anh em đồng ý chứ?

b) *cả, tất, hết, tuốt, suốt, khắp...*

c) từ kép cấu tạo bằng những từ đơn trên: *cả thầy, hết thầy, tất cả, hết cả, tuốt cả, suốt cả, khắp cả,...*

d) số đếm, thường là: *một, mười, trăm, nghìn, vạn, ba mươi sáu.*

Toàn thể của một sự vật

Nhiều sự vật hợp thành “một toàn thể”

Toàn lượng nhất định, toàn lượng bất định, toàn lượng phỏng chừng.

29. Ta nói *cả một quả cam*, là nói toàn thể của một sự vật, mà nói *cả năm quả cam*, thì là nhiều sự vật hợp lại thành một toàn thể: tất cả năm quả cam coi là một toàn thể.

Nói *cả năm quả cam*, thì ta biết đích xác có bao nhiêu sự vật hợp thành một toàn thể. Nhưng, có khi nhiều sự vật hợp lại, mà ta không biết rõ có bao nhiêu; tỉ dụ:

Chị Giáp mua tất cả cam của chị Ất.

Ta có thể cho rằng: nói *cả một quả cam* (cũng nói *cả quả cam*: lược ý “một” theo điều 13), hay *cả năm quả cam*, thì lượng của toàn thể là lượng nhất định, ta gọi là “toàn lượng nhất định”; mà nói *tất cả cam* thì lượng của toàn thể là lượng bất định, ta gọi là “toàn lượng bất định”; còn như nói *cả mấy quả cam*, thì lượng của toàn thể, là lượng phỏng chừng, ta gọi là “toàn lượng phỏng chừng”.

Ta hãy so sánh:

- (a) Chị Giáp ăn tất cả quả cam. (= cả một quả)
(A) (b) Chị Giáp mua tất cả hai mươi quả cam của chị Ất.
(c) Chị Giáp mua tất cả cam của chị Ất.
(a) Chị Giáp mua tất cả tấm vải. (= cả một tấm)
(B) (b) Chị Giáp mua tất cả năm tấm vải của chị Ất.
(c) Chị Giáp mua tất cả vải của chị Ất.

Ta nhận thấy rằng: lượng từ toàn thể có loại từ hay lượng từ đơn vị đi liền theo sau (hai câu a), thì có nghĩa là “cả một” (toàn thể của một sự vật hay toàn lượng nhất định); mà không có loại từ hay lượng từ đơn vị đi theo (hai câu c), thì có nghĩa là “tất cả bao nhiêu” (nhiều sự vật hợp thành một toàn thể mà ta không biết là có bao nhiêu, tức là toàn lượng bất định). Hai câu (c), vì nói đến toàn lượng bất định, nên ý “bất định” ấy ảnh hưởng đến thể từ chính, và thể từ chính không có loại từ hay lượng từ đơn vị (đ.27).

30. Điều nhận xét trên chỉ đúng, đối với thể từ có loại từ hay lượng từ đơn vị. Còn thể từ không có loại từ hay lượng từ đơn vị (đ.12), thì lại khác.

Lượng từ toàn thể đứng liền ngay trước thể từ chính, có nghĩa là “cả một” (toàn thể của một sự vật):

- cả ngày (= cả một ngày);
khắp làng (= khắp một làng).

Toàn thể là “toàn lượng phỏng chừng” hay “toàn lượng bất định”, ta đặt sau lượng từ toàn thể hoặc tiếng *mấy* (lượng từ phỏng chừng), hoặc *bao nhiêu* (lượng từ bất định) hay một tiếng trợ phức số như *những, các*:

- Tất cả *mấy (bao nhiêu)* ngày tôi ở Long Hải, trời đều nắng.
Tôi đã đi thăm khắp cả *các (những)* làng ở vùng này.

Tuy nhiên, cũng có lệ ngoại, như nói

- khắp nơi (= khắp cả các nơi)
khắp mặt (= khắp, đủ cả mọi người)

thì thể từ chính lại dùng theo nghĩa phức số.

Số đếm dùng làm lượng từ toàn thể

31. Ta đã nói số đếm dùng làm lượng từ bất định (đ.24). Số đếm cũng

dùng làm lượng từ toàn thể, thường là: *một, mười, trăm, nghìn, vạn, ba mươi sáu*:

Một nhà sum họp trúc mai. (N.D.) (= cả một nhà)

Mười phần ta đã tin nhau cả *mười*. (N.D.)

Trăm dâu đỏ đầu tằm. (tng.)

Muôn binh *ng nghìn* tướng hội đồng tấy oan. (N.D.)

Kể làm sao xiết *muôn* *vàn* ái ân. (N.D.)

Ba mươi sáu chước, chước gì là hơn? (N.D.)

Trong *ba mươi sáu* đường tu,

Đường nào phú quý phong lưu thi làm. (cd.)

Lượng từ dùng theo quán pháp

32. Tiếng ta nói “có hậu”, nên có nhiều tiếng dùng để đỡ cho hơi nói khỏi cụt cằn. Tỉ dụ, nói: *Nhà này rộng*, cũng đã đủ ý nghĩa, nhưng ta lại thường nói: *Nhà này rộng nhĩ*: trợ từ *nhĩ* đặt cuối câu để kéo dài hơi nói (đ.V.31).

Ngoài trợ từ ra, còn có nhiều tiếng có thực nghĩa, đáng lẽ theo ngữ pháp thường, phải đặt đầu hay giữa câu, nhưng ta lại đặt ở cuối câu, không đúng vị trí thông thường của nó. Tiếng dùng không đúng vị trí thông thường, nghĩa là không theo phép thường, ta gọi là dùng theo quán pháp.

Điều 25, ta đã nói về tiếng *lắm* đặt cuối câu. Điều này, ta nói đến lượng từ toàn thể đặt cuối câu⁽¹⁾; tỉ dụ:

Nhà đi vắng *cả*. (= cả nhà đi vắng)

Mấy anh ấy là bạn tôi *cả*. (= cả mấy anh ấy...)

33. Vì lượng từ đặt cuối câu, có công dụng giúp cho hơi nói khỏi cụt cằn, nên thường thấy ở trên đã dùng lượng từ toàn thể rồi, dưới lại dùng thêm một lượng từ nữa, nghĩa là ta dùng điệp tiếng hoặc điệp ý:

Cả nhà đi vắng *cả*.

Cuộc đời, *muôn* việc chẳng qua là trò phường chèo *hết* *thầy*. (N.V.V)

Có khi ở trên không có lượng từ toàn thể, nhưng đã dùng tiếng diễn tả

(1) Ta còn nhiều tiếng nữa, như *rối* (= đã), *thôi* (= chỉ), *được* (= có thể)... sẽ nói ở mấy chương sau.

ý “toàn thể” (tiếng ấy thường là phó từ xác định, xđ.XI.20.26), cuối câu ta cũng thêm lượng từ, tỉ dụ:

(A) Máy anh ấy *đều* là bạn tôi *cả*.

(B) Giáp chơi với *toàn* người tử tế *cả*.

Cách dùng lượng từ trong câu B khác với câu A. Câu A, *cả* là lượng từ của *máy anh ấy*; mà ở câu B, *cả* không là lượng từ của một tiếng nào dùng trong câu. *Chơi với toàn người tử tế cả*, ta phải hiểu là chơi với những người nào thì tất cả những người ấy đều là người tử tế. Vậy *cả* không phải là lượng từ của *người tử tế*, mà là lượng từ của một tiếng không nói ra⁽¹⁾.

34. Cũng có khi ta thấy lượng từ toàn thể không đặt cuối câu, mà đặt ngay sau trạng từ là tiếng chính trong thuật từ:

Chúng tôi đứng sau anh Giáp *tất cả*. (a)

Chúng tôi đứng *tất cả* sau anh Giáp. (b)

Chúng tôi đi ra cửa *hết*. (a)

Chúng tôi đi *hết* ra cửa. (b)

Chúng tôi bầu cho ông Giáp *hết cả*. (a)

Chúng tôi bầu *hết cả* cho ông Giáp. (b)

Cái ghế này làm bằng *mây cả*. (a)

Cái ghế này làm *cả* bằng *mây*. (b)

Những câu (a), lượng từ đặt cuối câu; những câu (b), lượng từ đặt giữa câu, sau tiếng trạng từ dùng làm tiếng chính trong thuật từ.

35. Trong những tỉ dụ dẫn ở ba điều trên, lượng từ đặt cuối câu trở

(1) Trong câu B, *toàn* cũng không phải là lượng từ toàn thể của *người tử tế*.

Trong những ngữ HV.: *toàn gia*, *toàn quốc*, *toàn dân*, *toàn cầu*, *toàn bộ*, *toàn thân*, v.v... thì *toàn* (= cả; toàn gia = cả nhà), là lượng từ. Nhưng, trong câu B trên, *toàn* (= *rất*) *không phải là lượng từ*. Nếu coi *toàn* là lượng từ của *người tử tế*, thì câu B phải hiểu là “Giáp chơi với tất cả người tử tế trong thiên hạ”. Hiểu như vậy, thì thật là vô lí.

Ta phải hiểu là “tất cả những người Giáp chơi với đều là người tử tế”, hay là “Giáp chỉ chơi với những người tử tế”. (Hãy so sánh: *toàn một thứ* = chỉ có một thứ, không pha trộn thứ khác vào.) Và lại, ta cũng có thể đặt *toàn* trước trạng từ chính hay phụ:

Giáp *toàn* chơi với người tử tế *cả*.

Giáp chơi *toàn* với người tử tế *cả*.

Vậy, *toàn* không phải là lượng từ của *người tử tế*. *Toàn* có từ vụ khác, ta sẽ nói ở đ.XI.25.

toàn thể, nhưng có khi từ ý “toàn thể”, lượng từ lại chuyển sang ý trở “một” sự vật ⁽¹⁾; tỉ dụ:

không có đồng nào *suốt cả* = không có *một* đồng nào;

không có ai *hết* = không có *một* người nào;

không có gì *cả* = không có *một* cái gì ⁽²⁾.

Vi thể mà ta cũng dùng thêm tiếng *một* để nhấn mạnh (đ.54):

không có *một* đồng nào *suốt cả*,

không có *một* ai *hết*,

không có *một* cái gì *cả* (không có *một* tí gì *cả*).

(Dùng cả tiếng *một* lẫn lượng từ toàn thể, cũng như dùng hai lượng từ toàn thể trong tỉ dụ dẫn ở điều 33.)

Tiếng trở lượng từ, mà không phải là lượng từ

36. Điều 14, ta đã nói rằng ta hay lược ý thể từ chính, chỉ còn tiếng trở lượng. Nhưng, hễ gặp tiếng trở lượng mà cứ coi là lược ý thể từ chính, lắm khi e rằng gò ép quá. Tỉ dụ, trong những câu như:

(A) *Tất cả* đều tán thành.

(B) Tôi mua lần đầu 10 quyển sách, lần thứ hai 8 quyển; *tất cả* là 18 quyển.

(C) Tôi có *tất cả* là 18 quyển sách.

(D) Bác có bao nhiêu cam, tôi mua *tất cả*.

(Đ) Được ăn *cả*, ngã về không. (tng.)

(E) Ăn chẳng hết, thét chẳng *khấp*. (tng.)

(G) Đã mưa thì mưa cho *khấp*. (tng.)

chúng tôi tưởng không cần coi như lược ý thể từ chính.

(1) So sánh với P. *tout*, vừa có ý nghĩa là tất cả, vừa có ý nghĩa là mỗi một.

(2) Tỉ dụ khác:

Mọi người đều tươi cười vui vẻ, hình như không *ai* cho làm việc là khổ sở, là khó chịu *cả*. (N.L.)

(*Ai* = tất cả mọi người, hay không một ai.)

Công chúa không tưởng gì đến việc trần duyên *cả*. (K.H.)

(*Gì* = tất cả cái gì, hay một chút gì.)

Không đầu vào đầu *cả*.

tức là: trong tất cả cái ấy, không một cái nào vào (= hợp với) một cái nào.

Đây là chúng ta nói về ý từ. Về ngữ pháp, thì dù có coi là tính lược thể từ chính hay không, những tiếng ấy có từ vụ khác, chứ không phải là lượng từ.

Câu A, B, *tất cả* là chủ từ. Còn các câu khác, *tất cả*, *cả*, *khắp* dùng làm bổ từ.

Ngay trường hợp rõ ràng nói ở điều X.14 hay điều IX.11:

Nhà anh Giáp có hai thửa ruộng: một thửa ở đầu làng, một thửa ở cuối làng.

Nhà anh Giáp có hai cái vườn: một cái trồng rau, một cái trồng hoa.
phân tích theo ngữ pháp thì *một thửa*, *một cái* cũng là từ kết dùng làm chủ từ, chứ không phải là lượng từ hay loại từ (xđ.3, lời chú).

Nhận xét về tiếng “hết”

37. *Hết* có hai nghĩa: một nghĩa là không còn, trọn vẹn, xong, một nghĩa là *tất cả*⁽¹⁾; nhưng hai nghĩa rất gần nhau, có khi không dễ gì phân biệt. Tỉ dụ:

Hết nạc vạc đến xương. (tng.)

(A) Làm hết việc này đến việc khác.

Nói hết việc nhà ra việc người.

(B) Hết thầy những người này đều biết chữ.

Những người này biết chữ hết.

Trong những câu trên, nghĩa tiếng *hết* rõ ràng lắm, không thể lẫn lộn được: tỉ dụ A, *hết* dùng theo nghĩa thứ nhất, mà tỉ dụ B, *hết* dùng theo nghĩa thứ hai. Nhưng, nói:

ăn hết cả quả cam *hay* ăn hết quả cam

đi hết cả đoạn đường *hay* đi hết đoạn đường

thì *hết* hiểu theo nghĩa nào cũng được, và ta có thể phân tích:

(a) ăn hết cả quả cam *hay*: ăn hết quả cam;

đi hết cả đoạn đường, *hay*: đi hết đoạn đường;

(b) ăn hết quả cam, *hay*: ăn hết quả cam;

đi hết cả đoạn đường, *hay*: đi hết đoạn đường;

(1) Có hai chữ Hán cùng âm *tất*: nghĩa là không còn, xong; và nghĩa là toàn thể. Chúng tôi tự hỏi hai tiếng *tất* ấy có liên lạc gì với hai nghĩa của âm N. *hết* không?

Phân tích theo cách (a) thì *ăn hết*, *đi hết* là tiếng đôi ta đã nói ở chương VIII tiết II, mà *hết* là trạng từ phụ. Phân tích theo cách (b) thì *hết* là lượng từ.

Tuy vậy, ta vẫn tùy ý nghĩa câu chuyện mà phân biệt *hết* dùng theo nghĩa nào. Tỉ dụ:

(C) Nó ăn hết quả cam rồi, cho nó quả khác.

(D) Nó ăn hết quả cam mà chưa chán.

thì câu C, *hết* = không còn; câu D, *hết* = tất cả. Và lại, câu D ta có thể thay *hết* bằng một tiếng lượng từ khác, mà câu C ta không thể thay được.

B. LƯỢNG TỪ TRỞ PHẦN ĐỀU NHAU CỦA MỘT TOÀN THỂ

38. Toàn thể chia ra nhiều phần đều nhau, mỗi phần hoặc chỉ có một đơn vị, hoặc gồm nhiều đơn vị, thì ta dùng *từng*, - *từng (...)* *một*⁽¹⁾, để trở mỗi phần ấy.

Tỉ dụ:

- | | | |
|-----|---|--|
| (A) | { | đếm từng trái (lược ý “một”: một trái) |
| | | đếm từng năm trái |
| | | đếm từng chục (lược ý “một”: một chục) |
| (B) | { | đếm từng trái một |
| | | đếm từng năm trái một |
| | | đếm từng chục một |

39. Nói *đếm từng trái một* hay *đếm từng năm trái một*, ta coi *từng (...)* *một* là lượng từ, là vì muốn giản dị. Thực ra, phân tích tỉ mỉ thì *một* có từ vụ khác.

Trái một, *năm trái một*, có nghĩa là “một trái là một phần”, “năm trái là một phần”. Vậy “*một (phần)*” đúng ra là giải từ của *trái* hay *năm trái*.

40. Nói *chia từng đoàn bảy người một*, ta coi *từng (...)* *một* là lượng từ của *đoàn bảy người*. Nhưng, cũng như ở điều trên, phân tích tỉ mỉ ra, thì *bảy người một* là giải từ của *đoàn*, mà *bảy người một* phải hiểu là “bảy người là một đoàn”, vậy “*một (đoàn)*” đúng ra cũng là giải từ của *bảy người*.

(1) Có nhà viết ngữ pháp Việt Nam còn cho tiếng *mỗi* là lượng từ trở phần đều nhau của một toàn thể. Theo ý chúng tôi thì *mỗi* dùng làm lượng từ nhất định như *một* (đ.4a).

TIẾT IV

LUỢNG TỪ TRỞ SỐ

41. Nói đến số, ta đã phân biệt đơn số và phức số (đ.3). Nhưng, có phức số là toàn số, có phức số không phải là toàn số. Trong tiết này, muốn cho gọn lời, chúng tôi chỉ dùng *phức số* để trở "*phức số không phải là toàn số*".

Vậy, chúng ta phân biệt: đơn số, phức số và toàn số.

Ta không có tiếng riêng để trở đơn số. Một, mỗi là đơn vị, nên *một, mỗi* là tiếng trở lượng nhất định lấy làm đơn vị, mà còn hàm cả ý đơn số.

Trở phức số và toàn số ta dùng: *những, mọi, các, chúng, chư, liệt,...*

"Nhưng"

42. Ta nói:

(A) Tôi mua *mười* quả cam.

(B) *Năm* quả cam này thối, loại nó ra.

(C) Tất cả *năm* quả cam này thối, loại nó ra.

(D) *Phần đông* }
(Đ) *Toàn thể* } những người có mặt phản đối việc ấy.

Thể từ *cam, người*, dùng theo nghĩa về phức số (A, B, D) hay toàn số (C, Đ); nhưng nói về lượng, thì ba câu A, B, C, thể từ *cam* có lượng nhất định, và dùng lượng từ nhất định, mà hai câu D, Đ, thể từ *người* có lượng bất định, và dùng hoặc lượng từ nhất định hoặc lượng từ toàn thể. (Câu C, toàn thể là toàn lượng nhất định, mà câu Đ, toàn thể là toàn lượng bất định, - đ.29).

Ta nhận thấy rằng:

a) Thể từ có lượng từ nhất định (câu A, B, C), ta chỉ dùng tiếng trở lượng (*mười, năm*) là đủ, không cần dùng thêm tiếng trở số.

b) Thể từ có lượng từ bất định (câu D) hay lượng từ toàn thể (câu Đ) ta có thể dùng cả tiếng trở lượng (*phần đông, toàn thể*) và tiếng trở số (*những*),

mà tiếng trở lượng đặt trước tiếng trở số. Chúng tôi nói “có thể”, vì hai câu D, Đ, ta chỉ dùng tiếng trở lượng, không dùng tiếng trở số, cũng được:

Phân đông (toàn thể) người có mặt phản đối việc ấy ⁽¹⁾.

Ở tí dụ D, Đ, *những* trở toàn số, vì nói:

(E) Những người có mặt phản đối việc ấy.

ý nghĩa như câu Đ, chỉ có khác là dùng cả tiếng trở lượng và tiếng trở số, ta nhấn mạnh vào ý toàn thể.

Và lại, tổ hợp *phân đông những người* hay *toàn thể những người* phải phân tách ra:

phân đông những người

toàn thể những người

vì hai câu D, Đ có thể nói:

Những người có mặt phân đông (toàn thể) phản đối việc ấy.

Trong ba câu D, Đ, E, *những* trở toàn số bất định.

Những còn trở toàn số nhất định. Tỉ dụ:

(G) Hi sinh vì chân lí, khổ công cho văn học, *những* đức tính đó thật là đáng quý, đáng phục vô cùng. (T.S.)

(H) Thờ gia đình, mến tổ quốc, phụng tổ tiên, tôn cổ điển, *những* tình cảm đó (...) tạo thành cho người nước Nam một cái thần trí vững vàng ngay thẳng, một cái tâm địa chắc chắn điều hòa, một cái hồn tinh thiết thực và kiện toàn. (P.Q.)

(I) Có năm quả cam thối. - *Những* quả cam thối, loại nó ra.

(1) Tỉ dụ khác lấy ở văn cổ:

Đòi những kẻ thiên ma bách chiết,

Hình thì còn, bụng chết *đòi* nau. (N.G.T.)

Đòi là tiếng xưa, có nghĩa là nhiều, vậy là tiếng trở lượng. *Đòi những* kẻ: dùng cả tiếng trở lượng và tiếng trở số; mà *đòi nau*: chỉ dùng tiếng trở lượng, cũng như trong những câu này:

Đôi phen gió tựa hoa kẻ. (N.D.)

Nghĩ *đòi* con lại xụi xùi *đòi* con. (N.D.)

Ơn lòng *đòi* đoạn vô tở. (N.D.)

Đòi còn có nghĩa nữa là các, chẳng? như trong câu:

Mộc đặc vang lừng bốn cõi,

Kim thanh rền rĩ khắp *đòi* nơi. (L.T.T.)

Câu G, có hai “đức tính” kể ở trên; câu H, có bốn “tình cảm” kể ra; tí dụ I, nói đến năm quả cam. Vậy trong ba tí dụ trên, *những* trở toàn số nhất định.

43. *Những* cũng dùng để trở phức số không phải là toàn số. Tỉ dụ:

Trong *những* bụi duối bụi tre, chim sẻ chim sâu bay nhây, kêu lép nhép. Trên *những* cành đa cành đề, kia con sáo hót, con gáy gù: cảnh tượng thực là ngoạn mục. (N.L.)

Tả thực là đem *những* sự mắt thấy tai nghe cho vào văn chương sách vở. Nhà cổ điển chỉ tả *những* cái hiện tượng đại đồng của tâm giới. Nhà lãng mạn chỉ tả *những* mối tình cảm mơ màng, của thi nhân. (T.S.)

Những tác phẩm về triết học đã hiếm lại phần nhiều là *những* sách chú giải (...) chứ không có sách nào là cái kết quả của sự tư tưởng độc lập, của công sáng tạo đặc sắc cả. (D.Q.H.)

Về đường tinh thần, luân lí, nho học đã có ảnh hưởng rất tốt và đã đào tạo nên *những* bậc hiếu tử, trung thân, hiền nhân, quân tử có đức độ, có phẩm hạnh, có công nghiệp với quốc gia xã hội. (D.Q.H.)

Trong các thơ văn ấy, *những* bài hay không phải là hiếm. (D.Q.H.)

Người ta tính bản ác, nếu không kiềm chế *những* cái dục tình xằng lại thì xã hội không thể ở được. (P.Q.)

Chúng tôi (...) ngồi xuống *những* mòm đá nổi lên ở gần bờ. (H.N.P.)

Những trở phức số thì phức số ấy là lượng bất định, mà *những* trở toàn số thì toàn số ấy có thể là lượng nhất định hay lượng bất định (điều trên).

“Mọi”

44. *Mọi* gốc ở HV, *mỗi*. *Mỗi* là đơn số (đ.41), nhưng còn hàm ý “như nhau cả”, nên ý “đơn số” cũng có thể hiểu là “toàn số”⁽¹⁾. Tỉ dụ:

Mỗi hội viên đóng mười đồng bạc.
cũng có nghĩa là “toàn số hội viên, người nào cũng đóng mười đồng như nhau”.

(1) Ssv. P. *chaque* và A. *every* (cxtr.331, chú).

Về ý tứ thì như vậy, nhưng về ngữ pháp thì *mỗi* là đơn số, mà *mọi* trở toàn số:

Yêu nhau *mọi* việc chẳng nề. (cd.)

Bản nha tức giận *mọi* người. (TC)

Gia hào mấy vị, trân la *mọi* mùi. (NĐM)

Ví hay tu tỉnh *mọi* đường. (NĐM)

Tóc tơ các tích *mọi* khi. (N.D.)

Hàn huyền vừa cạn *mọi* bề gần xa. (N.D.)

Lòng ngán ngẩm buồn tênh *mọi* nỗi. (N.G.T)

Người đời, đã tính vốn lành thì *mọi* sự khổ sở ở đời là bởi xã hội cả. (P.Q.)

Sách Trung Dung nói cái đạo của thánh nhân căn bản ở Trời, rồi giải đến ra hết *mọi* lẽ. (T.T.K.)

Nói đoạn, bác ta về chỗ ngồi, làm bộ không thèm để ý đến những câu trầm trở khen ngợi của *mọi* người gần đó. (T.L.)

“Các”

45. *Các*, tiếng Hán Việt, vốn có nghĩa là mỗi người, mỗi vật:

Các tri nhất thuyết. (= mỗi người giữ một thuyết)

Từ nghĩa mỗi người, mỗi vật, *các* chuyển sang nghĩa mọi người, mọi vật:

Các tận sở năng. (= mỗi người - hay mọi người - làm cho hết tài sức mình)

Trong Việt ngữ, *các* chỉ dùng làm lượng từ trở toàn số (toàn số bất định hay toàn số nhất định):

- (A) { *Các* quan biết ý Hoàng Tung. (NĐM)
Dặn dò hết *các* mọi đường. (N.D.) ⁽¹⁾
Sai đi *các* nẻo tóm về đây nơi. (N.D.)
Đại để phép thi của ta, cứ năm nào đến khoa thi thì quan đốc học *các* tỉnh phải sát hạch học trò. (P.K.B.)
Tôi đã đi hỏi khắp *các* hàng sách.

(1) Dùng điệp ý *các* và *mọi*, cùng là lượng từ trở số.

- (B) { Tất cả *các* sách kể trên (...) đều không hợp với trình độ trẻ con. (D.Q.H.)
Danh từ thuộc loại này chiếm đại đa số vì *các* lẽ sau này (..) (D.H.Q.)
Bốn người *các* anh phải đi ngay mới kịp.

Tỉ dụ A, *các* trò toàn số bất định, mà tỉ dụ B, *các* trò toàn số nhất định. Hiện nay, có người dùng *các* để trò phức số không phải là toàn số:

Ông thường dẫn *các* thí dụ mượn ở sự vật cho người ta dễ nhận xét. Ông lại hay dùng thể ngụ ngôn hoặc kể những chuyện ngắn. (D.Q.H.)

Ta cũng có nhiều câu tục ngữ rạch ròi chỉ lí không kém gì *các* câu cách ngôn của Tàu, những bài ca dao hay, đủ sánh được với *các* bài thơ trong Kinh Thi (D.Q.H.)

“Chúng”, “chư”, “liệt”

46. Ba tiếng này cùng trò toàn số.

Chúng chỉ đi với thể từ trở người:

chúng tôi, chúng ta, chúng mày, chúng bay, chúng nó, chúng bạn, chúng dân, chúng nhân, chúng sinh,...

Chư, *liệt* thường chỉ đi với thể từ Hán Việt⁽¹⁾:

chư hầu, chư tử, chư quân, chư tướng, chư vị, ... liệt cường, liệt quốc, liệt thánh, liệt vị...

Vì sao phân biệt tiếng trở lượng và tiếng trở số?

47. Đầu chương này, ta đã nói về quan niệm “số” và “lượng”. Tuy rằng phân biệt hai quan niệm, nhưng hai quan niệm ấy rất gần nhau, nên trong ngôn ngữ thường dùng *số* hay *lượng* (xem tỉ dụ ở đ.2). Chẳng qua, nói “lượng” thì ta có ý hoặc đếm, đo, lường, hoặc so sánh, mà nói “số” thì ta không có ý ấy. Tỉ dụ:

- (A) Trong *những* người có mặt, *phần đông* tán thành, chỉ có ít người phản đối.

(1) Tuy nhiên, ta cũng nói *chư ông*.

Nói «*những người có mặt*», ta không có ý đếm hay so sánh, nên ta dùng tiếng trở số; mà nói «*phần đông (người) và (ít người)*» thì ta có ý so sánh, nên ta dùng tiếng trở lượng.

(B) Đếm *những* cái này xem có *bao nhiêu*? - Có *chín* cái.

Muốn đổi “số” ra “lượng”, nên ta dùng *bao nhiêu, chín*, là tiếng trở lượng.

48. Vì quan niệm “số” và “lượng” rất gần nhau, nên thường khi nói “số” mà nghĩ “lượng”.

Ta nói *mọi người, các anh, chúng ta*, ta hiểu là “tất cả mọi người, tất cả các anh, tất cả chúng tôi”.

Ta lại lấy những tí dụ đã dẫn trên:

Năm quả cam này thối, loại nó ra!

Những quả cam này thối, loại nó ra!

ta nói «*những*», nhưng ta nghĩ đến cái lượng ta đã biết trước.

Ta cũng có *nhiều* câu tục ngữ rạch ròi chỉ lí không kém gì các câu cách ngôn của Tàu, *những* bài ca dao hay, đủ sánh được với các bài thơ trong Kinh Thi. (D.Q.H.)

Tác giả viết *nhiều câu tục ngữ, và những bài ca dao*, nhưng ta cũng có thể hiểu là muốn nói “nhiều bài ca dao”.

Tuy rằng về ý tứ, có khi ta lẫn lộn số với lượng⁽¹⁾, nhưng ngôn ngữ và ngữ pháp của ta phân biệt rành mạch tiếng trở lượng và tiếng trở số. Nếu không phân biệt, thì trong những câu như

Phân đông những } người có mặt phân đối.
Toàn thể những }

ta phải coi là dùng hai tiếng cùng trở lượng hay cùng trở số, như vậy thì ra ngôn ngữ của ta như có vẻ thiếu tinh vi.

49. Ta đã nói phức số có ý bất định (đ.2). Có lẽ vì thế mà thể từ có lượng nhất định hay phỏng chừng chỉ dùng tiếng trở lượng, mà không có tiếng trở số; trái lại, thể từ có lượng bất định, ta mới dùng cả tiếng trở lượng lẫn tiếng trở số (xđ.42).

Cũng vì thế mà ta không có tiếng riêng trở đơn số: đơn số là một, mà một là lượng nhất định (đ.41).

(1) Có lẽ vì thế mà có nhà viết ngữ pháp Việt, đã cho những tiếng *cả, hết, khắp, nhiều, ít, và những, mọi, các, chúng*, vào cùng.

“Một”, “những” dùng để nhấn mạnh

50. Sự vật, có cái đếm được, có cái không đếm được. Có người cho rằng chỉ có sự vật đếm được mới có cả “số” và “lượng”, còn sự vật dù có đo, có lường được mà không đếm được thì không nói “số” mà chỉ nói “lượng”.
Tỉ dụ:

Giáp mua một quả (năm quả) cam.

Cam là vật đếm từng quả được: nói *một quả cam* thì *cam* thuộc đơn số, mà nói *năm quả cam* thì *cam* thuộc phức số.

Giáp uống một chén (hai chén) nước.

Ta biết được lượng của *nước*, mà không thể nói rằng *nước* dùng theo đơn số hay phức số: đơn số hay phức số thuộc về *chén* là lượng từ đơn vị.

51. Thực ra, có khi ta dùng thể từ trở sự vật đếm được, mà thể từ ấy không thuộc đơn số hay phức số (không có “số”). Trái lại, thể từ trở sự vật không đếm được, lại dùng theo đơn số hay phức số. Tỉ dụ:

Có thể là Giáp chỉ mua một quả cam, mà cũng có thể là Giáp mua nhiều cam. Vậy cái “số” của *cam* không định rõ. Lại như:

Cam ăn ngon hơn bưởi.

Cam cũng không có đơn số hay phức số. Không phải rằng trong hai câu trên *cam* có nghĩa bất định hay tổng quát, mà không có “số”, vì ta nói:

Giáp thích đọc sách lắm,

Giáp đang đọc sách.

sách cũng có nghĩa tổng quát hay bất định, mà câu trên *sách* thuộc phức số (thích đọc sách tất là đọc nhiều sách), mà câu dưới *sách* thuộc đơn số (đang đọc sách thì chỉ có một quyển).

52. *Nước, vàng* là vật không đếm được; nhưng có nhiều thứ nước, nào là nước mưa, nước suối, nước sông, nước bể,..., lại có nước đá, nước lã, nước ngọt, nước a-xít...; cũng như có nhiều thứ vàng: vàng ròng, vàng non, vàng cốm, vàng điệp, vàng quý, vàng mười tuổi, vàng chín tuổi..., vàng ta, vàng tây. Nói *nhiều thứ nước, nhiều thứ vàng*, tức là *nước, vàng* có ý phức số; mà nói:

Gạo Cần Đước, nước Đồng Nai. (tng.)

Thứ vàng này non lắm.

thì *nước* (nước Đồng Nai là một thứ nước), *vàng* có ý đơn số.

Cả đến những thể từ trở cái trừu thể, như *tình cảm, chủ nghĩa, quyền lợi...*, ta cũng dùng theo đơn số hay phức số được.

53. Phần nhiều thể từ có thể dùng theo đơn số hay phức số. Nhưng, trừ phi có tiếng trợ lượng hay tiếng trợ số, còn thì muốn phân biệt thể từ có đơn số hay phức số, hoặc không có “số”, ta phải căn cứ vào ý nghĩa cả câu. Ấy là vì tiếng ta ít dùng tiếng trợ số. Ta hãy đọc hai đoạn văn trích dẫn dưới đây thì thấy rõ:

Câu lễ phép đi, câu lễ phép hơn đáp lại; cứ thế đến chừng năm phút, khi hai người bước tới hàng cơm gần đó thì câu chuyện kết luận bằng một câu không lễ phép mấy, nhưng nghe cũng vui tai. (T.L.)

Trên mặt bể mênh mông, bát ngát, sóng cuộn cuộn từng lớp đuổi nhau, chạy dòn vào bãi cát phẳng, nước tóe trắng phau phau. Trên bãi cát dài hàng nghìn thước phát phới áo vàng, áo đỏ, áo trắng, áo xanh như bướm bướm lượn; trẻ con reo, tiếng sóng vỗ, ồn ào như tiếng chợ đông người. (H.N.P.)

54. Vì ta ít dùng tiếng trợ số (cxđ.13: ta hay lược ý “một”), nên hai tiếng *một, những*, nhiều khi dùng để nhấn mạnh vào thể từ chính ⁽¹⁾; ví dụ:

Không có một ai trong nhà cả.

Tôi không còn một đồng một chữ nào cả.

Ta thử xem chồng ta đi những đâu. (T.T.K)

Lặng ngời mà ngắm quang cảnh, thì thấy trong lòng sinh ra một thứ cảm giác mơ màng như các con đồng ngồi trước điện nghe những tiếng đàn hát, ngửi những mùi hương khói trầm thì ngà ngà say và thấy trong lòng khoan khoái vô hạn. (H.N.P)

(1) *Những* còn dùng để nhấn mạnh vào lượng cho là nhiều quá, cũng như tiếng *có* dùng để nhấn mạnh vào lượng cho là ít quá. Ví dụ:

Anh mua những sáu quyển sách ư?

Anh mua có một quyển sách thôi ư?

Những dùng như trên, không phải là lượng từ trở phức số. *Những, có*, dùng để nhấn mạnh vào một lượng, chúng ta sẽ xếp vào hạng phó từ (đ.XI.28.13). Ta nhận thấy rằng *những* là tiếng trợ số, đặt sau tiếng trợ lượng; mà *những* là phó từ đặt trước tiếng trợ lượng.

PHỤ LỤC

BÀN THÊM VỀ “MỌI”, “CÁC”, “NHỮNG”

55. Điều 42-45, chúng tôi đã nói rằng: *mọi* trở toàn số bất định, mà *các* và *những* trở toàn số bất định hay nhất định. Vì thế mà ta nói *các sách kể trên, các lễ sau này, những sách kể trên, những lễ sau này*; chứ không nói “mọi sách kể trên”, “mọi lễ sau này”.

Về ý tứ, có khi *mọi* mạnh hơn *các*, mà *các* mạnh hơn *những*. Tỉ dụ, hai câu này:

Người đời, đã tính vốn lành thì *mọi* sự khổ sở ở đời là bởi xã hội cả. (P.Q.)

Nói đoạn, bác ta về chỗ ngồi, làm bộ không thèm để ý đến những câu trầm trở khen ngợi của *mọi* người gần đó. (T.L.)

mà thay *mọi* bằng *các* thì kém mạnh; thay bằng *những* thì ý còn yếu hơn.

Về cách dùng tiếng, ta thấy có thể từ dùng *mọi* hay *các* cũng được, có thể từ chỉ dùng *mọi* hay chỉ dùng *các*; tỉ dụ:

a) *mọi* việc, *các* việc; *mọi* nơi, *các* nơi; *mọi* lễ, *các* lễ;

b) *mọi* người, *mọi* ngày, *mọi* khi;

c) *các* nước, *các* ông, *các* anh.

56. Ta nói rằng, *các* và *những* vừa trở toàn số, vừa trở phức số không phải là toàn số (đ.42.43.45). Nói thế là căn cứ vào cách dùng hiện tại, chứ xưa kia dường như *các* dùng để trở toàn số (theo nguyên nghĩa ở Hán ngữ), mà *những* dùng để trở phức số bất định (đ.43).

Chúng tôi trích dẫn dưới đây tỉ dụ rút trong hai tập *Tục ngữ phong dao* của Nguyễn Văn Ngọc, và trong các truyện *Trê cóc*, *Trình thủ*, *Nhị độ mai*, *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc*, *Kim Vân Kiều* và *Lục Vân Tiên*, để đọc giả so sánh:

a) *Các*:

Các quan dâng biểu lên ngôi. (cd.)

Truyện đời nha lại *các* phiên vô hầu. (TC)

Các thầy vâng lệnh trở ra. (TC)

Chẳng qua *các* chúng đồng tình mưu gian. (TC)

Các quan biết ý Hoàng Tung. (NĐM)
Dặn dò hết các mọi đường. (N.D.)
Sai đi các nẻo, tóm về đây nơi. (N.D.)
Ta đây nào phải các thầy,
Bá vợ bá vát nói nhây không nhằm. (N.Đ.C.)

b) *Những:*

Mát trâu thì lại tậu trâu,
Những quân cướp nợ có giàu hơn ai. (cd.)
Mật ngọt càng tổ chết ruồi,
Những nơi cay đắng là nơi thực thà. (cd.)
Phong lưu là cạm ở đời,
Hồng nhan là bả *những* người tài hoa. (cd.)
Vợ chồng là nghĩa già đời,
Ai ơi, chớ nghĩ *những* lời thiệt hơn. (cd.)
Có nghe nín lặng mà nghe,
Những lời anh nói như xe vào lòng. (cd.)
Chớ thấy áo rách mà cười,
Những giống gà nòi, lông nó lơ thơ. (cd.)
Những tuồng loài vật biết gì,
Cũng còn sự lí tranh thi khéo là. (TC)
Cóc rằng: Ai kẻ gian manh,
Gây ra *những* sự sinh tình gớm ghê. (TC)
Đàn bà nông nổi khác nào,
Biết đâu *những* chuyện mưu cao mà bàn. (TC)
Những lời ban tối nỉ non,
Thấy nàng có dạ sắt son thử tình. (H.H.Q.)
Ít lời chẳng muốn nói ra,
Những điều chàng ở ắt là chẳng quên. (H.H.Q.)
Chớ toan *những* sự tranh phiêu. (H.H.Q.)
Những người mặt dạn mày dày,
So xem ắt cũng chẳng tay muông đê. (H.H.Q.)

Xin đừng nhớ đổi sáu thay,
Liều rằng muôn một *những* ngày một hai. (NĐM)
Vững lòng khi dám chắc vào *những* đầu. (NĐM)
Phán rằng: *Những* chúng vô loài,
Thương con, kén rể, bức người ép duyên. (NĐM)
Đã trác trở đòi ngàn xà hổ
Lại lạnh lùng *những* chỗ sương phong. (Đ.T.Đ)
Những người chinh chiến bấy lâu,
Nhẹ xem tính mệnh như màu cỏ cây. (Đ.T.Đ.)
Oán chi *những* khách tiêu phòng. (N.G.T.)
Khen cho *những* miệng rộng dài,
Bướm ong lại đặt *những* lời nọ kia. (N.D.)
Những điều trông thấy mà đau đớn lòng. (N.D.)
Những phường giá áo túi com, sá gì. (N.D.)
Vỡ lòng học lấy *những* nghề nghiệp hay. (N.D.)
Thân này đã bỏ *những* ngày ra đi. (N.D.)
Những lời vàng đá phải điều nói không. (N.D.)
Lại còn bung bít giấu quanh,
Làm chi *những* thói trẻ ranh, nực cười. (N.D.)
Lại như *những* thói người ta,
Vớt hương dưới đất, bẻ hoa cuối mùa. (N.D.)

57. Xem những tí dụ ở điều 42, 43, 45, và 56, thì *những* chỉ dùng đi với thể từ có thêm gia từ, nghĩa là với tổ hợp có ý chính và ý phụ⁽¹⁾, mà *các* không bị hạn chế về cách dùng như vậy. Tuy nhiên, trong mấy quyển truyện kể trên, *những* cũng dùng đi với từ đơn như:

(1) a. - Ta nói *những ai, những đâu, những gì*, thì *ai* = người nào, *đâu* = đâu nào, *gi* = cái gì, việc gì; tức là ba tiếng *ai, đâu, gì*, bản thể là từ kết.

b. - *Những* cũng dùng đi với từ kết gồm hai thể từ ngang giá trị, như trong câu:

Gần đến tháng thi, học trò đổ hạch và *những tú ấm* phải nộp quyển trước cho quan đốc học bản hạt. (P.K.B.)

Nhưng, chúng tôi mới thấy một tí dụ dùng tiếng *những* như trên, chưa đủ để coi là một tiêu chuẩn.

Cớ sao gieo nặng *những lời*. (H.H.Q.)

Tấm thân đã phó cửa Mai *những ngày*. (NĐM)

Muru cao vốn đã rắp ranh *những ngày*. (N.D.)

Trước cho bỏ ghét *những người*,

Sao cho để một trò cười về sau. (N.D.)

Chúng tôi tưởng rằng đây không phải là phép thường, mà chỉ là một lối “xuất qui” dùng về thi ca, và tác giả dùng phép hành văn “nói lửng”. Ta hãy so sánh những tí dụ trên với những tí dụ sau đây:

Ở đời kiên ganah với đời,

Kèo e oanh yến *những lời khen chê*. (H.H.Q.)

Những lời ban tối ni non,

Thấy nàng có dạ sắt son chữ tình. (H.H.Q.)

Liều rằng muôn một *những ngày một hai*. (NĐM)

Mà lòng đã chắc *những ngày một hai*. (N.D.)

Thân này đã bỏ *những ngày ra đi*. (N.D.)

Điều này hãn miệng *những người thị phi*. (N.D.)

58. Ta có thể dùng cả tiếng trở lượng và tiếng trở số (đ.42); nhưng ta nhận thấy rằng:

1. Lượng từ trở toàn thể (*hết, cả,...*) có thể đi với *mọi, các, những*:
hết mọi lẽ, hết các lẽ,

tất cả các sách kể trên, tất cả những sách kể trên.

Tuy nhiên, *khắp* chỉ đi với *mọi, các*, mà không đi với *những*:

khắp mọi nơi, khắp các nơi,

khắp các hàng sách ở phố Lê Lợi.

(Không nói “khắp những hàng sách”.)

2. Lượng từ bất định như *phần nhiều, đôi...* (không trở toàn thể), chỉ đi với *những*, không thể dùng với *mọi, các*:

Phần nhiều những người có mặt phản đối.

Đôi những kẻ thiên ma bách chiết,

Hình thì còn, bụng chết *đòi* nau. (N.G.T.)

Ta nói «*phần nhiều những người...*», mà không nói “phần nhiều mọi người” hay “phần nhiều các người”, nghĩa là ta không dùng tiếng trở lượng không phải là toàn thể (*phần nhiều*) đi với tiếng trở toàn số (*mọi, các*). Có lẽ cũng vì thế mà câu này không dùng tiếng trở số:

Phần nhiều người chỉ chuộng lối học khoa cử, vụ từ chương mà không trọng nghĩa lí. (D.Q.H.)

Ta không dùng *những* vì thế từ *người* không có gia từ, (đ.57) mà ta cũng không dùng *mọi* hay *các* vì lượng từ *phần nhiều* không trở toàn thể.

59. Tóm lại: *các* trở toàn số, mà *những* trở phức số không nhất định phải là toàn số. Ngày nay, cũng ít người dùng *các* thay *những* để trở phức số không phải là toàn số. Khi nào cần trở rõ toàn số, cần nhấn mạnh vào toàn số ta vẫn dùng *các* chứ không dùng *những*; tỉ dụ:

Quan Lễ bộ lại dẫn *các* quan giám thị và *các* ông tân khoa vào vườn ngự uyển xem hoa. (P.K.B.)

Vả lại, *các* trở toàn số bất định, *những* trở toàn số bất định và phức số bất định, mà so sánh phức số bất định và toàn số bất định, thì phức số bất định có tính cách bất định hơn toàn số bất định, nên *những* hàm ý bất định hơn *các*. Vì thế mà ta nói *các người này, các người kia, những người này, những người kia*, nhưng chỉ nói *những người nào* chứ không nói “*các người nào*”.

TIẾT V

SỐ THỨ TỰ

55. Số thứ tự là số đếm hoặc dùng một mình, hoặc đặt sau *thứ, hạng, số, đệ*; tỉ dụ:

quyển nhất (thứ nhất); chương hai (thứ hai);

điện thoại 132 (số 132);

năm 1960;

bàn thứ sáu (số sáu);

thư kí hạng ba;

đệ nhất giáp tiến sĩ đệ nhất danh.

56. Số thứ tự là bổ từ của thể từ nên đặt sau tiếng chính (xem những tỉ dụ trên), trừ tổ hợp Hán Việt cấu tạo theo ngữ pháp Hán, thì số thứ tự đặt trước tiếng chính, như *đệ nhất giáp tiến sĩ đệ nhất danh*.

Nhưng, chịu ảnh hưởng Pháp ngữ về cách trở giờ trong một ngày, ta lại đặt số thứ tự trước thể từ chính.

Trước kia, ta nói: *giờ tí, giờ Sửu,... giờ Hợi*, nay ta nói: *một giờ, hai giờ... mười hai giờ*, tức là giờ thứ nhất, giờ thứ nhì... trong ngày. Ta nói vậy, có lẽ đã dịch P. *une heure, deux heures... douze heures*, thành ra trở thời điểm hay trở thời hạn lấy giờ làm đơn vị, ta nói không có phân biệt gì:

Tôi làm việc đến tám giờ. (thời điểm)

Tôi làm việc tám giờ một ngày. (thời hạn)

CHƯƠNG MUỖI MỘT

PHÓ TỪ (I)

1. Phó từ là tiếng đặt trước⁽¹⁾ thể từ hay trạng từ, dùng để:

- a) xác định, phủ định hay phỏng định một sự vật hay sự trạng;
- b) trở trạng thái về thời gian hay quan hệ về thời gian;
- c) đổi sự trạng tác động thành sự trạng bị động, đổi sự trạng thụ động thành sự trạng tác động, hay đổi sự trạng tĩnh thành sự trạng động;
- d) diễn tả ý kiến hay ý chí (ý chủ quan) của người nói hay của người chủ sự về một sự vật hay sự trạng.

Công dụng của phó từ rộng như vậy, nên chúng tôi chia phó từ ra tám hạng:

- 1. phó từ xác định
 - 2. phó từ phủ định
 - 3. phó từ phỏng định
 - 4. phó từ thời gian: chương XII
 - 5. 6. phó từ bị động và phó từ tác động
 - 7. 8. phó từ ý kiến và phó từ ý chí
 (phó từ chủ quan)
- } chương XI
} chương XIII

(1) Có tiếng phó từ dùng theo quán pháp, đặt sau tiếng chính: xd.XI.16 (*thôi*), - XII.15 (*rồi*), - XIII.23 (*được*), - XIII.26 (*đâu*).

TIẾT I

PHÓ TỪ XÁC ĐỊNH

2. Ta nói:

- (A) { Tôi gặp Giáp hôm qua.
 { Người kia là ông Ất.

thì ta thừa nhận sự trạng “gặp Giáp” và sự vật “ông Ất” là có thực; mà ta nói:

- (B) { Tôi *không* gặp Giáp.
 { Người kia *không phải* là ông Ất.

thì ta phủ nhận sự trạng “gặp Giáp” hay sự vật “ông Ất”. *Không, không phải*, dùng để diễn tả ý phủ định, ta gọi là phó từ phủ định. Nay ta nói:

- (C) { Tôi *có* gặp Giáp hôm qua.
 { Người kia *chính* là ông Ất.

ta vẫn diễn tả hai việc như tí dụ A, nhưng dùng thêm tiếng *có, chính*, thì ý thừa nhận mạnh hơn: ta gọi là xác nhận sự trạng “gặp Giáp” và sự vật “ông Ất”. *Có, chính*, là phó từ xác định.

3. Phó từ xác định là tiếng đặt trước trạng từ hay thể từ, dùng để xác nhận một sự trạng hay sự vật.

Ta thường dùng làm phó từ xác định, những trạng từ như: *có, phải, chính, tợ, tương, được, dẫu, (dẫu, dù), cũng (cũng thể, cũng thà), còn, cả, chỉ, thôi, mới, duy, chẳng qua, (bất quá), đều, cùng, toàn, rất, tình, thuần, những,...*

4. Ý xác định hàm ý nhấn mạnh và trở rõ một khái niệm, nên có những tiếng đặt trước thể từ, dùng để trở rõ:

a) một khoảng không gian hay thời gian hữu định,

b) một không điểm hay thời điểm nhất định (1 *Không điểm* = điểm của không gian, cnh. *thời điểm* = điểm của thời gian.)

c) số, lượng;

ta cũng gọi là phó từ xác định.

“Có”: phân biệt “có” dùng làm thuật từ và “có” dùng làm phó từ

5. «*Có* dùng làm thuật từ. - *Có* dùng làm thuật từ (hay tiếng chính trong thuật từ) trong những tí dụ dưới:

- (A) Xưa kia, văn Nôm tuy vẫn *có*, nhưng chỉ là phần phụ đối với văn chữ Nho là phần chính. (D.Q.H.)
- (B) Các cố đó, người Bồ Đào *có*, người Ý đại lợi *có*, người Pháp-tây *có*. (P.Q.)
- (C) Chữ trình kia cũng *có* ba bày đường. (N.D.)
- (D) Giáp *có* hai cái nhà.
- (Đ) Nhà *có* khách.
- (E) Vườn *có* hai chậu hoa.
- (G) Một năm *có* bốn mùa.

Hai câu A, B, *có* là trạng từ trọn nghĩa⁽²⁾; các câu khác, *có* là trạng từ không trọn nghĩa.

Trong những tí dụ trên, câu nào cũng *có* chủ từ. Trong câu dẫn dưới đây, *có* dùng làm thuật từ của câu nói trống không *có* chủ từ (xđ.XVIII.22):

Có cô thì chợ cũng đông. (cd.)

6. «*Có*» dùng làm phó từ cho trạng từ. - *Có* dùng làm phó từ xác định trong những câu như:

-
- (1) Trong hai câu A, B, ta *có* cần phải coi *có* là trạng từ không trọn nghĩa, và *văn Nôm*, *người Bồ đào*, v.v..., là ý khách từ cho lên đầu câu làm chủ đề, không (đ.VI.24.25; -XIX.1)? Hiểu như vậy thì hai câu là câu nói trống, không *có* chủ từ (đ.XVIII.22), và đặt ý khách từ vào đúng vị trí của nó, ta nói:

Xưa kia tuy vẫn *có* văn Nôm, nhưng v.v.

Các cố đó, *có* người Bồ đào, v.v.

Chúng tôi tưởng rằng coi tiếng *có* là trạng từ trọn nghĩa trong hai câu A, B, trên kia, không trái với tinh thần tiếng ta, vì ta *có* nhiều trạng từ cùng ở trường hợp ấy. Tí dụ:

(a) Người *còn* thì của hãy *còn*. (N.D.)

(b) *Còn* người thi hãy *còn* của.

(a) Giáp xấu hổ, mặt *đỏ bừng*.

(b) Giáp xấu hổ, *đỏ bừng* mặt.

Xem những tí dụ vừa dẫn ra, chúng ta nhận thấy rằng:

1. Những trạng từ *còn*, *đỏ*, dùng ở hai câu (a) là trạng từ trọn nghĩa, mà dùng ở hai câu (b) là trạng từ không trọn nghĩa.

2. Tiếng dùng làm chủ từ của trạng từ ở hai câu (a) là khách từ ở hai câu (b).

Vậy thì *có* chủ trương rằng trong câu:

Xưa kia, văn Nôm tuy vẫn *có*, nhưng v.v.

có là trạng từ trọn nghĩa, mà *văn Nôm* là chủ từ, cũng không phải là gò ép, vì không trái với tinh thần tiếng ta.

Sách Hàn Phi Tử có chép một chuyện như sau (...) (T.V.T.)

Con đừng có nói như vậy. (H.B.C.)

Đừng có láo!

Bỏ phó từ đi, nghĩa cả câu không thay đổi; có chỉ dùng hoặc để xác định, hoặc để nhấn mạnh vào trạng từ chính đứng sau.

7. «*Có*” dùng làm phó từ cho thể từ. - *Có* dùng làm phó từ cho trạng từ, rất dễ nhận định. Nhưng, mấy câu tí dụ dưới đây:

(A) *Có* một vị thiên thần buồn cười cái tính ngu ấy. (T.V.T.)

(B) *Có* người khách ở viễn phương,

Xa nghe cũng nức tiếng nàng tìm chơi. (N.D.)

(C) *Có* anh Giáp đến chơi.

ta phải coi *có* là tiếng chính của thuật từ trong câu nói trống, hay là phó từ của thể từ đứng sau?

Ta hãy lấy câu A mà phân tích ra xem.

Coi *có* là tiếng chính của thuật từ trong câu không có chủ từ, thì cả tổ hợp «*một vị thiên thần buồn cười cái tính ngu ấy*” là bổ từ của *có*, nghĩa là *có* là ý chính.

Nhưng, coi *có* là phó từ, thì trái lại, tổ hợp kia là một câu: chủ từ là *một vị thiên thần*, thuật từ là *buồn cười cái tính ngu ấy*. *Có* chỉ dùng để xác định *một vị thiên thần*.

Chúng tôi theo chủ trương thứ hai, nghĩa là coi *có* là phó từ xác định cho thể từ «*một vị thiên thần*” dùng làm chủ từ. Bỏ tiếng *có* đi, nghĩa cả câu không thay đổi.

“*Có*” dùng theo nghĩa “*có ở*”

8. Ta nói:

(A) Giáp *có ở* nhà.

thì *có* là phó từ của trạng từ chính *ở*. Ta thường lược ý “*ở*” (đ.XVIII.28), chỉ nói:

(B) Giáp *có* nhà.

Vậy, câu B, *có* dùng theo nghĩa “*có ở*”, chứ không dùng theo nghĩa như ở điều 5, nhưng ta cũng coi *có* là tiếng chính trong thuật từ, và *nhà* là bổ từ của *có* (ssđ.X.36).

Tỉ dụ khác:

(C) Khách có trong nhà.

(D) Hai chậu hoa có ngoài vườn.

(C: Khách có ở, hiện ở, vẫn ở trong nhà, chưa về. - D: hai chậu hoa có ở, hiện ở, vẫn ở ngoài vườn, không ai lấy mất).

“Chính”, “tự”

9. *Chính* thường chỉ dùng làm phó từ xác định cho thể từ:

Chính Giáp nói với tôi chuyện ấy.

Người kia *chính* là ông Giáp.

Tự dùng làm phó từ xác định cho thể từ, tương đương với *chính*:

(A) *Tự* (*chính*) Giáp làm bài toán này.

Tự còn dùng làm phó từ xác định cho trạng từ, và câu A cũng nói:

(B) Giáp *tự* làm bài toán này.

Câu B, trạng từ *chính* *làm* không trọn nghĩa, chủ từ *Giáp* và khách từ *bài toán này* không trở cùng một thể (đ.VII.19). Câu tỉ dụ dưới đây, chủ từ và khách từ của trạng từ *chính* trở cùng một thể:

(C) Anh hãy *tự* trách mình trước⁽¹⁾

“Được”, “phải”

10. *Được*, *phải*, dùng làm phó từ xác định cho trạng từ, như:

(1) Câu này có thể không dùng phó từ:

Anh hãy trách mình trước.

hay chỉ dùng phó từ mà lược ý khách từ:

Anh hãy *tự* trách trước.

Nói lược ý khách từ như vậy, là chịu ảnh hưởng cổ ngữ Hán. Như trong câu: “Quốc tất *tự* phạt, nhi hậu nhân phạt chi” (*Mạnh tử*) (dịch: một nước tất *tự* đánh mình, sau người khác mới đánh mình), thì *phạt* là trạng từ không trọn nghĩa, mà dùng ở về trên không có khách từ, về dưới, khách từ của *phạt* là *chi*. Vì ở về trên chủ thể và khách thể của trạng từ *phạt*, cùng là một, nên cổ ngữ Hán lược ý khách thể, không dùng tiếng *kì* (= mình) làm khách từ. Nói *tự* *phạt* cho là đủ rồi, không cần nói “*tự* phạt *kì*”.

Theo Vương Lực (NPLL II.33) thì hiện nay Hán ngữ không nói lược như vậy, mà nói “*tự* *kì* *phạt* *tự* *kì*”: *tự* *kì* trên dùng như *tự*, mà *tự* *kì* dưới dùng như *kì*.

Ông ấy được đi sứ,

Nó phải đi đây.

ta sẽ nói ở đ.XIII.9

Phải còn dùng làm phó từ xác định cho thể từ, tương đương với *chính* (đ.9 - ta cũng nói *chính phải*); tỉ dụ:

Người kia *phải* (*chính phải*) là ông Ất.

“Tương”

11. *Tương* chỉ dùng làm phó từ xác định cho trạng từ Hán Việt. (*Tự* có thể đi với trạng từ Nôm hay trạng từ Hán Việt, - đ.VII.18). Tỉ dụ:

Họ *tương* hại nhau.

Hai người *tương* xứng nhau.

Chúng ta phải *tương* trợ nhau⁽¹⁾

“Dấu (dấu, dù)”, “tuy”

12. Tỉ dụ:

Người ta ở trong xã hội, trong khi giao tế với nhau, cần phải

(1) a. - Ta có thể không dùng phó từ:

Họ hại nhau.

Hai người xứng nhau.

hay, vì ảnh hưởng cổ ngữ Hán, mà chỉ dùng phó từ, lược ý khách từ:

Hai người tương xứng.

Chúng ta phải tương trợ.

Tương rất thông dụng trong Việt ngữ, mà theo Vương Lực (TQNP II.29) thì hiện giờ tiếng ấy càng ngày càng ít dùng trong Hán ngữ. Như, xưa kia nói: «*Nhị nhân tương thị, bất cảm đáp*» (= hai người nhìn nhau, không dám nói gì), thì nay nói: «*Nhị nhân, nhi khán ngã, ngã khán nhi, đô bất cảm đáp ứng*».

b. - Có người Việt “thông Hán tự”, thấy nói *tương xứng nhau, tương trợ nhau*, cnh. nói *tự trách mình, tự phạt mình*, (chủ ở sau), thì cho là nói thừa tiếng *nhau* hay *mình*. Thực ra, không có dùng thừa tiếng nào, mỗi tiếng có một từ vụ riêng; *tương, tự* là phó từ; *nhau, mình* là khách từ.

c. - *Tương* đi với trạng từ không trọn nghĩa, mà chủ từ và khách từ của trạng từ chính trở cùng một thể. Vậy ta nói: *Cái này tương tự cái kia*, cnh. người Trung Hoa nói: *Ngã bất tương tín nhi đích thoại* (= tôi không tin lời anh nói), thì chủ từ và khách từ không trở cùng một thể, mà *tương* dùng thừa vì không có nghĩa gì (*tương tự* = giống; *tương tín* = tin).

Ta coi *tương tự, tương tín* là quán thoại.

có lẽ phép, *dấu* đối với người cao hơn mình, ngang bằng mình, hay người thấp kém mình, cũng vậy. (P.Q.)

Chẳng những nghề học, *dấu* nghề làm ăn cũng chẳng khác gì. (T.V.T.)

Những lời nói hay, những công việc hay, *dù* ở nước nào, ta cũng nên biết. (D.Q.H.)

Hạt tiêu *tuy* bé mà cay,

Đồng tiền *tuy* bé mà hay cửa quyền. (cd.)

Tôi *tuy* dốt âm nhạc, chứ cũng biết âm nhạc cổ của ta không cao đến mức ấy. (P.K.)

Dấu (*dấu, dù*), *tuy*, có tác dụng nhấn mạnh vào tiếng đứng sau: *đối với người cao... kém mình, ở nước nào, nghề làm ăn bé, dốt âm nhạc.*

Dấu, tuy, thường dùng trong câu có hai ý tương phản, ý trước dùng *dấu, tuy*, ý sau dùng quan hệ từ *nhưng*, nên chúng tôi sẽ nói thêm ở chương XXIII.

“Có”, “chỉ”

13. Chúng ta đã nói đến tiếng *có* dùng làm phó từ ở hai điều 6 và 7 trên. *Có* còn dùng để nhấn mạnh vào một lượng ta cho là ít, hay vào một số ít sự vật đối với số nhiều hơn. Tỉ dụ:

Mỗi bữa Giáp ăn *có* hai chén cơm.

Mấy anh ấy, Giáp mển *có* Ất và Bình.

14. Dùng theo nghĩa nói ở điều trên, *có* thường đi với *chỉ*:

Mỗi bữa Giáp *chỉ* ăn *có* hai chén cơm.

Mấy anh ấy, Giáp *chỉ* mển *có* Ất và Bình.

Dùng *chỉ*, ta có thể không dùng *có*:

Mỗi bữa Giáp *chỉ* ăn hai chén cơm.

Mấy anh ấy, Giáp *chỉ* mển Ất và Bình.

15. Điều trên, *chỉ* dùng làm phó từ cho trạng từ, tỉ dụ dưới, *chỉ* là phó từ cho thể từ:

Giáp *chỉ* là người cùng làng với Ất, *có* họ hàng gì đâu.

Nói:

Chỉ *có* Giáp làm được bài toán.

muốn cho giản dị, ta coi *chỉ có* là phó từ của Giáp; chứ chính ra *có* là phó từ của *Giáp* (theo đ.7), và *chỉ* là phó từ của *có*.

“Thôi”, “mới”, “duy”, “duy có”, “chẳng qua”, “bất quá”.

16. *Thôi* có nghĩa như *chỉ*, nhưng dùng theo quán pháp, đặt cuối câu hay cuối một tổ hợp chúng tôi sẽ gọi là cú (xđ.XVI.6), và ta thường dùng điệp cả *thôi* lẫn *chỉ*⁽¹⁾.

Mỗi bữa Giáp ăn có hai chén cơm *thôi*.

Mỗi bữa Giáp *chỉ* ăn có hai chén cơm *thôi*.

Tôi lại (*chỉ* lại) chơi *thôi*, tôi không ăn cơm.

Có (*Chỉ* có) Giáp làm được bài toán *thôi*.

17. *Mới* tương đương với *chỉ*⁽²⁾, và ta thường dùng điệp *mới* và *chỉ*, *thôi*:

Tôi *mới* (*chỉ mới*) nhìn thấy Giáp *thôi*.

Mới còn có nghĩa như *vừa* (trở quá khứ rất gần), dùng làm phó từ thời gian (đ.XII.18), nên ta thường dùng tiếng đôi *chỉ mới* hay *vừa mới*, để phân biệt hai nghĩa của *mới*:

Tôi *chỉ mới* nhìn thấy Giáp.

Tôi *vừa mới* nhìn thấy Giáp.

Dùng tiếng đơn *mới*, và theo nghĩa là *chỉ*, ta phải dùng thêm tiếng *có* làm phó từ:

Tôi *mới* nhìn thấy Giáp. (*mới* = *vừa*)

Tôi *mới* nhìn thấy *có* Giáp. (*mới* = *chỉ*)

18. *Duy*, *duy có*, dùng làm phó từ cho thể từ, nghĩa mạnh hơn *chỉ có*, và ta thường dùng điệp ý tiếng *mới*:

(1) *Thôi* đặt cuối câu, theo nghĩa là dùng, chớ, như:

Nó không ăn thì *thôi* (*dùng, chớ*).

không phải là phó từ xác định, ta sẽ nói ở đ.XIII.30.

Và lại, *thôi* dùng theo nghĩa này, đi với trợ từ *thì*, mà dùng theo nghĩa là *chỉ*, đi với trợ từ *mà*:

Tôi lại chơi *mà* *thôi*.

Paris không phải *chỉ* là chốn ăn chơi *mà* *thôi*. (P.Q.)

(2) Nhưng nghĩa hơi khác. Tỉ dụ, ta tìm hai người là Giáp và Ất, mà ta nói: *Tôi chỉ nhìn thấy có Giáp*, thì câu hàm ý “tôi không nhìn thấy Ất”. Nhưng, nói: *Tôi mới nhìn thấy có Giáp*, thì câu hàm ý “tôi chưa nhìn thấy Ất”.

Trong đời *duy* người quân tử có đức tu ki, *mới* có thể ở vào ngôi trị nhân. (T.V.T.)

Duy có anh *mới* làm được việc ấy.

19. *Chẳng qua, bất quá*, cũng tương đương với *chỉ*, và ta cũng hay dùng điệp cả *chỉ, thôi*:

Những nơi ấy *chẳng qua* là chỗ bán vui cho khách hiếu kì trên thế giới mà *thôi*. (P.Q.)

Câu trên, ta có thể hoặc bỏ *mà thôi*, hoặc thêm *chỉ* và nói «*chẳng qua chỉ là... mà thôi*».

“Đều”, “cùng”

20. *Chỉ* hàm ý hạn chế, mà *đều, cùng*, hàm ý bao gồm tất cả⁽¹⁾:

Mấy anh ấy, Giáp *chỉ* mển có Ất và Bình.

Mấy anh ấy, Giáp *đều (cùng)* mển cả.

Chỉ có Giáp làm được bài toán.

Mấy trò này *đều (cùng)* làm được bài toán.

Mấy anh ấy, *chỉ* có Giáp là người tốt.

Mấy anh ấy *đều (cùng)* là người tốt cả.

21. *Cùng* còn hàm ý “đồng thời” hay “chung với”; tỉ dụ:

Hai người *cùng* đi một lúc.

Giáp *cùng* ở một nhà với Ất.

(1) Chúng tôi coi *chỉ, đều,...* là phó từ xác định, vì những tiếng ấy chỉ có công dụng trở rõ hay nhấn mạnh vào ý đứng sau. Tỉ dụ, đáng lẽ nói:

Mỗi bữa Giáp ăn hai chén cơm.

Mấy anh ấy, có Giáp là người tốt.

Mấy anh ấy, Giáp mển cả.

Mấy anh ấy là người tốt cả.

ta thêm *chỉ* hay *đều*:

(A) Mỗi bữa Giáp *chỉ* ăn hai chén cơm.

(B) Máy anh ấy, *chỉ* có Giáp là người tốt.

(C) Máy anh ấy, Giáp *đều* mển cả.

(D) Máy anh ấy *đều* là người tốt cả.

thì câu A, *chỉ* nhấn mạnh vào ý “ăn hai chén cơm”; câu B, *chỉ* nhấn mạnh vào ý “có Giáp”; câu C, *đều* nhấn mạnh vào ý

Đôi ta như thể con tằm,
Cùng ăn một lá, cùng nằm một nong. (cd.)

Tỉ dụ trên, *cùng* là phó từ của trạng từ. Tỉ dụ dưới đây, *cùng* là phó từ của thể từ:

Hai người đi *cùng* một lúc.
Giáp ở *cùng* một nhà với Ất.
Cùng giọt máu bác sinh ra,
Khác giọt máu mẹ, ai hòa thương ai. (cd.)
Cùng một tiếng có thể có nhiều nghĩa khác nhau.
Cùng một bài, hai người đọc mà mỗi người hiểu một cách.

“Cũng”, “còn”, “cả”, “cũng thể”, “cũng thà”

22. Tỉ dụ:

- (A) Ngoài mấy anh kia ra, Giáp *cũng* (*còn*) mển Ất.
(B) Ngoài mấy anh kia ra, Giáp *cũng* là người tốt.

Cũng, *còn*, dùng để nhấn mạnh vào *mển Ất* và *người tốt* và hàm thêm ý so sánh: so sánh việc “Giáp mển Ất” với việc “Giáp mển mấy anh kia” (mển Ất như mển mấy anh kia); so sánh việc “Giáp là người tốt” với việc “mấy anh kia là người tốt” (Giáp là người tốt như mấy anh kia).

Có khi ta lặp lại tiếng *cũng* cho lời nói mạnh thêm; tỉ dụ:

Nó thích danh, mà *cũng* thích lợi.
Danh nó *cũng* thích mà lợi nó *cũng* thích.

Ta thường không diễn tả đối tượng để so sánh; tỉ dụ:

Giáp *cũng* là người tốt.
Hùm thiêng khi đã sa cơ *cũng* hèn. (N.D.)

23. *Cũng* hàm ý so sánh, nên ta hay dùng trong một câu có hai vế đương đối, mà về trên thường có phó từ phủ định (*không*, *chẳng*). Ta cũng dùng *cũng*, *thể*, *cũng thà*; tỉ dụ:

Chẳng được miếng thịt miếng xôi,
Cũng được lời nói cho nguôi tấm lòng. (cd.)
Chẳng trăm năm *cũng* một ngày duyên ta. (N.D.)

Việc ấy tưởng *không* thành, thế mà *cũng* xong.
 Chẳng chua *cũng* *thể* là chanh,
 Chẳng ngọt *cũng* *thể* cam sành chín cây. (cd.)
 Xấu như ma *cũng* *thà* con gái. (tng.)

24. Đáng lẽ nói như hai câu A, B, điều 22 ta nói:

(C) Ngoài mấy anh kia ra Giáp $\left\{ \begin{array}{l} \text{mến cả Ất.} \\ \text{cũng mến cả Ất.} \end{array} \right.$

(D) Ngoài mấy anh kia ra, *còn* Giáp *cũng* là người tốt.
 thì *cả*, *còn* dùng để nhấn mạnh vào Ất (C) hay Giáp (D).
 (Ss. *cũng*... *cả* với *chỉ*... *có*, đ.14; và *còn*... *cũng* với *duy*... *mới*, đ.18).

25. *Cũng* còn dùng như *cùng* theo nghĩa nói ở hai điều 20 và 21 ⁽¹⁾; tí dụ:

Cũng (*cùng*, *đều*) là con mẹ con cha,
 Con thì tiền rười, con ba mươi đồng. (cd.)

(1) Dường như ta có thể nhận xét cách dùng *cũng*, *cùng*, *đều*, như sau:

- (A) Ai tôi *cũng* kính.
 Mọi người tôi *đều* (*cùng*) kính.
- (B) Danh nó *cũng* thích mà lợi nó *cũng* thích.
 Danh và lợi, nó *đều* (*cùng*) thích cả.
- (C) Mấy anh ấy, anh nào *cũng* tốt.
 Mấy anh ấy *đều* (*cùng*) tốt cả.
- (D) Mấy hôm trước, hôm nào tôi *cũng* đi coi hát.
 Mấy hôm trước tôi *đều* (*cùng*) đi coi hát cả.
- (Đ) Một lời anh ấy *cũng* không nói.
- (E) Một miếng *cũng* không còn.

Tí dụ A: câu trên ta xác định việc “tôi kính bất cứ một ai”, *ai* thuộc đơn số, nên ta dùng *cũng*; câu dưới ta xác định việc “tôi kính tất cả mọi người”, *mọi người* thuộc phức số, ta dùng *cùng* hay *đều*.

Tí dụ B: câu trên ta xác định việc “nó thích danh” và việc “nó thích lợi”, *danh* thuộc đơn số, *lợi* thuộc đơn số, ta dùng *cũng*; câu dưới ta xác định việc “nó thích danh và lợi”, *danh và lợi* thuộc phức số, ta dùng *đều* hay *cùng*.

Tí dụ C: câu trên ta xác định việc “bất cứ anh nào tốt”, *anh nào* thuộc đơn số, ta dùng *cũng*; câu dưới ta xác định việc “mấy anh ấy tốt”, *mấy anh ấy* thuộc phức số, ta dùng *đều* hay *cùng*.

Tí dụ D: ta xác định việc “bất cứ hôm nào tôi đi coi hát”, *hôm nào* thuộc đơn số, ta dùng *cũng*; câu dưới ta xác định việc “mấy hôm trước tôi đi coi hát”, *mấy hôm trước* thuộc phức số, ta dùng *đều* hay *cùng*.

(1) Có lẽ câu B là «*Giáp chơi với những người nào, thì những người ấy toàn là người tử tế*» nói gọn. Nói đầy đủ như câu này thì có thể thay *toàn* bằng *đều*.

Anh làm gì, tôi *cũng* (*cùng, đều*) biết cả.

Cũng (*cùng*) một tiếng có thể có nhiều nghĩa khác nhau.

“Toàn”, “rất”, “tinh”, “thuần”

26. *Toàn* có nghĩa gần hư *đều*, nên câu:

(A) Mấy anh ấy *toàn* là người tốt cả.

ta có thể thay *toàn* bằng *đều*; nhưng nói:

(B) Giáp chơi với *toàn* người tử tế.

tuy rằng câu có nghĩa là “những người Giáp chơi với *toàn* (*đều*) là người tử tế”, mà ta không thể thay *toàn* bằng *đều*, được (1)

Hai câu trên, *toàn* là phó từ của thể từ, mà nói:

(C) Giáp *toàn* chơi với người tử tế.

thì *toàn* là phó từ của trạng từ.

Câu B, ta có thể dùng thêm tiếng *chỉ* (dùng điệp ý *chỉ* và *toàn*):

(D) Giáp *chỉ* chơi với *toàn* người tử tế.

Câu C, ta có thể thay *toàn* bằng *chỉ* (đ.X.33, chú):

(E) Giáp *chỉ* chơi với người tử tế.

27. *Rất, tinh, thuần*, dùng làm phó từ, đồng nghĩa với *toàn*:

Mấy anh ấy *rất* là người tử tế.

Giáp *rất* chơi với người tử tế.

Nhà bày *tinh* những đồ cổ.

Giáp mặc *thuần* một màu trắng.

“Những”

28. Có dùng để nhấn mạnh vào một lượng ta cho là ít (đ.13), mà *những* dùng để nhấn mạnh vào một lượng ta cho là nhiều⁽¹⁾:

Anh mua *có một* quyển sách thôi ư?

Anh mua *những năm* quyển sách ư?

Mua trâu chọn *những* trăm hai lá vàng. (cd.)

(1) Những dùng làm lượng từ trở phức số

29. *Những* còn dùng theo nghĩa tương đương với *chỉ* hay *toàn*, mà thường ý nhẹ hơn. Tỉ dụ:

- (A) { Sa cơ nên phải lụy Tào,
Những so tài sắc thì tao kém gì. (cd.)
Vi chàng thiếp phải mò cua,
Những thân như thiếp thì mua ba đồng. (cd.)
Những lo trọn đạo thờ chồng. (H.H.Q.)
Những mừng thăm cá nước duyên may. (N.G.T.)
Khi mơ *những* tiếc khi tàn. (Đ.T.Đ.)
Đêm ngày lòng *những* giận lòng. (N.D.)
Rình như miếng mồi *những* toan hại người (NĐM)
- (B) { Gieo mình xuống sập *những* lo cùng phiền. (cd.)
Sao tôi lên núi *những* chui cùng trèo. (cd.)

Tỉ dụ A, ta có thể thay *những* bằng *chỉ*; tỉ dụ B, ta có thể thay bằng *chỉ* hay *toàn*. Ta cũng dùng điệp ý *những* với *chỉ* hay *toàn*:

Quanh năm *chỉ những* chui nổi cả năm. (cd.)

Lên núi, *toàn những* chui cùng trèo.

Ta cũng dùng trợ từ *là* sau *những*:

Những là rày ước mai ao. (N.D.)

Những là đo đản ngược xuôi. (N.D.)

30. Điều trên, *những* là phó từ của trạng từ. *Những* (tđv. *chỉ, toàn*) cũng dùng làm phó từ cho thể từ; tỉ dụ:

(A) Rổ đầy *những* hoa.

(B) Trông thì nhờn *những* mỡ, ghé thì cầu *những* đất. (N.L.)

(C) Bước vào thấy *những* đàn bà. (NĐM)

(D) Cái gánh hàng đây *những* quế cùng hồi. (cd.)

(Đ) Ế hàng gặp *những* thông manh, quáng gà. (cd.)

Những tỉ dụ trên, ta có thể hoặc thay *những* bằng *chỉ có*, *chỉ là* hay *toàn*, hoặc thêm *chỉ* hay *toàn* trước *những*:

Rổ đầy *toàn những* hoa.

Bước vào thấy *chỉ có* (*chỉ những, toàn những*) đàn bà.

Cái gánh hàng đây *chỉ là* (*chỉ những, toàn những*) quế cùng hồi.

Không riêng vì thế mà ta coi *những* là phó từ, chứ không coi là lượng từ; còn lẽ này nữa quan trọng hơn: *những* không phải là lượng từ, vì tiếng đứng sau hoặc là từ đơn (A, B) hoặc là ngữ (C), hoặc là tổ hợp gồm có hai từ đơn ngang giá trị (D) hay hai ngữ ngang giá trị (E), chứ không phải là từ kết gồm ý chính và ý phụ như đã nói ở điều X.57⁽¹⁾.

31. Nhưng, mấy câu dưới đây:

- (A) { Bán hàng ăn *những* chũm cau,
Chồng con nào biết cơ màu này cho. (cd.)
- (B) { Xót mình چرا các buồng khuê,
Vỡ lòng học lấy *những* nghề nghiệp hay. (N.D.)

sau *những* là từ kết có ý chính và ý phụ (*chũm cau, - nghề nghiệp hay*). Tuy rằng ta có thể hoặc thay *những* bằng *chỉ có* hay *toàn*, hoặc thêm *chỉ* hay *toàn*:

Bán hàng ăn *chỉ có* (*toàn, chỉ những, toàn những*) chũm cau.

Học lấy *toàn* (*toàn những*) nghề nghiệp hay.

nhưng muốn định *những* là lượng từ hay phó từ, ta phải suy luận ý người nói, người viết. Như câu B, chưa chắc ý tác giả đã muốn nói “học toàn những nghề nghiệp hay”, vậy ta chỉ nên coi *những* là lượng từ.

Câu A là lời người đàn bà tự thán rằng: đi bán hàng, mình ăn tiêu rất dè dặt, như ăn trầu *chỉ* ăn chũm cau chứ không dám ăn cau, thế mà chồng

(1) Câu nào sau *những* là từ đơn hay ngữ (A, B, C) ta có thể lập lại thể từ:

Rổ đây *những* hoa là hoa.

Thấy *những* đàn bà là đàn bà.

«Hoa là hoa», «đàn bà là đàn bà» tức là “hoa cùng là hoa”, “đàn bà cùng là đàn bà”, ta lược ý “cùng”.

Ta nhận thấy rằng «*những quế cùng hồi*» cũng nói «*những quế cùng là hồi*», mà không thể nói lược “những quế là hồi”. Vậy chỉ có thể lược ý “cùng” và dùng trợ từ là thay vào, khi nào sau *những* là từ đơn hay ngữ lập lại:

những hoa cùng hoa

những quế cùng hồi,

những hoa cùng là hoa,

những quế cùng là hồi,

những hoa là hoa,

(không nói; *những quế là hồi*).

con ở nhà không biết cho mình. Vậy, ta phải coi *những* là phó từ tương đương với *chỉ* hay *toàn*, mới đúng ý câu ca dao⁽¹⁾.

32. *Không những, chẳng những* (= không phải chỉ) dùng làm phó từ trong câu có hai vế, vế trên dùng *không những, chẳng những* thì vế dưới thường dùng *còn, cả, cũng*:

Các văn sĩ *không những* làm thi phú, mà *còn* làm các thể văn khác nữa. (D.Q.H.)

Văn chương nước ta, *không những* Hán văn, mà *cả* Việt văn chịu ảnh hưởng văn Tàu sâu xa lắm. (D.Q.H.)

Chẳng những nghề học, dầu nghề làm ăn *cũng* chẳng khác gì. (T.V.T.)

(1) Còn trường hợp *những* đi với *chỉ, toàn, rất, tinh, thuần*; tí dụ:

- A { Thấy *chỉ những* đàn bà
Rỏ đầy *toàn những* hoa.
Giáp ăn *tinh những* rau.
- B { Bán hàng *chỉ ăn những* chũm cau.
Giáp chơi với *toàn những* người tử tế.
Trong nhà bày *tinh những* đồ cổ.

Muốn cho giản dị, ta phân định như sau:

a. - Sau *những* là đơn từ, ngữ hay từ kết không chia ra ý chính và ý phụ (tí dụ A), thì *những* là phó từ (đ.30), và ta dùng, điệp ý *chỉ những toàn những, tinh những,...*

b. - Sau *những* là từ kết có ý chính và ý phụ (tí dụ B), thì ta phân tách ra: *chỉ, toàn, tinh,...* là phó từ, mà *những* là lượng từ.

c. - Tuy nhiên, sau *những* có thêm trợ từ *là*, như:

Quanh mình *rất những là* hình tượng đẹp, màu sắc tươi.
thì ta không thể coi *những* là lượng từ, mà phải coi là phó từ

PHÓ TỪ XÁC ĐỊNH KHÔNG GIAN, THỜI GIAN VÀ SỐ LƯỢNG

A. PHÓ TỪ XÁC ĐỊNH KHÔNG GIAN

33. Ta phân biệt tiếng dùng để:

- a) trở rõ một vị trí,
- b) trở rõ một khoảng không gian hữu định,
- c) trở rõ một không điểm nhất định.

Phó từ trở rõ một vị trí

34. Ta dùng *trong*, *ngoài*, *trên*, *dưới*, *ở (tại)*, để trở rõ một vị trí. Tỉ dụ:

- Tôi vào *trong* nhà.
- Tôi ra *ngoài* cửa.
- Tôi lên *trên* gác.
- Tôi xuống *dưới* nhà.
- Ở vườn có mấy cây na.

35. *Trong*, *ngoài*, *trên*, *dưới*. - *Trong* trở một chỗ kín hay kín hơn một chỗ khác; *ngoài* trở một chỗ quang⁽¹⁾ hay quang hơn một chỗ khác:

- trong lòng, trong nhà, trong buồng, ngoài mặt,
- ngoài sân, ngoài cửa, ngoài ngõ, ngoài đường...

Từ chỗ quang, trở chỗ kín hơn, ta dùng *trong*. Từ chỗ kín, trở chỗ quang hơn, ta dùng *ngoài*. Vì thế đang ở trong nhà, ta nói: *ra ngoài vườn* (vườn quang hơn nhà), mà đang ở ngoài đường, ta nói: *vào trong vườn* (vườn kín hơn đường).

Ngoài vườn và trong vườn trở cùng một nơi chốn, cùng một vị trí, là một cái vườn nào đấy, vậy *ngoài* và *trong* chỉ dùng để tỏ rằng người nói ở vị trí nào kín hơn hay quang hơn cái vườn ấy, rồi mới đến cái vườn ấy.

Trên trở một chỗ cao hay cao hơn một chỗ khác, *dưới* trở một chỗ thấp hay thấp hơn một chỗ khác:

- trên trời, trên núi, trên đầu,
- dưới đất, dưới chân, dưới sông,...

(1) Quang dùng theo nghĩa trái với *kín*, chứ không có nghĩa là *sáng*.

Vậy thì từ chỗ thấp, trở chỗ cao hơn ta nói *trên*, mà từ chỗ cao, trở chỗ thấp hơn, ta nói *dưới*. Đang ở tầng nhà dưới, ta nói: *lên trên tầng lầu thứ ba*; nhưng ở tầng lầu thứ năm, ta nói: *xuống dưới tầng lầu thứ ba*; tuy rằng tầng lầu thứ ba vẫn là một vị trí cao⁽¹⁾.

36. Chúng tôi nhắc lại: *trong, ngoài, trên, dưới*, nói ở điều trên, chỉ dùng để tỏ rõ một vị trí đối với một vị trí khác. Tùy vị trí này mà dùng *trong* hay *ngoài, trên* hay *dưới* nên ta có thể nói:

Tôi vào trong nhà hay Tôi vào nhà
Tôi ra ngoài cửa hay Tôi ra cửa
Tôi lên trên gác hay Tôi lên gác
Tôi xuống dưới nhà hay Tôi xuống nhà

Bỏ *trong, ngoài, trên, dưới* ⁽²⁾, câu không thay đổi ý nghĩa, và ta có thể nói rằng nói *vào trong, ra ngoài, lên trên, xuống dưới*, ta dùng điệp ý những tiếng *trong, ngoài, trên, dưới*.

Nhưng, trong mấy câu dưới đây, *trong, ngoài, trên, dưới* không dùng theo nghĩa nói trên:

Tàu bay bay *trong (ngoài, trên, dưới)* đám mây.

Anh đứng { vào *trong* }
 { ra *ngoài* } cái vòng này.

(1) a. - Ta đã nói rằng bốn trạng từ *vào, ra, lên, xuống*, trở động tác và hàm ý nghĩa là động tác ấy theo một hướng nhất định nào (đ.VIII.13). Từ chỗ quang đến chỗ kín hơn là *vào*, từ chỗ kín đến chỗ quang hơn là *ra*, từ chỗ thấp đến chỗ cao hơn là *lên* từ chỗ cao đến chỗ thấp hơn là *xuống*. Bốn trạng từ ấy đi từng đôi với bốn thể từ *trong, ngoài, trên, dưới*: *vào trong, ra ngoài, lên trên, xuống dưới*.

b. - Ở nước ta, đáng lẽ nói *xuống Nam, lên Bắc*, mới thuận, ta lại nói *vào Nam, ra Bắc; trong Nam, ngoài Bắc*; là vì miền Bắc mở mang trước, coi như quang, miền Nam mở mang sau, coi như kín (Phan Khôi VNNC 96).

(2) Thường ta có thể bỏ *trong, ngoài, trên, dưới*, khi nào:

a. - thể từ chính dùng làm chủ từ (đ.XX.10.13):

Trong nhà (Nhà) trang hoàng đẹp lắm.

Ngoài vườn (Vườn) trồng na.

b. - thể từ chính là bổ từ, mà trước phó từ có trạng từ *vào, ra, lên, xuống* (ti dụ trên), hay ở:

Giáp trụ nhà Ất ở *trong (ở)* hẻm Phan Đình Phùng.

Giáp đang tưới cây ở *ngoài (ở)* vườn.

Trong, ngoài, trên, dưới, có nghĩa là khoảng ở bên trong, khoảng ở bên ngoài, khoảng ở phía trên, khoảng ở phía dưới một sự vật.

Ta cũng phân biệt: *trong* trở một khoảng hữu định, có giới hạn nhất định, chúng ta sẽ nói ở điều 38; mà *ngoài, trên, dưới*, trở khoảng phòng định, nghĩa là không có giới hạn nhất định, chúng ta sẽ nói ở điều 58.

37. *Ở (tại)*. - Bốn tiếng *trong, ngoài, trên, dưới*, theo nghĩa nói ở điều 35, dùng để trở rõ một vị trí đối với một vị trí khác, mà *ở (tại)* chỉ dùng để trở rõ một vị trí, không cần lấy một vị trí khác làm cái đối vật để so sánh. Tỉ dụ:

Ở ngoài vườn có mấy cây na.

Thường, ta có thể bỏ, không dùng *ở (tại)*⁽¹⁾, cũng như có thể bỏ *trong, ngoài, trên dưới*:

<i>Ở ngoài vườn</i>	}	có mấy cây na.
<i>Ngoài vườn</i>		
<i>Vườn</i>		

Phó từ trở rõ một khoảng không gian hữu định

38. Ta dùng *trong* để trở một khoảng không gian hữu định, tỉ dụ:

Anh đứng vào *trong* cái vòng này.

Tàu bay tiến vào *trong* đám mây.

Trong cái vòng, trong đám mây trở khoảng có giới hạn rõ ràng, ta gọi là khoảng hữu định, trái với *ngoài cái vòng ngoài đám mây, trên đám mây, dưới đám mây*, là khoảng phòng định (đ.58).

Chính cái vòng làm giới hạn cho khoảng gọi là *trong cái vòng*, chính đám mây làm giới hạn cho khoảng gọi là *trong đám mây*, nên có khi ta không cần dùng đến tiếng *trong*⁽²⁾:

(1) Thường ta có thể bỏ *ở*, khi nào:

a. - thế từ chính dùng làm chủ từ (tỉ dụ trên) (đ.XX.10.13);

b. - thế từ chính dùng làm bổ từ và có phó từ xác định (đ.35.38.39) hay phó từ phòng định (đ.58):

Giáp đứng *ở trong (trong)* nhà.

Tàu bay bay *ở trên (trên)* đám mây.

Giáp ngồi *ở giữa (giữa)* giường.

Chặt cây bàng *ở trước (trước)* cửa, đi.

(2) Xem lời chú đ.36)

Anh đừng vào cái vòng này.

Tàu bay tiến vào đám mây.

Phó từ trở không điểm nhất định

39. Ta dùng: *giữa, cạnh, chung quanh,...* để trở một không điểm thuộc vào một khoảng hữu định; tí dụ:

Giáp ngồi ở *giữa* giường.

Tôi ở *cạnh* nhà Giáp.

Chung quanh vườn trồng găng.

Ta dùng *từ (từ)* để trở khởi điểm, *qua* để trở kinh quá điểm, và *đến, lại, ra, vào, lên, xuống, sang, đi, sắp đi, trở đi,...* để trở chung điểm⁽¹⁾. Tí dụ:

(A) Con đường *từ* Sài Gòn *qua* Biên Hòa *lên* Đà Lạt, dài ba trăm cây số.

(B) *Từ* Sài Gòn *qua* Biên Hòa *lên* Đà Lạt, đường dài ba trăm cây số.

Tổ hợp *từ Sài Gòn qua Biên Hòa lên Đà Lạt* dùng làm bổ từ cho thể *từ con đường* ở câu A, mà ở câu B dùng làm chủ đề (đ.VI.24). Nhưng trong câu này:

(C) Tôi *đi từ* Sài Gòn *qua* Biên Hòa *lên* Đà Lạt, mất bảy tiếng đồng hồ.

thì tổ hợp *từ Sài Gòn qua Biên Hòa lên Đà Lạt* là bổ từ của trạng từ *đi*.

Ta hãy so sánh câu C với mấy câu dưới:

Tôi *đi từ* Sài Gòn lúc chín giờ

Tôi *đi qua* Biên Hòa lúc mười giờ.

Tôi *đi lên* Đà Lạt.

Đi từ, đi qua, đi lên là tiếng đôi nói ở tiết II chương VIII, và ta có thể coi *đi từ qua lên* (câu C) là tổ hợp gồm có một trạng từ chính (*đi*) và ba trạng từ phụ (*từ, qua, lên*).

(1) Có khi ta lược ý chung điểm:

từ chỗ này trở đi từ đây xuống

từ rặng tre sắp vào, từ đây lên.

Cũng có khi ta không dùng phó từ, td. *con đường từ Sài Gòn qua Biên Hòa lên Đà Lạt* có thể nói *con đường Sài Gòn Biên Hòa Đà Lạt*.

Hai câu A, B, *từ, qua, lên* là phó từ của thể từ Sài Gòn, Biên Hòa, Đà Lạt; mà câu C, ta không coi ba tiếng ấy là phó từ. Vậy ta phân biệt:

a) Trong một từ kết trở khoảng không gian hữu định, dùng làm bổ từ cho thể từ (A) hay dùng làm chủ đề (B), thì *từ, qua, lên...* là phó từ xác định.

b) Cũng từ kết ấy dùng làm bổ từ cho trạng từ (C) thì, *từ, qua lên,...* là trạng từ phụ nói ở tiết II, chương VIII.

Phân biệt “ở”, “đi”, “đến”, v.v., khi nào là tiếng chính, khi nào là phó từ

40. Tỉ dụ:

- (A) { Giáp ở trong hẻm Phan Đình Phùng.
 Nhà anh Ất ở trong hẻm Phan Đình Phùng.
 Tôi đi Biên Hòa.
 Con đường này đi Biên Hòa.

Ở trong hẻm Phan Đình Phùng và đi Biên Hòa dùng làm thuật từ (đ.VI.23). Trong hai từ kết ấy, ở, đi là tiếng chính, và trong hẻm Phan Đình Phùng là khách từ của ở; Biên Hòa là khách từ của đi. Nhưng ta nói:

- (B) { Giáp đợi anh ở trong hẻm Phan Đình Phùng.
 Giáp trọ nhà Ất ở trong hẻm Phan Đình Phùng.
 Xe chạy tấp nập cả ngày trên con đường đi Biên Hòa.

thì từ kết ở trong hẻm Phan Đình Phùng dùng làm bổ từ không gian của đợi anh hay làm bổ từ của thể từ nhà Ất; và đi Biên Hòa dùng làm bổ từ của con đường.

Nếu ta theo một thứ luận lí chặt chẽ - có thể nói là “máy móc” - thì trong tỉ dụ B, ta cũng phải coi như ở tỉ dụ A, ở và đi là chính, mà trong hẻm Phan Đình Phùng và Biên Hòa là phụ.

Nhưng, chúng tôi tưởng rằng trong hai từ kết ở trong hẻm Phan Đình Phùng và đi Biên Hòa dùng làm bổ từ (tỉ dụ B), ta nên cho trong hẻm Phan Đình Phùng⁽¹⁾ và Biên Hòa là ý chính, mà ở, đi chỉ là ý phụ. Và lại, ta có thể bỏ ở và đi:

(1) Trong từ kết trong hẻm Phan Đình Phùng ta sẽ nói ở đ.60 rằng trong là ý phụ, hẻm Phan Đình Phùng là ý chính.

Giáp đọi anh trong hém Phan Đình Phùng.

Giáp trợ nhà Ất trong hém Phan Đình Phùng.

Xe chạy tấp nập cả ngày trên đường Biên Hòa.

Vậy thì cùng một từ kết, dùng làm thuật từ thì *ở, đi*, là tiếng chính, mà dùng làm bổ từ thì những tiếng ấy là phụ⁽¹⁾.

B. PHÓ TỪ XÁC ĐỊNH THỜI GIAN

41. Phó từ xác định thời gian gồm có:

a) tiếng trở rõ một khoảng thời gian hữu định,

b) tiếng trở rõ một thời điểm nhất định.

Phó từ trở rõ một khoảng thời gian hữu định

42. Ta dùng: *trong, ở, về,...* để trở rõ thời gian hữu định: Tỉ dụ:

Trong thời kì cận kim, Nho học vẫn được tôn sùng như *ở* đời Hậu Lê. (D.Q.H.)

Về đời Vương Mãng có nhiều quan lại và sĩ phu nhà Hán không muốn theo kẻ tiếm nghịch, chạy sang đất Giao Chỉ theo Tích Quang. (D.Q.H.)

Ta có thể không dùng phó từ mà ý nghĩa cả câu không thay đổi.

Phó từ trở thời điểm nhất định

43. Ta dùng *hiện, ngay, giữa, đầu, cuối,...* để trở thời điểm nhất định; tỉ dụ:

hiện nay, hiện bây giờ, ngay lúc ấy, ngay hôm nay,

giữa trưa, giữa tháng, đầu tháng, cuối tháng.

Ta dùng *từ (tự)* để trở khởi điểm, *đến, về, đi, trở đi, sắp đi,...* để trở chung điểm về thời gian. Tỉ dụ:

(1) Còn nhiều trường hợp tương tự, chúng ta sẽ gặp ở các chương sau.

- (A) Từ này đến giờ, có ai hỏi tôi không?⁽¹⁾
- (B) Tôi đợi anh từ này đến giờ.
- (C) Giáp đi Long Hải từ hôm kia.
- (D) Giáp ở Long Hải đến mai mới về⁽²⁾.

“Hiện”, “ngay”, dùng làm bổ từ thời gian

44. Tiếng HV, *hiện*, vốn nó không hàm ý thời gian, mà có nghĩa là “có, ở trước mắt”.

Trong những ngữ Hán Việt, như *hiện khoản* (= khoản có trước mắt), *hiện trạng*, *hiện tình*, *hiện thời*, *hiện đại* (tiếng đứng sau là thể từ); hay *hiện tại*, *hiện hữu*, *hiện hành* (tiếng đứng sau là trạng từ); thì tiếng *hiện* là bổ từ.

Nhưng, *hiện* đứng trước thể từ Nôm hàm ý thời gian, là phó từ dùng để trở rõ thời điểm nhất định:

hiện giờ, hiện bây giờ, hiện nay, hiện lúc này.

Hiện dùng làm phó từ, ta có thể bỏ được, mà ta không thể bỏ được tiếng *hiện* dùng trong những ngữ Hán Việt nói trên (*hiện tại*, *hiện thời*...)

45. Đáng lẽ nói *hiện giờ*, *hiện nay*, ta thường nói gọi *hiện*:

Hiện, việc ấy đang xét.

Việc ấy hiện đang xét.

thì *hiện* phải coi là bổ từ thời gian của câu (đ.XX.2), mặc dầu ta lược ý thể từ chính (*hiện* = hiện nay, hiện lúc này).

(1) Từ này đến giờ cũng nói *nãy giờ* (không dùng phó từ). Có khi ta lược ý chung điểm: *từ nay trở đi*.

(2) Ở những tí dụ trên, *từ, đến* đều là phó từ cả. Ta không phân biệt như ở điều 39, vì hai trường hợp có khác nhau.

Ta hãy so sánh hai câu C, D:

(C) Giáp đi Long Hải từ hôm kia.

(D) Giáp đi ở Long Hải đến mai.

với hai câu này:

(Đ) Tôi đi từ Sài Gòn.

(E) Tôi đi lên Đà Lạt.

Hai câu Đ, E, *Sài Gòn*, *Đà Lạt* là khách từ của tiếng đôi *đi từ, đi lên*; mà hai câu C, D, *từ hôm qua, đến mai* là bổ từ thời gian của *đi, ở*.

Và lại, những trạng từ phụ nói ở đ.VIII.13 trở trạng từ chính nhất định theo một *hướng* nào, tức là không phải trường hợp ở hai câu C, D.

Ngay, dùng làm bổ từ thời gian (ta đã nói ở đ.VIII.6) cũng là “ngay lúc này”, “ngay lúc ấy”, “ngay tức thì”, “ngay tức khắc”, “ngay lập tức”, nói lược đi.

C. PHÓ TỪ XÁC ĐỊNH SỐ LƯỢNG

46. Ta dùng những tiếng như: *trong, đúng, chẵn,...* để xác định số lượng.

Tỉ dụ:

Trong mấy anh này, ai là Giáp?

Tôi đếm được *đúng* hai mươi người.

Có *chẵn* mười người.

TIẾT II

PHÓ TỪ PHỦ ĐỊNH

47. Phó từ phủ định là tiếng đặt trước trạng từ hay thể từ, dùng để phủ nhận một sự trạng hay sự vật.

Ta thường dùng làm phó từ phủ định, trạng từ *không*, *chẳng* (*chăng*, *chả*)...

48. *Không* có thể dùng như *có*, làm thuật từ hay phó từ mà *chẳng* thường chỉ dùng làm phó từ. Tỉ dụ:

a) *Không* dùng làm thuật từ:

Không cô thì dưỡng cũng qua một đời. (cd.)

Không bột, sao gột nên hồ. (tng.)

Không thầy, đổ mày làm nên. (tng.)

b) *Không*, *chẳng* dùng làm phó từ cho trạng từ:

Không ưa thì đưa hóa dòi. (tng.)

Chẳng ưa thì đưa khú. (tng.)

Không có cá, lấy rau má làm trọng. (tng.)

Chẳng có của thì có công. (tng.)

c) *Không*, *chẳng* dùng làm phó từ cho thể từ:

Chẳng (*Không*) ai như thể chàng Ngâu,

Một năm mới thấy mặt nhau một lần. (cd.)

Chẳng (*Không*) gì tươi tốt bằng vàng,

Chẳng (*Không*) gì lịch sự nở nang bằng tiền. (cd.)

49. *Không*, *chẳng* cũng hợp với phó từ xác định *có*, *phải*, *được*, để diễn tả ý phủ định:

Cái này *không phải* của tôi.

Quét nhà *không được* sạch.

Không (*Chẳng*) *có* ai hỏi anh cả.

Trong câu hỏi hay câu tỏ ý nghi ngờ, *chẳng* thường biến thể thành *chăng*:

Xa xôi ai có thấu tình *chăng*, ai? (N.D.)

Nên *chăng*, thì cũng tại lòng mẹ cha. (N.D.)

Hẳn rằng mai có như rày cho *chăng*? (N.D.)

Lược ý phủ định

50. Trong ngôn ngữ của ta có lối quán thoại diễn tả ý phủ định mà lại không dùng phó từ phủ định. Tỉ dụ:

Khôn kia *dễ* bán đại này mà ăn. (cd.)

Dầu mòn bia đá, *dám* sai tác vàng. (N.D.)

Quản bao tháng đợi năm chờ. (N.D.)

Xiết bao kể nỗi thâm sầu. (N.D.)

Còn chi là cái hồng nhan. (N.D.)

Đón đưa, khắp mặt, *thiếu* ai. (NDM)

Chi bằng ta cứ đi.

Việc ấy *chắc* gì xong.

Biết đâu mà tìm anh ấy.

(*Dễ* = không dễ, - *dám* = không dám, - *quản* = không quản, - v.v...)

Phó từ xác định và phó từ phủ định dùng trong câu hỏi

51. Trong một câu hỏi như:

Anh có đi chơi *không*?

ta dùng phó từ xác định và phó từ phủ định đương đối với nhau. Chính ra, câu ấy nói đầy đủ, là:

Anh có đi chơi hay không đi chơi?⁽¹⁾

nhưng thường ta lược bớt ý đi, bỏ cả phó từ xác định, thành:

Anh *có* đi chơi hay *không*?

Anh *có* đi chơi *không*?

Anh đi chơi *không*?

(1) Thông thường, ta không nói dài lời như vậy, nhưng một câu hỏi tỏ ý tức giận, như:

Mày có muốn làm hay không muốn làm, thì bảo tao nào.

không lược bớt ý nào cả, là có ý nhấn mạnh vào điều ta hỏi.

Trước thể từ, ta thường dùng *phải*, *có phải*:

Giáp *có* (*có phải*) là người tốt *không*?

Người kia *phải* (*có phải*) là ông Ất *không*?

Vậy, *không* hay *chăng* (đ.49) đặt cuối câu hỏi, chính ra là phó từ của một tiếng ta không lặp lại, chứ không phải là một thứ “trợ từ dùng riêng để hỏi”, như nhiều nhà nghiên cứu Việt ngữ đã nghĩ vậy⁽¹⁾.

52. Ngôn ngữ của ta không có tiếng dùng riêng để hỏi. Một câu, ta biết là câu nói thường hay là câu hỏi, là theo ngữ điệu (đ.V.37;XXIV.23), hay theo nghĩa cả câu. Tỉ dụ:

Anh đồ tình? Anh đồ say?

Sao anh gheo nguyệt giữa ban ngày? (H.X.H.)

À ở đâu đi bán chiếu gon?

Chẳng hay chiếu ấy hết hay còn?

Xuân thu nay độ bao nhiêu tuổi?

Đã có chồng chưa? Được mấy con? (N.Tr.)

Cụ ở đâu? Con cháu cụ làm gì? Sao cụ lại đi kéo xe? (P.D.T.)

Câu «Anh đồ tình? Anh đồ say?» ta biết là câu hỏi là nhờ ở ngữ điệu. Nhưng ta nói «Anh đồ tình hay anh đồ say», thì ta biết là câu hỏi nhờ ở nghĩa cả câu, nhờ ở tiếng *hay* dùng làm quan hệ từ cho hai ý phản nghĩa nhau. Nói câu này, ta có thể dùng giọng để hỏi hay chỉ nói theo giọng thường, câu vẫn là câu hỏi. Câu «Chẳng hay chiếu ấy hết hay còn» cũng cùng một trường hợp.

Trong những câu khác, những tiếng *chưa*, *bao nhiêu*, *mấy*, *gì*, *đâu*, *sao*, cũng không phải là “tiếng chỉ sự nghi vấn”. *Mấy* tiếng ấy trở cái bất định, diễn tả ý bất định, dùng trong câu thường hay trong câu hỏi cũng được.

Mấy tỉ dụ dẫn trên là câu hỏi, mà những câu dưới đây là câu nói thường:

Giáp *chưa* đến.

Bao nhiêu tôi cũng mua.

Cho tôi *mấy* cái tằm.

Mặc nó nói *gì* thì nói.

(1) Có lẽ các nhà ấy liên tưởng đến những tiếng trong Pháp ngữ hay Anh ngữ, dùng riêng để hỏi, như P. *est-ce que* hay A. *do*, đặt trước chủ từ câu, chẳng?

Muốn đi *đâu* thì đi.

Muốn *sao* được vậy.

“Không”, “chẳng”, không có tính cách phủ định

53. *Không, chẳng*, có khi dùng để nhấn mạnh, để xác định một sự trạng hay sự vật, chứ không có tính cách phủ định. Tỉ dụ:

(A) Anh *không* nói thế là gì.

(B) Ót nào *chẳng* cay.

(C) Anh làm gì tôi *chẳng* biết.

(D) Làm gì mà *không* xong.

(E) *Chẳng* là chuột bạch bên tường,

Cong đuôi mà chạy vội vàng hải kinh. (H.H.Q.)

Ta hiểu là:

A: anh có nói thế

B: ót nào cũng cay

C: anh làm gì tôi cũng biết

D: thế nào cũng xong

E: chính là chuột bạch v.v...

Nhưng, thực ra những câu trên chỉ là câu nói gọn, và phân tích ý nghĩa đầy đủ thì ta phải hiểu là:

A: anh không nói thế thì anh nói gì.

B: không có ót nào là *chẳng* cay.

C: không có việc gì anh làm mà tôi *chẳng* biết.

D: không thể nào không xong (*làm gì* tđv. *thế nào*).

E: *chẳng* là chuột bạch thì là cái gì.

Ba câu B, C, D, có thể coi là lược ý phủ định trước *ót, gì* (= việc gì), *làm gì* (đ.50); và ta có nói:

Không có ót nào là *chẳng* cay.

thì hai ý phủ định chế ngự nhau, thành ý xác định:

Không có ót nào là *chẳng* cay = Ót nào *cũng* cay.

Ta có dùng thừa tiếng “không” không?

54. Đáng lẽ nói:

- (A) Tôi cấm anh hút thuốc lá.
- (B) Hai nước thôi đánh nhau rồi.

ta thường thấy nói:

- (C) Tôi cấm anh *không* được hút thuốc lá.
- (D) Hai nước thôi *không* đánh nhau nữa rồi.

Cấm có nghĩa là không cho phép. *Thôi* có nghĩa là dừng, nghỉ, vậy *thôi đánh nhau* là không đánh nhau nữa. Trong hai tỉ dụ C, D, ta có dùng thừa phó từ phủ định không?

Thực ra, hai câu C, D, mỗi câu phải nói ngắt ra như sau:

Tôi cấm anh [,] (anh) không được hút thuốc lá.

Hai nước thôi [,] không đánh nhau nữa rồi.

Và lại, so sánh hai câu A và C, ta thấy câu C không những dùng thêm một tiếng *không*, mà còn dùng thêm tiếng *được*. So sánh hai câu B và D, ta thấy có thể dùng tiếng *nữa* ở câu D, mà không dùng được ở câu B.

Vậy, trong hai câu C, D, ta không dùng thừa phó từ phủ định.

“Bất”, “vô”

55. Có hai tiếng Hán Việt tương đương với *không*, là *bất* và *vô*. Dừng ra, thì *bất* tương đương với *không*, mà *vô* tương đương với *không có* (phần diện của *vô* là *hữu* = có); nên dùng để tạo ra ngữ Hán Việt⁽¹⁾, *bất* thường đi với trạng từ, mà *vô* thường đi với thể từ. Tỉ dụ:

- bất hạnh* = không may;
- vô hạnh* = không có đức hạnh;
- bất ý* = không nghĩ đến, không ngờ;
- vô ý* = không có ý tứ;
- bất lực* = không đủ sức để làm;
- vô lực* = không có sức;

(1) *Bất*, *vô*, cũng đi với tiếng Nôm; td: *bất thành linh*, *bất ngờ*, *vô phép*, *vô cơ*.

bất lương = không lương thiện;

vô lương = không có lương tâm;

bất pháp = trái phạm pháp luật;

vô pháp = không có cách nào (td. *vô pháp khả thi*).

“Chưa”

56. Tiếng *chưa* tương đương với HV. *vị*

Chưa trái với *đã*, nên ta xếp vào hạng phó từ thời gian (đ.XII.17). Đôi khi, *chưa* không dùng theo nghĩa là “không đã”, mà chỉ tương đương với *không*, nhưng thường thì *chưa* diễn tả ý phủ định nhẹ hơn *không*; tí dụ nói *chưa chắc*, *chưa hẳn*, ý nhẹ hơn *không chắc*, *không hẳn*⁽¹⁾.

“Phi”

56.a. Tiếng HV, *phi* có nghĩa là phản đối, trái. Tỉ dụ:

thuyết phi chiến = thuyết phản đối chiến tranh,

việc phi pháp = việc trái pháp luật,

điều phi lí = điều trái lẽ phải.

Trong những ngữ HV. *phi chiến*, *phi pháp*, *phi lí*, thì *phi* là tiếng chính. Nhưng, *phi* cũng dùng làm phó từ phủ định cho thể từ, tương đương với *không phải là*; tí dụ:

Các điển cố ấy không những là lấy ở kinh truyện và chính sử, mà phần nhiều lại lấy ở các ngoại thư, các tiểu thuyết, *phi* những người học rộng xem nhiều không thể hiểu biết được. (D.Q.H.).

(1) Ngữ HV, tđv, *chưa chắc*, *chưa hẳn*, *không chắc*, *không hẳn* là *vị tất*. Nói *bất tất* có nghĩa là không cần.

TIẾT III

PHÓ TỪ PHÒNG ĐỊNH

57. Phó từ phòng định là tiếng đặt trước thể từ, dùng để trở một khoảng không gian hay thời gian phòng định, hay là trở lượng phỏng chừng.

Phó từ trở khoảng không gian phòng định

58. Ta dùng: *ngoài, trên, dưới, trước, sau, gần, xa...* Tỉ dụ:

Anh đứng ra *ngoài* cái vòng này.

Trước nhà có sân, *sau* nhà có vườn.

Nhà tôi ở *gần* (*xa*) chợ.

Tàu bay bay *ngoài* (*trên, dưới, gần, xa*) đám mây.

Điều 38, ta đã nói rằng trong cái vòng, trong đám mây là khoảng hữu định, có giới hạn rõ rệt. Trái lại, ngoài cái vòng, ngoài đám mây, trên đám mây, dưới đám mây, cũng như trước nhà, sau nhà, là khoảng phỏng định, nghĩa là không có giới hạn nhất định. Từ chu vi cái vòng ra ngoài một thước, hay mười thước, v.v..., đều là ngoài cái vòng cả.

Quan niệm gần, xa tùy mỗi người xét đoán. Chị Giáp trước ở cách chợ hai cây số, nay dọn đến ở một nơi cách có một cây số, cho là mình ở gần chợ. Nhưng đối với chị Ất, thì ở cách chợ một cây số có thể là xa chợ, mà chỉ từ 500 thước trở lại mới là gần chợ. Dầu sao, có cho ở cách chợ 500 thước là gần chợ, thì cách chợ 400, 300,... thước, cũng vẫn là gần chợ. Mà cho cách một cây số là xa chợ, thì từ một cây số trở đi đều là xa chợ cả. Vậy thì gần chợ, xa chợ hay gần đám mây, xa đám mây, đều là khoảng phỏng định cả.

59. Ta đã nói rằng *trong, ngoài, trên, dưới* dùng để trở rõ một vị trí đối với một vị trí khác, và *trong* dùng để trở khoảng không gian hữu định, nhiều khi có thể bỏ được (đ.36.38).

Nhưng, *ngoài, trên, dưới* (dù có đi với *ra, lên, xuống*), và *trước, sau, gần, xa*, dùng để trở khoảng không gian phỏng định, ta không thể lược đi được, vì nếu lược đi thì hoặc câu không đủ ý nghĩa, hoặc ý nghĩa cả câu sẽ thay đổi. Tỉ dụ:

(A) Anh đứng ra *ngoài* cái vòng này.

mà bỏ ngoài chỉ nói *Anh đứng ra cái vòng này*, thì câu khác nghĩa. Nói *Anh đứng ra cái vòng này*, hiểu là: người ta đang đứng trong một cái vòng, mình bảo người ta ra rồi sang đứng vào trong một cái vòng khác. Nhưng thường thì ta nói: *Anh đứng sang cái vòng này*, hay *Anh qua cái vòng này*.

(B) Tàu bay bay trên (dưới) đám mây.

mà bỏ trên hay dưới (“Tàu bay bay đám mây”), lời nói không có nghĩa.

(C) Tàu bay bay lên trên đám mây.

(D) Tàu bay bay lên đám mây.

Hai câu này nghĩa khác hẳn nhau. Câu C, tàu bay đang bay ở dưới hay trong đám mây, bây giờ bay lên cái khoảng ở phía trên đám mây; còn câu D thì tàu bay đang ở dưới bay lên đến đám mây.

(Đ) Trước nhà có sân, sau nhà có vườn.

(E) Nhà có sân, (nhà) có vườn.

Câu Đ, nhà trở một công trình kiến trúc để ở; còn câu E, nhà hiểu theo nghĩa rộng hơn, gồm cả khu có kiến trúc và không có kiến trúc, thuộc về một gia đình nào. Và lại, nói như câu E, ta không rõ vị trí của sân và vườn: sân có thể ở trước, ở sau hay ở giữa nhà, cũng như vườn có thể ở trước hay sau.

(G) Nhà tôi ở gần (xa) chợ.

(H) Nhà tôi ở chợ.

Nói như câu H, có nghĩa là nhà ở trong khu gồm cả chỗ mua bán và các nhà ở, gọi chung là chợ.

Tại sao chúng tôi coi “trong”, “ngoài”, “trên”, “dưới”, v.v. là ý phụ?

60. Nói vào trong nhà, ra ngoài cửa, lên trên gác, xuống dưới nhà, thì trong, ngoài, trên, dưới, chỉ dùng để trở rõ một vị trí đối với một vị trí khác, vậy bốn tiếng ấy diễn tả ý phụ, mà nhà, cửa, gác là ý chính, điều này rõ rệt quá, chúng ta không cần giải thích nhiều.

Nhưng, trong mấy câu tí dụ đã dẫn trên như:

Anh đứng vào trong (ra ngoài) cái vòng này.

Tàu bay bay trên (dưới) đám mây.

thì trong cái vòng, ngoài cái vòng, trên đám mây, dưới đám mây, là: bên trong hay bên ngoài của cái vòng, phía trên hay phía dưới của đám mây.

Vậy thì *trong*, *ngoài*, *trên*, *dưới* phải coi là ý chính, và *cái vòng*, *đám mây* là ý phụ ⁽¹⁾. Hiểu như vậy, không phải là không có lí.

Nhưng, chủ trương như chúng tôi rằng *cái vòng*, *đám mây* là ý chính, và *trong*, *ngoài*, *trên*, *dưới* là ý phụ, tưởng cũng không phải là gò ép, vì tựu trung ta vẫn coi *cái vòng*, *đám mây* là đối tượng về vị trí. Và lại, nói *trong cái vòng*, *ngoài cái vòng*, *trên đám mây*, *dưới đám mây*, thì chỉ có *cái vòng* và *đám mây* là có cái “thể” của nó, mà *trong*, *ngoài*, *trên*, *dưới* phải dựa vào *cái vòng* và *đám mây*, nghĩa là dựa vào thể từ đứng sau, mới có cái “thể” được ⁽²⁾.

Lại thêm lẽ này nữa. Ta nói:

Tôi vào *trong* nhà.

Cứ ngồi ru rú *trong* nhà, không chịu đi đâu cả.

ta có thể coi *trong* như chỉ dùng để tỏ rõ vị trí của *nhà* đối với một vị trí quang hơn (đ.35), mà cũng có thể coi *trong* là phía trong của cái nhà. Nếu tùy lối ta hiểu mà cho *trong* khi thì là ý phụ, khi thì là ý chính, chẳng tế nhị quá hay sao?

“Trong”, “ngoài”, “trên”, “dưới”, v.v. dùng để tỏ không gian

61. Ta đã nói *trong*, *ngoài*, *trên*, *dưới*, v.v. dùng làm phó từ. Nhưng, ta thấy chính những tiếng ấy cũng dùng một mình để tỏ không gian. Tỉ dụ:

(A) Anh nằm *trong*, tôi nằm *ngoài*.

(B) Anh ngồi *trên*, tôi ngồi *dưới*.

(C) Nhà Giáp rộng lắm: đằng *trước* có sân, đằng *sau* có vườn.

(D) *Chung quanh* lặng ngắt như tờ. (N.D.)

Dùng như trên, là ta lược ý thể từ chính:

Câu A: *trong* là phía trong (của cái giường), chỗ xa lối đi; *ngoài* là phía ngoài (của cái giường), gần lối đi.

Câu B: *trên* là phía trên (của một nơi nào), *dưới* là phía dưới (của nơi ấy).

Câu C: *trước* là trước nhà, *sau* là sau nhà.

Câu D: *chung quanh* là chung quanh chỗ mình đứng.

(1) Người Trung Hoa nói *thiên thượng*, *địa hạ*, *quốc nội*, *quốc ngoại*, *gia trung*, *môn ngoại*, *đình tiên*,... thì họ coi *thượng*, *hạ*, *nội*, *ngoại*, *trung*, *tiên* là tiếng chính (Vương Lực, TQNP I.381).

(2) Ss. *ngoài cái vòng* (*ngoài* là phụ) với *quãng đường* (*quãng* là phụ), - xđ. V.7.4.

Tuy vậy, trong những câu tí dụ trên, *trong*, *ngoài*, *trên*, *dưới*, *trước* *sau*, *chung quanh*, không phải là phó từ, mà có từ vụ khác. Như ở câu A, *trong*, *ngoài* là bổ từ của trạng từ *nằm*; ở câu D, *chung quanh* là chủ từ của *lặng ngắt* ⁽¹⁾.

Phó từ trở thời gian phỏng chừng

62. Ta dùng *ngoài*, *trước*, *sau*, *gần*, *quá*,... Tí dụ:

Ở nước ta, *trước* khi có văn chương bác học, đã có một nền văn chương bình dân truyền khẩu. (D.Q.H.)

Nhờ ảnh hưởng của Pháp văn, nhiều nhà viết quốc văn ta *gần* đây đã biết trọng sự bình giản, sáng sủa, gãy gọn. (D.Q.H.)

Ngoài giờ học, trò Giáp còn làm việc giúp cha mẹ ở nhà.

Quá trưa, anh ấy mới đến.

“Trước”, “sau”, dùng làm bổ từ thời gian

63. Điều VII.26, ta đã nói rằng có tiếng không trở thời gian, cũng dùng làm bổ từ thời gian; tí dụ:

(A) Tôi đến *trước* anh Giáp; anh Giáp đến *sau* tôi.

Trước anh Giáp tức là *trước khi* anh Giáp đến; *sau* tôi tức là *sau khi* tôi đến, ta nói lược. *Trước* anh Giáp và *sau* tôi trở thời gian phỏng chừng, đối với *khi* anh Giáp đến hay *khi* tôi đến, là thời gian hữu định. *Trước* anh Giáp và *sau* tôi dùng làm bổ từ thời gian thì *trước*, *sau* là phó từ.

Nhưng, ta còn nói lược nữa:

(B) Tôi đến *trước*, anh Giáp đến *sau*.

thì *trước*, *sau* vẫn có nghĩa là *trước* khi anh Giáp đến, *sau* khi tôi đến, nhưng dùng làm bổ từ thời gian, chứ không phải là phó từ như ở câu A⁽¹⁾.

Phó từ trở lượng phỏng chừng

64. Ta dùng: *chừng*, *độ*, *trong*, *ngoài*, *trên*, *dưới*, *quá*, *hơn*, *già*, *non*, *gần*, *lưng*,...

Chúng ta đã dẫn tí dụ ở điều X.21.

(1) Cxđ. IX.11; X.14.36 nói về loại từ và lượng từ lược ý thế từ chính.

(2) Cxđ 15 và 61

CHƯƠNG MUỐI HAI

PHÓ TỪ (II)

TIẾT IV

PHÓ TỪ THỜI GIAN

1. Phó từ thời gian là tiếng đặt trước trạng từ hay thể từ, dùng để trở trạng thái về thời gian hay quan hệ về thời gian.

Tiếng dùng làm phó từ thời gian, về từ tính, là trạng từ.

Muốn phân biệt bổ từ thời gian với phó từ thời gian, nghĩa là phân biệt hoàn cảnh thời gian với trạng thái về thời gian và quan hệ thời gian, chúng ta cần phải nói thêm về quan niệm thời gian.

Hiện tại, quá khứ, tương lai

2. Nói về quan niệm thời gian, chúng ta đã phân biệt thời điểm và thời hạn; chúng ta cũng đã nói đến thời gian hữu định và thời gian vô định (đ.VII.23.24.27).

Ta còn chia thời gian ra: thời quá khứ, thời hiện tại và thời tương lai. Chia như vậy, phải căn cứ vào một khoảng thời gian lấy làm thời hiện tại, ta mới có thể định thời quá khứ và thời tương lai được.

Tỉ dụ: căn cứ vào tháng, và lấy tháng 8 làm thời hiện tại (ta gọi là *tháng này*), thì tháng 7 (*tháng trước*) trở lên là thời quá khứ, mà tháng 9 (*tháng sau*) trở đi là thời tương lai.

Căn cứ vào năm, và lấy *năm nay* là hiện tại, thì *năm ngoài* trở lên là quá khứ, và *sang năm* trở đi là tương lai.

Căn cứ vào lúc, và lấy *lúc này* là hiện tại, thì *lúc nãy* trở lên là quá khứ, và *lát nữa* trở đi là tương lai.

Tóm lại, quan niệm quá khứ và tương lai phải căn cứ vào thời điểm gọi là hiện tại.

Thời tuyệt đối và thời tương đối

3. Căn cứ vào ngày, và lấy *hôm nay* (tỉ dụ, ngày 26 tháng 8 năm 1960) là hiện tại, thì đối với *hôm nay*, những ngày ta gọi là *hôm qua* (25-8-1960), *hôm kia* (24), *hôm kia* (23),... là quá khứ, mà *ngày mai* (27), *ngày kia* hay *mốt* (28), *ngày kia* (29),... là tương lai.

Hiện tại, quá khứ (đv. hiện tại) và tương lai (đv. hiện tại) là thời điểm tuyệt đối.

Tỉ dụ, *hôm nay* (26-8-1960), ta nói:

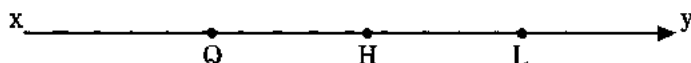
(A) $\left\{ \begin{array}{l} \text{Giáp đi Long Hải hôm nay.} \\ \text{Giáp đi Long Hải hôm qua.} \\ \text{Mai Giáp đi Long Hải.} \end{array} \right.$

thì sự trạng “(Giáp) đi Long Hải” ở vào thời hiện tại hay quá khứ hay tương lai tuyệt đối ⁽¹⁾.

(1) Chú ý: nói *Giáp đi Long Hải hôm nay*, tuy *đi Long Hải* ở vào hiện tại tuyệt đối, nhưng không nhất định *đi* là sự trạng đương xảy ra lúc ta nói; nó có thể đã xảy ra hay chưa xảy ra, miễn là xảy ra trong nội ngày hôm nay.

Ta có thể lấy một đường thẳng vô định xy để hình dung thời gian, và coi là thời gian đi theo chiều x đến y . Ta lấy một điểm H là lúc ta đang nói, để tượng trưng hiện tại, thì từ điểm H trở về trước (phía trái) tượng trưng quá khứ (xH), và từ điểm H trở về sau (phía phải) tượng trưng tương lai (Hy) (xem hình dưới). Không những thế, mà bất cứ một thời điểm nào trên đường xy , ở phía trước một điểm khác, đối với điểm này là quá khứ, mà ở phía sau thì là tương lai. Tỉ dụ, có ba điểm Q , H và L .

Q đối với H và : là quá khứ, trái lại, H và L đối với Q là tương lai.



H đối với L là quá khứ, trái lại, L đối với H là tương lai.

Ta cũng có thể tượng trưng hiện tại bằng một đoạn HT để thay ngày, tháng, năm,... Hình dưới, đoạn HT tượng trưng ngày 26-8-1960. HT là hiện tại, thì xH là quá khứ, mà Ty là tương lai:

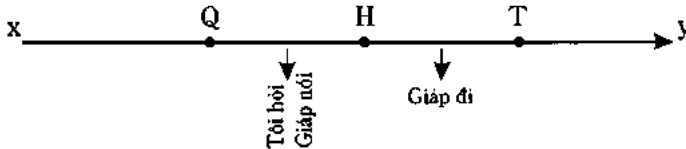


Sự trạng “(Giáp) đi Long Hải” xảy ra ở bất cứ điểm nào trong đoạn HT , cũng gọi là thuộc về hiện tại.

4. Hiện tại tuyệt đối, quá khứ tuyệt đối (quá khứ đối với hiện tại), và tương lai tuyệt đối (tương lai đối với hiện tại), là thời điểm tuyệt đối. Thời tương đối là:

quá khứ đối với quá khứ,
tương lai đối với quá khứ,
quá khứ đối với tương lai,
tương lai đối với tương lai,
hiện tại thuộc về quá khứ,
hiện tại thuộc về tương lai.

Tương lai đối với quá khứ. - Ta vẫn lấy *hôm nay*, 26-8-1960, là hiện tại. Thuở lại một chuyện xảy ra *hôm qua* (25), như:



(B) *Hôm qua* tôi *hỏi* Giáp bao giờ ra Long Hải, Giáp *nói* hôm nay mới *đi*.

thì sự trạng “(tôi) hỏi” và sự trạng “(Giáp) nói” ở vào thời quá khứ tuyệt đối (quá khứ đối với hiện tại là hôm nay, ngày ta thuật chuyện). Sự trạng “(Giáp) đi” xảy ra *hôm nay*, tuy rằng ở vào thời hiện tại tuyệt đối, nhưng đối với sự trạng “(tôi) hỏi” và “(Giáp) nói”, thì sự trạng “(Giáp) đi” xảy ra ngày hôm sau, nghĩa là ở thời tương lai, *tương lai đối với quá khứ*.

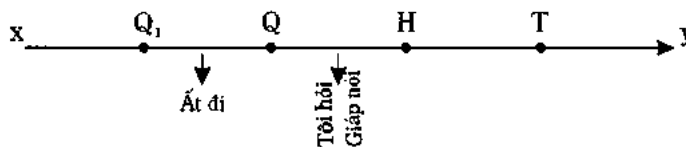
Ta hình dung câu B như sau (*HT* = hôm nay 26; *QH* = hôm qua 25):

Quá khứ đối với quá khứ. - Cũng một chuyện xảy ra *hôm qua* (25), mà nói:

(C) *Hôm qua* tôi *hỏi* Giáp bao giờ Ất ra Long Hải, Giáp *nói* Ất đã *đi* hôm kia rồi.

thì đối với sự trạng “(tôi) hỏi” và “(Giáp) nói”, sự trạng “(Ất) đi” xảy ra ngày hôm trước (*hôm kia*), nghĩa là ở thời quá khứ, *quá khứ đối với quá khứ*.

Câu C hình dung như sau (*HT* = hôm nay 26; *QH* = hôm qua = 25; *Q₁Q* = hôm kia 24):

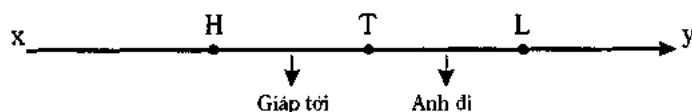


5. Quá khứ đối với tương lai. - Tỉ dụ:

(D) Mai anh mới đi thì Giáp đã tới hôm nay rồi.

Đối với sự trạng “(anh) đi”, sự trạng “(Giáp) tới” ở vào thời gọi là *quá khứ đối với tương lai*.

Câu D hình dung như sau (HT = hôm nay 26; TL = mai 27):

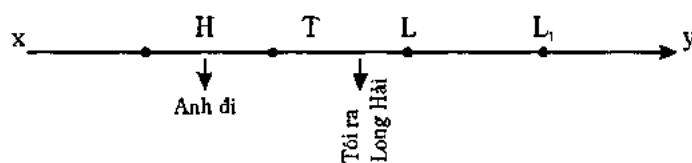


Tương lai đối với tương lai. - Tỉ dụ:

(Đ) Tôi đợi mai anh đi rồi ngày kia tôi mới ra Long Hải.

Đối với sự trạng “(anh) đi”, sự trạng “(tôi) ra Long Hải” ở vào thời gọi là *tương lai đối với tương lai*.

Câu Đ hình dung như sau (HT = hôm nay 26; TL = mai 27; LL₁ = ngày kia 28):

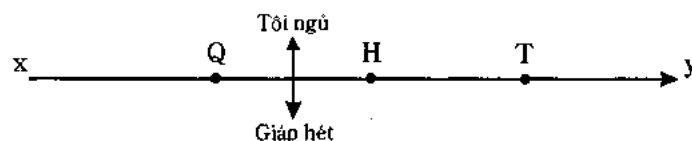


6. Hiện tại thuộc về quá khứ. Tỉ dụ:

(E) Hôm qua tôi đang ngủ thì Giáp hét âm lên.

Đối với lúc ta nói, hai sự trạng “(tôi) ngủ” và “(Giáp) hét” cùng thuộc về quá khứ (quá khứ tuyệt đối). Nhưng hai sự trạng xảy ra cùng một lúc, nên đối với sự trạng “(Giáp) hét”, sự trạng “(tôi) ngủ” ở vào thời hiện tại, *hiện tại thuộc về quá khứ*.

Câu E hình dung như sau (HT = hôm nay 26; QH = hôm qua 25):

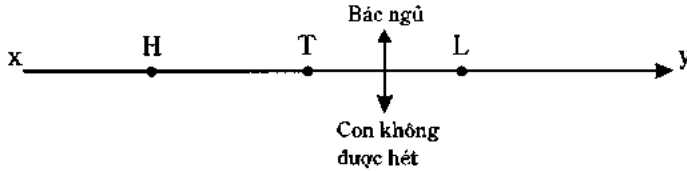


Hiện tại thuộc về tương lai. Tỉ dụ:

(G) Mai, hễ bác đang ngủ thì con không được hét âm lên.

Đối với sự trạng “(con) không được hết”, sự trạng “(bác) ngủ” ở vào thời *hiện tại thuộc về tương lai*.

Câu G hình dung như sau (*HT* = hôm nay 26; *TL* = mai 27):



7. Tóm lại:

a) Hiện tại, quá khứ (đối với hiện tại) và tương lai (đối với hiện tại) là thời tuyệt đối.

b) Hiện tại thuộc về quá khứ, hiện tại thuộc về tương lai, quá khứ đối với quá khứ, quá khứ đối với tương lai, tương lai đối với quá khứ, và tương lai đối với tương lai, là thời tương đối.

Ta nói “tương đối”, vì như trong những tỉ dụ dẫn trên:

- hiện tại thuộc về quá khứ chính là quá khứ tuyệt đối (câu E, đ.6);
- hiện tại thuộc về tương lai chính là tương lai tuyệt đối (Câu G, đ.6);
- quá khứ đối với tương lai chính là hiện tại tuyệt đối (câu B, đ.4).
- tương lai đối với quá khứ chính là hiện tại tuyệt đối (câu B, đ.5).

Còn quá khứ đối với quá khứ và tương lai đối với tương lai thì nhất định cũng là quá khứ tuyệt đối hay tương lai tuyệt đối.

Trạng thái về thời gian

8. Ta hãy so sánh:

- (I) { (A) Giáp *đang* ở Long Hải.
 (B) Giáp *đã* đi Long Hải.
 (C) Giáp *sẽ* đi Long Hải.
- (II) { (D) *Hôm nay* Giáp *đang* ở Long Hải.
 (Đ) Giáp *đã* đi Long Hải *hôm qua*.
 (E) *Mai* Giáp *sẽ* đi Long Hải.

Tiếng trở hoàn cảnh thời gian là *hôm nay, hôm qua, mai* (D: ở bao giờ?)

- hôm nay; - Đ: đi bao giờ? - hôm qua; - E: bao giờ đi? - mai), chứ không phải là *đang, đã, sẽ*.

Câu A, *đang* chỉ mới cho ta biết sự trạng “(Giáp) ở Long Hải” thuộc vào thời hiện tại. Ta không biết rõ thời hiện tại ấy là lúc này, hôm nay, tuần lễ này hay tháng này,... Vậy *đang* không trở hoàn cảnh thời gian, chúng tôi nói là *đang* chỉ dùng để trở “trạng thái về thời gian”. Trái lại, câu D cho ta biết rõ hoàn cảnh thời gian là *hôm nay*. Vậy *hôm nay* trở hoàn cảnh thời gian, dùng làm bổ từ thời gian, mà *đang* trở trạng thái về thời gian, thì dùng làm phó từ thời gian.

Câu B và C, ta cũng không biết sự trạng “(Giáp) đi Long Hải” xảy ra ở thời điểm nào, ta chỉ biết rằng theo câu B sự trạng ấy thuộc vào thời quá khứ, mà theo câu C nó thuộc vào thời tương lai. Trái lại, câu Đ và câu E cho ta biết rõ sự trạng “(Giáp) đi Long Hải” xảy ra ở hoàn cảnh thời gian nào: *hôm qua* và *mai* là bổ từ thời gian; *đã* và *sẽ* là phó từ thời gian.

Trạng thái về thời gian chỉ cho ta biết đại khái sự trạng thuộc vào thời hiện tại, quá khứ hay tương lai; mà hoàn cảnh thời gian cho ta biết sự trạng xảy ra ở thời gian hữu định hay phỏng chừng nào.

Nếu ta chỉ cần biết đại khái trạng thái về thời gian, ta nói như tí dụ I, nhưng muốn biết rõ hoàn cảnh thời gian, thì ta phải nói như tí dụ II. Đã biết rõ hoàn cảnh thời gian, ta không cần đến tiếng trở trạng thái về thời gian nữa, nên tí dụ II có thể nói gọn là:

(III) $\left\{ \begin{array}{l} \text{Hôm nay Giáp ở Long Hải.} \\ \text{Giáp đi Long Hải hôm qua.} \\ \text{Mai Giáp đi Long Hải.} \end{array} \right.$

Quan hệ về thời gian

9. Nói thời gian tương đối (đ.4-6), tức là ta đã nói đến hai sự trạng có quan hệ về thời gian. Quan hệ ấy, hoặc là hai sự trạng xảy ra đồng thời, hoặc có một sự trạng xảy ra trước hay sau một sự trạng khác. Vì thế mà nói:

(A) Hôm qua tôi *đang* ngủ thì Giáp hét âm lên.
thì *đang*⁽¹⁾ dùng để trở sự trạng “(tôi) ngủ” thuộc về thời hiện tại tương đối

(1) Xđ.22 vì sao *đang* đặt trước *ngủ* mà không đặt trước *hét*.

(đ.6), mà cũng trở hai sự trạng “(tôi) ngủ” và “(Giáp) hét” xảy ra cùng một lúc⁽¹⁾.

10. *Đã* dùng để trở một sự trạng xảy ra trước một sự trạng khác. Tỉ dụ:

Mai anh đi thì Giáp *đã* tới hôm nay rồi.

Một anh đi thì mai Giáp *đã* tới rồi.

Sự trạng “(Giáp) tới” xảy ra trước sự trạng “(anh) đi”, nên ta dùng *đã* để trở quan hệ ấy. (Ta chú ý: trong hai câu tỉ dụ trên, tiếng *đã* đi với tiếng trở hoàn cảnh thời gian là thời hiện tại tuyệt đối hay tương lai tuyệt đối: *hôm nay, mai*).

11. Trong tỉ dụ ở điều trên, *đã* trở quan hệ về thời gian của hai sự trạng có nói ra. *Đã* còn dùng để trở quan hệ của một sự trạng với cái ta suy tưởng mà không nói ra tỉ dụ:

(A) Mới khỏi rên, *đã* quên thầy. (tng.)

(B) Ta hãy ở lại chơi với Giáp một hôm nữa. Mai anh ấy *đã* đi rồi.

Câu A: sự trạng “quên thầy” xảy ra sau sự trạng “khỏi rên”, vậy sao ta lại dùng tiếng *đã*? Ta vẫn tưởng rằng khỏi rên lâu rồi mới quên thầy, không ngờ vừa mới khỏi rên thì quên thầy ngay, nghĩa là sự trạng “quên thầy” xảy ra sớm hơn. Vì thế mà ta dùng tiếng *đã* để diễn tả quan hệ về thời gian của sự trạng “quên thầy” với cái ta suy tưởng⁽²⁾.

Câu B: ta tưởng mai Giáp chưa đi, thế mà mai Giáp đi. *Đã* diễn tả quan hệ về thời gian của sự trạng “(Giáp) đi” với cái ta suy tưởng.

12. *Sẽ* trở một sự trạng xảy ra sau một sự trạng khác:

(1) Ngay như trong câu:

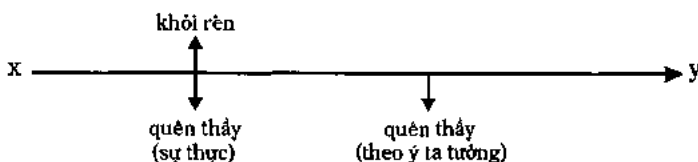
Hôm nay Giáp *đang* ở Long Hải.

tuy rằng chỉ diễn tả có một sự trạng, ta cũng có thể nói rằng *đang* trở quan hệ đồng thời của sự trạng “(Giáp) ở Long Hải” với một sự trạng khác không nói ra, tỉ như:

Hôm nay (lúc tôi nói, *hay*: lúc chúng ta ở đây, thì)

Giáp *đang* ở Long Hải.

(2) Hình dung câu A:



Ngồi lên cho chị lạy rồi sẽ thưa. (N.D.)

Báo ân rồi sẽ trả thù. (N.D.)

Lập am rồi sẽ rước thầy ở chung. (N.D.)

Ta cũng dùng *mới* để trở quan hệ về tương lai:

Thức khuya *mới* biết đêm dài. (tng.)

Hà tiện *mới* giàu (tng.)

Khôn ngoan đến cửa quan *mới* biết. (tng.)

Sẽ và *mới* cùng trở một sự trạng xảy ra sau một sự trạng khác; nhưng dường như ta chỉ dùng *sẽ* khi nào sự trạng xảy ra sau thuộc về tương lai, mà *mới* còn có thể dùng khi nào sự trạng ấy thuộc về quá khứ hay hiện tại⁽¹⁾.

Tỉ dụ:

(A) Tôi đợi mai anh đi, rồi ngày kia tôi *sẽ* (*mới*) ra Long Hải.

(B) Tôi tưởng Giáp đi Long Hải hôm kia, mà hôm qua (hôm nay) anh ấy *mới* đi.

Câu A, sự trạng “(tôi) ra Long Hải” thuộc về tương lai (ngày kia), nên ta có thể dùng *sẽ* hay *mới*. Tỉ dụ B, sự trạng “(anh ấy) đi” thuộc về quá khứ

(1) Ba câu tục ngữ trên có thể dùng *sẽ* thay *mới*:

Thức khuya *sẽ* biết đêm dài.

Hà tiện *sẽ* giàu.

Khôn ngoan đến cửa quan *sẽ* biết.

Nhưng, về trên mà thêm phó từ xác định *có*, thì về dưới ta chỉ dùng *mới*, chứ không dùng *sẽ*:

Có thức khuya *mới* biết đêm dài.

Có hà tiện *mới* giàu.

Khôn ngoan *có* đến cửa quan *mới* biết.

Chuông *có* đám *mới* kêu, đèn *có* khêu *mới* tỏ. (tng.)

Vậy ta giải thích ra sao?

Sẽ và *mới* cùng có thể dùng để trở quan hệ thời gian và trở trạng thái về thời gian.

Trở quan hệ thời gian, như đã nói trên, thì *sẽ* chỉ đi với sự trạng xảy ra về tương lai, mà *mới* còn có thể đi với sự trạng xảy ra về quá khứ hay hiện tại. Trở trạng thái về thời gian, *sẽ* chỉ dùng để trở tương lai, *mới* còn có thể dùng để trở quá khứ rất gần (đ.14.18).

Trở tương lai thì còn hàm ý dự định, nhưng trở quá khứ hay hiện tại thì không hàm ý dự định, mà có ý xác định (sự trạng đã xảy ra rồi). Trong hai tiếng, *sẽ* và *mới*, thì *mới* có ý xác định hơn *sẽ*. Vì thế mà trên dùng phó từ xác định, về dưới phải dùng *mới*, chứ không dùng *sẽ*.

(hôm qua) hay hiện tại (hôm nay) nên ta chỉ có thể dùng *mới*, không thể dùng *sẽ*.

13. Trong tỉ dụ dẫn ở điều trên, *sẽ* và *mới* trở quan hệ về thời gian của hai sự trạng có nói ra. *Mới* còn dùng để trở quan hệ của một sự trạng với cái ta nghĩ mà không nói ra. Tỉ dụ:

(A) Hôm qua Giáp *mới* đi.

(B) Bây giờ tôi *mới* biết.

Câu A: ta tưởng Giáp đi từ hôm qua hay hôm kia rồi; nhưng sự trạng “(Giáp) đi” xảy ra muộn hơn, ta dùng *mới* để diễn tả quan hệ về thời gian của sự trạng ấy với cái ta nghĩ. Câu B có ý nói: “trước kia tôi không biết, bây giờ tôi mới biết”, *mới* diễn tả quan hệ của sự trạng “(tôi) biết”, có nói ra, với sự trạng “(tôi) không biết”, không nói ra.

Phó từ thời điểm

14. Ta đã phân biệt thời điểm với thời hạn. Bỏ từ thời gian, có tiếng trở thời điểm, có tiếng trở thời hạn, thì phó từ thời gian, cũng có tiếng trở trạng thái về thời điểm, có tiếng trở trạng thái về thời hạn.

Mấy điều trên, ta nói thời hiện tại, thời quá khứ và thời tương lai, thời tuyệt đối hay thời tương đối, là ta nói về thời điểm. Bốn tiếng *đang* (*đương*), *đã*, *sẽ*, *mới*, chính là phó từ trở trạng thái về thời điểm và quan hệ về thời điểm. Ta còn dùng làm phó từ thời điểm nhiều tiếng khác, như:

- *rồi* (= *đã*), *chưa* (trái với *đã*, tức là “không *đã*”);
- *vừa*, *mới*,... (trở quá khứ rất gần);
- *bèn*, *liền*,... (trở tương lai rất gần);
- *hãy*, *hăng*,... (trở tương lai)

“Đã”, “rồi”

15. Dùng một mình, hai tiếng *đã* và *rồi* rất gần nghĩa nhau (*đã* = hết, *rồi* = xong). Tỉ dụ:

Thuốc đắng *đã* tạt. (tng.)

Nay hoàng hôn *đã*, lại mai hôn hoàng. (N.D.)

Uống nước nóng mau *đã* khát.

Cung liêu mặt phấn cho *rồi* ngày xanh. (N.D.)

Xuống trần mà trả nợ đi cho rồi. (N.G.T.)

Thôi thì một thác cho rồi. (N.D.)

Việc ấy rồi chưa?

Dùng làm phó từ, *đã* và *rồi* cùng trở trạng thái về thời quá khứ (tuyệt đối hay tương đối). Nhưng, *đã* đặt trước trạng từ chính, mà *rồi* đặt cuối câu, và ta thường dùng điệp cả hai tiếng (đ.X.32.33) ⁽¹⁾ Ví dụ:

- (A) $\left\{ \begin{array}{l} \text{Giáp } \textit{đã} \text{ đi Long Hải hôm qua.} \\ \text{Giáp đi Long Hải hôm qua } \textit{rồi}. \\ \text{Giáp } \textit{đã} \text{ đi Long Hải hôm qua rồi.} \end{array} \right.$

(B) Hôm qua tôi hỏi Giáp bao giờ ra Long Hải. Giáp nói *đã* đi hôm kia *rồi*.

(C) Mai anh mới ra Long Hải, thì Giáp *đã* về *rồi*.

(D) Mai Giáp *đã* đi *rồi*.

16. *Đã*, *rồi*, dùng một mình hay dùng làm phó từ, nghĩa giống nhau. Nhưng, ta còn thấy *đã*, *rồi*, dùng trái hẳn nghĩa nhau (*đã* = trước, *rồi* = sau). Ví dụ:

Tự trách mình $\left\{ \begin{array}{l} \text{trước, sau} \\ \textit{đã}, \textit{rồi} \\ \text{trước, } \textit{đã}, \text{ sau } \textit{rồi} \end{array} \right\}$ hãy trách người.

Muốn cho giản dị, ta coi *đã*, *rồi*, cũng như *trước*, *sau* nói ở điều XI.63, là bổ từ thời gian. Tuy nhiên, ta cũng thử giải thích xem vì sao *đã*, *rồi* lại “biến nghĩa” như vậy.

a) Nói:

(A) Tự trách mình trước, sau hãy trách người.

ta hiểu là: Tự trách mình trước khi trách người, sau khi trách mình hãy trách người (đ.XI.63).

(1) Nói:

Tôi làm việc ấy rồi rồi.

Tôi làm việc ấy xong rồi.

Rồi rồi = xong rồi = đã xong. Vậy, tiếng *rồi* cuối câu là phó từ.

Rồi rồi không phải là từ kép điệp từ (đ.III.22), và *xong rồi* không phải là từ kép điệp ý (đ.III.3).

b) Nói:

(B) Tự trách mình *đã*, rồi hãy trách người.

ta hiểu là: Tự trách mình cho *đã* (= hết, xong) đi, việc ấy rồi (= xong), hãy trách người. Hiểu như vậy thì *đã* phải coi là bổ từ của *trách mình*, và *rồi* là thuật từ của một ý không nói ra.

Nhưng thực ra thì ngày nay, dùng *đã*, *rồi* như ở câu B, ta không nghĩ như vậy nữa, mà ta chỉ nghĩ: *đã* = trước, *rồi* = sau. Một chứng cứ là tiếng *rồi* trong câu:

Tôi hỏi Giáp *đã* đi Long Hải chưa, anh trả lời *rồi* sẽ đi.

thì *rồi* chỉ có nghĩa là sau, tức là trở thời tương lai. (*Rồi sẽ đi* có thể thay bằng *sau sẽ đi*)⁽¹⁾.

c) Ta cũng dùng cả bốn tiếng: *trước* đi với *đã*, *sau* đi với *rồi*:

(C) Tự trách mình *trước đã*, *sau rồi* (*rồi sau*) hãy trách người.

hay:

(D) *Trước* tự trách mình *đã*, *rồi* hãy trách người *sau*.

Vậy, ta chỉ cần nhận xét thêm rằng: *đã* dùng làm phó từ đặt trước trạng từ chính; *đã* dùng làm bổ từ thời gian đặt cuối câu (hay cuối một tổ hợp chúng tôi sẽ gọi là cú, xđ.XVI.6). *Rồi* dùng làm phó từ, đặt cuối câu hay cuối cú, nghĩa là sau trạng từ chính, mà *rồi* dùng làm bổ từ thời gian thì đặt đầu câu hay đầu cú.

“Chưa”

17. *Chưa* có nghĩa là “không *đã*”; vậy tuy là phó từ thời gian mà còn hàm ý phủ định.

Hỏi, ta nói:

(A) Giáp *đã* đến chưa?

ta dùng hai tiếng *đã*, *chưa*, đương đối với nhau (ssv, có và không nói ở đ.XI.51). Chính ra, câu A nói đầy đủ, là:

Giáp *đã* đến hay *chưa* đến?

(1) Ta còn dùng *rồi* nữa, *rồi* ra:

Biết đâu *rồi* nữa chẳng là chiêm bao. (N.D.)

Làm trai có chí lập thân,

Rồi ra gặp hội phong vân kịp người. (cd.)

Nhưng, *vừa rồi* trở thời quá khứ rất gần:

rồi ta lược bớt ý đi, bỏ cả tiếng *đã*, thành:

Giáp *đã* đến *hay* chưa?

Giáp *đã* đến chưa?

Giáp đến chưa?

“*Vừa*”, “*mới*”, “*hãy*”, “*bèn*”, “*liền*”

18. *Vừa*, *mới* (ta cũng nói *vừa mới*) trở quá khứ rất gần; *mới* còn dùng để trở tương lai:

Giáp *vừa* (*mới*, *vừa mới*) đến lúc này.

Lát nữa Giáp *mới* đến.

Mới cũng trở quan hệ về thời gian ta đã nói ở điều 12 và 13.

19. *Hãy* (*hãy*) dùng cũng như *mới*, *sẽ*, trở quan hệ về thời tương lai:

Tự trách mình *đã*, rồi *hãy* (*mới*) trách người.

Cứ làm đi, rồi *hãy* (*sẽ*) liệu.

Hãy còn dùng làm phó từ thời hạn (đ.21).

Trong mấy tí dụ dưới đây, tuy rằng *hãy* (*hãy*) diễn tả ý “mệnh lệnh” (đ.XIII.18) nhưng vẫn hàm ý tương đối.

Mỗi tình *hãy* gác, mỗi thù chớ quên. (NĐM)

Trăm điều *hãy* cứ trông vào một ta. (N.D.)

Mai anh *hãy* đi.

20. *Vừa*, *mới* trở quá khứ rất gần, còn *bèn*, *liền* trở tương lai rất gần:

Ông *bèn* giả cách vô tri. (NĐM)

Nàng *vừa* phục xuống, Từ *liền* ngã ra. (N.D.)

Bác ta chợt thấy mình là người anh hùng kẻ cả, *liền* gạt anh khách ra. (T.L.)

Phó từ thời hạn

21. Sự trạng xảy ra trong một thời hạn nào, ta nhìn nhận trạng thái từ lúc khởi sơ cho đến lúc hoàn thành.

Diễn tả trạng thái lúc khởi thủy, ta dùng *bắt đầu*.

Diễn tả trạng thái trước khi bắt đầu, ta dùng: *sắp*, *sắp sửa*, *gần*,...

Diễn tả trạng thái hoàn thành ta dùng *đã* (rồi).

Diễn tả trạng thái diễn triển, ta phân biệt:

a) sự trạng tiến hành và kế tục ta dùng: *đang*, (*đương*) *còn*, *hãy*, *vẫn*, *cứ*, *vốn*,...

b) sự trạng tiệm tiến hay lũy tăng, ta dùng *càng*.

Tỉ dụ:

Nhớ từ năm *hãy* (*còn*, *hãy còn*) thơ ngây. (N.D.)

Giáp *đang* (*còn*, *còn đang*) ăn cơm.

Cô Ất trông *vẫn* (*còn*, *vẫn còn*) đẹp.

Đã bảo mà *cứ* (*vẫn*, *vẫn cứ*) làm.

Vốn đã biết cái thân câu chọ. (N.G.T.)

Gừng *càng* già *càng* cay. (tng.)

Ông bà *càng* nói *càng* đau,

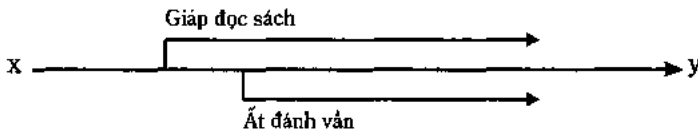
Chàng *càng* nghe nói *càng* đau như dưa. (N.D.)

“Đang (đương)”, “đã”

22. *Đang* tuy trở quan hệ về thời gian, nhưng vẫn hàm ý thời hạn. Tỉ dụ, nói:

Giáp *đang* đọc sách, thì Ất đánh đàn.

thì sự trạng “(Giáp) đọc sách” đã diễn ra một thời hạn nào rồi, sự trạng “(Ất) đánh đàn” mới bắt đầu. Từ thời điểm Ất bắt đầu đánh đàn trở đi, hai sự trạng mới diễn song song với nhau.



Nói ngược lại:

Ất *đang* đánh đàn, thì Giáp đọc sách.

thì sự trạng “(Ất) đánh đàn” đã diễn ra trước rồi mới bắt đầu có sự trạng “(Giáp) đọc sách”.

Không cần diễn tả quan hệ về thời gian như trên, chỉ cần nói rằng hai sự trạng song hành, ta không dùng phó từ:

Giáp đọc sách, Ất thì đánh đàn.

Có dùng phó từ như trong câu:

Tôi đến thì Giáp đang đọc sách, Ất đang đánh đàn.

thì *đang* trở quan hệ của hai sự trạng “(Giáp) đọc sách” và “(Ất) đánh đàn” với sự trạng “(tôi) đến”, chứ không trở quan hệ của sự trạng “(Giáp) đọc sách” với sự trạng “(Ất) đánh đàn”.

23. Cùng một sự trạng nói ra, tùy theo ta muốn nhận định trạng thái lúc khởi thủy, lúc tiến hành hay lúc hoàn thành, mà ta dùng phó từ khác. Ví dụ:

a) Hai câu:

(A) Hôm nay Giáp *đang* ở Long Hải.

(B) Hôm nay Giáp *đã* ở Long Hải *rồi*.

diễn tả cùng một việc, nhưng câu trên, ta nhận định sự trạng “(Giáp) ở Long Hải” ở trạng thái tiến hành, mà câu dưới ta chỉ nhận định trạng thái lúc khởi thủy. Trạng thái tiến hành vẫn còn diễn ra, nên ta dùng phó từ *đang* (câu A). Trái lại, trạng thái khởi thủy đã hoàn thành, nên ta dùng phó từ *đã* (câu B).

b) Chúng ta ngồi trong phòng, đợi một người bạn. Bạn ta đến, ta nói:

(C) Anh Giáp *đã* đến.

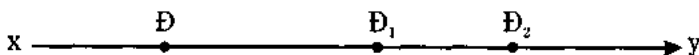
Nhưng, nếu chờ lâu, ta ra cửa ngõng bạn, thấy bạn đang đi ở đầu phố, ta nói:

(D) Anh Giáp *đang* đến kia.

mà cũng có thể nói:

(Đ) Anh Giáp *đã* đến kia *rồi*.

Nói như câu C, ta nhận định sự trạng “(Giáp) đến” ở trạng thái hoàn thành. Câu D, ta nhận định sự trạng ấy ở trạng thái tiến hành, mà câu Đ, ta nhận định ở trạng thái khởi thủy (đến = đi đến).



Ta coi sự trạng “(Giáp) đến” (đi từ nhà đến chỗ hẹn) diễn ra trong khoảng thời gian ĐĐ₂. Lúc Giáp tới chỗ hẹn thì sự trạng “đến” ở điểm Đ₂ (hoàn thành), nên ta nói «Giáp đã đến» (câu C: *đã* trở trạng thái hoàn

thành). Lúc chờ Giáp, nhìn thấy Giáp, thì sự trạng “đến” ở điểm Đ_1 . Vậy, nói «*Giáp đang đến*» (câu D) là ta nhận định sự trạng “đến” ở trạng thái tiến hành từ điểm Đ_1 đến điểm Đ_2 . Nhưng, nói “đến” ở trạng thái khởi thủy. Điểm Đ (khởi điểm) đối với điểm Đ_1 là quá khứ, nên ta dùng *đã* để tỏ trạng thái quá khứ ấy. *Đã* cũng coi là diễn tả trạng thái hoàn thành của giai đoạn khởi thủy.

Dùng cả phó từ lẫn bổ từ.

24. Vì *đã* (*rồi*) vừa tỏ sự trạng hoàn thành, vừa tỏ giai đoạn khởi thủy hoàn thành, nên có thể làm cho người nghe hiểu lầm ý ta nói. Tỉ dụ, một câu như:

Việc ấy, tôi đã làm rồi.

có thể hiểu là: công việc xong xuôi cả, hay là: đã khởi sự, nhưng việc chưa xong.

Nhưng, ta nói:

Việc ấy, tôi đã làm *xong* rồi.

thì không còn hiểu lầm được nữa. *Xong* là tiếng dùng làm hình dung từ cho trạng từ chính *làm*.

Phó từ của thể từ

25. Những điều trên, nói về phó từ tỏ trạng thái về thời gian và quan hệ về thời gian, ta chỉ mới nói đến phó từ của trạng từ. Nhiều tiếng dùng làm phó từ, kể ở điều 14 và 21, cũng dùng làm phó từ cho thể từ. Tỉ dụ:

Nay còn chị chị em em đó,

Mai *đã* ông ông mẹ mẹ *rồi*. (khd.)

Hoa sen mọc bãi cát lấm,

Tuy rằng lấm láp *vẫn* mầm hoa sen. (cd.)

Khúc đàn *vẫn* khúc ngày xưa. (T.Đ.)

Gặp sư Tam Hợp *vốn* là tiên tri. (N.D.)

Mai *đã* chủ nhật *rồi*.

Hôm nay *mới* ngày rằm.

Càng ngày nó càng dốt.

Đang giờ học, không được nói chuyện.

Giáp đi *liền* lúc tôi đến⁽¹⁾.

PHỤ LỤC

26. Những tiếng hàm ý thời gian, dùng phụ nghĩa cho trạng từ, ta chia ra ba hạng:

1. Tiếng dùng làm bổ từ thời gian, là thể từ trở đơn vị thời gian, như: *năm, tháng, ngày, giờ,...* hay những tiếng như *đời, thời* (trở khoảng thời gian dài), *lúc, lát, chốc phút* (trở khoảng thời gian ngắn). Bổ từ thời gian diễn tả sự trạng ở hoàn cảnh thời gian nào, nghĩa là trở sự trạng xảy ra bao giờ hay bao lâu (đ.VII. 25-27). Bổ từ thời gian đứng sau trạng từ chính.

2. Tiếng dùng làm phó từ thời gian, là trạng từ trở trạng thái về thời gian và quan hệ về thời gian, ta đã nói ở điều 8 đến 23. Phó từ thời gian đứng trước trạng từ chính (trừ tiếng *rồi* đặt cuối câu, - đ.15).

3. Tiếng dùng làm hình dung từ, là những trạng từ như: *luôn, thường, hay, năng, nhanh, chậm, lâu, mãi, bất thình lình, vụt,...* hay thể từ như *lần, lượt,...* không trở hoàn cảnh thời gian hay trạng thái về thời gian, mà dùng để miêu tả “tính cách” của sự trạng (đ.VII.28-29). Tiếng dùng làm hình dung từ thường đặt sau trạng từ chính, cũng có khi đặt trước (đ.VII.29-30).

27. Ta có mấy trạng từ: *chợt, bỗng, thoắt, sực, xảy*, dùng phụ nghĩa cho

(1) Đ.VIII.6, ta đã nói *liền* dùng làm bổ từ thời gian, là “Tiền lúc ấy” nói gọn. Nay ta so sánh:

(A) Từ Hải *liền* ngã ra.

(B) Từ Hải ngã ra *liền*.

Câu trên, *liền* là phó từ của trạng từ *ngã* (đ.20). Câu dưới, *liền* là bổ từ của *ngã* (đ.VIII.6). Phân biệt như vậy, không phải vì vị trí tiếng *liền* đối với trạng từ chính, mà chính là căn cứ vào ý nghĩa.

Câu B tức là

(C) Từ Hải ngã ra *liền lúc ấy*.

liền lúc ấy là bổ từ thời gian, mà phân tích ra thì *liền* là phó từ của *lúc ấy*.

Câu C mà nói:

(D) Từ Hải *liền* ngã ra lúc ấy.

thì *liền* là phó từ của *ngã*.

Tóm lại, nói như hai câu A, D, thì *liền* là phó từ của trạng từ; nói như câu C thì *liền* là phó từ của thể từ, mà nói như câu B thì *liền* (thay cho “liền lúc ấy”) là bổ từ thời gian.

trạng từ, như ở mấy câu tí dụ dưới, ta phải coi là phó từ hay hình dung từ?

Dạo quanh, *chợt* thấy mái sau có nhà. (N.D.)

Chợt nghe, tôi *bỗng* chân tay rụng rời. (Y.Đ.)

Thoắt nghe, chàng đã rụng rời xiết bao. (N.D.)

Xây nghe chiếu mở khoa thi. (NĐM)

Bông đào *chợt* đã báo chùng nửa xuân. (NĐM)

Trượng phu *thoắt* đã động lòng bốn phương. (N.D.)

Nửa chùng xuân, *thoắt* gãy cành thiên hương. (N.D.)

Tôi *sực* nhớ ra rằng hôm nay có hẹn với Giáp.

Những tiếng *chợt*, *bỗng*, *thoắt*, *sực*, *xây*, nghĩa rất gần nhau (= vụt hay bất thình lình). Vậy, tuy rằng đặt trước trạng từ chính, nó không trở trạng thái thời gian như ta đã nói ở điều 8 và 21. Mấy tiếng ấy không phải là phó từ, theo nghĩa thì nó dùng làm hình dung từ, nhưng đặt trước tiếng chính (xđ.VII.34). (Cũng so sánh với *cực*, *tuyệt*, *tối*, *rất*, *khá*, *hơi*, v.v., - đ.VII.35; *thường*, *hay*, *năng*, - đ.VII.30).

Và lại, riêng tiếng *thoắt* tạo ra hai từ kép *thoãn thoắt* và *thấm thoắt*. Dùng làm hình dung từ, hai từ kép này có thể đặt trước hay sau tiếng chính.

Nói «*đi thoãn thoắt*», «*giật mình thoãn thoắt*», thì hình dung từ đặt sau tiếng chính; mà trong những câu dưới đây, thì hình dung từ đặt trước:

Gót sen *thoãn thoắt* dạo ngay mái tường. (N.D.)

Ngày xanh *thấm thoắt* đưa thoi. (N.D.)⁽¹⁾.

28. Những tiếng như *bỗng không*, *bỗng dưng*, *dưng không*, *không dưng*, *tự dưng*, có nghĩa là bất thình lình, hay đương khi không mà xảy ra, cũng dùng làm hình dung từ (của tiếng hay của câu)⁽²⁾.

(1) *Thoãn thoắt* và *thấm thoắt* còn dùng làm thuật từ:

Gót sen *thoãn thoắt*.

Ngày xanh *thấm thoắt*.

Tuần trăng *thấm thoắt*, nay đã thêm hai. (N.D.)

(2) Hình dung từ của câu: xđ.XX.40.

Bỗng không (A), *dưng không* (B), là hình dung từ của câu.

Tự dưng (C) là hình dung từ của trạng từ.

CHƯƠNG MƯỜI BA

PHÓ TỪ (III)

TIẾT VI

PHÓ TỪ BỊ ĐỘNG PHÓ TỪ TÁC ĐỘNG

1. Nói về trạng từ, chúng ta đã phân biệt sự trạng động và sự trạng tĩnh (đ.V.11).

Sự trạng động, ta còn phân biệt sự trạng tác động với sự trạng bị động và sự trạng thụ động (đ.V.13).

Sự trạng tác động thì chính chủ thể làm động tác. Sự trạng bị động thì chủ thể chịu một động tác, mà chính mình không tác động gì. Sự trạng thụ động thì chủ thể chịu một sức khác ở ngoài xui khiến mà động tác được. Tỉ dụ:

- { (A) Giáp đánh Ất.
- { (B) Ất bị đánh.
- { (C) Gió làm đổ cây.
- { (D) Cây đổ.

Câu A và C, chủ thể là Giáp và gió, làm động tác: “đánh” và “làm đổ” là sự trạng tác động. Câu B, chủ thể Ất chịu động tác “đánh”, mà chính mình không động tác: “bị đánh” là sự trạng bị động. Câu D, chủ thể là cây, chịu sức gió hay một sức nào khác, mà động tác: “đổ” là sự trạng thụ động.

A. PHÓ TỪ BỊ ĐỘNG

2. Nói:

- (A) Giáp đánh Ất.
- (B) Giáp bị đánh.

thì *đánh* (A) trở sự trạng tác động, mà *bị đánh* (B) trở sự trạng bị động. Tiếng *bị* dùng để đổi sự trạng tác động thành sự trạng bị động, ta gọi là phó từ bị động⁽¹⁾.

Vậy, phó từ bị động là tiếng đặt trước trạng từ để đổi sự trạng tác động thành sự trạng bị động. Ta dùng làm phó từ bị động những trạng từ: *bị, phải, được, đáng,...*⁽²⁾.

“Bị”

3. *Bị* có nghĩa là mắc phải, chịu sự gì không may, không vừa ý mình hay có hại cho mình⁽³⁾. Tỉ dụ:

- (A) { Giáp *bị* nạn.
Giáp *bị* hỏa tai.
(B) Giáp *bị* đánh.
(C) Giáp *bị* Ất đánh.

(1) Nói:

(B) Giáp *bị* đánh

ta không biết Giáp *bị* ai đánh (hay là ai đánh Giáp), cho nên muốn chỉ rõ, ta nói:

(C) Giáp *bị* Ất đánh.

hay:

(D) Ất đánh Giáp.

Hai câu C và D, ý tứ giống nhau, mà cách cấu tạo khác nhau, câu D, *Giáp* là khách từ của trạng từ *đánh*. Câu C, *Giáp* là chủ đề (ý khách từ đưa lên đầu câu làm chủ đề, - đ.VI.24).

Tiếng *bị* ở hai câu B, C cũng có từ vụ khác. Câu B, *Giáp* là chủ từ của *bị đánh* (chủ từ bị động và sự bị động), và *bị* là phó từ của trạng từ *đánh* (phó từ của tiếng). Câu C, *Giáp* là chủ đề; chủ từ của *đánh* là Ất (chủ từ tác động và sự trạng tác động); tiếng *bị* không phải là phó từ của *đánh*, mà là phó từ của câu, ta sẽ nói ở chương XXI.

(2) Có trạng từ vừa trở sự trạng tác động, vừa trở sự trạng bị động, mà không cần thêm phó từ, tỉ dụ:

(A) Giáp *ăn* cam.

(sự trạng tác động)

(B) Quả cam này *ăn* chua lắm.

(sự trạng bị động)

Tùy theo ý nghĩa cả câu, mà ta phân biệt tiếng *ăn* trở sự trạng tác động (A) hay sự trạng bị động (B).

(3) Hiện nay người Trung Hoa dùng (HV. *bị*) theo nghĩa rộng hơn ta, vì thấy trong từ điển Hán ngữ có tiêu đề *bị tuyển cử*, mà ta thì vẫn nói *đắc tuyển, đắc cử, trúng tuyển, trúng cử, được tuyển, được cử, được bàn*.

Theo Vương Lực (NPLL II.297) thì nói *bị tuyển cử* là chịu ảnh hưởng Tây phương, chứ trước kia *bị* chỉ dùng để diễn tả một việc không vừa ý mình. Như nay nói: «*Tha bị tuyển cử vì hội trường*», thì trước kia nói: «*Đại gia tuyển tha tố hội trường*», vì việc làm hội trường không phải là việc không vừa ý mình.

Tí dụ A, *bị* là trạng từ chính; *nạn* hay *hỏa tai* là thể từ dùng làm khách từ của *bị*. Câu B, *bị* là phó từ của trạng từ *đánh*; còn câu C, *bị* là phó từ của câu (đ.2, chú).

4. Nói về khách từ (đ.VII.5.6), trong hai câu:

(D) Giáp gặp Ất.

(Đ) Giáp gặp Ất đi chơi phố.

ta đã coi Ất (D) hay tổ hợp Ất đi chơi phố (Đ) đều là khách từ của gặp. Vậy sao trong những tí dụ ở điều trên, ta lại không coi nạn hay hỏa tai (A), đánh (B) và Ất đánh (C) cùng có một từ vụ, là khách từ của bị, mà lại coi bị ở tí dụ A là tiếng chính, và bị ở hai câu B, C, là phó từ?

Ta hãy so sánh hai câu C và Đ:

(C) Giáp bị Ất đánh.

(Đ) Giáp gặp Ất đi chơi phố.

thì thấy rằng:

a) Câu Đ có thể ngắt ra «Giáp gặp Ất» thành câu D, mà câu B, ngắt ra “Giáp bị Ất” không thành câu.

b) Câu C, Giáp là ý khách từ của đánh, đặt lên đầu câu làm chủ đề, mà câu Đ, tiếng Giáp ở đầu câu là chủ từ câu, chứ không phải là ý khách từ của đi chơi, đặt lên đầu câu.

Vậy thì hai câu B và Đ, bề ngoài tưởng là giống nhau, mà kì thực cách tổ chức khác hẳn nhau.

5. Ta lại so sánh hai tí dụ A và B:

(A) Giáp bị nạn (hay: hỏa tai).

(B) Giáp bị đánh.

Tại sao câu B, ta không coi đánh cũng là khách từ của bị?

a) Nạn, hỏa tai là thể từ. Bỏ tiếng bị đi, còn “Giáp nạn” hay “Giáp hỏa tai”, không những không thành câu, mà còn không có nghĩa.

b) Đánh là trạng từ, bỏ bị đi, còn “Giáp đánh”, tuy chưa thành câu, nhưng cũng có nghĩa. Nhưng, sao ta lại không coi đánh là thể từ (đánh = sự đánh), theo những điều V.15-20, và như vậy, đánh có thể là khách từ như nạn hay hỏa tai ở câu A? Trong ngôn ngữ của ta, không phải rằng tiếng nào cũng có thể vừa dùng làm thể từ, vừa dùng làm trạng từ được, mà có tiếng

chỉ dùng làm thể từ hay chỉ dùng làm trạng từ. Trường hợp câu B, muốn dùng thể từ, ta nói:

(E) Giáp bị đòn.

c) Và lại, ta có cách để phân biệt tiếng đứng sau *bị* là thể từ hay trạng từ. Tiếng ấy là trạng từ, thì ta có thể đặt trên nó (và sau *bị*) một thể từ. Như câu B (*Giáp bị đánh*), ta có thể thêm thể từ *Ất*, thành:

(C) Giáp bị *Ất* đánh.

Câu B, *Giáp* là chủ từ của trạng từ *bị đánh*, nhưng câu C, *Giáp* là chủ đề, mà thể từ mới thêm vào (*Ất*) là chủ từ của *đánh*.

Trái lại, câu A hay câu E, tiếng đứng sau *bị* là thể từ, ta không thể thay đổi như trên được, vì ta không nói “Giáp bị *Ất* nạn” hay “Giáp bị *Ất* đòn”⁽¹⁾.

“Được”

6. *Được* trái nghĩa với *bị*. (*Được* = có cái gì, nhận, hưởng sự gì có lợi cho mình hay vừa ý mình.). Tỉ dụ:

(A) *Được* voi, đòi tiền. (tng.)

(B) Giáp *được* thầy giáo khen.

(C) Giáp *được* khen.

Câu A, *được* là tiếng chính, *voi* là thể từ dùng làm khách từ. Câu B, *được* là phó từ của câu. Câu C, *được* là phó từ bị động của trạng từ *khen* ⁽²⁾.

7. Cùng một sự trạng, tùy hoàn cảnh, tùy quan niệm người đứng làm

(1) Hiện nay, trong một vài giới cũng dùng *đòn* làm trạng từ, nhưng theo nghĩa khác. *Đòn*, trạng từ, gần nghĩa với *lừa*, chứ không có nghĩa như *đánh*. Vậy *Giáp bị Ất đòn* có nghĩa là “Giáp bị Ất lừa”, chứ không có nghĩa là “Giáp bị Ất đánh”.

(2) Ta đã cho rằng *bị, được*, đứng trước thể từ là tiếng chính, mà trước trạng từ là phó từ. Nhưng, có khi tiếng đứng sau *bị* hay *được*, cũng khó phân biệt là thể từ hay trạng từ, nghĩa là cho là thể từ cũng được, mà cho là trạng từ cũng được. Tỉ dụ, nói:

(A) Giáp bị phạt.

(B) Giáp được thưởng.

thì *phạt, thưởng* đều có thể coi là thể từ hay trạng từ. Nhưng nói:

(C) Anh thưởng phạt phải cho công minh.

thì *thưởng, phạt* là trạng từ, mà nói:

(D) Cháu đi lãnh thưởng.

(E) Không tôn trọng pháp luật thì phải chịu phạt.

thì *thưởng, phạt* là thể từ. Câu D, *thưởng* = vật thưởng; câu E, *phạt* = hình phạt.

Vậy, gặp trường hợp như câu A, B, muốn coi *bị, được* là tiếng chính hay là phó từ cũng được.

chủ sự, cho là sự trạng ấy vừa ý mình hay không, mà ta dùng *được* hay *bị* làm phó từ. Tỉ dụ:

Giáp được đổi đi Huế.

Giáp bị đổi đi Huế.

Tôi được mời đi ăn cơm.

Tôi bị mời đi ăn cơm.

“Phải”

8. *Phải*, theo nghĩa là bị, mắc, dùng cũng như *bị*. Tỉ dụ, nói:

phải gió, phải cảm, phải bệnh, phải tội,

phải vạ, phải bà, phải bùa, phải đòn,

thì *phải* là tiếng chính, thế từ đứng sau là khách từ, mà nói:

Nó phải mắng.

Giáp phải cách chức.

thì *phải* là phó từ bị động, mà tiếng đứng sau (*mắng, cách chức*) là trạng từ chính.

“Bị”, “phải”, “được”, dùng làm phó từ xác định

9. Ta nói:

(A) Giáp đánh Ất.

(B) Giáp *bị* đánh.

thì nghĩa của *đánh* và *bị đánh* trái hẳn nhau: phó từ *bị* đổi sự trạng tác động thành sự trạng bị động. Nhưng, ta nói:

(C) { Nó đi đây,
Ông ấy đi sứ.

hay:

(D) { Nó *bị (phải)* đi đây.
Ông ấy *được* đi sứ.

Trường hợp tiếng *của* cũng như hai tiếng *thuởng, phạt*, nói trên. Nói:

Cái này của tôi.

ta có thể coi *của* là trạng từ hay thế từ cũng được. Coi là trạng từ, thì câu trên có nghĩa là “Cái này thuộc về tôi”. Coi là thế từ, thì có nghĩa là “Cái này = của tôi”.

thì *đi đây* và *bị (phải) đi đây*, hay *đi sứ* và *được đi sứ*, nghĩa không khác nhau mấy: *bị, phải, được* không có tính cách nói trên là đổi sự trạng tác động thành sự trạng bị động, mà chỉ dùng để nhấn mạnh vào trạng từ *đi đây, đi sứ*. Vậy, *bị, phải, được*, dùng ở tỉ dụ D, là phó từ xác định, chứ không phải là phó từ bị động.

“Đáng”

10. *Đáng*, nghĩa là xứng, cũng dùng như *bị, được, phải*. Nói:

Cái này *đáng tiền*.

thì *đáng* là tiếng chính, *tiền* là khách từ. Nhưng nói:

Tình cảnh anh ấy *đáng* thương.

thì *đáng* là phó từ bị động.

B. PHÓ TỪ TÁC ĐỘNG

11. Ta nói:

Cái chén *vỡ* ra mấy mảnh.

Cây *đổ*.

thì *vỡ, đổ* trở sự trạng thụ động, mà ta nói:

Giáp *đánh* vỡ chén.

Bão *làm* đổ cây.

thì *đánh vỡ, làm đổ*, trở sự trạng tác động, và *đánh, làm*, dùng để đổi sự trạng thụ động thành sự trạng tác động, ta gọi là phó từ tác động⁽¹⁾.

(1) Có trạng từ vừa trở sự trạng thụ động, vừa trở sự trạng tác động, mà không cần thêm *đánh, làm*. Tỉ dụ:

Cái chén *lăn* } (sự trạng thụ động)
Xe *chạy* }

Giáp *lăn* cái chén. } (sự trạng tác động)
Ngựa *chạy*. }

Tùy theo nghĩa cả câu mà ta phân biệt *lăn, chạy*, trở sự trạng thụ động hay sự trạng tác động.

Ta nói:

Giáp *bạo dạn* và *liều lĩnh* lắm.

Ất *cao kì* lắm.

thì *bạo dạn*, *liều lĩnh* và *cao kì* trở sự trạng tĩnh. Nhưng ta nói «*đánh bạo*», «*đánh liều*», «*làm cao*», thì những tổ hợp này trở sự trạng động (sự trạng đột biến hay tâm lí hoạt động, - đ.V.11.1,b). *Đánh, làm*, đổi sự trạng tĩnh thành sự trạng động, cũng là phó từ tác động⁽¹⁾.

12. Vậy, phó từ tác động là tiếng đặt trước trạng từ, dùng để đổi sự trạng thụ động thành sự trạng tác động, hay đổi sự trạng tĩnh thành sự trạng động.

Ta thường dùng làm phó từ tác động, trạng từ: *đánh, làm,...*

Đánh, làm, còn dùng làm phó từ xác định; tỉ dụ, nói:

Tôi *đánh đối* cho anh quyển sách này.

Nó *làm hại* người, sẽ chẳng gặp hay.

thì *đánh đối* và *đối*, hay *làm hại* và *hại*, nghĩa như nhau, và cùng trở sự trạng tác động cả. Vậy, *đánh, làm*, là phó từ xác định, chứ không phải là phó từ tác động.

Ta nói «*roi đánh bịch*», «*nổ đánh đùng*», thì *đánh* cũng là phó từ xác định.

(1) Có trạng từ vừa trở sự trạng tĩnh, vừa trở sự trạng động, mà không cần thêm phó từ.
Tỉ dụ:

Áo chị *đỏ* quá. (sự trạng tĩnh)

Vùng ô *đỏ* ối cánh đồng. (N.L.) (sự trạng động).

TIẾT VII

PHÓ TỪ CHỦ QUAN: PHÓ TỪ Ý KIẾN VÀ PHÓ TỪ Ý CHÍ

13. Ta nói:

Giáp học Hán tự.

Bính là em Ất.

hay:

Giáp không học Hán tự.

Bính không phải là em Ất.

là theo sự nhận xét khách quan. Nhưng, lắm khi câu nói không thuận tụy khách quan như vậy, và trong những câu như:

(A) Giáp *muốn* học Hán tự.

(B) Giáp nói: “Tôi *muốn* học Hán tự.”

(C) Giáp *nên* học Hán tự.

(D) Thầy Giáp bảo Giáp: “Con *phải* học Hán tự.”

(Đ) Bính *có lẽ* không phải là em Ất.

ta thêm ý chủ quan. Những tiếng *muốn*, *nên*, *phải*, *có lẽ*, dùng để diễn tả ý chủ quan về sự trạng “học Hán tự” hay sự vật “em Ất”, ta gọi là phó từ chủ quan.

Ta phân ý chủ quan ra ý kiến và ý chí, vậy phó từ chủ quan cũng chia ra phó từ ý kiến và phó từ ý chí. *Nên*, *có lẽ*, diễn tả ý kiến, là phó từ ý kiến; *muốn*, *phải*, diễn tả ý chí, là phó từ ý chí.

14. Ý chủ quan⁽¹⁾ có thể là ý của người nói hay ý của người chủ sự.

(1) Chúng ta nói “ý chủ quan”, thì danh từ *chủ quan* không dùng theo nghĩa rộng như ở môn triết học. Tỉ dụ:

Giáp là người tốt.

Biết được Giáp là người tốt, tất là ta phải căn cứ vào ý kiến riêng của ta mà quan sát, nghĩa là ta đã nhận xét chủ quan, chứ không có nhận xét khách quan. Tuy nhiên, trong câu không dùng tiếng nào làm phó từ để diễn tả ý chủ quan, nên *về ngữ pháp* câu không có ý chủ quan. Trái lại, nói:

Giáp *có lẽ* là người tốt.

thì câu có ý chủ quan, vì ta có dùng phó từ *có lẽ*.

Như câu A, *muốn* diễn tả ý chí của người chủ sự: *Giáp* muốn. Câu B, người nói và người chủ sự là một.

Còn những câu khác, ý chủ quan là ý của người nói. Câu C, *nên* diễn tả ý kiến của người nói “khuyên” Giáp học Hán tự. Câu D, *phải* diễn tả ý chí của người nói “bắt buộc” Giáp học Hán tự. Câu E, *có lẽ* diễn tả ý kiến của người nói “suy đoán” rằng Bình là em Ất.

Có khi ý chủ quan là ý của một người khác không phải là người nói hay người chủ sự. Tỉ dụ:

(G) Dân *phải* đóng thuế.

Phải diễn tả ý chí không phải của người nói hay của người chủ sự (dân), mà diễn tả ý chí của chính phủ hay của pháp luật bắt dân đóng thuế.

(H) Ngày nghỉ thì học sinh lưu trú *được* về thăm nhà.

Được diễn tả ý chí của hiệu trưởng hay nội qui nhà trường cho phép học sinh lưu trú về thăm nhà.

15. Phó từ diễn tả ý kiến hay ý chí về một sự trạng hay sự vật, là phó từ của tiếng (tỉ dụ dẫn ở hai điều trên). Tiếng diễn tả ý kiến hay ý chí về một việc, là phó từ của câu; tỉ dụ:

Thầy Giáp muốn Giáp học Hán tự.

Tôi tưởng Bình là em Ất.

Có lẽ Bình là em Ất.

Thầy Giáp muốn diễn tả ý chí về việc “Giáp học Hán tự”; *tôi tưởng* và *có lẽ* diễn tả ý kiến về việc “Bình là em Ất”; đều là phó từ của câu.

Tiết này, ta chỉ nói đến phó từ chủ quan của tiếng. Phó từ của câu sẽ nói ở chương XXI.

Xem những tỉ dụ dẫn trên thì phó từ của tiếng đứng trước tiếng chính nhưng sau tiếng trợ chủ sự, mà phó từ của câu đứng trước cả tiếng trợ chủ sự.

Phó từ ý kiến

16. Phó từ ý kiến là tiếng đặt trước trạng từ hay thể từ, dùng để diễn tả ý kiến về một sự trạng hay sự vật.

Ta thường dùng những trạng từ kể dưới đây, làm phó từ để diễn tả:

a) ý xác tín: *tin, chắc, hẳn, (tất nhiên), ắt, thực, quả (quả nhiên), quyết (quyết nhiên), cố nhiên, dĩ nhiên, đương nhiên, đành,...*

- b) ý hồ nghi: *ngghi, ngờ, không chắc, chưa chắc, không hẳn, chưa hẳn, vị tất,...*
- c) ý suy lường: *ngghi, tường, đoán, xét, có lẽ, có thể, được, không lẽ, há, không thể, khôn, sao, nào, đâu, ầu, dễ thường, cơ chừng, cơ hồ, họa may,...* ⁽¹⁾.
- d) ý giả thiết: *giả thiết, giả định, cho, có,...*
- đ) ý khuyên răn: *nên, chớ, đừng, cần, lo (lựa),...*
- e) ý khiêm nhượng: *kính, xin, làm ơn, dám,...*
- g) ý lo ngại: *lo, ngại, e, sợ,...*
- h) ý tiếc rề: *tiếc,...*
- i) ý mong mỏi: *mong, thêm, ao ước, cho,...*
- k) ý nhận định: *nhận, thấy, hiểu, biết, bằng lòng, ưa, thích, đáng,...*

17. Ngoài ra, ta còn dùng những tiếng như: *khéo*, để tỏ ý mỉa mai; *đã, rồi*, để tỏ nói một sự trạng quá mức hay đến mức mà ta có thể nhận, chịu được; *lại*, để tỏ ý ngạc nhiên hay trách móc, vân vân. Tỉ dụ:

- (A) Chữ tài chữ mệnh *khéo* là ghét nhau. (N.D.)
- (B) Cái phong lưu *khéo* cợt phường lợi danh. (N.G.T.)
- (C) Giáp ngói *đã* lâu!
- (D) Nó ăn *đã* nhiều!
- (Đ) Thế *đã* là đất *rồi*!
- (E) Ai kháo mà mình *lại* xưng?
- (G) Bây giờ ai *lại* biết ai. (N.D.)
- (H) Hỡi cô tát nước bên đường,

Sao cô *lại* múc nước trắng vàng đổ đi ⁽²⁾. (B.B.L.)

Phó từ ý chỉ

18. Phó từ ý chỉ là tiếng đặt trước trạng từ, dùng để diễn tả ý chỉ về một sự trạng.

(1) Những tiếng như *có lẽ, có thể, dễ thường, cơ chừng, cơ hồ,...* coi là diễn tả ý hồ nghi cũng được.

(2) Câu E, G, *lại* tỏ ý ngạc nhiên. Câu H, *lại* tỏ ý trách móc (theo lời tác giả giải thích trên báo *Tự Do*, Sài Gòn, 12-6-1958).

Ta thường dùng làm phó từ ý chỉ những trạng từ như: *muốn, phải, chịu, đành, thà, bất đắc dĩ, cũng, dám, nhận, hãy, được* (= được ai cho phép),...

Phó từ của tiếng và phó từ của câu

19. Trong số những tiếng kể ở ba điều trên, có tiếng chỉ dùng làm phó từ của tiếng, có tiếng vừa dùng làm phó từ của tiếng vừa dùng làm phó từ của câu. Tỉ dụ:

a) *nên, cần, kính, làm ơn, dám, được, phải, chịu, wa, thích, hãy, lại*, v.v., chỉ dùng làm phó từ của tiếng:

Anh *nên* (*cần*) học Hán tự.

Tôi *kính* chào ông.

Ông *làm ơn* chỉ giúp tôi đường đi Long Hải.

Tôi *dám* hỏi ông điều này, (*dám*, đ.16)

Nó *dám* đi đêm một mình. (*dám*, đ.18)

Dạo này cháu đã *chịu* học.

Giáp *thích* (*wa*) đọc tiểu thuyết.

Anh *hãy* làm việc này trước.

b) *Chắc, có lẽ, có thể, xin, muốn*, v.v., vừa dùng làm phó từ của tiếng, vừa dùng làm phó từ của câu:

– phó từ của tiếng:

Việc ấy *chắc* (*có lẽ*) không thành.

Tôi *xin* cảm ơn ông.

Giáp *muốn* học Hán tự.

– phó từ của câu:

Chắc (*có lẽ*) việc ấy không thành.

Xin ông chỉ giùm tôi đường đi Long Hải.

Thầy Giáp muốn Giáp học Hán tự.

20. Phó từ của tiếng, thì phó từ ý chỉ chỉ dùng làm phó từ cho trạng từ (đ.18). Còn phó từ ý kiến, có tiếng chỉ dùng làm phó từ cho trạng từ; có tiếng vừa dùng làm phó từ cho trạng từ, vừa dùng làm phó từ cho thể từ. Tỉ dụ:

a) *Nên, cần, kính, làm ơn, dám*, v.v., chỉ dùng làm phó từ cho trạng từ (xem tỉ dụ, đ.19, a).

b) *Chắc, có lẽ* v.v., vừa dùng làm phó từ cho trạng từ, vừa dùng làm phó từ cho thể từ:

– phó từ của trạng từ:

Anh ấy *chắc (có lẽ)* không đến.

– phó từ của thể từ:

Bính *có lẽ* là em Ất.

Giáp *chắc* là người tốt.

Tiếng dùng làm phó từ cho trạng từ: phân biệt khi nào dùng làm tiếng chính

21. Tiếng dùng làm phó từ cho trạng từ (đ.20), có tiếng không thể dùng một mình, nghĩa là chỉ dùng phụ vào một trạng từ khác, như: *nên, dám, hãy*, v.v., (xem tí dụ, đ.19, a).

Có tiếng vừa dùng làm phó từ, vừa dùng làm tiếng chính trong thuật từ, như: *xin, kính, làm ơn, cần, tiếc, muốn*, v.v. Tí dụ:

a) dùng làm phó từ:

(A) Tôi *kính* chào ông.

(B) Tôi *xin* cảm ơn ông.

(C) Ông *làm ơn* giúp tôi việc này.

(D) Việc ấy *tiếc* rằng không xong.

(Đ) Tôi *muốn* mua cuốn sách này.

b) dùng làm tiếng chính:

(E) Con cái phải hết lòng thờ cha *kính* mẹ.

(G) Thằng bé này *xin* tiền mẹ luôn.

(H) Ông ấy *làm ơn* cho anh đã nhiều mà anh chưa có gì báo đáp.

(I) Nó *muốn* mua cái này, nhưng còn *tiếc* tiền.

(K) Tôi *muốn* cuốn sách này.

22. Trong những tí dụ trên, ta làm thế nào phân biệt những tiếng *xin, kính, làm ơn, tiếc, muốn* là phó từ hay tiếng chính?

1. Ta hãy so sánh những tí dụ A, B, C với E, G, H. Ta thấy rằng *xin, kính, làm ơn* ở ba tí dụ sau không dùng để tỏ ý khiêm nhượng như ở ba tí dụ trên, nên nghĩa có khác. Trong từ kết *kính mẹ, xin tiền, làm ơn cho anh*,

tiếng chính là *kính, xin, làm ơn*, mà *mẹ, tiền, anh* là khách từ. Ở ba từ dụ A, B, C, bỏ phó từ đi, câu vẫn còn nguyên nghĩa, chứ ở ba từ dụ E, G, H, bỏ *kính, xin, làm ơn*, thì hoặc không có nghĩa, hoặc nghĩa khác đi.

2. So sánh hai câu D và I, thì *tiếc* trong câu D là phó từ diễn tả ý kiến người nói về sự trạng “không xong”. Nhưng, ở câu I, *tiếc* không phải là phó từ diễn tả ý kiến của người nói hay người chủ sự (*nó*) về sự vật “*tiền*”. *Tiếc* diễn tả sự trạng tâm lý của *nó*: trong từ kết *tiếc tiền*, *tiếc* là tiếng chính, *tiền* là khách từ. Bỏ *tiếc* đi, câu I không có nghĩa; trái lại, câu D không dùng *tiếc* *rằng*, vẫn có nghĩa:

3. So sánh hai câu Đ và K:

(Đ) Tôi *muốn mua* cuốn sách này.

(K) Tôi *muốn* cuốn sách này.

thì *cuốn sách này* là khách từ của *muốn mua* ở câu Đ, của *muốn* ở câu K. Câu sau, ta lược ý trạng từ chính, chỉ còn phó từ, nhưng tiếng *muốn* dùng một mình, có tính cách trạng từ chính đối với khách từ. Ta vào hiệu sách mà nói: *Tôi muốn cuốn sách này*, thì nhà hàng hiểu là ta muốn mua hay muốn xem. Cũng như đứng trước nhiều đồ chơi mà một trẻ em nói: *Cháu muốn cái này*, thì tùy trường hợp mà ý nó là: muốn chọn, muốn chơi, muốn lấy, muốn xem, muốn mua,... Bỏ *muốn* đi, câu Đ vẫn có nghĩa, mà câu K vô nghĩa.

“Được”

23. *Được* dùng làm phó từ ý chỉ có nghĩa là được ai cho phép, mà dùng làm phó từ ý kiến có nghĩa là có thể.

Được dùng theo nghĩa thứ nhất, đặt trước trạng từ chính:

Hôm nay học trò *được* nghỉ cả ngày.

Được dùng theo nghĩa là có thể, đặt sau trạng từ chính (theo quán pháp) ⁽¹⁾

(1) Ta dùng tiếng *được* (= có thể) đặt sau trạng từ chính, có phải là chịu ảnh hưởng Hán ngữ không? *Được*, mà theo Vương Lực (TQNP I.133) thì *đắc* (= có thể đạt đến hi vọng) gần nghĩa *năng* (= có thể).

Năng đặt trước trạng từ chính, mà *đắc* thường đặt sau và như thế, theo Vương Lực, coi như “đảo trí”. Tuy nhiên, dùng *bất đắc* thì có thể đặt trước hay sau trạng từ chính; tỉ dụ:

năng tổ, bất năng tổ; năng khán, bất năng khán;

tổ đắc, tổ bất đắc, bất đắc tổ;

khán đắc, khán bất đắc, bất đắc khán.

a) ý mong mỏi:

Bao giờ *cho* đến tháng mười,
Con gái làm cỏ, con trai be bờ. (cd.)
Quét nhà *cho* sạch, nhé!

Trong tí dụ thứ hai, *cho* có ý là mong được, nên ta cũng nói *cho được* hay *được cho*:

Quét nhà *cho được* sạch, nhé!
Sao *được cho* ra cái giống người. (T.T.X.)

b) ý giả thiết (ta cũng dùng *cho có* hay *có* hay *có cho*):

Bao giờ *cho* khi đeo hoa,
Cho voi đánh sập, *cho* gà nhuộm răng. (cd.)

Anh *cho* (*có, cho có*) giỏi đến đâu, cũng còn nhiều điều không biết.

“Sao”, “nào”, “đâu”

25. *Sao, nào, đâu*, dùng làm phó từ ý kiến, có nghĩa là không thể (thế nào; tí dụ:

(A) Giáp *sao* phải là người xằng.

chính là “Giáp không thể nào phải là người xằng” (*sao* = thế nào⁽¹⁾), ta lược ý “không” (đ.XI.50). Câu A cũng nói:

Giáp *nào* (*đâu*) phải là người xằng.
Nào thay *thế nào*, và *đâu* thay *nào*⁽²⁾.

Tỉ dụ khác:

Quang rom gánh đá *sao* bển bằng mây. (cd.)
Đến điều sống nhục, *sao* bằng thác trong. (N.D.)
Bán hàng ăn những chũm cau,

(1) *Sao* = thế nào, cnh. vậy = thế ấy, vậy = thế này.

(2) *Đâu* vốn là *đàng nào* hợp âm (đ.IV.21), cnh. *đàng này* > *đàng đây*; *đàng ấy* > *đấy*; *đàng nọ* > *đó*. (*Đàng nào* > *đàng nao* > *đao* > *đâu*, vì *ao* *âu*, như (*có*) *đào* (*cô* *đâu*)).

Sau, *đâu, đây, đó*, dùng cũng như *nào, này, ấy, nọ*; td. *cái đó* = *cái nọ, ông đây* = *ông này*.

Chồng con *nào* biết cơ màu này cho. (cd.)

Nỗi *gần nào* biết đường xa thế nào. (N.D.)

Nếu lúc nhỏ chẳng học, thì lúc lớn *đâu* có tài hay mà dùng (T.V.T.)

Có nghĩa là không thế (thế) nào, *sao, nào, đâu* vừa diễn tả ý kiến, vừa diễn tả ý phủ định. Tuy vậy, trong những tỉ dụ trên, phần phủ định mạnh hơn phần ý kiến. Tỉ dụ dưới đây, thì *nào, đâu* chỉ còn là phó từ phủ định, nhưng ý phủ định nhẹ hơn *không* hay *chẳng*.

Nào ai cấm chợ ngăn sông,

Không cho chú lái thông đồng đi buôn. (cd.)

Nguyên người quanh quất *đâu* xa. (N.D.)

“Đâu”, phó từ, dùng theo quán pháp

26. *Đâu* dùng làm phó từ, có thể đặt sau tiếng chính. Tỉ dụ:

- (A) { Dạy rằng mộng triệu cứ *đâu*. (N.D.)
Nghĩ *đâu* rẽ cửa chia nhà tự tôi. (N.D.)
Nghe thôi kinh hãi xiết *đâu*. (N.D.)
Hắn ba trăm lạng kém *đâu*. (N.D.)
Nước ngâm trong vắt thấy gì nữa *đâu*. (N.D.)
- (B) { Có tiền *đâu* mà tiêu.
Giáp có phải là người xằng *đâu*⁽¹⁾.

Ta cũng dùng điệp *không* (*chẳng*) hay *chưa* (*chừa*) và *đâu*.

Không có tiền *đâu* mà tiêu.

Giáp *chẳng* phải là người xằng *đâu*.

Lạ tai nghe *chừa* biết *đâu*. (N.D.)

(1) Ta dùng lần *đâu* dùng làm phó từ trong hai câu này:

Giáp *đâu* phải là người xằng.

Giáp có phải là người xằng *đâu*.

với *đâu* (= ở đâu) dùng làm bổ từ trong những tỉ dụ:

Nhạc vang *đâu* đã tiếng nghe gần gần. (N.D.)

Kiệu hoa *đâu* đã đến ngoài,

Quản huyện *đâu* đã giục người sinh li. (N.D.)

27. Tóm lại:

a) *Đâu* dùng làm phó từ, theo nghĩa là không thế nào, hàm ý phủ định, là ta lược ý “không” (đ.XI.50).

b) *Đâu* có thể đặt sau tiếng chính (đ.X.32.34).

c) Dùng *không* (...) *đâu* là dùng điệp lời (đ.X.33.34). Vì thế mà hai câu tí dụ B điều trên, có thể diễn tả nhiều cách:

- { *Đâu* có tiền mà tiêu.
- { Có tiền *đâu* mà tiêu.
- { *Không* có tiền *đâu* mà tiêu.

- { Giáp *đâu* phải là người xằng.
- { Giáp có phải là người xằng *đâu*.
- { Giáp *không* phải là người xằng *đâu*.

Cũng vì thế mà «*không thể biết*», «*không biết thế nào*» hay «*không biết*» có thể nói *đâu biết*, *biết đâu*, *không biết đâu*, mà «*biết đâu chẳng*», «*biết đâu không*» dùng để diễn tả ý xác định⁽¹⁾.

“Khôn”, “há”, “chớ”, “đùng”, “lọ (lựa)”

28. *Khôn* có nghĩa là không thế, khó thế:

(1) Về cách dùng *biết đâu*, Phan Khôi có điều nhận xét, chúng tôi trích dẫn dưới đây. Dẫn câu này làm tí dụ:

Biết đâu rồi nữa *chẳng* là chiêm bao. (N.D.)

ông viết tiếp (VNNC 137.138):

Biết đâu chẳng là chiêm bao: là chiêm bao (...). Câu (...) là câu khẳng định để chỉ khả năng tình, rõ ràng lắm.

Thế mà thỉnh thoảng thấy trên báo hay sách có những câu đặt cách ấy để tỏ ý khẳng định mà chỉ dùng «*biết đâu*», chứ không có «*không*» hay «*chẳng*» theo sau. Như ông Trần Trọng Kim trong cuộc bút chiến về Nho giáo, có viết rằng: Không từ học với Lão tử, *biết đâu* cũng theo cái chủ trương «*vô*» của Lão tử (không đúng hẳn nguyên văn, nhưng cái chỗ hồng của nó thì đúng). Hơn hai mươi năm nay, hôm nay tôi mới dám thò bút chữa lại cho ông thế này: Không từ học với Lão tử *biết đâu* không theo cái chủ trương «*vô*» của Lão tử: chữa chỉ một chữ thôi.

Dùng «*biết đâu*» mà không có «*không*» hay «*chẳng*» theo sau, thì nó vẫn là câu phủ định, như:

Biết đâu Hợp phố mà mong châu về.

Biết đâu địa ngục thiên đường là *đâu*.

có làm sao cắt nghĩa được là *biết* Hợp Phố, *biết* *đâu* địa ngục thiên đường.

Thế gian ba sự *khôn* chừa,
Rượu nồng, dê béo, gái vừa đương tơ. (cd.)
Dễ dò bốn bề, *khôn* lường đáy sông. (N.D.)
Khóc than *khôn* xiết sự tình. (N.D.)

29. *Há* có nghĩa là không thể có thể (đâu có thể), không lẽ (ít dùng trong ngôn ngữ thông thường, chỉ dùng trong văn chương):

Tại ai, *há* dám phụ lòng cố nhân. (N.D.)
Rét phải nằm co, *há* phải cuồng. (H.X.H.)
Khuyên con phải kính trọng chồng, *há* chẳng phải đạo
lắm ru! (L.Q.Đ.)
Trời thời, đất lợi, lại người hòa.
Há để ngồi co, phải nói ra. (P.T.G.)

30. *Chớ, đừng*, có nghĩa là không nên. Ta cũng nói *chớ nên, đừng nên*. *Chớ nên, đừng nên* là phó từ ý kiến; nhưng phân tích ra thì *chớ, đừng* là phó từ phủ định của *nên*.

Đừng cũng chỉ là phó từ phủ định (có ý mạnh hơn *không*) trong tỉ dụ dưới:

Giá thử ngay khi trước (...) chàng Kim *đừng* dở việc ma chay
(...) thì đâu đến nỗi son phấn mấy năm lưu lạc. (Đ.Q.)
Có con như vậy, thì thà *đừng* có còn hơn⁽¹⁾.

31. *Lọ (lựa)*, nay ít dùng, vốn có nghĩa là cần, và *chẳng lọ* = chẳng cần:

(1) a. - Ta nói:

(A) Nó không ăn thì *đừng* ăn.
thì *đừng* là phó từ phủ định. Nhưng, nói:

(B) Nó không ăn thì *đừng* (*chớ, thôi*).
có phải câu B là câu A nói gọn, lược ý “ăn” không? Hiểu như vậy thì *đừng, chớ, thôi*
là phó từ phủ định của một trạng từ không nói ra, cũng như:
Anh có đi chơi hay không? = ... hay không đi chơi (đ.XI.51)
Giáp đã đến hay chưa? = ... hay chưa đến (đ.XII.17)

b. - Nhưng, theo VNTĐ thì ba tiếng *đừng, chớ, thôi*, đồng nghĩa và diễn tả ý “không cần”, tức là có nghĩa như *mặc, kệ, thấy*. (Ta cũng có tiếng đôi *chớ kệ, chớ thấy*).
Hiểu theo nghĩa này thì tỉ dụ B có nghĩa là “Nó không ăn thì mặc nó, không cần để ý đến nó”.

Răng đen *chẳng lọ* là nhẵn,
 Người giòn *chẳng lọ* quần khăn cũng giòn. (cd.)
 Khi thân *chẳng lọ* là cầu mới thân. (N.D.)

Rồi sau, đáng lẽ nói *chẳng lọ*, ta lược ý phủ định (đ.XI.50) thành ra *lọ* = *chẳng lọ, chẳng cần*⁽¹⁾.

Khôn ngoan tâm tính tại lòng,
Lọ là uống nước giữa dòng mới khôn. (cd.)
 Mộc mạc ưa nhìn, *lọ* điểm trang. (NĐM)
Lọ là chân gối mới ra sắt cảm. (N.D.)
 Xe dè *lọ* rắc lá dâu mới vào. (N.G.T.)

“Chịu”, “đành”, “thà”

32. *Chịu* đứng trước thể từ, là tiếng chính (đ.21.22):

Kề ăn rươi, người *chịu* bão. (tng.)
 Có gan ăn cắp, có gan *chịu* đòn. (tng.)
 Bằng nay *chịu* tiếng vương thân. (N.D.)

Đứng trước trạng từ, *chịu* là phó từ ý chỉ:

Thoa thì *chịu* lấy, thơ thì họa theo. (NĐM)
 Tôi *chịu* thua anh.

Ti dụ khác:

Chẳng thương chẳng nhớ thì *đùng*,
 Lại còn đem đổ nước gừng cho cay. (cd.)
 (= chẳng thương chẳng nhớ thì mặc người ta...)
 Chả giúp thì *chớ*, lại còn làm hại. (VNĐĐ)
 (= chả giúp thì mặc người ta...)

Tuy rằng áo rách tây sàng,
 Đủ đóng đủ góp với làng thì *thôi*. (cd.)
 (= ... đủ đóng đủ góp với làng thì không cần để ý đến cái khác)

c. - Hiện giờ, chúng tôi chưa biết nên hiểu câu B thế nào mới đúng, nhưng nói:

Nó không ăn thì *đùng* (*chớ, thôi*), mặc (*kệ, thây*) nó.
 thì câu có nghĩa là: “Nó không ăn thì *đùng* ăn, mặc nó”.

(1) *Lọ* theo nghĩa là hướng chi, nữa là, dùng làm quan hệ từ. (đ.XXII.3); td.:

Đầu rằng đá cũng nát gan, *lọ* người. (N.D.)

33. *Đành* là phó từ ý kiến, có nghĩa là dĩ nhiên:

Sắc *đành* đòi một, tài *đành* họa hai. (N.D.)

Đành là phó từ ý chí, có nghĩa là miễn cưỡng mà chịu, và chỉ dùng làm phó từ cho trạng từ.

Anh *đành* ngồi đây chờ việc không may xảy đến sao?

Ta cũng nói *đành chịu*, và phân tích ra thì *đành* là phó từ của *chịu*.

Đành, *đành chịu*, đứng trước thể từ, là tiếng chính:

Việc đã đến thế, thì cũng *đành* (*đành chịu*) vậy.

34. *Thà* có nghĩa là *đành chịu* cái gì, còn hơn *chịu* cái khác:

Xưa nay những bạn má hồng,

Thà hầu quân tử hơn chồng tiểu nhân. (cd.)

Thà làm qui phương Nam còn hơn làm vương đất Bắc.

Thà chết, không *chịu* nhục.

Ta cũng dùng *chẳng thà*: những tí dụ trên, thay *thà* bằng *chẳng thà*, nghĩa không thay đổi, nên chúng tôi tự hỏi có phải trước kia ta nói *chẳng thà*, nay lược ý phủ định đi không? (ss. *lọ*, *chẳng lọ*, đ.31).

TIẾT VIII

PHÂN HẠNG PHÓ TỪ KHÔNG CÓ TÍNH CÁCH TUYỆT ĐỐI

35. Chúng tôi đã chia phó từ ra tám hạng, và cùng một tiếng tùy theo ý nghĩa mà chúng tôi xếp vào nhiều hạng. Như, *được* là:

phó từ xác định (đ.XI.10; XIII.9),

phó từ bị động (đ.XIII.6),

phó từ ý kiến (đ.XIII,23),

phó từ ý chí (đ.XIII,23).

Tuy vậy, cách phân chia ấy không thể coi là tuyệt đối, vì có nhiều tiếng, tuy xếp vào một hạng rồi, mà còn có thể xếp vào hạng khác nữa. Ví dụ:

a) *Chưa* (= không đã) xếp vào phó từ thời gian; *dùng, chớ* (= không nên), *đâu, nào, sao* (= không thế nào) xếp vào phó từ ý kiến. Nhưng, những tiếng ấy còn hàm ý phủ định. Vậy thì cùng một tiếng dùng làm phó từ mà có hai tác dụng. Chỉ khi nào *chưa* không diễn tả ý thời gian (đ.XI.36), *dùng, chớ, đâu, nào, sao* không diễn tả ý chủ quan (đ.XIII.30, 25), thì chúng ta coi là phó từ phủ định.

b) *Đáng* xếp vào phó từ bị động, mà còn diễn tả ý chủ quan (xtd. dẫn ở đ.XIII.10). Nhưng, khi nào *đang* không trở sự trạng bị động, chỉ dùng để trở ý chủ quan, thì ta coi là phó từ ý kiến. Ví dụ, nói:

Giáp đáng được thưởng

Ất đáng phải phạt.

thì *đáng* là phó từ ý kiến, vì *được, phải*, bản thân nó trở sự trạng bị động rồi.

Nhận xét trên chứng tỏ rằng về ngữ pháp không thể có cách phân hạng, phân loại tuyệt đối được.

CHƯƠNG MUỖI BỐN

QUAN HỆ TỪ

1. Ta đã phân biệt quan hệ từ của tiếng và quan hệ từ của câu. Quan hệ từ của tiếng diễn tả quan hệ của hai tiếng trong một từ kết. Quan hệ từ của câu diễn tả quan hệ của hai câu hay hai thành phần trong một câu (đ.VI.29.30).

Nói cho gọn, chúng ta định nghĩa quan hệ từ là tiếng dùng để diễn tả quan hệ của hai ý với nhau⁽¹⁾.

Ta còn phân biệt quan hệ đồng đẳng và quan hệ sai đẳng. Hai ý có quan hệ đồng đẳng, hay hai ý đẳng lập, thì ngang giá trị ngữ pháp. Hai ý có quan hệ sai đẳng, thì có một ý là chính, một ý là phụ.

Tiếng diễn tả quan hệ đồng đẳng, gọi là quan hệ từ liên hợp. Tiếng diễn tả quan hệ sai đẳng, gọi là quan hệ từ phụ thuộc.

Trong những tiếng dùng làm quan hệ từ, có tiếng chỉ dùng làm quan hệ từ của tiếng, có tiếng chỉ dùng làm quan hệ từ của câu, có tiếng vừa dùng làm quan hệ từ của tiếng vừa dùng làm quan hệ từ của câu.

Quan hệ từ đi thành cặp: tiếng hô ứng

2. Hai ý có quan hệ đồng đẳng thì quan hệ từ đứng sau ý thứ nhất, trước ý thứ nhì:

(1) Ý là cái ta nghĩ trong óc. Ta nghĩ từ cái đơn giản đến cái phức tạp, và ta dùng lời nói để diễn tả ý ta nghĩ cho người khác biết. Ý đơn giản nhất diễn tả bằng từ (đ.I.2). Muốn diễn tả ý phức tạp, ta hợp nhiều tiếng thành một ngữ, từ kết, cú, câu. (Về quan niệm cú và câu, xđ.XVI.6). Hiện nay, ta chưa có tên riêng để phân biệt ý đơn giản với ý phức tạp. Vậy, ta hãy gọi ý diễn tả bằng một từ là "ý từ", ý một ngữ là "ý ngữ",... ý một câu là "ý câu".

Một tác gia, Alfred de Sheffield, cũng dùng *sentence-thought* để gọi "ý câu" (dẫn trong Fries, SE 13).

Anh Giáp và anh Ất

Ngoài thì là lí, *song* trong là hình. (N.D.)

Hai ý có quan hệ sai đẳng thì quan hệ từ đứng trước ý phụ:

áo của anh Giáp

Nó phải mắng vì anh.

Vì anh nó phải mắng.

Nhưng, có khi hai ý có quan hệ với nhau, ta dùng hai quan hệ từ, mỗi tiếng đi với một ý: hoặc cùng một tiếng lặp lại, hoặc hai tiếng khác nhau:

(A) Anh ấy khôn ngoan lắm.

(B) Anh ấy khôn và ngoan lắm.

(C) Anh ấy vừa khôn vừa ngoan.

(D) Anh ấy đã khôn lại ngoan.

Câu A không dùng quan hệ từ, câu B có một quan hệ từ, câu C dùng một tiếng lặp lại, câu D dùng hai quan hệ từ khác nhau.

Vừa... vừa, đã... lại, là hai tiếng đi thành cặp, ta gọi là tiếng hô ứng. Tiếng trên là hô từ, tiếng dưới là ứng từ⁽¹⁾.

Những tiếng thường dùng làm quan hệ từ

3. Ta thường dùng những tiếng kể dưới đây, làm quan hệ từ liên hợp, để diễn tả:

1. quan hệ gia hợp⁽²⁾:

a) và, với, cùng, lẫn, lại, đã... lại, vừa... vừa, vừa... lại,...

(1) Triệu Thông (NVP 103) gọi cặp quan hệ từ như tên là “nhất hô nhất ứng”. Hô ứng có nghĩa là người kêu kẻ đáp, tức là hợp nhau.

Tỉ dụ trên, ta nhận thấy:

a) Không muốn dùng cả cặp, ta có thể chỉ dùng ứng từ, mà không thể chỉ dùng hô từ, nên ta nói:

Anh ấy khôn lại ngoan.

chứ không nói:

Anh ấy đã khôn, ngoan.

b) Quan hệ từ hô ứng cùng một tiếng lặp lại, không thể bỏ một tiếng được, nên không nói:

Anh ấy khôn vừa ngoan.

Anh ấy vừa khôn ngoan.

(2) Chúng tôi sẽ giải thích những danh từ: *gia hợp, giao thế, tương phân*, ở mấy điều sau.

b) *và, và lại, và chẳng, với lại, gia dĩ, huống, huống hồ, huống chi, phương chi, nữa, lạ,...* (chỉ dùng làm quan hệ từ của câu, xđ.XXII.2.3);

c) *thế, vậy, vì thế, vì vậy, nếu thế, nếu vậy, thảo nào, hèn nào, kẻo,...* (chỉ dùng làm quan hệ từ của câu, xđ.XXII.11.12.16.17);

2. quan hệ giao thế: *hay, hoặc,...*

3. quan hệ tương phản: *nhưng, song, lại, trái lại, chứ (chớ)* (những tiếng này thường cũng chỉ dùng làm quan hệ từ của câu).

4. Ta thường dùng những tiếng kể dưới đây, làm quan hệ từ phụ thuộc:

1. quan hệ từ của tiếng: *của, bằng, như, gọi là, nghĩa là,...*

2. quan hệ từ của câu, diễn tả:

a) quan hệ nguyên nhân và nguyên lai: *bởi, vì, nhân, tại, do, từ,...* (xđ.XX.21.32);

b) quan hệ giả thiết: *nếu, hễ, dù, phỏng, giá, phỏng thử, giá thử, như, như thế, ví, ví thế, giá thế,...* (xđ.XXD.37);

c) quan hệ mục đích hay kết quả: *để, cho, để cho,...* (xđ.XX.35) ⁽¹⁾

QUAN HỆ TỪ GIA HỢP

“Và”, “với”, “lẫn”

5. Hai ý ngang giá trị ngữ pháp, ý nọ thêm vào ý kia, mà không có quan hệ giao thế, hay tương phản, gọi là có quan hệ gia hợp.

Quan hệ từ gia hợp phổ thông nhất là *và, với*. Tỉ dụ:

Giáp *và* (*với*) Ất là hai anh em ruột.

Sơn Bình, Kê Gốm không xa,

Cách một cái quán *với* ba quãng đồng. (cd.)

Trời không chớp bể *với* mưa nguồn,

Đêm nào đêm nao tở cũng buồn. (T.T.X.)

(1) Chương này tuy chỉ nói về quan hệ từ của tiếng, nhưng trong những tỉ dụ dẫn ở mấy điều dưới, có tỉ dụ quan hệ từ là quan hệ từ của câu.

Ai rằng ông đại *với* ông khôn,
Ông đại sao ông biết lấy tiền. (Y.Đ.)

6. Có nhiều tiếng gia hợp, ta dùng quan hệ từ đặt trước ý cuối cùng:
Giáp, Ất và Bính là bạn tôi.

Ta có thể không dùng quan hệ từ:
Giáp, Ất là bạn tôi.
Giáp, Ất, Bính là bạn tôi.

Nhưng, có khi để tránh cho người nghe khỏi hiểu lầm, ta không thể không dùng quan hệ từ. Tỉ dụ:

Giáp và em Ất là bạn tôi.

mà nói:

Giáp em Ất là bạn tôi.

người nghe có thể hiểu là ta chỉ nói đến một mình Giáp, và Giáp là em Ất⁽¹⁾.

Cũng vì thế mà có nhiều tiếng gia hợp với nhau, có khi ta không đặt quan hệ từ trước tiếng cuối cùng:

Giáp và em Ất, em Bính là bạn tôi.

7. *Lẫn* dùng làm quan hệ từ gia hợp trong những câu như:

Cả người *lẫn* ngựa lẫn xuống hố.

Nó ham cả danh *lẫn* lợi.

“Cùng”

8. *Cùng*, quan hệ từ gia hợp, tương đương với *và*, *với*:

(A) Gieo mình xuống sập, những lo *cùng* phiền. (cd.)

(B) Ở nhà chỉ còn những bực già nua tuổi tác, suốt ngày đan võng, bện thừng *cùng* trông nom trẻ nhỏ. (N.L.)

(C) Cái gánh hàng đây chỉ có quế *cùng* hồi. (cd.)

(D) Đối với pháp luật thì người sang *cùng* người hèn, người giàu *cùng* người nghèo, đều bình đẳng cả.

(1) “*Hội nghiên cứu và liên lạc văn hóa Á châu*”, mà bỏ quan hệ từ đi, nhiều người hiểu là “*nghiên cứu sự liên lạc*”.

Nhưng, trong những câu như:

(Đ) Giáp *cùng* Ất nói chuyện gì, tôi không biết.

(E) Đội ban Đại Hàn *cùng* đội tuyển Sài Gòn tranh tài.

thì *cùng* là trạng từ phụ đặt trước trạng từ chính (đ.VIII.33), chứ không phải là quan hệ từ.

Trái lại, hai câu Đ, E, mà thay *cùng* bằng *với*:

(G) Giáp *với* Ất nói chuyện gì, tôi không biết.

(H) Đội ban Đại Hàn *với* đội tuyển Sài Gòn tranh tài.

thì *với* là quan hệ từ, chứ không phải là trạng từ phụ đặt trước trạng từ chính (đ.VIII.33, chú).

9. Một mặt, so sánh hai câu Đ, E, với hai câu C, D; mặt khác, so sánh cũng hai câu Đ, E, với hai câu G, H; mà phân biệt như trên (*cùng* là quan hệ từ trong hai câu C, D; *cùng* là trạng từ phụ trong hai câu Đ, E; *với* là quan hệ từ trong hai câu G, H), thì tế nhị và phiền phức thật. Chúng tôi đã muốn giản dị mà coi *cùng* trong hai câu Đ, E, cũng là quan hệ từ như *cùng* trong hai câu C, D, hay như *với* trong hai câu G, H; nhưng thấy rằng không thể được, và giản dị quá như vậy, e làm sai lạc cả tinh thần và cách cấu tạo của ngôn ngữ.

Hai câu Đ, E, ta có thể thêm một phó từ cho *cùng*:

Giáp *đang* (*muốn*) *cùng* Ất nói chuyện gì, tôi không biết.

Đội ban Đại Hàn *sẽ cùng* đội tuyển Sài Gòn tranh tài.

mà ta không thể thêm phó từ cho *cùng* trong hai câu C, D, hay cho *với* trong hai câu G, H. Như vậy, chúng tỏ rằng ta phải coi tiếng *cùng* trong hai câu Đ, E, có từ vụ khác tiếng *cùng* trong hai câu C, D, hay khác tiếng *với* trong hai câu G, H.

Ta lại so sánh hai câu này:

(Đ) Giáp *cùng* Ất nói chuyện gì, tôi không biết.

(I) Hai người *cùng* nhau nói chuyện gì, tôi không biết.

ta càng thấy *cùng* không phải là quan hệ từ, vì câu dưới *hai người* và *nhau* không phải là hai ý gia hợp.

Trong câu Đ, *Giáp* và *Ất* không phải là hai ý gia hợp, nhưng trong câu.

(G) Giáp *với* Ất nói chuyện gì, tôi không biết.

Giáp và *Ất* phải coi là hai ý gia hợp, vì tiếng *với* không phải là trạng từ

phụ đặt trước trạng từ chính (đ.VIII.33, chú), và câu I ta không thể đổi ra “Hai người với nhau nói chuyện...”⁽¹⁾.

10. Tóm lại, trong những tí dụ dẫn ở điều 8 *cùng* là quan hệ từ ở bốn câu A, B, C, D, và là trạng từ phụ ở hai câu Đ, E.

Cứ xem những tí dụ ấy, thì:

1. *Cùng* đứng giữa hai trạng từ, là quan hệ từ (câu A, “lo” và “phiên” là hai ý gia hợp; câu B “đan võng”, “bện thừng” và “trông nom trẻ nhỏ” là ba ý gia hợp);

2. *Cùng* đứng giữa hai thể từ dùng làm bổ từ: cũng là quan hệ từ (câu C, “quế” và “hôi” là hai ý gia hợp);

3. *Cùng* đứng giữa hai thể từ không dùng làm bổ từ: ta dùng phương pháp chứng nghiệm sau đây:

a) không thể thêm phó từ cho *cùng*: *cùng* là quan hệ từ (câu D), “người sang” và “người hèn” là hai ý gia hợp; “người giàu” và “người nghèo” cũng là hai ý gia hợp);

b) có thể thêm phó từ cho *cùng*: *cùng* là trạng từ phụ đặt trước trạng từ chính câu Đ, “Giáp” và “Át” không phải là hai ý gia hợp; câu E, “đội banh Đại Hàn” và “đội tuyển Sài Gòn” cũng không phải là hai ý gia hợp)⁽²⁾.

(1) Trong câu “*Giáp cùng Át nói chuyện gì, tôi không biết*” ta có nên coi *cùng* Át và *nói chuyện* diễn tả hai sự trạng đẳng lập (đ.XVIII.43-45) không?

Tiếng *cùng* có thể dùng làm trạng từ chính như trong câu

Mới cùng nhau lúc ban ngày đã quên. (N.D.)

Trong câu này *cùng nhau* trở một sự trạng. Ta thêm một ý nữa

Mới cùng nhau nói chuyện lúc ban ngày đã quên.

thì *cùng nhau* và *nói chuyện* trở hai sự trạng đẳng lập. Chủ trương như vậy, không phải là không có lí, nhưng e rằng không hợp với tình trạng ngôn ngữ hiện giờ, vì ta không thấy dùng tiếng *cùng* một mình nữa, và nói “Giáp cùng Át”, hiện nay chúng ta coi là không đủ ý nghĩa thành một câu.

(2) Theo phương pháp chứng nghiệm nói trên, thì trong hai câu:

(A) Giáp đang cùng Át nói chuyện.

(B) Giáp cùng Át đang nói chuyện.

cùng là trạng từ phụ ở câu A, vì có thêm phó từ *đang*; mà ở câu B, *cùng* là quan hệ từ, vì không thể thêm phó từ được.

Và lại, ta có thể thêm *với nhau* vào câu B:

(C) Giáp cùng Át đang nói chuyện với nhau.

mà không thể thêm vào câu A. Có tiếng *nhau* càng tỏ rằng ở câu C cũng như ở câu B, “Giáp” và “Át” là hai ý gia hợp.

“Lại”, “đã... lại”

11. Tỉ dụ:

Trong đám gì đẹp bằng sen,

Lá xanh, bông trắng, *lại* chen nhị vàng. (cd.)

Xem như năm 986 (...) có sư nhà Tống sang, vua Lê Đại Hành sai sư Đỗ Pháp Thuận đi đón, *lại* sai ông sư Ngô Chân Lưu làm bài từ để tiễn sứ Tàu; *lại* xem như Sử chép vua Lí Thái Tổ thuở nhỏ học ông sư Vạn Hạnh thì đủ biết các vị sư bấy giờ nhiều người giỏi chữ nho và dự một phần lớn trong việc truyền bá Hán học. (D.Q.H.)

Bác ta rất thông minh, thiệp nhã, *lại* quân tử nữa. (T.L.)

Tuy rằng *lại* là quan hệ từ gia hợp, nhưng cũng còn hàm ý quan hệ về thời gian, trở một sự trạng xảy ra sau (hay nói sau) một sự trạng khác, nên ta thường dùng đi với *đã* thành cặp hô ứng:

Giáp *đã* khôn *lại* ngoan.

Bảo nó, nó *đã* không nghe, *lại* còn cãi *lại*⁽¹⁾.

Những tỉ dụ trên, *lại* diễn tả quan hệ của hai ý có nói rõ ra. Có khi chỉ nói ra một ý, ta phải suy luận mới thấy sự quan hệ diễn tả bằng *lại*:

Con vua thì *lại* làm vua,

Con sãi nhà chùa *lại* quét lá đa. (cd.)

ta hiểu là “Vua *đã* làm vua, thì con vua *lại* làm vua, v.v.”

Lại còn dùng làm quan hệ từ tương phải (đ.19).

“Vừa... vừa”, “vừa... lại”

12. Ta không dùng một tiếng *vừa* làm quan hệ từ⁽²⁾, mà dùng cặp *vừa... vừa* hay *vừa... lại*:

Vừa đánh trống *vừa* ăn cướp. (tng.)

Giáp *vừa* khôn *vừa* ngoan.

(1) Câu trên dùng hai tiếng *lại*: tiếng *lại* thứ nhất là quan hệ từ, tiếng *lại* thứ hai có nghĩa là “trở lại”, là bổ từ.

Đã dùng làm phó từ có thể thêm *rồi* (đ.XII-15; XIIi-17), mà dùng làm quan hệ từ không thể thêm *rồi*.

(2) *Vừa* dùng làm phó từ thời gian (đ.XII.17) có nghĩa khác *vừa* dùng làm quan hệ từ.

Ông (Tô Đông Pha) *vừa* là một thi sĩ có tài, một văn gia lỗi lạc (...), *lại* là một tay viết chữ có tiếng. (D.Q.H.)

Nhiều ý gia hợp với nhau, có bao nhiêu ý, ta lặp lại từng ấy lần quan hệ từ *vừa*:

Vừa được ăn, *vừa* được nói, *vừa* được gói mang về. (tng.)

Vừa khôn, *vừa* đẹp, *vừa* giòn,

Vừa rẻ tiền cười, *vừa* con nhà giàu. (cd.)

Bọn đàn ông (...) *vừa* đi *vừa* chuyện *vừa* cười. (N.L.)

QUAN HỆ TỪ GIAO THẾ

13. Hai ý ngang giá trị ngữ pháp, không phải là ý nọ thêm vào ý kia, nhưng ý nọ có thể thay cho ý kia (tức là không thể này thì thế kia), ta gọi là có quan hệ giao thế⁽¹⁾.

Ta thường dùng làm quan hệ từ giao thế: *hay, hoặc,...*

14. Có hai ý giao thế, ta dùng *hay*⁽²⁾ *hoặc*, đặt trên ý sau. Ta cũng có thể không dùng quan hệ từ.

Tỉ dụ:

Nay <i>hay</i> mai	}	tôi lại thăm anh.
Nay <i>hoặc</i> mai		
Nay mai		

Nhưng, nếu sợ người nghe hiểu lầm, ta không thể không dùng quan hệ từ. Như nói *ông bà Giáp* (không dùng quan hệ từ gia hợp, - đ.6), ta thường hiểu là “ông và bà Giáp”, nên muốn nói *ông hay bà Giáp* ta phải dùng quan hệ từ giao thế.

(1) *Giao thế* có nghĩa là thay lẫn nhau. (Triệu Thông, NVP 109)

(2) *Hay* dùng trong câu hỏi (đ.XI.32.33), cũng là quan hệ từ giao thế:

Giáp đã đến hay chưa đến?

Giáp có đến hay không đến?

Anh đồ tỉnh anh đồ say?

Chiếu ấy hết hay còn?

Hỏi như trên, ta muốn biết một trong hai ý nói ra.

Có hai ý giao thế, ta cũng có thể dùng một tiếng *hay*, *hoặc*, đặt trên ý thứ nhì hay ý cuối cùng; lại cũng có thể dùng *hoặc* đặt trên mỗi ý:

Ông có màu gì thì cho tôi: trắng *hay* xanh, đỏ, vàng, gì cũng được.

Ông có màu gì thì cho tôi: trắng, xanh, đỏ *hay* vàng, gì cũng được.

Dù cảnh ngộ có khác, các nhà nho đều có một tư cách và một chí hướng chung, đều muốn bồi đắp cho cương thường, giữ gìn lấy chính đạo, *hoặc* lấy sự nghiệp mà giúp vua giúp dân, *hoặc* lấy phẩm hạnh mà làm mẫu mực cho người đời, *hoặc* lấy giáo hóa mà tác thành bộn hậu tiến, nên đều được xã hội tôn trọng (...) (D.Q.H.)

15. *Dẫu* (*dầu, dù*) là phó từ xác định (đ.XI.12). Có hai ý giao thế, đáng lẽ nói «*dẫu... hay*» ta thường lặp lại phó từ và lược ý “*hay*”:

Dù no *dù* đói cho tươi,

Khoan ăn bớt ngủ là người lo toan. (cd.)

Phận hèn *dầu* rủi *dầu* may tại người. (N.D.)

Nói đến đó thì bách linh, *dẫu* thiêng *dẫu* chẳng thiêng, *dẫu* biết *dẫu* chẳng biết, *dẫu* có *dẫu* chẳng có, chẳng kể làm gì, nhưng cũng chưa xót mà xin gửi tặng vài ba giọt lệ. (P.K.B.)

QUAN HỆ TỪ TUONG PHẢN

16. Hai ý ngang giá trị ngữ pháp, ý nọ trái ngược ý kia, ta gọi là có quan hệ tương phản.

Nhưng là tiếng thường hay dùng nhất để diễn tả quan hệ tương phản. Ta cũng dùng *song*, *song le*. Ví dụ:

Thằng lớn thông minh, *nhưng* thằng nhỏ ngu độn.

Ngoài thì là lí, *song* trong là tình. (N.D.)

Ý “thằng nhỏ ngu độn” trái với ý “thằng lớn thông-minh”; ý “trong là tình” trái với ý “ngoài là lí”⁽¹⁾.

(1) Ý đi theo *nhưng*, *song*, chúng tôi gọi là “ý chuyển chiết”. *Chuyển chiết* nghĩa là “không nhất quán, không hợp nhau, xoay, vặn, bẻ lại ra chiều khác”.

Tỉ dụ trên, hai ý tương phản diễn tả ra rõ rệt, nhưng có khi ý tương phản tế nhị hơn, ta phải suy luận mới nhận thấy. Tỉ dụ:

Người sáng lập ra Đạo giáo là Lão tử, *nhưng* thân thể của ông, ta không biết rõ. (D.Q.H.)

Câu này tức là “Người sáng lập ra Đạo giáo là Lão tử, *điều đó ta đã biết rồi, nhưng* thân thể của ông ta không biết rõ”.

Người ta ai cũng phải một lần chết, *nhưng* có cái chết nặng như núi Thái Sơn, có cái chết nhẹ như lông chim hồng. (D.Q.H.)

Câu này hiểu là “*Chỗ giống nhau* là người ta ai cũng phải một lần chết, nhưng *chỗ khác nhau* là có cái chết nặng như núi Thái Sơn, có cái chết nhẹ như lông chim hồng”.

Trái lại, câu dưới đây thì hai ý tương phản rõ ràng:

Cách dịch âm ấy là do các cố đạo Tây chế ra, điều đó đã chắc hẳn rồi, *nhưng* người nào là người chế ra đầu tiên thì khó mà biết được. (P.Q.)

17. Tỉ dụ dẫn ở điều trên, *nhưng* diễn tả quan hệ của hai việc có nói ra. *Nhưng* còn dùng để diễn tả quan hệ tương phản của một việc có nói ra với điều ta nghĩ trong óc mà không nói ra. Tỉ dụ:

Giáp đã thất bại nhiều lần, *nhưng* vẫn không thoái chí.

Cứ thường tình mà suy xét, người nào đã nhiều lần thất bại, tất là thoái chí. Giáp thất bại nhiều lần, đáng lẽ thoái chí mới phải. Thế mà sự thực lại khác: Giáp vẫn không thoái chí. Ý “vẫn không thoái chí” không trái với ý “thất bại nhiều lần” mà chỉ trái với điều ta tưởng, trái với điều ta mong đợi.

18. Có khi *nhưng* không diễn tả quan hệ tương phản hẳn, mà chỉ diễn tả quan hệ tương đối. Tỉ dụ:

Người có dũng *nhưng* không có trí, thì khó làm được việc lớn.

Chúng ta là con của gia đình, *nhưng* cũng là dân của xã hội; vậy ta có bốn phận đối với cả gia đình lẫn xã hội.

Ta đem ý “không có trí” đối lập với ý “có dũng”, đem ý “dân của xã hội” đối lập với ý “con của gia đình”. Hai ý đem đối lập với nhau không tương phản nhau, cho nên ta có thể dùng thêm quan hệ từ *hợp lại* hay *đã... lại*:

Chúng ta *đã* là con của gia đình, *nhưng* cũng *lại* là dân của xã hội...

“Lại”

19. Chúng ta đã biết *lại* dùng làm quan hệ từ gia hợp (đ.11). *Lại* cũng dùng làm quan hệ từ tương phản. Ta cũng dùng điệp *nhưng* và *lại* (*nhưng* thường là quan hệ từ của câu, mà *lại* là quan hệ từ của tiếng). Tỉ dụ:

Thằng lớn thông minh, (*nhưng*) thằng nhỏ *lại* ngu độn.

Người ấy, quyền tước lớn, (*nhưng*) phong độ *lại* hèn.

Ta cũng dùng *với lại*, *và lại* (có lẽ *và < và*) làm quan hệ từ gia hợp, và *trái lại* làm quan hệ từ tương phản.

QUAN HỆ TỪ PHỤ THUỘC CỦA TIẾNG

“Của”

20. Ta nói:

Quyển sách này *của* Giáp.

thì *của* là tiếng chính trong thuật từ, mà nói:

Giáp đọc sách *của* Ất.

thì *của* là quan hệ từ. Từ kết *sách của Ất* là khách từ của trạng từ *đọc*. Phân tích từ kết ấy, thì *sách* là tiếng chính, *Ất* là bổ từ trở sự vật chủ hữu (đ.VI.15). *Của* diễn tả quan hệ sai đẳng của hai tiếng *sách* và *Ất*; quan hệ ấy cũng là quan hệ phụ thuộc của *Ất* đối với *sách*.

21. Thường ta không dùng quan hệ từ:

Việc [] ai người ấy làm.

Em [] anh Giáp học với em [] tôi.

(Dấu [] thay ý “của” ta lược đi)

Trái lại, có khi đáng lẽ không cần quan hệ từ, ta cũng dùng *của*. Tỉ dụ, hai câu:

Tôi vừa nhận được thư Giáp viết về.

Áo Ất đang mặc may ở hiệu Mỗ.

(*Giáp viết về*, *Ất đang mặc*, là bổ từ dùng để chỉ định tiếng chính *thư*, *áo*, - đ.VII.38.39) có thể nói:

Tôi vừa nhận được thư của Giáp viết về.

Áo của Ất đang mặc may ở hiệu Mỗ.

22. Ta nói:

(A) Giáp lấy hai quyển sách của Ất.

so sánh với câu «*Giáp đọc sách của Ất*», thì của ở câu A là quan hệ từ. Nhưng câu A, ta cũng nói:

(B) Giáp lấy của Ất hai quyển sách.

thì của cũng là quan hệ từ. Câu A, của diễn tả quan hệ cho hai ý “hai quyển sách” và “Ất”; mà câu B, của diễn tả quan hệ cho hai ý “lấy” và “Ất”, chứ không diễn tả quan hệ cho hai ý “hai quyển sách” và “Ất”, vì trong ngôn ngữ của ta không có lối nói, đặt bổ từ chủ hữu trên tiếng chính.

Câu A, cả từ kết *hai quyển sách của Ất* là khách từ của *lấy*, mà câu B, *hai quyển sách* và *Ất* là khách từ chính và khách từ thứ của *lấy*, và ta có thể nói (đ.VII.11):

Hai quyển sách ấy, Giáp lấy của Ất.

23. Ta so sánh:

(A) Giáp lấy hai quyển sách của Ất.

(B) Giáp lấy hai quyển sách cho Ất.

(C) Giáp lấy của Ất hai quyển sách.

(D) Giáp lấy cho Ất hai quyển sách.

(Đ) Hai quyển sách ấy, Giáp lấy của Ất.

(E) Hai quyển sách ấy, Giáp lấy cho Ất.

thì dường như ta có thể coi *lấy của* và *lấy cho* thuộc vào cùng một hạng tiếng đôi mà của là trạng từ phụ cũng như cho (ch. VIII, t.II), và ta có thể giải thích như sau: Nói *lấy cho* thì cho trở ý “lấy” có lợi cho khách từ (Ất), mà nói *lấy của* thì của trở ý “lấy” có lợi cho chủ từ (Giáp).

Nhưng, thực ra, của và cho có tính cách khác nhau:

a) Câu A, ta tách tổ hợp *hai quyển sách của Ất* ra, tổ hợp ấy có nghĩa, là từ kết. Trái lại, câu B, tách tổ hợp “hai quyển sách cho Ất” ra, tổ hợp không có nghĩa, không phải là từ kết (đ.VI.11).

b) Ta có thể nói:

Hai quyển sách của Ất, Giáp lấy rồi.

mà không thể nói: “Hai quyển sách cho Ất, Giáp lấy rồi”.

Vậy thì trong những tí dụ dẫn trên, ta không thể coi *của* và *cho* có cùng một từ vụ.

“Bằng”, “như”

24. Ta nói:

(A) Cái chuông này *bằng* vàng.

thì *bằng* là tiếng chính trong thuật từ. Nhưng ta nói:

(B) Làng tôi có cái chuông *bằng* vàng.

(C) Cái chuông này đúc *bằng* vàng.

(Đ) Tôi đi ra Huế *bằng* máy bay.

(E) Ta nhìn *bằng* mắt.

thì *bằng* là quan hệ từ trong những từ kết: «*cái chuông bằng vàng*», «*đúc bằng vàng*», «*đi ra Huế bằng máy bay*», «*nhìn bằng mắt*». Hai câu B, D, ta có thể không dùng quan hệ từ

Làng tôi có cái chuông vàng.

Tôi đi máy bay ra Huế.

25. *Bằng* trong những câu tí dụ ở điều trên, trở thể từ đứng sau là vật dùng để làm cái gì (chuông bằng vàng, chuông đúc bằng vàng), hay là sự vật dùng làm phương tiện (đi bằng máy bay, nhìn bằng mắt). *Bằng* còn có nghĩa là “ngang, như”. Cũng như ở điều trên, nói:

Hai người *bằng* nhau.

Hai người *bằng* sức nhau.

Chữ tâm kia mới *bằng* ba chữ tài. (N.D.)

Ông Giáp *bằng* vai thầy tôi.

thì *bằng* là tiếng chính trong thuật từ, mà nói:

Hai người cao *bằng* nhau.

Dấm chua lại tội *bằng* ba lửa nồng. (N.D.)

Ất gọi ông Giáp *bằng* bác.

thì *bằng* là quan hệ từ.

26. Nói:

Hai người *như* nhau.

Uy quyền một phút *như* không. (NĐM)

Đôi ta *như thể* con tằm. (cd.)

thì *như*, *như thể* là tiếng chính trong thuật từ, mà nói:

Hai người cao *như* nhau.

Đỏ *như* hoa vông, đông *như* miếng tiết. (tng.)

Chung quanh lạnh ngắt *như* tờ. (N.D.)

Những con sông lớn *như* sông Nam, sông Khung và sông Nhi,
phát nguyên từ Tây Tạng. (Đ.D.A.)

thì *như* là quan hệ từ.

“Gọi”, “nghĩa”

27. Nói:

Quyển sách này *gọi* là “Bình thư yếu lược”.

Thể này *nghĩa* là gì?

thì *gọi*, *nghĩa*⁽¹⁾ là tiếng chính trong thuật từ, mà nói:

Nay ta soạn hết các binh pháp của các nhà danh gia, hợp lại thành một quyển *gọi* là Bình thư yếu lược. (T.T.K.)

Trung tâm đạo Phật là thuyết về luân hồi, *nghĩa* là vạn vật đã vào trong vòng sinh tử thì cứ sống đi chết lại mãi mãi, không bao giờ cùng. (P.Q.)

thì *gọi*, *nghĩa* là quan hệ từ.

QUAN HỆ TỪ CÓ PHẢI LÀ MỘT HẠNG PHÓ TỪ KHÔNG?

28. Chúng tôi phân biệt phó từ và quan hệ từ. Nhưng, có tiếng xếp vào loại phó từ có thể coi là quan hệ từ, theo định nghĩa quan hệ từ là tiếng diễn tả quan hệ của hai ý với nhau. Có tiếng dùng một mình, là phó từ, mà dùng thành cặp hô ứng, lại có tính cách quan hệ từ.

1. Một số phó từ thời gian, như *đang*, *đã*, *sẽ*, vừa trở trạng thái về thời gian, vừa trở quan hệ về thời gian. Vậy, ta có thể coi những tiếng ấy vừa là

(1) Về tiếng *nghĩa*, cxd.XIX.4, chú.

phó từ vừa là quan hệ từ: trở trạng thái thời gian thì nó là phó từ, mà trở quan hệ về thời gian thì nó là quan hệ từ.

Đàng khác, ta xếp *đã...lại* là quan hệ từ hô ứng (đ.11), và trong những câu như «*Giáp đã khôn lại ngoan*», tưởng chừng *đã, lại* không hàm ý thời gian. Nhưng, có hai ý gia hợp, ta nói ý “khôn” trước, ý “ngoan” sau, nên *đã* đi với *khôn*, *lại* đi với *ngoan*, mà quan hệ trước sau tức là quan hệ về thời gian. (Mặc dầu vậy, trong câu tỉ dụ trên quan hệ về thời gian rất nhẹ, đối với quan hệ gia hợp, nên chúng tôi xếp *đã, lại* vào loại quan hệ từ, chứ không coi là phó từ thời gian).

2. *Cũng, còn, cả*, xếp vào hạng phó từ xác định (đ.XI.22.24), nhưng cũng có thể coi là quan hệ từ gia hợp. Tỉ dụ:

(A) Giáp mến mấy anh kia, Giáp *cũng (còn)* mến Ất nữa.

(B) Mấy anh kia tốt, *cả (còn)* Giáp *cũng* tốt.

Câu A: *cũng (hay còn)* diễn tả quan hệ gia hợp của hai ý “mến mấy anh kia” và “mến Ất”. Câu B: *cả (hay còn)* diễn tả quan hệ của hai ý “mấy anh kia” và “Giáp”; *cũng* diễn tả quan hệ của hai ý “(mấy anh kia) tốt” và “(Giáp) tốt”.

Trong đoạn văn trích dưới đây, ta thấy rõ hơn *cũng, còn, cả* có tính cách quan hệ từ:

Tả thực là đem những sự mắt thấy tai nghe cho vào văn chương sách vở. Nhà cổ điển chỉ tả những cái hiện tượng đại đồng của tâm giới. Nhà lãng mạn chỉ tả những mối tình cảm mơ màng của thi nhân. *Còn* nhà văn học tả thực thì chẳng chịu bỏ sót một cái gì mà không nói đến. Tâm giới *cũng* tả mà ngoại giới *cũng* tả. *Cả* những cái xưa nay người ta vẫn chê là tầm thường thô tục không được nói vào văn học mà nay *cũng* thấy họ đem làm tài liệu cho văn chương. (T.S.)

29. 3. Những phó từ như *càng, cũng, còn, cả, vẫn, dầu, (dầu, dù), tuy, không những (chẳng những), ...* mà dùng thành cặp: *càng... càng, cũng... cũng, cả... cả, dầu... dầu, dầu (tuy)... cũng, dầu (tuy)... còn, dầu (tuy)... vẫn, không những... cũng, không những... còn, không những... cả*, thì có tính cách quan hệ từ hô ứng. Tỉ dụ:

Gừng *càng* già *càng* cay. (tng.)

Danh nó *cũng* thích mà lợi nó *cũng* thích.

Đã buồn *cả* ruột *lại* dơ *cả* đời. (N.D.)

Dầu no dầu đòi cho tươi. (cd.)

Ngu si cũng thể chồng ta,

Dẫu rằng khôn khéo cũng ra chồng người. (cd.)

Thài lài mọc cạnh bờ sông,

Tuy rằng xanh tốt cũng tông thài lài. (cd.)

Trăng mờ còn tỏ hơn sao,

Tuy rằng núi lở, còn cao hơn gò. (cd.)

Hoa sen mọc bãi cát lằm,

Tuy rằng lấm láp, vẫn màu hoa sen. (cd.)

*Chẳng những nghề học, dầu nghề làm ăn cũng chẳng khác gì.
(T.V.T.)*

Các văn sĩ *không những* làm thi phú, mà *còn* làm các thể văn khác nữa. (D.Q.H.)

Văn chương nước ta, *không những* Hán văn, mà *cả* Việt văn chịu ảnh hưởng văn Tàu sâu xa lắm (D.Q.H.)

30. 4. Lại còn có phó từ đi với quan hệ từ thành cặp hô ứng, như: *tuy... nhưng, không những... lại,...* Tỉ dụ:

Bầu ơi, thương lấy bí cùng,

Tuy rằng khác giống, nhưng chung một giàn. (cd.)

Bảo nó, *không những* nó không nghe, nó *lại* cãi lại.

Xem vậy, ta thấy rằng có thể coi quan hệ từ là một hạng phó từ: “phó từ quan hệ”.

Coi tiếng diễn tả quan hệ là phó từ, thì tiếng ấy là tiếng phụ vào tiếng đứng sau (tiếng này là chính). Tỉ dụ:

Nó phải mắng | vì anh.

Vì anh | nó phải mắng.

sách | của Giáp

chuông | bằng đồng

Giáp | và Ất

đã khôn | lại ngoan

vừa đi | vừa chuyện | vừa cười

đan võng | bện thừng | cùng trông nom trẻ nhỏ

CHƯƠNG MƯỜI LĂM

CÁCH CẤU TẠO NGỮ

1. Chúng ta phân biệt *ngữ* với *từ kết*, là phân biệt về ý nghĩa, chứ về cách cấu tạo thì *ngữ* và *từ kết* giống nhau (đ.VI.9.10).

Chúng ta đã nói rằng *ngữ* phân nhiều gồm có hai từ đơn (đ.IV.5). Hai từ đơn ấy, hoặc cùng là tiếng Nôm, hoặc cùng là tiếng Hán Việt, hoặc một là tiếng Nôm, một là tiếng Hán Việt.

Hai từ đơn ghép thành một *ngữ*, hoặc giá trị ngữ pháp ngang nhau, hoặc một tiếng là tiếng chính, một tiếng là tiếng phụ.

Vậy chúng ta phân biệt hai hạng:

1. *ngữ* gồm có hai từ đơn ngang giá trị ngữ pháp;
2. *ngữ* gồm có hai từ đơn giá trị ngữ pháp không ngang nhau.

Hạng sau lại chia ra:

- a) *ngữ* có hai từ đều là tiếng Nôm, hay một là Nôm, một là Hán Việt;
- b) *ngữ* có hai từ cùng là tiếng Hán Việt.

Ngữ gồm có hai từ ngang giá trị ngữ pháp

2. Hai từ ngang giá trị, tức là không có tiếng nào là chính, tiếng nào là phụ, vậy thì tiếng nào đặt trước, tiếng nào đặt sau, không có hại gì về ngữ pháp cũng như về ý nghĩa. Ví thế:

nước non, quần áo, mây râu, buôn bán, tha thiết, có thể nói:

non nước, áo quần, râu mây, bán buôn⁽¹⁾, *thiết tha*, chỉ cốt sao cho lời nói thuận miệng.

(1) Ví dụ:

Mừng thăm được mới *bán buôn* có lời. (N.D.)

bán buôn có nghĩa như *buôn bán*. Nhưng *bán buôn* còn có nghĩa là “bán cho người mua buôn”, và theo nghĩa này không thể nói lộn lại là *buôn bán*. *Bán buôn* dùng theo nghĩa sau, gồm một tiếng chính (*bán*) và một tiếng phụ (*buôn*).

Nhưng, thường thì tiếng nào đặt trước, tiếng nào đặt sau, dùng đã quen rồi, ta không thể tùy tiện mà thay đổi được. Tỉ dụ:

cha con⁽¹⁾, *đất nước, non sông, khâu vá, bàn ghế, bánh trái, cảnh sát, đạo đức, nhân nghĩa,*

không thể nói ngược lại.

3. Có ngữ tuy rằng gồm hai từ đẳng lập, nhưng hai từ ấy phải đặt theo thứ tự về ý; tỉ dụ:

giám đốc, khán hộ, vãn cứu, sẵn bắn;

giám rồi mới *đốc*, nên *giám* đặt trước *đốc*; *khán* rồi mới *hộ*, nên *khán* đặt trước *hộ*; *vãn* (kéo lại) rồi mới *cứu*, nên *vãn* đặt trước *cứu*; *sẵn* rồi mới *bắn*, nên *sẵn* đặt trước *bắn*.

Nhưng, như đã nói ở điều trên, hai từ đẳng lập thì tiếng nào đặt trước, tiếng nào đặt sau, không có hại gì về ngữ pháp và ý nghĩa. Có lẽ vì thế mà có ngữ như *vãn cứu*, đáng lí phải nói theo thứ tự các ý diễn tả trong ngữ, ta lại nói đảo lại là *cứu vãn*, và lâu rồi cũng hóa quen.

Ngữ gồm hai từ giá trị ngữ pháp không ngang nhau

4. Hai từ giá trị ngữ pháp không ngang nhau, tiếng nào đặt trước, tiếng nào đặt sau, phải hợp với ngữ pháp Việt hay ngữ pháp Hán, tùy theo hai từ đều là tiếng Nôm hoặc đều là tiếng Hán Việt, hoặc một là tiếng Nôm một là tiếng Hán Việt.

1. Hai từ đều là tiếng Nôm, hay một tiếng Nôm, một tiếng Hán Việt. - Ngữ cấu tạo theo ngữ pháp Việt, tiếng phụ là lượng từ hay phó từ thì đặt trước tiếng chính; tiếng phụ là bổ từ thì đặt sau tiếng chính. Tỉ dụ:

a) hai từ đều là tiếng Nôm:

tiếng phụ là lượng từ: *ba bị*⁽²⁾

tiếng phụ là phó từ: *đánh liều*;

tiếng phụ là bổ từ: *tàu bay, tốt bụng, ghế bành*;

b) một từ Nôm, một từ Hán Việt:

tiếng phụ là lượng từ: *bốn phương*⁽³⁾;

(1) Những ngữ như: *vua tôi, thầy trò, cha con, anh em, con cháu*, có lẽ vì theo trật tự trên dưới trong xã hội và trong gia đình, nên không thể nói lộn ngược lại được.

(2) *Ba bị*: xđ.VI.10.

(3) Như trong câu «*Trượng phu thoát dã động lòng bốn phương*» (N.D.)

tiếng phụ là phó từ: *làm cao*;

tiếng phụ là bổ từ: *thợ mộc, ong mật, mật ong*⁽¹⁾.

5. 2. Hai từ đều là tiếng Hán Việt. - Ngữ cấu tạo theo ngữ pháp Hán. Tiếng phụ đặt trước tiếng chính, trừ trường hợp:

a) tiếng chính là chủ từ, tiếng phụ là trạng từ, thì chủ từ đặt trước trạng từ⁽²⁾;

b) tiếng chính là trạng từ, tiếng phụ là khách từ, thì trạng từ đặt trước khách từ⁽³⁾.

Tỉ dụ:

tiếng phụ đặt trước:

phi cơ, quốc dân, bàng quan, cừu trùng, cam thảo⁽⁴⁾

tiếng phụ đặt sau:

a) tiếng chính là chủ từ, tiếng phụ là trạng từ:

thiên phú, thiên định, nhân mãn, nhân tạo;

b) tiếng chính là trạng từ, tiếng phụ là khách từ:

chủ tịch, tư pháp, tạ thế, di dân, hồi xuân.

6. Tuy nhiên, ngữ Hán Việt có đủ hai điều kiện dưới đây, có thể cấu tạo theo ngữ pháp Việt:

a) hai từ đứng một mình, đã quen dùng trong tiếng ta theo nghĩa dùng trong ngữ;

(1) *Lệ ngoại*:

Hòa lò hóa lò: tiếng chính là N. *lò*, tiếng phụ là HV. *hóa*. (Có lẽ *hòa lò* xuôi tai hơn *hòa lò*.)

Học trò học đồ: chính là N. *trò*, phụ là HV. *học*.

Suôi gia: HV. *gia* là tiếng chính, N. *suôi* là bổ từ.)

(2) Chủ từ nói ở đây là chủ từ của trạng từ, không phải là chủ từ câu (đ. VII.7).

(3) Không phải ngữ pháp Hán chỉ giản dị như vậy. Còn có nhiều phép tắc khác, nhưng cách cấu tạo ngữ Hán Việt dùng trong tiếng ta, đại khái chỉ theo mấy phép tắc chúng tôi kể trên.

(4) *Lệ ngoại*: Có những ngữ như: *quân đội, quan viên, vật kiện, nhân khẩu, thư bản*,... tiếng trước là chính, tiếng sau là phụ. Tiếng phụ mà đặt trước, theo ngữ pháp thường, thì nó là lượng từ đơn vị; nhưng đặt sau, thì không còn tính cách ấy nữa. (Vương Lực, TQNP II.165. - Chúng tôi gọi là lượng từ đơn vị, thì Vương Lực gọi là "đơn vị danh từ").

b) thay đổi vị trí hai từ, nghĩa của ngữ không đổi.

Tỉ dụ:

quan thuế, điền chủ, học niên,

cấu tạo theo ngữ pháp Hán, cùng nói:

thuế quan, chủ điền, niên học,

cấu tạo theo ngữ pháp Việt, vì những từ đơn *quan, thuế, điền, chủ, học, niên,* đã quen dùng một mình trong tiếng ta theo nghĩa dùng trong những ngữ trên; và thay đổi vị trí hai từ, nghĩa của ngữ không thay đổi: *quan thuế = thuế quan, điền chủ = chủ điền, học niên = niên học.*

Trái lại:

– *Hình pháp* (cấu tạo theo ngữ pháp Hán) không thể nói “*pháp hình*” (cấu tạo theo ngữ pháp Việt): *pháp* chưa quen dùng một mình trong tiếng ta theo nghĩa là luật pháp. Muốn cấu tạo theo ngữ pháp Việt, phải nói *luật hình*. (Nói *hình luật* là theo ngữ pháp Hán).

– *Dân luật* (theo ngữ pháp Hán) không thể nói “*luật dân*” (theo ngữ pháp Việt): *dân* đứng một mình chưa quen dùng trong tiếng ta theo nghĩa là dân sự. Cấu tạo theo ngữ pháp Việt, phải nói *luật dân sự*.

– *Sử học*, nghĩa khác *học sử*. Vậy, ta không thể nói *học sử* thay cho *sử học*. Cấu tạo theo ngữ pháp Việt, ta nói *môn sử*.

Ngữ gồm có trên hai từ đơn

7. Ngữ, dù có bao nhiêu từ đơn ghép lại, ta cũng có thể chia ra hai phần: hoặc hai phần ngang giá trị ngữ pháp, hoặc có một phần chính và một phần phụ nghĩa. Tỉ dụ:

a) Hai phần ngang giá trị:

<i>lòng chim</i>	<i>dạ cá,</i>
<i>xôi kinh</i>	<i>nấu sử,</i>
<i>bây nổi</i>	<i>ba chìm,</i>
<i>cách vật</i>	<i>trí tri,</i>
<i>thiên ma</i>	<i>bách chiết</i>

b) Có phân chính và phân phụ:

Ngữ	Phân chính	Phân phụ
<i>thợ đồng hồ</i>	<i>thợ</i>	<i>đồng hồ</i>
<i>lúa ba trắng</i>	<i>lúa</i>	<i>ba trắng</i>
<i>đánh trống lấp</i>	<i>đánh trống</i>	<i>lấp</i>
<i>nồi da nấu thịt</i>	<i>nồi da</i>	<i>nấu thịt</i>
<i>thực vật học</i>	<i>học</i>	<i>thực vật</i>
<i>phổ thông đầu phiếu</i>	<i>đầu phiếu</i>	<i>phổ thông</i>
<i>chủ nghĩa xã hội</i> ⁽¹⁾	<i>chủ nghĩa</i>	<i>xã hội</i>
<i>chính sách bảo hộ mậu dịch</i>	<i>chính sách</i>	<i>bảo hộ mậu dịch</i>

8. Mỗi phân gồm có hai từ trở lên, là ngữ hay từ kết, nên ta có thể phân tích nữa, cho đến đơn vị từ. Tỉ dụ:

Lòng chim dạ cá: ta đã chia ra hai phần đẳng lập, là *lòng chim* và *dạ cá*. Ta lại chia *lòng chim* ra: *lòng* là tiếng chính, *chim* là tiếng phụ; và *dạ cá* ra: *dạ* là chính, *cá* là phụ.

Nồi da nấu thịt đã chia ra *nồi da* và *nấu thịt*. *Nồi da* lại chia ra: *nồi* là chính, *da* là phụ. *Nấu thịt* chia ra: *nấu* là chính, *thịt* là phụ.

Chính sách bảo hộ mậu dịch chia ra *chính sách* và *bảo hộ mậu dịch*. *Chính sách* chia ra: *sách* là tiếng chính, *chính* là tiếng phụ. *Bảo hộ mậu dịch* chia ra: *bảo hộ* là chính, *mậu dịch* là phụ. *Bảo hộ* gồm có hai từ ngang giá trị; *mậu dịch* cũng gồm hai từ ngang giá trị.

Tuy nhiên, có những ngữ ta không thể phân tích như trên được. Tỉ dụ:

Tai bay vạ gió: chính ra là “tai vạ gió bay” (= tai vạ ở đâu đến bất ngờ như gió bay).

Vào sinh ra tử: chính là “vào ra sinh tử” (= vào ra cái chỗ có thể sinh, có thể tử, may thì sống, rủi thì chết; vào ra cái chỗ cực kì nguy hiểm).

Phượng chạ loan chung: chính là “phượng loan chung chạ”.

(1) Hai ngữ Hán Việt, hợp lại thành một ngữ khác hay một từ kết, thường xếp đặt theo ngữ pháp Việt; nên ta ưa nói *chủ nghĩa xã hội*, *chính sách bảo hộ mậu dịch*, hơn *xã hội chủ nghĩa*, *bảo hộ mậu dịch chính sách*.

Đào Duy Anh (PVTĐ) dịch P. *philosophie de l'histoire ra lịch sử triết học*, thì ta có thể hiểu lầm ra “lịch sử của triết học” (*histoire de la philosophie*). Để tránh hiểu lầm, chúng tôi tưởng nên dịch ra “triết lí của lịch sử”.

Văn tòng tự thuận: chính là “văn tự tòng thuận” (= lời văn xiết xuôi theo lời nói, tức là văn viết sáng sủa, dễ hiểu).

Những ngữ như trên, muốn phân tích, ta phải lập lại nguyên thể đã.

Quán thoại

9. Chúng tôi gọi là *quán thoại*, những tổ hợp (từ kép, ngữ hay từ kết) không thể lấy luận lí hay ngữ pháp thông thường mà giải thích hay phân tích được⁽¹⁾. Những tổ hợp ấy, vì nói lâu đời thành quen, nên ngày nay cũng không ai nghĩ sửa đổi lại cho đúng ngữ pháp hay hợp với luận lí. Dưới đây, chúng tôi dẫn ra vài tí dụ:

a) *Đỏ gay đỏ gắt, làm mình làm mẩy, bóp mồm bóp miệng, kiết xác kiết xơ, đi học đi hiệc, đi thi đi thiếc, tiền xe tiền pháo*⁽²⁾.

Những tổ hợp này gồm có một từ đơn là tiếng chính, và một từ kép là tiếng phụ, như *đỏ gay đỏ gắt* = *đỏ* + *gay gắt*. Tách rời hai âm của từ kép ra, và lập lại tiếng chính, thành ra từ đơn (tiếng chính) đặt trước mỗi âm của từ kép (tiếng phụ). Cách cấu tạo này giống cách cấu tạo tiếng tư điệp âm lót (đ. II.24).

b) *Nết với na, học với hiệc*

Nói «*Nết với na gì, thằng ấy*», «*Học với hiệc gì, nó*», ta có ý chê bai: “Thằng ấy không nết na gì”, “Nó học chẳng ra gì”. *Nết na, học hiệc* là từ kép đơn ý có âm lót. Ta tách hai âm của từ kép ra, và thêm tiếng *với*. Tiếng *với* dùng đây, không có tính cách quan hệ từ, vì ta không thể coi “nết” và “na”, hay “học” và “hiệc”, là hai ý gia hợp (*na* và *hiệc* là âm vô nghĩa). Vậy *nết với na, học với hiệc*, chỉ là quán thoại, không thể phân tích được.

c) *Bê hành bê tôi, kì mục kì nát, học thức học ngữ*

Hành có nghĩa là bắt bê, vậy *bê hành* là từ kép điệp ý. Nhưng, âm *hành* còn có nghĩa khác, trở một thứ rau cùng loại với *tôi*. Ta lấy *tôi* để tạo ra *bê tôi*, mà nói *bê tôi* thì không có nghĩa gì cả. Trong ngôn ngữ của ta không nói “bê hành”. Vậy *bê hành bê tôi* là một từ kép, mà trong từ kép ấy *bê tôi* chỉ coi như âm lót.

Kì mục là ngữ Hán Việt trở bậc già cả đứng đầu trong làng. Âm N. *mục* còn có nghĩa là nát, vì thế mà nói «*kì mục kì nát*» thì *kì nát* không có nghĩa, chỉ là âm lót.

(1) *Tai bay vạ gió, vào sinh ra tử, phương chạ loan chung*, dẫn ở điều trên, không phải là quán thoại. Đây là những thành ngữ cấu tạo theo một phép người trước gọi là “hỗ văn kiến nghĩa”, nghĩa là “kéo trả những tiếng với nhau để mà thấy cái nghĩa của nó” (Phan Khôi VNNC 103)

(2) *Xe pháo*: xđ. II.5.

Học thức cũng là ngữ Hán Việt. Âm N. *thức* có nghĩa trái với *ngủ* và ta lấy *ngủ* để tạo ra ngữ «*học thức học ngủ*», trong ngữ này *học ngủ* chỉ là âm lót.

d) *Ấm áp quá chừng là ấm áp, cay đắng để là cay*

Ta lặp lại trạng từ chính (*ấm áp, cay*) để nhấn mạnh vào tiếng áy.

d) *Về chợ, ra tù, xuống ngựa*

Trong những thành ngữ «*mong như mong mẹ về chợ*», «*ra tù vào khám*», «*lên xe xuống ngựa*», thì *về chợ, ra tù, xuống ngựa* cũng là quán thoại, vì: về chợ = ở chợ về, ra tù = ở tù ra, xuống ngựa = ở ngựa xuống.

e) *Bắt đèn anh* (= bắt anh đèn).

Xin lỗi ông (= xin ông thứ lỗi)

Bỏ chết nó (= bỏ nó chết)

Ba từ kết trên cũng là quán thoại. Nói *bắt anh đèn*, thì *anh* là chủ từ của *đèn*, mà nói *bắt đèn anh*, thì *anh* là khách từ của *bắt đèn*⁽¹⁾.

g) *Núi nùng sơn, sông Nhị hà, đường thiết lộ, cây cỏ thụ; đề cập đến, gia nhập vào, nhập cảng vào, xuất cảng ra; (đường) nê hà gì.*

Trong những tổ hợp trên, ta dùng điệp hai tiếng đồng nghĩa, một Nôm và một Hán Việt: *núi - sơn, sông - hà, đường - lộ, cây - thụ, cập - đến, nhập - vào, xuất - ra, hà - gì*. Muốn phân tích ta coi:

- *núi, sông, đường, cây*, là loại từ của thể từ: *Nùng sơn, Nhị hà, thiết lộ, cỏ thụ* (đã nói ở đ.IX.28);

- *đến, vào, ra*, là trạng từ phụ của trạng từ chính: *đề cập, gia nhập, nhập cảng, xuất cảng* (đ.VIII.14).

- *gì*, là bổ từ của *nê hà*.

10. Ta cũng coi là quán thoại:

a) *lối nói, đặt một tiếng không đúng vị trí của nó theo ngữ pháp thường, như cách dùng những tiếng:*

(1) Vì có lối quán thoại như trên, nên hiện giờ đáng lẽ nói «*đi cho đốc-tờ khám*», «*xin ông lưu ý*» ta thấy nhiều người nói «*đi khám đốc-tờ*», «*xin lưu ý ông*».

Nói «*lưu ý ông*», có thể coi *ông* là khách từ của *lưu ý*, hay *ý ông* là khách từ của *lưu*. Nhưng, nói «*đi khám đốc-tờ*», mà coi *đốc-tờ* là khách từ của *đi khám*, thì trái cả ý nghĩa. Gặp trường hợp này, thì không thể phân tích tổ hợp «*đi khám đốc-tờ*» được.

Một bác sĩ nói «*Tôi đi khám bệnh*» (= đi thăm-bệnh nhân) là câu nói thường; mà một bệnh nhân nói «*Tôi đi khám bệnh*» (đi cho bác sĩ khám bệnh), là quán thoại.

lắm (đ.X. 25).
cả, hết (đ.X.32-34).
rời (đ.XII.15),
thôi (đ.XI.16),
được (đ.XIII.23),
đâu (đ.XIII.26);

b) lối diễn tả ý phủ nhận mà không dùng phó từ phủ định (đ.XI.50);

c) lối dùng tiếng *nhau* hay *tuong*, mà không có ý giao hủ (đ.VII.17 và XI.11, chú).

Thành ngữ

11. Quán thoại tương đương với P. *idiotisme*, A. *idiom*. Vương Lực (NPLL II.179) dịch *idiom* là *thành ngữ*. Nhưng chúng tôi dùng *quán thoại*, vì *thành ngữ* dùng trong tiếng ta theo nghĩa khác.

Việt Nam từ điển định nghĩa thành ngữ là “câu nói mà người ta đã dùng quen”.

Đào Duy Anh (HVTĐ) định nghĩa là “câu nói thường lưu hành trên xã hội”.

Dương Quảng Hàm (VHSY 15) định nghĩa rõ ràng hơn:

Thành ngữ là những lời nói do nhiều tiếng ghép lại đã lập thành sẵn, ta có thể mượn để diễn đạt một ý tưởng của ta khi nói chuyện hoặc viết văn. Trong những câu người ta thường gọi là tục ngữ, có rất nhiều câu chỉ là thành ngữ chứ không phải là tục ngữ thật. Thí dụ: «dốt đặc cán mai», «nói toạc móng heo», «miệng hùm nọc rắn», «tiền rìng bạc bể».

Sự khác nhau của tục ngữ và thành ngữ là ở chỗ này: một câu tục ngữ tự nó phải có một ý nghĩa đầy đủ, hoặc khuyên răn hoặc chỉ bảo điều gì; còn như thành ngữ chỉ là những lời có sẵn để ta tiện dùng mà diễn ra một ý gì hoặc tả một trạng thái gì cho màu mẽ.

Thành ngữ có thể là quán thoại: như *lên võng xuống dù, lên xe xuống ngựa, ra tù vào khám*.

Nhưng, thường thì thành ngữ không nhất định là quán thoại; như *lòng chim dạ cá, miệng hùm nọc rắn, nổi da nấu thịt, tai bay vạ gió*, v.v., là thành ngữ mà không phải là quán thoại.

Phần thứ tư

**CẤU TẠO CÂU
(TỪ VỤ CHÍNH)**

CHƯƠNG MUỖI SÁU

ĐỊNH NGHĨA CÂU

1. Chúng ta ai cũng ý niệm được thế nào là một câu nói. Đàm thoại với nhau, chúng ta nói thành câu. Viết văn, chúng ta cũng diễn tả tư tưởng thành từng câu. Nhưng, định nghĩa thế nào là câu thì là một việc rất khó⁽¹⁾, nên Nguyễn Giang đã viết (CĐC 60):

Thế nào là một câu? - Câu hỏi có vẻ tầm thường, vì chúng ta ai là người chả biết nói, ai là người chả hằng ngày được nghe nói hết câu này đến câu khác? Vậy mà tất cả công trình suy luận của chúng tôi từ đầu cuốn sách cho đến chỗ này, chỉ là muốn đạt đến cái mục đích định trước một câu trả lời tạm ổn cho câu hỏi đó. Như chúng tôi nghĩ, thì trong khoa văn phạm lập được một câu định nghĩa đích đáng cho «câu nói» là điều khó khăn nhất.

2. Theo Fries (SE 9-20) thì có đến hơn hai trăm định nghĩa về “câu nói”⁽²⁾, nhưng thông thường các sách dạy ngữ pháp định nghĩa: câu là một tổ hợp tiếng diễn tả một tư tưởng đầy đủ. Thế nào là tư tưởng đầy đủ thì không ai giải thích, mà có người lại cho là để tùy người nói tự xét mà biết lách.

Có trên hai trăm định nghĩa, nhưng Fries coi định nghĩa dưới đây của L. Bloomfield, là hơn cả:

Each sentence is an independent linguistic form, not included by virtue of any grammatical construction in any larger linguistic form.

(1) Vì khó định nghĩa thế nào là câu nói, nên có nhà ngữ học như Hjelmslev chỉ nói chung “tổ hợp tiếng” (P. *syntagme* = *combinaison de mots*), mà không nói đến câu. (Wagner, GP 68)

(2) Theo Dessaintes (LD 39) thì có gần 300 định nghĩa, mà đều có một điểm chung: nhận định rằng câu là đơn vị của lời nói, đơn vị của ngôn ngữ.

(Đại ý: câu là một ngữ thể⁽¹⁾ độc lập, không phụ thuộc về ngữ pháp vào một ngữ thể khác rộng hơn.)

Vấn theo Fries thì định nghĩa trên căn cứ vào định nghĩa của A. Meillet như sau:

(...) la phrase peut être définie: un ensemble d'articulations liées entre elles par des rapports grammaticaux et qui, ne dépendant grammaticalement d'aucun autre ensemble, se suffisent à elles mêmes.

(Câu có thể định nghĩa là một tổ hợp nhiều tiếng có quan hệ với nhau về ngữ pháp; tổ hợp ấy tự nó đầy đủ rồi, không phụ thuộc về ngữ pháp vào một tổ hợp nào khác).

3. Có lẽ biết thế nào là câu nói, thuộc vào loại hiểu biết tự nhiên của loài người, do trực giác mà lãnh hội được, chứ không cần phải giảng giải. Song, trong việc nghiên cứu ngữ pháp, định nghĩa câu nói đã thành một lệ, vậy chúng tôi cũng thử định nghĩa thế nào là một câu, rồi cố giải thích định nghĩa ấy. Định nghĩa của chúng tôi dựa rất nhiều vào định nghĩa của A. Meillet.

Câu là một tổ hợp tiếng⁽²⁾ dùng để diễn tả một sự tình hay nhiều sự tình có quan hệ với nhau; tổ hợp ấy tự nó tương đối đầy đủ ý nghĩa, và không phụ thuộc về ngữ pháp vào một tổ hợp nào khác.

Khi nói, hết một câu ta ngừng lại hay ta thôi không nói nữa, mà khi viết thì ta dùng dấu chấm câu.

Chúng tôi sẽ giải thích dưới đây về những điểm:

- a) câu dùng để diễn tả một sự tình hay nhiều sự tình có quan hệ với nhau;
- b) câu là một tổ hợp tương đối đầy đủ ý nghĩa;
- c) câu không phụ thuộc một tổ hợp nào khác, về ngữ pháp.

(1) Bloomfield định nghĩa ngữ thể là âm thể có ý nghĩa. (*A phonetic form which has a meaning is a linguistic form.* - L 138).

Ngữ thể gồm từ ngữ tố (ngữ thể nhỏ nhất) đến câu. Ngữ thể tức là đơn vị của ngôn ngữ. Vậy, theo Bloomfield, một câu, một từ kết, một tiếng, một ngữ tố, xét về phương diện thanh âm, thì là âm thể; mà xét về phương diện ý nghĩa, thì là ngữ thể.

(2) Có khi chỉ có một tiếng cũng thành câu. Tỉ dụ, có người hỏi: «Giáp đến chưa?», ta trả lời: «Chưa», thì *chưa* là một câu. Nhưng, thực ra, thì người nghe hiểu là «Giáp chưa đến». Chúng ta sẽ nói đến trường hợp này ở đ.XVIII.15.

A. CÂU ĐIỂN TẢ MỘT SỰ TÌNH HAY NHIỀU SỰ TÌNH CÓ QUAN HỆ VỚI NHAU

Thế nào là sự tình?

4. Ta nói:

Tôi đi coi hát.

Áo anh dài quá.

Mồng mười tháng ba là ngày giỗ tổ.

thì mỗi tổ hợp là một câu; mỗi tổ hợp diễn tả một sự tình. Sự tình tức là một việc xảy ra hay là ta nhận thấy, mà trong mỗi việc (hay sự tình) có sự vật làm chủ thể.

Tôi là chủ thể việc “tôi đi coi hát”; *áo anh* là chủ thể việc “áo anh dài quá”; *mồng mười tháng ba* là chủ thể việc “mồng mười tháng ba là ngày giỗ tổ”. Ta cũng gọi *tôi*, *áo anh*, *mồng mười tháng ba*, là “chủ sự”.

Một câu có thể diễn tả nhiều sự tình

5. Ba câu tí dụ dẫn ở điều trên, mỗi câu chỉ diễn tả một sự tình. Hai câu dưới đây cũng vậy:

(A) Hôm qua trời mưa suốt ngày.

(B) Tôi không lại anh được.

Nhưng, ta nói:

(C) Hôm qua trời mưa suốt ngày tôi không lại anh được⁽¹⁾.

thì ta hợp hai câu A và B thành một câu, và câu C diễn tả hai sự tình, hai sự tình ấy có quan hệ với nhau. Ta phân trần với bạn vì sao ta không đi được: sự tình “hôm qua trời mưa suốt ngày” là nguyên nhân của sự tình “tôi không lại anh được”. Hai sự tình có quan hệ với nhau, nên ta có thể nói thành một câu, vì sau «*hôm qua trời mưa suốt ngày*» ta chỉ ngừng một chút thôi, chứ không ngừng lâu.

Muốn nhà nhận hơn, ta có thể nói:

(1) Dấu phân cách mỗi tổ hợp dùng để diễn tả một việc. Tổ hợp ấy chúng tôi sẽ gọi là “cú” (đ.6).

(D) Tôi xin lỗi anh || hôm qua trời mưa suốt ngày || tôi không lại anh được.

thì câu diễn tả ba sự tình. Ta còn có thể thêm lời hứa lần khác sẽ đến thăm bạn, và nói:

(Đ) Tôi xin lỗi anh || hôm qua trời mưa suốt ngày || tôi không lại anh được || tuần sau tôi sẽ đến.

thì câu diễn tả sự tình đều có liên lạc ít nhiều với nhau.

Câu và cú. Câu đơn. Câu phức

6. Trong cùng một câu diễn tả nhiều sự tình, thì mỗi tổ hợp dùng để diễn tả một sự tình, chúng tôi gọi là *cú*⁽¹⁾.

B. CÂU LÀ MỘT TỔ HỢP TIẾNG DIỄN TẢ MỘT TƯ TƯỞNG TUONG ĐỐI ĐẦY ĐỦ Ý NGHĨA

7. Kể lại một chuyện hay viết một bài văn để phô diễn tất cả ý ta nghĩ về một vấn đề gì, ta nói hay viết thành nhiều câu, tức là ta chia tư tưởng ra thành câu.

(1) a. - Hai tiếng N. *câu* và HV. *cú* trong ngôn ngữ thông thường vốn đồng nghĩa với nhau. Riêng về ngữ pháp, và cũng vì thấy khó đặt ra được tiếng mới, chúng tôi dùng hai tiếng theo hai nghĩa khác nhau. Như vậy, cũng là một cách khỏi phải tạo tiếng mới, mà diễn được thêm một ý niệm mới.

Pháp ngữ cũng có cách dùng tiếng như thế, A. Dauzat dẫn trong cuốn *Le génie de la langue française* (Payot, Paris 1954) tr.101, tí dụ bốn tiếng *anse*, *baie*, *golfe* và *rade*. Bốn tiếng này vốn đồng nghĩa nhau. *Anse* và *baie* nguyên là thổ âm miền Tây và Tây Nam nước Pháp. *Golfe* mượn của ngôn ngữ Ý-đại-lợi, *rade* mượn của ngôn ngữ Nhật-nhi-man: Nhưng, hiện nay bốn tiếng dùng trong Pháp ngữ theo nghĩa khác nhau: *golfe* tức là vịnh biển, *baie* nhỏ hơn *golfe*, *anse* nhỏ hơn *baie*; còn *rade* là *golfe* kín gió, tàu thuyền có thể đỗ được.

b. - So sánh với danh từ dùng trong sách ngữ pháp của Pháp và Anh, thì *câu* tđv. P. *phrase* hay A. *sentense*, mà *cú* tđv. P. *proposition* hay A. *clause*.

P. *proposition* là một danh từ vừa dùng về môn luận lí học vừa dùng về môn ngữ pháp học. Chúng tôi tưởng ta nên đặt ra hai danh từ cho hai trường hợp ấy, cũng như người Anh dùng *proposition* (luận lí học) và *clause* (ngữ pháp học). Về luận lí học, trong cuốn *Danh từ triết học* (Đại Học, Huế, 1958) đã dùng *mệnh đề*. Về ngữ pháp học, chúng tôi đề nghị dùng *cú*.

Mã Kiến Trung dùng *cú* tđv. A. *sentence* và *đậu* tđv. A. *clause*. Nhưng trong một câu chỗ nào phải đọc ngắt ra, gọi là *đậu*, vậy *đậu* có thể chỉ là một từ kết. Nên hiện nay nhiều nhà viết ngữ pháp Hán dùng *cú từ* và *từ cú*, để gọi tổ hợp mà chúng tôi gọi là *câu* và *cú*.

Muốn cho câu chuyện hay bài văn được rõ ràng, dễ hiểu, ta phải xếp đặt tư tưởng cho có mạch lạc, thứ tự, chứ không thể lộn xộn, rời rạc được: việc trước nói trước, việc sau nói sau, việc này phát sinh ra việc khác, ý nọ chuyển sang ý kia, ý trên ý dưới đều có liên lạc với nhau. Tùy sự liên lạc ấy chặt chẽ hay lỏng lẻo, mà ta chia tư tưởng ra thành câu thành đoạn. (Khi viết hết đoạn thường ta xuống dòng. Một đoạn gồm nhiều câu, nhưng có khi chỉ có một câu).

Trong một câu, những “ý từ”, “ý ngữ” hợp thành “ý cú”, và những “ý cú” hợp thành “ý câu”⁽¹⁾. “Ý câu” là ý phức tạp. Ý phức tạp ấy tự nó đầy đủ ý nghĩa rồi, ta mới chuyển sang một câu khác. Ta nói ý nghĩa đầy đủ, là nói *tuong đối đầy đủ*⁽²⁾, nghĩa là đầy đủ ở trong câu đó, chứ không phải là không còn gì để nói thêm nữa. Chỉ tới cuối bài mới gọi là diễn hết ý được.

Vì chỉ tuong đối đầy đủ, nên những “ý câu” trong cùng một đoạn, những “ý đoạn” trong cùng một bài văn phải có liên lạc với nhau, nhưng thường thì sự liên lạc ấy không nhất định phải chặt chẽ bằng những “ý cú” trong cùng một câu. Dưới đây, chúng ta phân tích một bài văn của Dương Quảng Hàm, để giải minh những điều trên.

Cách dùng điển trong quốc văn ngày nay⁽³⁾

[A-1] Xưa kia các cụ làm thơ văn, thường dùng điển cố lấy trong các thơ, văn, sử, truyện, tiểu thuyết của Tàu. [2] Điều đó cũng là lẽ tự nhiên, vì xưa kia các cụ học chữ Nho, đọc các sách vở

(1) Xd.XIV.1, chú.

(2) Vì câu chỉ diễn tả một ý phức tạp *tuong đối đầy đủ* ý nghĩa, nên cấu tạo ra câu dài hay ngắn, có khi là tùy ở người nói hay người viết. Tỉ dụ:

[1] Sợ dĩ người ta phải khổ sở, lo nghĩ, là vì phải hành động, mà nguồn gốc của sự hành động là dục tình; bởi thế nếu dứt hết dục tình thì không phải hành động, không phải lo nghĩ, khổ sở, mà lòng được thư thái, thân được an nhàn.
[2] Cho nên trong nhân loại kẻ gần Đạo nhất là đứa anh nhi, mà người có nhiều đức cũng hỗn nhiên như đứa bé con vậy. (D. Q. H.)

Tác giả chia đoạn văn trên ra hai câu; nhưng giả có hợp cả hai câu làm một cũng được; mà có ngắt câu 1 ra làm hai (đặt dấu chấm câu trước *bởi thế*), cũng được nữa.

[1] Tôi cố giảng cho ông ấy hiểu rằng tôi về đây là một việc khác. [2] Việc nhà. (N.T.)

Hai câu trên có thể nói thành một câu; “(...) *một việc khác: việc nhà*”. Nhưng tác giả cố ý nhấn mạnh vào ý “việc nhà”, nên tách riêng ý ấy ra thành một câu.

(3) Dương Quảng Hàm, *VHSY* 174. Đầu mỗi đoạn, chúng tôi đặt chữ cái A, B, C; đầu mỗi câu, chữ số 1, 2, 3,...

văn chương của người Tàu, lúc làm văn chữ Nho đã dùng điển cố trong sách Tàu, nên lúc làm văn Nôm cũng lấy các điển cố ấy mà diễn ý đạt tình.

[B-3] Nhưng, hiện nay tình thế có khác, chữ Nho ít người học, mà thứ nhất là ít người có đủ sức để hiểu được các điển cố ấy, vì các điển cố ấy không những là lấy ở kinh truyện và chánh sử, mà phần nhiều lại lấy ở các ngoại thư, các tiểu thuyết, phi những người học rộng xem nhiều không thể hiểu hết được: [4] Và chẳng nay ta đã biết lấy quốc văn làm trọng, thì hễ có cái gì phát huy được cái hay cái đẹp trong quốc văn, ta cũng nên để ý đến, mà một cách phát huy cái hay của văn chương tức là cách dùng điển cố, vì làm cho người ta phải nghĩ ngợi, nhắc nhở đến câu thơ văn xưa mà chứng minh rằng văn chương nước mình có điển cố. [5] Đành rằng văn Nôm của ta không được phong phú bằng văn Tàu, nhưng ta cũng có nhiều câu tục ngữ rạch ròi chí lí không kém gì các câu cách ngôn của Tàu, những bài ca dao hay đủ sánh được với các bài thơ trong kinh Thi; lại có được ít thơ văn, ca, truyện có thể làm điển cố cho ta dùng. [6] Ta lại có một cuộc lịch sử mấy nghìn năm, trong sử sách thiếu gì những chuyện hay, tích lạ, những việc tiết nghĩa, gương hiếu hạnh, những bậc trung thần liệt nữ, danh sĩ giai nhân. [7] Ta cũng nên đem ra mà dùng làm điển cố, cũng là một cách làm rõ rệt cái công đức của tiền nhân, mà người xem dễ hiểu, dễ nhớ, chẳng cũng hay hơn không?

[C-8] Vậy về cách dùng điển cố trong quốc văn sau này, đành rằng không thể bỏ được các điển cố ở sách Tàu, vì các điển cố ấy, các cụ xưa đã đem dùng vào thơ văn Nôm và vì những lời nói hay, những công việc hay thì dù ở nước nào ta cũng nên biết; nhưng ta cũng nên lấy tục ngữ, thơ ca của ta, công việc sự tích chép trong sách ta mà dùng làm điển cố.

8. Ta chia bài văn trên ra ba đoạn. Đoạn đầu (A) có hai câu (1 và 2), đoạn thứ hai (B) có năm câu (3 đến 7), đoạn cuối (C), có một câu kết luận.

Hai câu 1 và 2, tác giả nhận định thói quen dùng điển cố Tàu trong văn Nôm xưa, và đưa ra những lí lẽ để biện hộ rằng thói quen đó rất tự nhiên.

Năm câu, 3 đến 7, cùng phê diễn những lí lẽ nên dùng điển cố của ta: hiện nay ít người hiểu được điển cố Tàu (câu 3), dùng điển cố của ta là phát

huy cái hay của văn thơ Việt (câu 4), mà trong tục ngữ, ca dao, thi ca của ta không thiếu gì tài liệu cho ta dùng làm điển cố (câu 5), trong sử sách cũng có nhiều việc (câu 6), ta nên đem ra dùng làm điển cố (câu 7).

Câu cuối (câu 8) kết luận bài văn: không bỏ điển cố Tàu, mà dùng cả điển cố của ta.

9. Mỗi câu trong bài văn đều diễn tả nhiều sự tình. Ý mỗi câu tương đối đầy đủ rồi, tác giả mới viết đến câu sau. Nhưng câu đầu, tác giả cốt nhận định thói quen dùng điển cố Tàu trong văn Nôm, và diễn tả hai sự tình: “các cụ làm thơ văn” và “các cụ thường dùng điển cố Tàu”. Nếu ta ngắt câu đến tiếng *văn*, mà viết “Xưa kia các cụ làm thơ văn” thì câu chưa đủ ý, vì ta còn gọi ý gì khác nữa, có liên quan đến đầu đề bài văn. Câu có gồm cả hai việc “các cụ làm thơ văn” và “các cụ thường dùng điển cố Tàu”, mới đủ ý, và ta có thể chuyển sang ý khác. Tách câu 1 thành hai câu: “Xưa kia các cụ làm thơ văn [...] Các cụ thường dùng điển cố (...) Tàu [...]” sẽ làm mất liên lạc của hai ý đi, và nói như vậy, ta gọi là “nói nhát gừng”.

Lại như câu 2, mấy “ý cú” đặt sau cú «*Điều đó cũng là lẽ tự nhiên*», đều dùng để giải thích thêm cú này, nên tác giả hợp tất cả thành một câu.

Tóm lại, mỗi “ý cú” là một phần của “ý câu”, mỗi “ý câu” là một phần của “ý đoạn”, mà “ý đoạn” cũng là một phần của toàn ý bài văn. Tuy vậy, ta đọc từng câu trong bài văn trên, ta thấy rằng mỗi câu cũng đã tương đối đầy đủ ý nghĩa rồi, không cần thêm ý nào khác nữa.

C. CÂU KHÔNG PHỤ THUỘC MỘT TỔ HỢP NÀO KHÁC VỀ NGỮ PHÁP

10. Chúng ta đã nói rằng những câu trong cùng một bài có quan hệ với nhau. Nhưng, nói quan hệ, chúng ta phải phân biệt:

- a) quan hệ đồng đẳng và quan hệ sai đẳng,
- b) quan hệ về nội dung và quan hệ về ngữ pháp⁽¹⁾.

Quan hệ đồng đẳng và quan hệ sai đẳng

11. Trong một câu phức, hai sự tình (hai “ý cú”) ngang giá trị nhau, thì không có sự tình nào là chính, sự tình nào là phụ, ta gọi là có quan hệ đồng

(1) Đ.XIV.1 chỉ nói quan hệ về ngữ pháp, không nói đến quan hệ về nội dung.

đẳng. Trái lại, hai sự tình không ngang giá trị, thì có sự tình chính và sự tình phụ, ta gọi là có quan hệ sai đẳng.

Ti dụ:

Cây này là cây mai cây kia là cây đào.

Thằng lớn thông minh thằng nhỏ ngu độn.

Trong hai sự tình “cây này là cây mai” và “cây kia là cây đào”, cũng như trong hai sự tình “thằng lớn thông minh” và “thằng nhỏ ngu độn”, không có sự tình nào phụ thuộc sự tình nào, không có sự tình nào là chính, sự tình nào là phụ, hai sự tình ngang giá trị nhau, và hai “ý cú” có quan hệ đồng đẳng. Trái lại, trong câu:

Tại trời mưa || tôi không lại anh được.

sự tình “trời mưa” là ý nguyên nhân của sự tình “tôi không lại anh được”. Ta coi “tôi không lại anh được” là ý chính, và “trời mưa” là ý phụ (cxd.XX.18.19); hai sự tình không ngang giá trị, và hai “ý cú” có quan hệ sai đẳng.

Quan hệ về nội dung và quan hệ về ngữ pháp

12. Ti dụ:

(A) *Tại* | trời mưa || tôi không lại anh được.

(B) Trời mưa || tôi không lại anh được.

Hai câu về nội dung (tức là về ý tứ) không khác gì nhau. Ý “tôi không lại anh được”, dù ở câu A hay câu B, vẫn là ý chính, mà ý “trời mưa” vẫn là ý phụ. Vậy, nói về nội dung thì trong câu A cũng như trong câu B, hai “ý cú” đều có quan hệ sai đẳng.

Nhưng, về cách cấu tạo (tức là về ngữ pháp) thì hai câu khác nhau: câu A có dùng tiếng *tại* làm quan hệ từ mà câu B không có. Tiếng *tại* có chức vụ diễn tả quan hệ phụ thuộc của ý “trời mưa” đối với ý “tôi không lại anh được”. Vậy, hai “ý cú” trong câu A đã có quan hệ sai đẳng về nội dung, còn có quan hệ sai đẳng về ngữ pháp. Về ngữ pháp, ta gọi cú «*tôi không lại anh được*» là cú chính, và cú «*trời mưa*» là cú phụ; *tại* là quan hệ từ phụ thuộc (cxd.XIV.4).

Câu B không dùng tiếng nào diễn tả quan hệ sai đẳng, nên hai “ý cú” tuy rằng có quan hệ sai đẳng về nội dung mà lại có quan hệ đồng đẳng về ngữ pháp. Về ngữ pháp trong câu B, ta gọi hai cú «*trời mưa*» và «*tôi không lại anh được*» là hai cú đẳng lập.

Vậy thì hai cú có quan hệ sai đẳng về nội dung, có thể cũng có quan hệ sai đẳng về ngữ pháp (câu A), hay trái lại, chỉ có quan hệ đồng đẳng về ngữ pháp (câu B)⁽¹⁾.

13. Trong một câu, hai cú có quan hệ đồng đẳng về nội dung, cũng có quan hệ đồng đẳng về ngữ pháp:

- (C) { Cây này là cây mai || cây kia là cây đào.
 { Thằng lớn thông minh || thằng nhỏ ngu độn.
- (D) { Cây này là cây mai || và | cây kia là cây đào.
 { Thằng lớn thông minh | nhưng | thằng nhỏ ngu độn.

Dù có dùng quan hệ từ *và*, *nhưng*, hay không, thì trong mỗi câu, hai cú cũng chỉ có quan hệ đồng đẳng về ngữ pháp: *và* diễn tả quan hệ gia hợp, *nhưng* diễn tả quan hệ tương phản, mà quan hệ gia hợp và quan hệ tương phản là quan hệ đồng đẳng (đ.XIV.3.5.16), chứ không phải là quan hệ sai đẳng. Mỗi câu tí dụ trên có hai cú đẳng lập.

14. Tóm lại chỉ xét về ngữ pháp, thì:

1. hai cú đẳng lập (có quan hệ đồng đẳng về ngữ pháp) hoặc không có quan hệ từ (tí dụ B, C); hoặc có quan hệ từ liên hợp (tí dụ D);

(1) Galichet (MG 30.31) cũng phân biệt *relation logique* và *relation psychologique*. Chúng tôi nói *quan hệ về nội dung* thì Galichet nói *relat on logique*; chúng tôi nói *quan hệ về ngữ pháp* thì Galichet nói *relation psychologique*:

“*Considérons les quatre phrases suivantes:*

(1) *Je sors, il fait beau.*

(2) *Je sors: il fait beau*

(3) *Je sors, car il fait beau.*

(4) *Je sors, parce qu'il fait beau.*

“*Dans toutes les quatre, nous trouvons la même relation logique (une relation causale) entre la première et la seconde propositions. Et cette relation est de plus en plus nette, de plus en plus explicite, à mesure qu'on se rapproche de la phrase du type 4. Celle-ci apparaît, à première vue, absolument identique à la phrase 3. Mais si l'on regarde de plus près, l'on s'aperçoit que dans la phrase 4 la relation causale se double d'une implication psychologique qui ne se trouvait pas dans la phrase 3, implication qui crée une subordination grammaticale. Dans la phrase 4, en effet, le rapport entre les propositions n'est plus un simple rapport de succession (...) mais il est du type (...) Principal - Complément, et c'est dans ce rapport subordonnatif que se glisse, en quelque sorte, la relation causale.*”

2. hai cú một là cú chính, một là cú phụ (có quan hệ sai đẳng về ngữ pháp), phải dùng quan hệ từ phụ thuộc (tỉ dụ A)⁽¹⁾.

Hai câu không có quan hệ sai đẳng về ngữ pháp

15. Ta xem trong bài văn chép ở trang 481-482, có tám câu về nội dung đều có quan hệ đồng đẳng với nhau, mà đã có quan hệ đồng đẳng về nội dung thì cũng có quan hệ đồng đẳng về ngữ pháp. Tuy nhiên, có khi ta thấy hai câu về nội dung có quan hệ sai đẳng, nhưng nói, viết ra, phải đặt quan hệ đồng đẳng về ngữ pháp. Chúng ta lấy một đoạn văn dưới đây, cũng của Dương Quảng Hàm⁽²⁾ để chứng minh.

[1] Người ta muốn theo đạo thì nên “thanh tĩnh vô vi”, nghĩa là phải tuyệt hết cái bụng nghĩ ngợi, ham muốn và quên cả hình hài đi để lòng được trong sạch yên lặng mà không hành động gì cả, có phó mặc tự nhiên không phải nhọc trí nhọc sức. [2] Sở dĩ người ta phải khổ sở, lo nghĩ, là vì phải hành động mà nguồn gốc của sự hành động là dục tình; bởi thế, nếu dứt hết dục tình thì không phải hành động, không phải lo nghĩ, khổ sở, mà lòng được thư thái, thân được an nhàn. [3] Cho nên trong nhân loại kẻ gần Đạo nhất là đứa anh nhi mà người có nhiều đức cũng hồn nhiên như đứa bé con vậy.

Hai câu 1 và 2 có quan hệ đồng đẳng về nội dung, vậy cũng có quan hệ đồng đẳng về ngữ pháp. Nhưng hai câu 2 và 3 có quan hệ sai đẳng về nội dung, vì ý câu 2 là nguyên nhân của ý câu 3. Tuy vậy, về ngữ pháp hai câu có quan hệ đồng đẳng: *cho nên* là phó từ xác định (đ.XX.26), chứ không là quan hệ từ phụ thuộc.

Vậy thì hai câu đi liền nhau có thể có quan hệ sai đẳng về nội dung, nhưng *về ngữ pháp chỉ có thể có quan hệ đồng đẳng*. Nói vậy tức là: một câu không phụ thuộc về ngữ pháp một tổ hợp nào khác.

(1) Nói cú đẳng lập, cú chính, cú phụ, là nói đến quan hệ về ngữ pháp (hình thức cấu tạo câu), chứ không nói đến quan hệ về nội dung (ý tứ).

(2) Dương Quảng Hàm, VHSY 61. - Đầu mỗi câu chúng tôi đặt chữ số 1, 2, 3.

CHƯƠNG MUỖI BẢY

THÀNH PHẦN CÂU VÀ THÀNH PHẦN CÚ

1. Cú pháp gồm có cấu tạo câu và cấu tạo từ kết (đ.VI.7).

Phần thứ ba, ta đã nói đến cấu tạo từ kết và từ vụ thứ. (Chúng tôi cũng đã dẫn tí dụ phân tích từ kết ở đ.VI.35-37).

Trong phần thứ tư này, định nghĩa thế nào là câu rồi, chúng ta nói đến cấu tạo câu và từ vụ chính. Chúng ta sẽ nói đến từng từ vụ chính một, và cuối cùng, dẫn tí dụ phân tích câu.

2. Từ vụ chính ứng vào thành phần của câu.

Câu có câu đơn và câu phức (đ.XVI.6). Câu phức, lại phân biệt câu phức có cú đẳng lập, và câu phức có cú chính và cú phụ (đ.XVI.12.13). Tí dụ:

- (A) Cây này là cây mai.
- (B) Trời mưa.
- (C) Cây này là cây mai || và cây kia là cây đào.
- (D) Trời mưa || tôi không lại anh được.
- (Đ) Tại trời mưa || tôi không lại anh được.

Hai câu A, B, là câu đơn.

Ba câu C, D, Đ, là câu phức.

Nhưng, hai câu C, D, mỗi câu có hai cú đẳng lập, ta gọi là *câu tiếp liên*.

Còn câu Đ, cũng có hai cú, nhưng hai cú ấy có cú chính và cú phụ, ta gọi là *câu kết liên*⁽¹⁾.

(1) Chúng tôi sẽ nói thêm về câu tiếp liên và câu kết liên ở chương XXIV. Không phải rằng câu phức nào cũng chỉ có hai cú; có nhiều câu phức có trên hai cú, nhưng ở chương này, muốn cho gọn, chúng tôi chỉ lấy tí dụ câu phức có hai cú.

Câu phức, ngoài câu tiếp liên và câu kết liên, còn có một hạng nữa, gọi là *câu tiếp kết*, chúng tôi sẽ nói ở đ.XXIV.24.

Vậy, chúng ta sẽ nói đến:

1. thành phần câu đơn,
2. thành phần câu phức là câu tiếp liên,
3. thành phần câu phức là câu kết liên,
4. thành phần cú đẳng lập trong câu tiếp liên,
5. thành phần cú phụ trong câu kết liên.

Thành phần câu đơn

3. Một câu đơn có thể gồm những thành phần sau:

1. chủ ngữ,
2. thuật ngữ,
3. chủ đề,
4. bổ từ (của câu),
5. giải từ (của câu),
6. phó từ (của câu),
7. quan hệ từ (của câu).

Chủ ngữ và thuật ngữ là thành phần cốt yếu, và một câu ít ra phải có hai thành phần ấy, trừ trường hợp nói ở đ.XVIII.22.

Thành phần câu tiếp liên

4. Thành phần trong câu tiếp liên là những cú đẳng lập. Có quan hệ từ nối hai cú đẳng lập, thì ta coi quan hệ từ đi với cú sau. Tỉ dụ, câu:

Cây này là cây mai // và cây kia là cây đào.

chia ra hai phần, là «*cây này là cây mai*» (một cú) và «*và cây kia là cây đào*» (một cú có thêm quan hệ từ)⁽¹⁾.

(1) Ta coi quan hệ từ đi với cú sau, vì khi nói câu trên, ta ngừng sau *cây mai*. Và lại, hai câu mà có quan hệ từ nối câu nọ với câu kia, thì quan hệ từ thuộc vào câu sau; tỉ dụ:

Cái lối học thuần lấy văn chương, luân lí, lịch sử làm gốc, không hợp thời nữa. *Gia dĩ* cái lối học cứ nghiệp lâu ngày càng sinh tệ. (D.Q.H.)

Hai câu trên, tác giả có muốn hợp lại thành một câu có hai cú đẳng lập, cũng được, và quan hệ từ đi với cú sau:

(...) không hợp thời nữa ; *gia dĩ* cái lối học (...)

Thành phần cú đẳng lập trong câu tiếp liên

5. Phân tích cú đẳng lập trong câu tiếp liên, thì mỗi cú có thể gồm những thành phần như câu đơn (đ.3). Nhưng đáng lẽ nói chủ từ câu,... quan hệ từ của câu, ta nói chủ từ cú,... quan hệ từ của cú.

Thành phần câu kết liên

6. Thành phần câu kết liên, không phải là cú chính và cú phụ, nhưng giống thành phần câu đơn. Có khác là trong câu đơn, bổ từ của câu hay giải từ của câu là từ hay từ kết, mà trong câu phức kết liên thành phần ấy là cú (cú phụ).

Tỉ dụ:

(A) Nó phải mắng vì anh.

(B) Nó phải mắng vì anh mách thầy nó.

Câu A là câu đơn, câu B là câu phức. Phân tích ra thì hai câu có thành phần giống nhau như sau:

	<i>Chủ ngữ</i>	<i>Thuật ngữ</i>	<i>Quan hệ từ và bổ ngữ</i>
<i>Câu A:</i>	nó	phải mắng	vì anh
<i>Câu B:</i>	nó	phải mắng	vì anh mách thầy nó

Ta thấy rằng câu A, bổ từ là từ đơn *anh*, mà câu B, bổ từ là cú *anh mách thầy nó*.

Thành phần cú phụ trong câu kết liên

7. Phân tích câu kết liên rồi, mà muốn phân tích đến cú phụ, thì cú phụ cũng gồm những thành phần như câu đơn (đ.3). Quan hệ từ phụ thuộc coi là đi với cú phụ (xđ.XXII.1).

*

8. Tóm lại, một cú có thể gồm những thành phần như một câu. Những chương sau, chúng tôi lần lượt nói đến:

1. chủ ngữ của câu hay cú,
2. thuật ngữ của câu hay cú,
3. chủ đề của câu hay cú,

4. bổ từ của câu hay cú,
5. giải từ của câu hay cú,
6. phó từ của câu hay cú,
7. quan hệ từ của câu hay cú.

Muốn cho gọn lời nói, chúng tôi sẽ viết những câu định nghĩa như: “Bổ từ thời gian của câu là tiếng dùng để diễn tả hoàn cảnh, thời gian của một việc hay nhiều việc” xin đọc giả hiểu:

a) “bổ từ của câu” là “bổ từ của câu hay của cú” nói gọn.

b) “tiếng” không những trở từ, ngữ, từ kết (đ.V.4;VI.12), mà còn trở cú phụ; nói tóm lại “tiếng” dùng để trở một từ hay một tổ hợp⁽¹⁾.

(1) Chúng tôi nhắc lại: “tiếng” dùng theo nghĩa rộng như trên, tđv. P. *terme*, và chúng tôi hiểu *terme* như Lamasse đã viết: *Il va sans dire que, dans l'énoncé d'une règle aussi générale, les mots doivent être pris selon leur acception la plus large: TERME doit s'entendre de toute entité verbale (mot simple ou composé, complexe, proposition) formant un tout (SKWXI).*

Galichet cũng viết rằng: *Un terme peut être simple, c'est-à-dire ne comporter qu'un mot (...) Un terme peut être composé, c'est-à-dire qu'il peut constituer un groupe de mots affectés d'une même fonction. (MG 105).*

CHƯƠNG MƯỜI TÂM

CHỦ TỪ* VÀ THUẬT TỪ*

1. Một câu ít ra có hai thành phần: một là chủ từ, một là thuật từ.

Chủ từ là tiếng trở sự vật làm chủ việc diễn tả trong câu. Thuật từ là tiếng dùng để nói (thuật) trong việc ấy:

- a) chủ từ làm gì hay chịu, hoặc nhận cái gì;
- b) chủ từ làm sao hay thế nào;
- c) chủ từ có gì;
- d) chủ từ ở đâu;
- đ) chủ từ thuộc về ai hay thuộc về cái gì;
- e) chủ từ là gì.

Chủ từ đặt trước thuật từ. Tỉ dụ:

<i>chủ từ</i>	<i>thuật từ</i>	
(A) Chim	bay.	(chủ từ làm gì)
(B) Giáp	bị phạt.	(chủ từ chịu cái gì)
(C) Giáp	được khen.	(chủ từ nhận cái gì)
(D) Giáp	đầu.	} (chủ từ làm sao hay thế nào)
(Đ) Trăng	sáng.	
(E) Giáp	có nhiều sách.	(chủ từ có gì)
(G) Tôi	ở Sài Gòn.	(chủ ngữ ở đâu) ⁽¹⁾

(*) Sau khi sách phát hành (1963) hai tác giả đã chỉnh lí và bổ sung các thuật ngữ trên là: Chủ từ: *Chủ ngữ*, Thuật từ: *Thuật ngữ*. Điều này được tác giả chỉnh lí trong các giáo trình *Ngữ pháp Việt Nam* tại Đại học văn khoa, Sư phạm Huế và Sư phạm Sài Gòn từ 1965 - 1975. Thế cho nên từ đây đến cuối sách *Chủ từ* hiểu là *Chủ ngữ*. (NQT)

(1) Trong câu

Lỗi | ở (tại) anh.

hay

Lỗi | vì (bởi) anh.

ta cũng coi như thuật từ dùng để nói chủ từ (*lỗi*) ở ai.

(H) Cái này | của anh. (chủ ngữ thuộc về ai)

(I) Hôm nay | chủ nhật. (chủ từ là gì)

Xem những tí dụ trên, ta thấy tiếng dùng làm chủ từ toàn là tiếng trở sự vật, còn tiếng dùng làm thuật từ hoặc trở sự trạng (câu A đến H) hoặc trở sự vật (câu I). Vậy chỉ có thể từ dùng làm chủ từ, mà trạng từ hay thể từ đều có thể dùng làm thuật từ⁽¹⁾.

Ta nói: chủ từ là tiếng trở sự vật làm chủ việc diễn tả trong câu, tức là chủ từ là tiếng đứng chủ trong câu, và thuật từ trở sự trạng hay sự vật tòng thuộc chủ từ. Vậy, ta cũng có thể nói: chủ từ trong câu cũng là chủ từ của thuật từ. Như trong câu «*Chim bay*», *chim* là chủ từ câu mà cũng là chủ từ của *bay*; trong câu «*Hôm nay chủ nhật*», *hôm nay* là chủ từ câu mà cũng là chủ từ của *chủ nhật*.

Tất cả các ý trong câu đều phụ thuộc chủ từ

2. Chủ từ đã là tiếng đứng chủ thì tất cả các tiếng khác trong câu đều phụ thuộc hoặc trực tiếp, hoặc gián tiếp, hoặc về ngữ pháp, hoặc về ý tứ vào chủ từ. Tỉ dụ:

(A) Giáp | mặc bộ quần áo màu xám.

Thuật từ là tổ hợp *mặc bộ quần áo màu xám* phụ thuộc cả vào chủ từ *Giáp*. Nhưng phân tích thuật từ thì *mặc* là tiếng chính, *bộ quần áo màu xám* là khách từ của *mặc*. Vậy, ta có thể nói rằng: *mặc* phụ thuộc trực tiếp với *Giáp*, và *mặc bộ quần áo màu xám* phụ thuộc gián tiếp với *Giáp*.

(B) Thu | Giáp gửi rồi.

Thu là chủ đề, *Giáp* là chủ từ, *gửi rồi* là thuật từ. *Gửi rồi* phụ thuộc chủ từ về ngữ pháp. *Thu*, tuy rằng không có quan hệ ngữ pháp với một

(1) Trên kia, chúng tôi dẫn những câu rất giản dị làm tí dụ, chứ thường thì chủ từ và thuật từ là từ kết gồm tiếng chính và các gia từ. Tỉ dụ:

Hai con chim non | đang bay là là ngoài sân.

Tôi | đã xem vở hát ấy hôm qua với Giáp ở rạp Mỗ.

Giáp | (là) | người đeo kính trắng, mặc đồ đen.

Người đeo kính trắng, mặc đồ đen | (là) | Giáp.

Các bọn thượng lưu xứ Ai Cập đời bấy giờ lãng phí sinh mệnh kẻ lao động một cách rất đứ quá. (P.Q.)

Những phương pháp tối tân của Âu châu | không thể ứng dụng vào những thửa ruộng bàn tay ở xứ ta được. (Đ.D.A.).

tiếng nào trong câu, nhưng về ý tứ là khách thể của *gửi* (đ.XIX.1). Vậy, *thu* phụ thuộc về ý tứ với chủ từ.

Chủ từ có phải là sự vật “được nói đến” trong câu không?

3. Có sách định nghĩa chủ từ là tiếng trả sự vật “được nói đến” trong câu. Thế nào là “được nói đến”?

Nếu hiểu “được nói đến” là thuật từ nói đến, thì nghĩa ấy tương tự định nghĩa ở điều 1.

Nhưng, nếu hiểu sự vật “được nói đến” là sự vật *người nói* nói đến, thì không nhất định hẳn thế. Ta nói:

Chim bay.

Trăng sáng.

câu chỉ có thể từ dùng làm chủ từ, vậy thì chủ từ là tiếng trả sự vật ta nói đến. Nhưng, nói:

Hôm nay chủ nhật.

Giáp gửi thư.

Giáp gửi thư cho Ất.

Giáp gửi Bình mang thư cho Ất.

câu có hai, ba hay bốn thể từ, mà những thể từ ấy đều trả sự vật *người nói* nói đến cả.

Nếu lại hiểu sự vật “được nói đến” là sự vật lấy làm đầu đề câu nói, thì cũng không hẳn chủ từ là sự vật “được nói đến”. Tỉ dụ:

Thư, Giáp gửi rồi.

sự vật lấy làm đầu đề câu nói là “thư”, chứ không phải là “Giáp”, mà trong câu chủ từ là *Giáp* (*thư* là chủ đề).

Trạng từ không dùng làm chủ từ

4. Ta đã định nghĩa chủ từ là *tiếng trả sự vật* làm chủ việc diễn tả trong câu, và nói rằng chỉ dùng thể từ làm chủ từ. Trạng từ là tiếng trả sự trạng, nên không dùng làm chủ từ. Vậy, nói:

Bán mình là hiếu || *cứu người* là nhân. (N.D.)

thì *bán mình* và *cứu người* là thể từ (sự bán mình, sự cứu người) dùng làm chủ từ trong mỗi cú, mà *hiếu*, *nhân* là thể từ dùng làm thuật từ.

Hoặc giả ta cứ cố gò ép mà hiểu “bán mình”, “cứu người” là sự trạng, tất ta phải hỏi: *ai bán mình, ai cứu người?* và tìm sự vật nào là chủ thể của hai sự trạng ấy. Như vậy ta phải hiểu câu thơ của Nguyễn Du theo ý: “Chị bán mình là chị có hiếu; chị cứu người là chị làm điều nhân”.

Nếu ta có thể hiểu như thế, thì *bán mình, cứu người* không phải là chủ từ; hai tổ hợp ấy là thuật từ trong cú “Chị bán mình” và “Chị cứu người”, và cú lược ý chủ từ (đ.16-21).

Nói tóm lại:

a) coi *bán mình, cứu người* là trạng từ thì hai từ kết ấy không thể coi là chủ từ được;

b) có coi *bán mình, cứu người* là thể từ thì hai tổ hợp ấy mới có thể dùng làm chủ từ.

Vậy, chỉ có thể từ dùng làm chủ từ, trạng từ không dùng làm chủ từ⁽¹⁾.

Chủ từ động và chủ từ tĩnh

5. Chúng ta đã phân biệt chủ từ của trạng từ (đ.VII.7.8) ra: chủ từ là sự vật tác động, sự vật thụ động, sự vật bị động hay sự vật tĩnh. Chủ từ của câu cũng phân biệt như thế:

1. Thuật từ là trạng từ trở sự trạng tác động, thì chủ từ là chủ từ tác động.

2. Thuật từ là trạng từ trở sự trạng thụ động, thì chủ từ là chủ từ bị động.

3. Thuật từ là trạng từ trở sự trạng bị động, thì chủ từ là chủ từ bị động.

4. Thuật từ là trạng từ trở sự trạng tĩnh, hay thuật từ là thể từ, thì chủ từ là chủ từ tĩnh.

Tỉ dụ:

– chủ từ tác động:

(1) Có nhiều nhà nghiên cứu ngữ pháp Việt cho rằng “động từ” và “tĩnh từ” cũng có thể dùng làm chủ từ. Chủ trương như vậy, có lẽ vì các nhà ấy thấy rằng *infinitif* của Pháp ngữ cũng dùng làm chủ từ chẳng?

Nhưng các nhà viết ngữ pháp Pháp gọi *infinitif* là «*forme substantive du verbe*», nên có thể vừa dùng như *verbe*, vừa dùng như *substantif*. Như trong những câu dưới:

Crier n'est pas chanter.

Il a voulu sortir.

Je travaille pour réussir.

những tiếng in gà đều là *infinitif* dùng như *substantif*. (Crouzet, *GFSC* 125).

- (A) { *Giáp* lấn cái chén.
Giáp đánh vỡ chén.
Bão làm đổ cây.
- (B) { *Giáp* đánh Ất.
 Thầy giáo khen Giáp.
- (C) { Tôi gửi thư cho Ất.
 Tôi mua quyển sách này ở hiệu Mỗ.
 Anh tôi sinh cháu năm 1950.
 Chúng nó làm xong bài rồi.

– chủ từ thụ động:

- (D) { *Cái chén* lấn xuống đất, vỡ ra mấy mảnh.
 Cây đổ.

– chủ từ bị động:

- (Đ) *Giáp* bị thương.
- (E) { Ất bị đánh.
 Giáp được khen.
- (G) { Thư gửi cho Ất rồi.
 Quyển sách này mua ở hiệu Mỗ.
 Cháu sinh năm 1950.
 Bài làm xong rồi.

– chủ từ tĩnh:

- (H) { *Giáp* có nhiều sách.
 Tôi ở Sài Gòn.
 Quyển sách này của tôi.
 Cái chuông này bằng đồng.
 Trăng sáng.
- (I) *Hôm nay* chủ nhật.

Ngoài ra, còn có chủ từ là sự vật vừa tác động vừa bị động; tí dụ:

- (K) *Chúng nó* đánh nhau.

6. Những câu tí dụ E và G điều trên, ta coi *Át, Giáp, thư, quyển sách này, cháu, bài*, là chủ từ bị động; nhưng ta nói:

- (L) { *Át* bị *Giáp* đánh.
 Giáp được *thầy giáo* khen.
- (M) { *Thư, tôi* gửi cho *Át* rồi.
 Quyển sách này, Tí mua ở hiệu *Mỗ*.
 Cháu, anh tôi sinh năm 1950.
 Bài, chúng nó làm xong rồi.

thì câu có chủ từ tác động là *Giáp, thầy giáo, tôi, Tí, anh tôi, chúng nó*; còn *Át, Giáp, thư, v.v.* là chủ đề⁽¹⁾.

Những câu tí dụ E, G, chính ra là những câu L, M hay câu tương tự⁽²⁾, ta nói lược ý chủ từ tác động, vì hoặc là ta không biết ai là sự vật tác động, hoặc là ta biết mà không muốn hay không cần nói ra. Chẳng qua, muốn cho giản dị mà ta coi trong những tí dụ E, G, *Át, Giáp, thư v.v.* là chủ từ bị động, chứ chính ra thì những tiếng ấy là chủ đề (cxd.XIX.10).

Và lại, nói một câu có chủ từ bị động, có khi ta không nghĩ đến sự vật tác động; như nói:

Cái nhà này làm cao quá.

Chữ viết đẹp quá,

Quyển sách ấy bán chạy lắm.

ta không nghĩ đến người làm nhà, người viết chữ, người bán sách, mà chỉ chú ý đến cái nhà, chữ, quyển sách⁽³⁾.

(1) Những câu L, M, tức là những câu B, C (đ.5) đổi ra câu có chủ đề.

(2) Câu tương tự là câu cấu tạo như những câu L, M, mà chỉ khác có chủ từ, tí dụ:

Át bị { *Bính*
 người ta } đánh.
 người lạ mặt }

(3) Trong những câu có chủ từ bị động dẫn ở đ.5, ta nhận xét hai điều:

a. - Tí dụ Đ: *bị* là tiếng chính trong thuật từ, và sau trạng từ *bị*, là thể từ dùng làm khách từ.

Tí dụ E: thuật từ là trạng từ có phó từ bị động.

Tí dụ G: thuật từ là trạng từ có thể vừa trở sự trạng tác động, vừa trở sự trạng bị động (đ.XIII.2, chú).

So sánh “thuật từ” với A. “predicate” và P. “verbe”

7. Thuật tương đương với A. *predicate*.

Predicate gốc ở Lt. *praedicare* nghĩa là “nói”, và Mallery (GRC 61) định nghĩa:

The predicate is the word or words which express what is said about the subject, and consists of the verb, together with such words as may be needed to complete its meaning.

(Đại ý: thuật từ là tiếng hay tổ hợp diễn tả cái gì nói về chủ từ, và gồm tiếng *verb* và những tiếng cần để thêm nghĩa cho tiếng *verb* ấy).

Vậy thì trong Anh ngữ, thuật từ hay tiếng chính trong thuật từ, phải là *verb*. Tỉ dụ (*verb* in ngữ):

- (A) The sun | *rises*.
(Mặt trời | mọc.)
- (B) They | *read* the magazines.
(Họ | đọc báo.)
- (C) He | *will send* the letter to me.
(Anh ấy | sẽ gửi thư cho tôi).
- (D) She | *is* wealthy.
(Bà ấy | giàu.)
- (E) To day | *is* Sunday.
(Hôm nay | chủ nhật.)

8. Ba câu A, B, C, cấu tạo giống tiếng ta, nhưng hai câu D, E, cấu tạo hơi khác. So sánh hai câu của Anh ngữ:

Nhưng ta đã nói rằng những câu E, G, chủ từ bị động chính ra là chủ đề, và ta lược ý chủ từ tác động. Vậy, ta có thể phân biệt hai hạng chủ từ bị động: “chủ từ bị động thuần túy” (tỉ dụ D) và “chủ từ bị động đồng hóa” (tỉ dụ E, G).

b. - Vì sao tỉ dụ E có dùng phó từ bị động (*bị, được*) mà trong tỉ dụ G lại không có?

Theo nghĩa của hai tiếng *bị, được* (đ.XIII.3.6) thì ta không thể dùng vào những câu G được. Sự trạng “gửi”, “mua”, “sinh”, “làm”, không thể coi là có hại hay có lợi cho thư, quyển sách, cháu, bà; nên ta không nói “Thư bị gửi (hay được gửi) cho Ất rồi”. Trái lại, sự trạng “đánh” có hại cho Ất, sự trạng “khen” có lợi cho Giáp, nên ta mới dùng *bị* và *được*.

Không dùng phó từ ở tỉ dụ G, ta cũng không dùng phó từ ở tỉ dụ M.

She is wealthy.

To day is Sunday.

với hai câu của Việt ngữ:

Bà ấy giàu.

Hôm nay chủ nhật.

ta thấy hai câu của ta không cần đến tiếng nào tương đương với *verb* «is».

Cả tổ hợp *is wealthy* hay *is Sunday* là *predicate*. Trong tổ hợp ấy, theo ngữ pháp thì *is* là tiếng chính, nhưng theo ý tứ thì *wealthy* hay *Sunday* là chính. Nên Mallery (*GRC* 61.63) phân biệt: *is wealthy* hay *is Sunday* là *complete predicate* (= toàn thể thuật từ hay thuật từ đầy đủ); *wealthy* là *predicate-adjective* (= *adjective* dùng làm thuật từ); *Sunday* là *predicate-noun* (= *noun* dùng làm thuật từ). *Wealthy* và *Sunday* cũng còn coi là *subjective-complement* (= bổ từ của chủ từ, tđv. P. *attribut*), mà tiếng *is* chỉ có công dụng một liên từ (*copula*) nối chủ từ với bổ từ của chủ từ.

Jespersen (*PG* 149.150) thì phân biệt *predicate* và *predicative*: *is wealthy* và *is Sunday* là *predicate*, mà *wealthy* và *Sunday* là *predicative*. Ông cũng coi *is* là một *verb* không có ý nghĩa⁽¹⁾, chỉ có tính cách liên từ. Jespersen còn dẫn rằng Sweet phân biệt *grammatical predicate* (= thuật từ theo ngữ pháp) và *logical predicate* (= thuật từ theo ý tứ): *is* là *grammatical predicate*, *wealthy* hay *Sunday* là *logical predicate*.

9. Nói:

Bà ấy | giàu lắm.

Hôm nay | chủ nhật.

ta không cần dùng đến một tiếng nào tương đương với *verb* «is», vậy ta không cần phân biệt *complete predicate* với *predicate-adjective* và *predicate-noun* (theo Mallery), hay *predicate* với *predicative* (theo Jespersen), hay *grammatical predicate* với *logical predicate* (theo Sweet). Ta cũng không cần đem quan niệm *subjective complement* vào ngữ pháp Việt.

Có khi thuật từ là thể từ, ta dùng thêm tiếng *là*, như:

Hôm nay là chủ nhật.

Giáp là bạn tôi.

(1) "Colourless verb": dịch đúng nghĩa là "verb không có màu sắc gì".

thì tiếng *là* chúng tôi coi là trợ từ, chứ không phải là trạng từ, chúng tôi sẽ nói ở dưới (đ.11) ⁽¹⁾.

10. Điều V.26, ta đã nói rằng P. *verbe* có hai nghĩa: một nghĩa trợ từ tính, một nghĩa trợ từ vụ.

Nói rằng một câu tiếng Pháp có hai thành phần cốt tử là *sujet* và *verbe* (trợ từ vụ), thì *verbe* tương đương với thuật từ hay A. *predicate*. (*Verbe* gốc ở Lt. *vetbum* có nghĩa là “nói”). Pháp ngữ, cũng như Anh ngữ, khi dùng *adjectif* và *nom* làm thuật từ, phải dùng thêm một *verbe* có tính cách liên từ (*copule*), mà thường là *verbe* “*être*”.

Vậy thì quan niệm thuật từ không phải là không có trong ngữ pháp Pháp. Sở dĩ nhiều người đọc ngữ pháp Pháp mà không nhận định ra, là vì sách dạy ngữ pháp Pháp dùng một tiếng để trở cả từ tính lẫn từ vụ ⁽²⁾, mà Anh ngữ phân minh hơn, dùng hai tiếng: *verb* trợ từ tính, *predicate* trợ từ vụ. Nhưng hiện nay ta đã thấy có nhiều nhà ngữ học Pháp dùng tiếng *prédictat* để trở thuật từ.

Thế từ dùng làm thuật từ “Là” không phải là trạng từ

11. Tì dụ:

(A) Hôm nay | mỏng bốn tháng giêng.

(B) Hôm nay *là* mỏng bốn tháng giêng.

(1) Nhiều nhà viết ngữ pháp Hán như Vương Lực, Triệu Thông, Hứa Thế Anh, v.v., dịch A. *predicate* ra “vị ngữ” (Mã Kiến Trung dịch ra “ngữ từ”).

Ở nước ta, có lẽ Bùi Đức Tịnh là người đầu tiên dùng quan niệm *predicate* để giải thích ngữ pháp Việt, và ông gọi là “tuyên ngữ” (VPVN 247; VPTH 99). Nhưng trong một câu như:

Người ấy là bạn của chúng ta. (VPTH 100)

ông cho cả tổ hợp *là bạn của chúng ta* là “tuyên ngữ”, mà phân tích ra thì: *là* = động từ thụ trạng, *bạn của chúng ta* = thuộc trạng của chủ ngữ (VPVN) hay thuộc ngữ của chủ ngữ (VPTH), tức như A. *subjective complement* hay P. *attribut*. Mà một câu như:

Hôm nay chủ nhật.

ông coi là “hiểu ngầm động từ thụ trạng”.

Đó là điểm chúng tôi không đồng ý với tác giả VPVN và VPTH.

(2) Vì dùng cùng một tiếng để trở hai quan niệm, nên nói về trợ từ vụ, Dessaintes (LD 126) có viết như sau: “(...) 2. le verbe: rôle joué exclusivement par le «verbe» (au sens de catégorie) (...)”

Margoulies (LEC 22) cũng viết: «Le verbe est destiné à remplir les fonctions de verbe». Tiếng *verbe* thứ nhất trợ từ tính, tiếng *verbe* thứ hai trợ từ vụ.

Dùng thêm tiếng *là*, nghĩa câu B không khác câu A. Nói câu A, thường ta ngừng, dù chỉ ngừng rất ít, sau chủ từ *hôm nay*. Câu B, tiếng *là* là trợ từ thay chỗ ngừng ấy.

Chúng tôi không coi tiếng *là* là trạng từ, vì nói như câu B, *hôm nay* không ở trạng thái động hay tĩnh nào (đ.V.11)⁽¹⁾, mà ta chỉ có ý coi sự vật “hôm nay” tương đương với sự vật “mồng bốn tháng giêng”. *Là* thay dấu “=”, và thêm vào để phân cách chủ từ với thuật từ, cho rõ ràng hơn câu A⁽²⁾.

12. Trong một câu dùng thể từ làm thuật từ, ta phân biệt hai trường hợp.

1. Thuật từ hay tiếng chính trong thuật từ, trở một loại, hạng và chủ từ trở sự vật thuộc vào loại, hạng ấy⁽³⁾ Tỉ dụ:

- (C) { Giáp là học trò giỏi.
Chim là một loài động vật.
Cày, bừa là hai đồ dùng để làm ruộng.

Học trò giỏi là một hạng học trò, và Giáp thuộc vào hạng ấy. Động vật là một loài trong vạn vật, và chim thuộc vào loài này. Đồ dùng để làm ruộng là một hạng đồ vật, và cày, bừa thuộc vào hạng này.

2. Chủ từ và thuật từ trở sự vật tương đương. Tỉ dụ:

- (D) { Giáp là học trò giỏi nhất lớp.
Chim là loài động vật có lông vũ, có cánh bay.
Cày, bừa, cuốc, cào, ván ván, là những đồ để làm ruộng.

Giáp là tên *một* học trò, và trong một lớp cũng chỉ có *một* học trò giỏi nhất, vậy Giáp = học trò giỏi nhất lớp.

Chim là tên *một* loài động vật, và trong các loài động vật chỉ có *một* loài có lông vũ, có cánh bay; vậy, chim = loài động vật có lông vũ có cánh bay.

(1) Nhiều nhà viết ngữ pháp Việt, gọi *là* là “động từ”, có lẽ vì xem *là* tđv. P. être hay A. to be.

Chúng ta đã nói đến A. to be ở đ.8. P. être cũng dùng như A. to be, chỉ là một tiếng không có nghĩa gì, tđv. một dấu hiệu dùng để nối hay dùng để “giới thiệu” thuật từ:

Marouzeau, L 37: (Le) verbe «être» (...) totalement vide de sens, équivaut tout au plus à un signe de relation (d'où le nom de copule = liaison: le temps est beau).

Sechehayé, SLP 58: (...) verbe vide de sens mais introducteur du véritable prédicat.

Cadière, SLV 109; coi *là* là verbe copulatif.

(2) Ta cũng dùng tiếng HV. tức tđv. *là*, và tiếng đôi tức *là*; td.:

Cái sự gì chẳng đợi học tập mà tự mình làm được, *tức là* cái lương năng; cái lẽ gì chẳng đợi nghĩ ngợi mà tự mình biết được, *tức là* cái lương tri. (N.H.T.)

(3) Loại, hạng, hiểu theo nghĩa rộng nói ở đ.V.8.

Cày, bừa, cuốc, cào, vân vân, là tên *những đồ để làm ruộng*; vậy, cày, bừa, cuốc, cào, vân vân = những đồ để làm ruộng.

13. Chủ từ và thuật từ trở sự vật tương đương (đ.12,2), ta có thể thay đổi vị trí hai tiếng ấy: thay đổi như vậy, từ vụ của hai tiếng cũng thay đổi, và lời nói vẫn có ý nghĩa. Ta hãy so sánh tí dụ D với những câu dưới:

Học trò giỏi nhất lớp là Giáp.

Loài động vật có lông vũ, có cánh bay là chim.

Những đồ để làm ruộng là cày, bừa, cuốc, cào, v.v. (VNVP)

14. Thuật từ có nghĩa rộng hơn chủ từ (đ.12,1), ta không thể đổi vị trí chủ từ và thuật từ, vì những câu C không thể nói ngược lại:

Học trò giỏi là Giáp.

Một loài động vật là chim.

Hai đồ dùng để làm ruộng là cày, bừa.

Trong lớp học có 30 học trò, chẳng hạn, theo ta đoán định, có thể có năm hay mười học trò giỏi, chứ không riêng có Giáp. Nói một loài động vật, ta có thể kể ra không riêng gì một loài chim. Nói hai đồ dùng làm ruộng, ta có thể kể ra không riêng gì cày và bừa.

Cũng vì thế, tí dụ C, ta có thể thay chủ từ bằng tiếng khác:

Ất (*hay Bình, hay Ti, hay Sửu, v.v.*) là học trò giỏi. Mèo (*hay chó, hay ngựa, v.v.*) là một loài động vật. Cuốc, cào (*hay cày, cuốc, v.v.*) là hai đồ dùng để làm ruộng.

LUỘC Ý CHỦ TỪ HAY THUẬT TỪ

15. Ta đã nói rằng một câu (hay một cú) ít ra có hai thành phần: chủ từ và thuật từ. Nhưng, nhiều khi, nói ta lược ý hoặc chủ từ hoặc thuật từ⁽¹⁾. Tí dụ:

(1) Phép nói lược ý, ta gọi là lược ngữ. Trong ngôn ngữ hàng ngày, muốn cho gọn lời nói, ta lược bớt một hay nhiều tiếng, mà người đối thoại cũng hiểu được ý ta muốn nói gì.

Trong các chương trên, nhiều lần chúng tôi đã nói đến lược ý, như lược bớt ý để cấu tạo ngữ (đ.IV.4); lược ý khách từ (đ.VII.20); lược ý thế từ chính, chỉ dùng loại từ hay lượng từ (đ.IX.11; X.14); v.v.

a) Bào ai, đáng lẽ nói “*Giáp (hay anh) lại đây*”, ta chỉ nói:

Lại đây.

là ta lược ý chủ từ.

b) Có người hỏi «*Quyển sách nào của anh?*» ta trả lời:

Quyển này.

là ta lược ý thuật từ, và ta không cần nói «*Quyển này của tôi*».

Có khi ta lược ý cả chủ từ và thuật từ, chỉ còn chủ đề hay gia từ của câu. Tỉ dụ, có người hỏi «*Bao giờ anh đi Long Hải?*» ta không cần nói đủ ý «*Mai tôi đi Long Hải*», mà chỉ trả lời.

Mai.

người đối thoại cũng hiểu ý ta muốn nói gì. Ta lược ý cả chủ từ lẫn thuật từ (tức là cốt câu, - đ. VI.4), chỉ nói có tiếng dùng làm bổ từ thời gian của câu.

Cũng có khi ta không lược hẳn ý chủ từ hay thuật từ, mà chỉ tỉnh lược tiếng chính trong chủ từ hay thuật từ. Tỉ dụ: có người hỏi «*Giáp đã đến chưa?*», đáng lẽ trả lời «*Giáp chưa đến*», ta chỉ nói:

Chưa.

là ta lược ý chủ từ *Giáp* và tiếng chính trong thuật từ, là *đến*. Cả câu chỉ gọn lại có một tiếng *chưa* là phó từ của *đến*⁽¹⁾.

(1) Jespersen (PG 306) coi những câu như «*Lại đây.*» «*Quyển này.*» «*Mai.*» «*Chưa.*» là câu có một thành phần (*one-member sentence*), chứ không coi là câu lược ý.

Chúng tôi không đồng ý với Jespersen, Việt ngữ có câu chỉ có một thành phần là câu nói trống, câu không có chủ từ, vì không biết sự vật nào là chủ từ, chúng tôi sẽ nói ở đ.22 dưới. Nhưng mấy câu trên không ở trường hợp ấy.

Ta bảo Giáp «*Lại đây*», là ta muốn nói “Anh lại đây”, mà Giáp cũng hiểu như vậy. Chủ thể của trạng từ *lại* là Giáp, ta không nói ra, nhưng Giáp cũng hiểu.

Ta lại lấy tỉ dụ nữa. Có bốn năm người đứng với nhau, ta vẫy mà nói «*Lại đây*». Nếu họ cũng hiểu là “Các anh lại đây” thì họ cùng đến với ta. Nhưng, nếu họ không hiểu như vậy, tất họ nhìn nhau, tự hỏi ta bảo ai lại, như vậy thì “*Lại đây*” chưa thành câu, thiếu hẳn chủ từ.

Còn tổ hợp «*Quyển này*», nếu không đi theo câu hỏi «*Quyển sách nào của anh?*», và nếu không có nghĩa là “Quyển sách này của tôi” thì cũng không thành câu. Ví thử, tự nhiên ta nói «*Quyển này*», rồi thôi không nói tiếp, tất người nghe tự hỏi: quyển này thế nào? quyển này là gì? v.v., và đợi ta nói thêm cho đủ ý thành một câu.

Lược ý chủ từ

16. Ta thường lược ý chủ từ ở mấy trường hợp kể dưới đây:

1. Nói chuyện hay viết văn, thường lược ý tiếng tự xưng, cũng có khi lược ý tiếng đối xưng⁽¹⁾ dùng làm chủ từ. Tỉ dụ⁽²⁾:

- (A) Rượu cúc, [] nhấn đem, hàng biếng quấy;
Trà sen, [] ướm hỏi, giá còn kiêu. (T.T.X.)
- (B) [] Cám ơn ông.
- (C) [] Đi đâu đấy?
- (D) [] Đi nhanh lên.

Hai tỉ dụ A, B, lược ý chủ từ là tiếng tự xưng. Câu C lược ý chủ từ là tiếng đối xưng. Câu D lược ý chủ từ là tiếng tự xưng hay tiếng đối xưng, tùy trường hợp người nói muốn nói “Chúng ta đi nhanh lên” hay “Anh (các anh) đi nhanh lên”.

Ta chỉ lược ý tiếng đối xưng khi nào nói với người dưới hay nói thân mật với người ngang hàng.

17.2. Tục ngữ, châm ngôn dùng để diễn tả những việc có tính cách tổng quát hay phiếm chỉ, có thể áp dụng chung cho mọi người hay mọi trường hợp, nên thường không có chủ từ. Tỉ dụ:

- (A) [] Gửi lời thì [] nói, [] gửi gói thì [] mở.
- (B) [] Ăn quả, [] nhớ kẻ trồng cây.
- (C) [] Được thể, [] dễ nói khoác.
- (D) [] Khôn, [] ăn người; [] đại, người ăn.
- (E) [] Cười người, [] chớ có cười lâu,

Cười người hôm trước, hôm sau người cười.

Những tỉ dụ trên, vì có tính cách tổng quát và phiếm chỉ, có thể dùng *ai, ta* làm chủ từ. Như câu A, ta hiểu:

Ai gửi lời thì *ta* nói, *ai* gửi gói thì *ta* mở.

18.3. Trên các bản cáo thị, trong các đạo luật, sắc lệnh, nghị định, v.v., ta thường thấy nhiều câu lược ý chủ từ:

(1) Tiếng đối xưng là tiếng dùng để gọi người đối thoại.

(2) Dấu [] thay ý lược đi.

(A) Nay sửa đổi điều (...) nghị định số (..) ngày (...).

(B) Nay thiết lập tòa đại sứ Việt Nam tại (...).

(C) Mở cửa từ 7 giờ 30 đến 12 giờ.

Chủ từ lược ý, hoặc là nhà đương cục (tí dụ A, B), hoặc là tên cơ quan công hay tư (tí dụ C).

19.4. Những câu diễn tả hiện tượng tự nhiên hay thời tiết, khí hậu, cũng thường lược ý chủ từ. Có dùng chủ từ, ta dùng tiếng *trời*. Tí dụ:

- { [] Nóng quá!
 [] Mưa suốt ngày hôm qua.

{ Trời nóng quá!
 Trời mưa suốt ngày hôm qua.

Nhưng một câu như:

(A) Mưa to quá!

ta có thể hiểu hai cách: hoặc là

(B) Trời mưa to quá!

hoặc là:

(C) Trận mưa to quá!

Hiểu theo cách thứ nhất (B) thì *mưa* là trạng từ và câu A lược ý chủ từ. Hiểu theo cách thứ nhì (C) thì *mưa* là thể từ dùng làm chủ từ: «*Mưa to quá!*»

20.5. Thường ta còn tỉnh lược chủ từ khi nào tiếng diễn tả ý chủ từ đã nói ở trên⁽¹⁾. Tí dụ:

(A) Cụ tôi thường thuật cho tôi nghe rằng chùa này dựng lên từ đời Lý Nhân Tôn. Trước chỉ là một cái am nhỏ lợp gianh (...)
(K.H.)

Ý chủ từ tỉnh lược là chùa này.

(B) Thuật đã thi hành, mười ngón tay nhà vua dựng vô vật gì thì [1] trở nên vàng hết. [2] Rờ tới bút nghiên đĩa chén, [3] đều hóa ra vàng. (T.V.T.)

(1) Có khi vì mục đích nhấn mạnh vào thuật từ, mà lược ý chủ từ. Tí dụ:

Tôi cố giảng cho ông ấy hiểu rằng tôi về đây là một việc khác. [] Việc nhà. (N.T.)
Ý chủ từ tỉnh lược là “việc khác”. Nói đầy đủ tức là: *Việc ấy là việc nhà* (cxd.7, chú).

Y chủ từ tỉnh lược là: (1) vật ấy, - (2) mười ngón tay nhà vua, - (3) bút nghiên đĩa chén.

21.6. Đáp lại câu hỏi, ta cũng thường lược ý chủ từ. Tỉ dụ:

(A) Cái nguyên nhân của sự khổ là gì? Chính là lòng tham muốn của người ta: tham sống, tham sướng, tham mạnh. (D.Q.H.)

(B) Quyển sách này của ai? - Của tôi.

(C) Anh đang làm gì đấy? Viết thư cho Giáp.

Tỉ dụ A và B, chủ từ tỉnh lược đã nói ở câu hỏi (đ.20). Tỉ dụ C, chủ từ tỉnh lược là tiếng tự xưng (đ.16), nhưng muốn cho câu trả lời lễ phép hơn, ta không lược ý tiếng tự xưng mà nói: «*Tôi viết thư cho Giáp.*»

Câu nói trống, không có chủ từ

22. Những tỉ dụ dẫn ở mấy điều trên, ta đều coi là lược ý chủ từ, vì ta hiểu là có sự vật làm chủ sự trong câu (hay cú) mà ta không nói ra. Ngay như những câu diễn tả thời tiết, khí hậu hay hiện tượng tự nhiên (đ.19) ta cũng coi là có chủ sự, tức ông Trời, đấng tạo hóa sinh ra những việc ấy.

Ngôn ngữ của ta có câu không có chủ từ (không có chứ không phải lược ý), chúng tôi gọi là câu nói trống, vì ta không thể tưởng tượng ra chủ thể một cách rõ ràng, mà chỉ quan niệm lơ mơ, nên không diễn tả nổi⁽¹⁾. Tỉ dụ:

[] Còn trời || [] còn nước || [] còn non,

[] Còn mây || [] còn gió || [] hãy còn đó đây. (PT)⁽²⁾

Vì đâu [] nên nổi dờ dang. (N.G.T.)

Lão tử cho là thoát kì thủy thì [] không có gì cả || bởi cái không mà [] thành ra cái có || rồi do cái có đó mà [] thành ra muôn vật. (T.T.K.)

[] Đến anh.

Nhiều cú trong một câu phức có chung chủ từ

23. Nhiều cú trong một câu phức có chung chủ từ thì thường ta chỉ

(1) Trong những câu tương tự câu nói trống của ta, và trong những câu diễn tả hiện tượng tự nhiên hay thời tiết khí hậu, Pháp ngữ và Anh ngữ dùng *pronom impersonnel* làm chủ từ.

(2) Xđ.5, chú, giải thích về trạng từ *còn*.

điển tả chủ từ một lần trong một cú, mà không lặp lại chủ từ ấy trong những cú khác.

Lược ý chủ từ chung, ngoài mục đích cho gọn lời nói, có còn phép tắc hay dụng ý gì nữa không, chúng ta thử tìm hiểu dưới đây xem.

24.1. *Câu kết liên*. - Ta thường lược ý chủ từ của cú phụ, *có lẽ* vì cú phụ là ý phụ, nên ta đặt chủ từ ở cú chính. Tỉ dụ:

Nếu [] không làm thế || thì sao *tôi* được gặp người quý hóa như ông. (T.L.)

Nếu [] có tiền || *ông ta* đã mua cái nhà ấy.

Vì [] mệt || hôm qua *tôi* không đi Long Hải.

Có khi ta đặt chủ từ ở cú phụ, cũng *có lẽ* là muốn nhấn mạnh vào cú ấy:

Nếu *tôi* không nghĩ đến kế ấy || thì [] ngủ yên sao được. (T.L.)

Nếu *ông ta* có tiền || thì [] đã mua cái nhà ấy.

Vì *tôi* mệt || nên hôm qua [] không đi Long Hải.

25.2. *Câu tiếp liên*. - Ta thường đặt chủ từ ở cú đầu, các cú sau lược ý chủ từ. Tỉ dụ:

Xưa kia *các cụ* làm thơ văn || [] thường dùng điển cố lấy trong các thơ, văn, sử, truyện, tiểu thuyết của Tàu. (D.Q.H.)

Chúng tôi dạo quanh vài vòng trên bãi cát || rồi [] ngồi xuống những móm đá nổi lên ở gần đó. (H.N.P.)

Anh chàng mở độc một mắt ra || rồi [] lại nhắm lại. (T.L.)

Người nhà quê thì cảm ơn đi cảm ơn lại || [] đưa cái điều cây || [] mời Hai Nhiều hút và [] xin miếng trầu của một bà ngồi bên cạnh || [] mời Hai Nhiều ăn. (T.L.)

Nhưng có khi ta không đặt chủ từ ở cú đầu mà đặt ở một cú sau, *có lẽ* là muốn nhấn mạnh vào cú này:

[] Xem sách này || *ta* có thể nhận được tư tưởng của Mạnh tử về các vấn đề sau này (...) (D.Q.H.)

[] Cố hết sức bình sinh || *nàng* lại mới ngoi lên được mặt nước. (K.H.)

(Com rượu xong) [] thấy người nhà quê mở hầu bao ra chi tiền com || *Hai Nhiều* không hiểu sao || [] toan hỏi || nhưng [] sợ bất tiện. (T.L.)

[] Nói rồi || *anh* đi liền.

Cũng có khi nhiều cú có chủ từ chung mà ta không lược ý chủ từ ở cú nào cả, và như vậy thường là có ý nhấn mạnh vào tất cả các cú. Tỉ dụ:

Ông thương || *ông* tiếc || hóa *ông* phiền. (T.T.X.)

Lược ý tiếng chính của chủ từ

26. Có khi ta không lược ý cả chủ từ, mà chỉ lược ý tiếng chính trong chủ từ. Tỉ dụ:

(A) [] Như thế mới đáng gọi là *trượng phu*.

(B) Nhà anh Giáp có hai cái vườn || cái [] lớn trồng rau || cái [] nhỏ trồng hoa.

Câu A, ta hiểu là: “người như thế” (người có hành động như thế; người có tư cách, thái độ như thế). Câu B, ta hiểu là: “cái vườn lớn”, “cái vườn nhỏ”.

Còn những câu như:

(C) Trong các trào lưu tư tưởng của người Tàu tràn sang bên ta, có ảnh hưởng sâu xa đến dân tộc ta nhất là Nho giáo. (D.Q.H.)

(D) Đẹp nhất là bức họa này.

ta có nên coi là lược ý tiếng chính trong chủ từ không? tức là phải hiểu “trào lưu tư tưởng có ảnh hưởng sâu xa đến dân tộc ta nhất” (C), và “bức họa đẹp nhất” (D), chúng tôi sẽ nói ở đ.XIX.26.

Lược ý thuật từ

27. Ta thường lược ý thuật từ trong câu hỏi hay câu trả lời. Tỉ dụ:

a) Có người gõ cửa, ta hỏi:

Ai?

tức là “Ai gõ cửa?” hay “Ai hỏi gì?” hay “Ai ở đấy?”

b) Người nhà nói với ta: “*Có ông Giáp lại chơi.*” Hoặc ta nghe không rõ tên người khách lại chơi, ta hỏi lại:

Ai?

tức là “Ai lại chơi?” Hoặc nghe rõ mà muốn cho người nhà xác nhận, ta hỏi lại:

Ông Giáp à?

tức là “Ông Giáp lại chơi à?” (À là trợ từ.)

c) Có người hỏi: «Ai đánh rơi quyển sách này?» hay «Ai là em ông Giáp?» mà trả lời:

Tôi.

tức là “Tôi đánh rơi quyển sách ấy” hay “Tôi là em ông Giáp”.

Lược ý tiếng chính trong thuật từ

28. Tỉ dụ:

(A) Đứa *khoe* vẫn hoạt đứa [] vẫn già. (T.T.X.)

(B) Bố ở một nơi || con [] một nơi. (T.T.X.)

(C) Mỗi người [] một || về. (N.D.)

(D) Bây giờ kẻ [] bắc || người [] đông. (cd.)

Theo những tỉ dụ trên, ta nhận thấy có hai trường hợp lược ý tiếng chính trong thuật từ:

1. trong một câu phức, trạng từ chính trong thuật từ ở cú sau có thể lược đi khi nào tiếng ấy đã có ở cú trên (câu A, B) ⁽¹⁾.

2. tiếng chính trong thuật từ là trạng từ *có* hay *ở*⁽²⁾: câu C hiểu là “Mỗi người *có* một về”; câu D hiểu là “kẻ *ở* bắc, người *ở* đông” (vì thế mà câu B có thể nói: «*Bố một nơi, con một nơi*”).

29. Ta còn có thể lược ý trạng từ chính trong thuật từ khi nào thay tiếng ấy bằng *có* hay *ở*, câu cũng có nghĩa. Tỉ dụ:

(Đ) Lỗi [] ai?

(E) Quyển sách này [] 250 trang.

(G) Nhà này [] bốn buồng.

(H) Trên con đường từ cổng làng ra (...) kẻ [] cuốc, người [] gàu, lủ
lượ ra đồng làm việc.

(I) Trong một làng kia (...) đã rộn rịp ồn ào, mẹ gọi con, vợ gọi chồng, người nào [] việc ấy: kẻ vo gạo thổi cơm, người sắp gàu tát nước. (N.L.)

(1) Nhưng thường thì ta nhắc lại trạng từ chính, như

Mẹ gọi con, vợ gọi chồng. (N.L.)

Và lại ta chỉ dùng phép lược ngữ khi nào không sợ người nghe hiểu lầm.

(2) Cxđ.XI.8: có dùng theo nghĩa “có ở”, lược ý trạng từ chính ở.

Tuy rằng ta hiểu: “*tại ai*”, “*dày 250 trang*”, “*rộng bốn buồng*”, “*vác cuốc, vắc cày*”, “*làm việc ấy*”; nhưng có dùng *ở* hay *có*, câu cũng có nghĩa: “*ở ai*”, “*có 250 trang*”, “*có bốn buồng*”, “*có cuốc, có cày*”, “*có việc ấy*”⁽¹⁾.

30. Ta có những câu như:

(A) Thấy đâu?

(B) Thấy trong nhà.

(C) Nhà Giáp trên đồi kia.

ta có nên coi là lược ý trạng từ *ở* không? (Thấy đâu = Thấy ở đâu).

a) Coi là lược ý trạng từ *ở*, thì *đâu*, *trong nhà*, *trên đồi kia* là bổ từ của tiếng tỉnh lược, mà *trong*, *trên* là phó từ của *nhà*, *đồi* (đ.XI.34). (*Đâu*, *trong*, *trên* về từ tính đều là thể từ).

b) Coi là không lược ý trạng từ, thì *đâu* = ở đâu, *trong* = ở trong, *trên* =

(1) Những câu C đến I ở trên không giống câu “*Mai chủ nhật*” dùng thể từ làm thuật từ, chứ không lược ý trạng từ chính trong thuật từ. Câu này, ta có thể dùng thêm trợ từ *là*, mà nghĩa không thay đổi: “*Mai là chủ nhật*”.

Trái lại, những câu C đến I, nói:

Mỗi người là một vè.

Kê là bắc, người là đông.

Lối là ai.

Quyển sách này là 250 trang.

Nhà này là bốn buồng.

Kê là cuốc, người là gấu.

Người nào là việc ấy.

câu không có nghĩa.

Vậy, muốn biết một câu (hay cú) dùng thể từ làm thuật từ hay lược ý trạng từ chính trong thuật từ, ta thêm trợ từ *là*:

1. nếu nghĩa câu không thay đổi, câu đó dùng thể từ làm thuật từ;

2. nếu câu hóa vô nghĩa, thì câu lược ý trạng từ chính trong thuật từ.

Tuy nhiên, có câu như:

Tất cả bao nhiêu?

hiểu “Tất cả là bao nhiêu” hay “Tất cả có bao nhiêu”, cùng được cả. Nhưng nói:

Bao nhiêu tất cả?

thì lại không thể hiểu “Bao nhiêu là tất cả” hay “Bao nhiêu có tất cả” được, mà phải hiểu là

Có bao nhiêu tất cả?

nghĩa là lược tiếng *có*. *Bao nhiêu* hay *có bao nhiêu* trong hai câu trên, chúng tôi sẽ coi là chủ đề (xđ. XIX.26).

ở trên; và ba tiếng ấy là trạng từ dùng làm thuật từ (câu A) hay tiếng chính của thuật từ (câu B, C). *Nhà và đời* trở thành bổ từ của *trong* và *trên*.

Chúng tôi theo chủ trương thứ nhất, vì trong ngôn ngữ của ta, *đâu*, *trong*, *trên* không có nghĩa (hay chưa có nghĩa) là “ở đâu, ở trong, ở trên”.

31. Ta còn có những câu như:

- (A) { Ai là không động lòng cảm thương. (P.K.B.)
 { Ót nào là chẳng cay.

ta có cần phải hiểu là:

- (B) { Ai là người không động lòng cảm thương.
 { Ót nào là ót chẳng cay.

không? nghĩa là trong tỉ dụ A ta lược ý tiếng *người* hay *ót*, là thể từ chính trong thuật từ.

Chúng tôi tưởng rằng không, vì hai câu tỉ dụ B có thể là câu nói thường hay câu hỏi mà hai câu tỉ dụ A chỉ là câu nói thường. Hai câu tỉ dụ A chính ra là:

- (C) { Không có ai là không động lòng cảm thương.
 { Không có ót nào là chẳng cay.

nói gọn đi (đ.XI.53), và tương đương với:

Ai cũng động lòng cảm thương.

Ót nào cũng cay.

Trong tỉ dụ B, trợ từ *là* có công dụng nói ở điều 11: phân cách chủ từ với thuật từ, và tương đương với dấu “=”. Trong tỉ dụ A và C, tiếng *là* tuy vẫn phân cách chủ từ với thuật từ, nhưng không tương đương với dấu “=” mà dùng để nhấn mạnh.

Lược ý cả chủ từ và thuật từ

32. Có khi trong một câu (hay cú) ta lược ý cả chủ từ lẫn thuật từ, chỉ còn chủ đề, gia từ (bổ từ và phó từ) và quan hệ từ của câu (hay của cú). Tỉ dụ:

- (A) Tiếng ta nó còn chẳng thông hướng chi tiếng Pháp.

Cú thứ hai ta hiểu là “hướng chi tiếng Pháp, nó càng không thông (hay: nó thông sao được)”. Ta lược ý chủ từ và thuật từ, chỉ còn chủ đề (*tiếng Pháp*) và quan hệ từ (*hướng chi*).

(B) Bao giờ anh đi Long Hải? - Có lẽ mai.

Câu trả lời, ta hiểu là “Có lẽ mai tôi đi Long Hải”. Câu lược ý chủ từ và thuật từ, chỉ có bổ từ của câu (*mai*) và phó từ của câu (*có lẽ*).

Thuật từ trong câu hỏi

33. Một câu hỏi như

Anh có đi chơi hay không?

ta coi là câu đơn hay câu phức? Coi là câu phức thì câu có hai cú đẳng lập: một cú là “*Anh đi chơi*”; một cú là “(*Anh không đi chơi*)” tình lược chủ từ và trạng từ chính trong thuật từ (xđ.XI.51); *hay* là quan hệ từ nối hai cú.

Nhưng, câu hỏi diễn tả một việc hay hai việc? Người hỏi đưa ra *hai* ý giao thế (đ.XIV.13), mà mục đích là biết *một* việc: việc ấy hoặc là người mình hỏi có đi chơi, hoặc là người này không đi chơi, nên câu trả lời: “*Có*” (= tôi có đi chơi) hay “*Không*.” (= tôi không đi chơi) là câu đơn. Vậy thì câu hỏi cũng chỉ nên coi là câu đơn, và thuật từ:

có đi chơi hay không (đi chơi)

là một từ kết gồm hai phần ngang giá trị và có quan hệ giao thế.

Do đấy mà những câu như

Anh đi chơi hay ở nhà?

cả đến những câu như

Anh đi chơi hay anh ở nhà?

Anh đồ tỉnh hay anh đồ say?

ta cũng coi là câu đơn gồm hai phần ngang giá trị. Vậy ta có một thể câu đơn là câu hỏi, cấu tạo tương như có hai cú, mà chính ra chỉ là một cú.

**THUẬT TỪ LÀ TỔ HỢP GỒM HAI TRẠNG TỪ
NGANG GIÁ TRỊ NGỮ PHÁP**

34. Hai trạng từ đơn đi với nhau, một là chính, một là phụ, chúng ta đã nói:

- ở chương VIII, tiết II (trạng từ phụ là bổ từ, đứng sau trạng từ chính).

- và ở chương XI, XII, XIII (trạng từ phụ là phó từ, đứng trước trạng từ chính).

Hai trạng từ, chính và phụ, hợp thành từ kết, và từ kết ấy dùng làm thuật từ thì câu chỉ diễn tả một việc. VẬY NHƯNG CÂU:

Giáp *chạy ra* cửa.

{ Tôi *đưa cho* Giáp quyển ngữ pháp.
{ Tôi *đưa* quyển ngữ pháp *cho* Giáp.

{ Anh *làm hộ* tôi việc này.
{ Anh *làm* việc này *hộ* tôi.

Giáp *đang viết* thư.

Giáp *bị đánh*.

Giáp *muốn học* Hán tự.

là câu đơn: *chạy ra, đưa cho, làm hộ, đang viết, bị đánh, muốn học*, mỗi tổ hợp chỉ dùng để diễn tả một sự trạng.

Nhưng, hai trạng từ ngang giá trị ngữ pháp đi liền nhau, như:

Giáp *khôn ngoan lắm*.

Giáp *đi bắn chim*.

thì ta coi *khôn ngoan, đi bắn*, mỗi tổ hợp diễn tả một sự trạng hay hai sự trạng? nghĩa là hai câu trên là câu đơn hay câu phức?

Chúng ta phân biệt những trường hợp sau đây:

Hai trạng từ hợp thành từ kép hay ngữ

35. Từ kép hay ngữ chỉ diễn tả một sự trạng. Dù có tách hai trạng từ đơn ra, như:

ăn không nói có, ăn xối ở thì,
cười phẩn cợt son, buôn phẩn bán hương,
may thuê vá mướn, diễn ý đạt tình,

thì mỗi tổ hợp trên cũng chỉ diễn tả một sự trạng. *Ăn không nói có* chỉ có nghĩa là “nói không”; *ăn xối ở thì* chỉ có nghĩa là “sống tạm bợ”; *may thuê và mướn* là “khâu thuê cho người ta”⁽¹⁾. Còn *cười phẩn cợt son, buôn phẩn bán*

(1) Nhưng nói:

May thuê viết mướn, kiếm ăn lần hồi. (N.D.)

thì không thể coi *may thuê viết mướn* là một sự trạng, mà phải coi là hai sự trạng: *may thuê* và *viết mướn*, vì *may* và *viết* không có quan hệ với nhau như *may* và *vá*.

huong, *diễn ý đạt tình*, chính là “cười cợt phấn son”, “buôn bán phấn hương”, “diễn đạt ý tình”, và cấu tạo theo phép “hỗ vận kiến nghĩa” (đ.XV.9, chú). Và lại, *son phấn* (hay *phấn son*), *huong phấn* (hay *phấn hương*) *ý tình* (hay *tình ý*), là ngữ rất thường dùng.

36. Có khi ta hợp hai ngữ hay từ kết hoặc đồng nghĩa hoặc gần nghĩa nhau, và tổ hợp mới cũng diễn tả có một sự trạng. Tỉ dụ:

Nghiep nhà nông, quanh năm cặm cùi, ít khi *nhàn rỗi thành thoi*. (N.L.)

Mọi người đều *tuoi cười vui vẻ*. (N.L.)

Đi đến chỗ mộ địa, trông thấy mồ mà san sát, ai là không *động lòng cảm thương*. (P.K.B.)

Nhàn rỗi và *thành thoi* là hai ngữ rất gần nghĩa nhau. *Tuoi cười* và *vui vẻ* cũng gần nghĩa nhau. *Cảm thương* là “động lòng mà thương xót”, vậy thì ý “động lòng” đã nằm trong ý “cảm thương”. Tóm lại, *nhàn rỗi thành thoi*, *tuoi cười vui vẻ*, *động lòng cảm thương*, mỗi tổ hợp chỉ diễn tả có một sự trạng.

37. Có khi hai tổ hợp không đồng nghĩa hay gần nghĩa nhau, hợp lại, mà cũng chỉ diễn tả có một sự trạng. Tỉ dụ:

(A) Hai người *cùng cha khác mẹ*.

Nói về anh em ruột, ta phân biệt: *cùng cha cùng mẹ*; *cùng cha khác mẹ*; *cùng mẹ khác cha*. Ba tổ hợp này, mỗi tổ hợp tuy rằng gồm hai từ kết không đồng nghĩa, cũng không gần nghĩa nhau, nhưng chỉ diễn tả có một sự trạng, chẳng khác gì ta nói *đồng bào* và *dị bào*.

(B) Vua Vũ tháo nước lụt, đuổi muông dữ để cho thiên hạ *an cư lạc nghiệp*. (N.Đ.K.)

An cư là “yên chỗ ở”, *lạc nghiệp* là “vui việc làm”, nhưng ta thường dùng hai tổ hợp đi với nhau thành *một ngữ* để tỏ người dân được hưởng thái bình; vậy *an cư lạc nghiệp* chỉ diễn tả một sự trạng.

38. *Khôn ngoan, thương tiếc* là ngữ. Vậy, nói:

Giáp *khôn ngoan* lắm.

Anh *thương tiếc* nó làm gì.

câu chỉ diễn tả có một việc. Nhưng nói:

(A) Giáp vừa *khôn* vừa *ngoan*.

(B) Giáp đã *khôn* lại *ngoan*.

(C) Giáp tuy *khôn* nhưng mà không *ngoan*.

(D) Ông *thương*, ông *tiếc*, hóa ông *phiên*. (T.T.X.)

thì ta đã tách ngữ ra, và mỗi trạng từ *khôn*, *ngoan*, *thương*, *tiếc*, đứng riêng hẳn và diễn tả một sự trạng. Bốn câu trên đều là câu phức.

Nói vậy, dường như mâu thuẫn với điều 35, nhưng hai trường hợp khác hẳn nhau.

Câu D, ta đặt hai chủ từ cho hai trạng từ đơn, vậy ta có hai việc: “ông thương” và “ông tiếc”, chứ không phải chỉ có một việc như “ông thương tiếc”. Còn ba câu trên, ta thêm quan hệ từ *vừa... vừa*, *đã... lại*, *nhưng mà*, là cố ý phân hẳn ra hai sự trạng⁽¹⁾. Câu C, ta còn thêm phó từ phủ định *không* làm trái hẳn nghĩa.

Trường hợp nói ở điều 35, tuy rằng ta cũng tách hai tiếng đơn ra, nhưng đây là một phép cấu tạo riêng của ngôn ngữ. Và lại, ta không dùng quan hệ từ để phân ngữ ra hai sự trạng như trên. Giả ta nói: “*diễn ý và đạt tình*”, “*may thuê và vá mượn*”, thì ta cũng phải coi mỗi tổ hợp là diễn tả hai sự trạng.

Một trạng từ lặp lại

39. Những quán thoại nói ở đ.XV.9, như *dò gay dò gắt*, *làm mình làm mẩy*, *bóp mồm bóp miệng*, *kiết xác kiết xơ*, *cay áo để là cay*, v.v., mỗi tổ hợp chỉ diễn tả một sự trạng.

40. Trạng từ lặp lại, dùng trong những tí dụ dưới đây, cũng chỉ diễn tả một sự trạng:

Bức họa *đẹp, đẹp* lắm!

Thương người như thể thương thân,

Thương đi thương lại như lần tròn quang. (cd.)

Người nhà quê thì *cám ơn đi cám ơn lại*, đưa cái điều cày mời

Hai Nhiều hút. (T.L.)

Thành đổ đã có vua xây;

(1) Ngay như trạng từ đôi nói ở chương VIII, tiết II, mà tách ra bằng quan hệ từ, ta cũng phải coi là diễn tả hai sự trạng. Tí dụ:

Tôi làm việc này *để* giúp anh thôi.

là câu phức có hai cú.

Việc gì gái góa lo ngày lo đêm. (cd.)

Người nhà quê kia *lạy lạy lạy để*, vừa nhẩn vừa kêu. (T.L.)

Bác (...) *ngủ gà ngủ gật* cho đến khi trong tàu lên đèn. (T.L.)

Anh ấy giận gì mà *đập bàn đập ghế* dữ thế.

Nói “*đẹp, đẹp lắm*” ta dùng điệp ý tiếng *đẹp*, vậy tổ hợp ấy diễn tả một sự trạng.

Thương đi thương lại, cảm ơn đi cảm ơn lại, lo ngày lo đêm, lạy lạy lạy để, mỗi tổ hợp chỉ diễn tả một sự trạng: thương thế nào, cảm ơn thế nào, lo thế nào, lạy thế nào. *Đi và lại, ngày và đêm, lạy và để*, dùng để hình dung sự trạng “thương”, “cảm ơn”, “lo”, “lạy”.

Ngủ gà và *ngủ gật* gần giống nghĩa nhau, cùng có một ý “ngủ không được say”; vậy tổ hợp *ngủ gà ngủ gật* giống trường hợp nói ở đ.36.

Đập bàn đập ghế chỉ có nghĩa là đập bàn (cnh. *bán đất bán rế* chỉ có nghĩa là bán rế, hay *bán đồ bán tháo* chỉ có nghĩa là bán đồ đi, bán rất rế), vậy giống trường hợp *ăn không nói* có nói ở đ.35.

Tuy nhiên những tổ hợp *ngủ gà ngủ gật, đập bàn đập ghế*, mà tách ra làm hai phần, mỗi phần có một chủ từ riêng, thì phải coi mỗi phần diễn tả một sự trạng. Tỉ dụ, hai câu dưới là câu phức:

Người thì *ngủ gà*, kẻ thì *ngủ gật*.

Người thì *đập bàn*, người thì *đập ghế*.

41. Trạng từ lặp lại mà không ở trường hợp nói ở hai điều trên, thì không thể coi là diễn tả một sự trạng. Tỉ dụ:

Anh đi, anh *nhớ* non Côi,

Nhớ sông Vị Thủy, *nhớ* người tình chung. (cd.)

Tôi dồn một món tiền lớn về *lo* cưới vợ cho thằng cháu, *lo* khao *lo* vọng. (T.L.)

Câu trên có ba sự trạng “*nhớ*”, câu dưới có ba sự trạng “*lo*”.

“*Đi*”, “*về*”, “*đến*”, “*lại*”, “*ra*”, “*vào*”, “*lên*”, “*xuống*”

42. Điều VIII. 13-19, chúng ta đã nói đến tiếng đôi có trạng từ phụ là *đi, về, đến, lại,...* (trạng từ phụ đặt sau trạng từ chính). Điều này ta nói đến tiếng đôi cũng cấu tạo bằng *đi, về, đến, lại,...* nhưng hai trạng từ ngang giá trị, và *đi, về, đến, lại,...* đặt trước. Tỉ dụ:

Giáp đi săn voi ở Ban Mê Thuột.

Ất về thăm gia đình ở quê.

Bính ra mở cửa.

Những tổ hợp *đi săn, về thăm, ra mở*, chúng ta cũng coi mỗi tổ hợp chỉ diễn tả một sự trạng. Nói *đi săn* hay *đi chơi*, ta không nghĩ tách ra hai sự trạng “đi” và “săn”, hay “đi” và “chơi”, nên nói “*Giáp đi săn voi*”, chỉ diễn tả một việc.

Nói *về thăm* thì hai sự trạng “về” và “thăm” xảy ra đồng thời, nói *ra mở* thì hai sự trạng “ra” và “mở” xảy ra liên tiếp, nên ta có thể coi mỗi tổ hợp *về thăm* hay *ra mở* chỉ diễn tả một sự trạng.

43. Nhưng nếu ta tách những tổ hợp ấy ra, như:

- (A) Giáp đi Ban Mê Thuột săn voi.
- (B) Ất về quê thăm gia đình.
- (C) Bính ra để mở cửa.
- (D) Bác Hai Nhiều đi tàu thủy xuôi Nam. (T.L.)
- (Đ) Mông tám cá về cá vượt vũ môn. (cd.)

thì cũng như trường hợp nói ở điều 38, ta phải coi là mỗi trạng từ đơn diễn tả một sự trạng, và mấy câu trên là câu phức (câu C là câu kết liên, còn các câu khác là câu tiếp liên).

44. Trạng từ *đi* hợp với *về, đến, lại,...* thành tiếng đôi, ta phải tùy ý nghĩa mà phân biệt: hai trạng từ đẳng lập (đ.42), hay trạng từ *đi* là chính, mà *về, đến, lại,...* là phụ (đ.VIII.17). Tỉ dụ:

- (A) Giáp đi về nhà.
- (B) Giáp đi về Sài Gòn.
- (C) Giáp đi Sài Gòn mới về nhà.

Hai câu A, B, *đi* là trạng từ chính, *về* là trạng từ phụ. Nhưng, câu A, *đi* là trạng từ trọn nghĩa (ssv. “*Giáp chạy ra cửa*”, - đ.VIII.17,1), mà câu B, *đi* là trạng từ không trọn nghĩa (*Sài Gòn* là khách từ chung của hai trạng từ *đi* và *về*, - đ.VIII.17,3).

Câu C, *đi* và *về* cùng là trạng từ không trọn nghĩa, và ngang giá trị ngữ pháp. Ta có thể lược ý khách từ, nói:

- (D) Giáp đi Sài Gòn mới về.

(Đ) Giáp đi mới về.

(E) Giáp mới đi về.

Như đã nói ở điều 42 và 43, ba câu C, D, Đ là câu phức, mà câu E là câu đơn: ta coi *đi về* như diễn tả một sự trạng, và *mới* là phó từ của tiếng *đi về*.

Những tiếng đôi khác

45. Ngoài tiếng đôi cấu tạo bằng *đi, về, đến, lại,...* (đ.42), ta còn nhiều tiếng đôi khác, cũng gồm hai trạng từ ngang giá trị ngữ pháp, như:

- (A) { Tôi đưa biếu anh quyển từ điển.
Giáp lấy đưa Ất tờ báo.
Tí đem trả tiền Sửu.
Tôi tìm thấy cuốn từ vựng từ vị trong tủ.
Giáp đem phơi áo ngoài sân.
Ất nằm đọc sách trên giường.
Bính đứng xem tranh trong hiệu.

Những tiếng đôi *đưa biếu, lấy đưa, đem trả, tìm thấy, đem phơi, nằm đọc, đứng xem*, mỗi tiếng cũng diễn tả một sự trạng. Nhưng nói tách ra:

- (B) { Tôi đưa quyển từ điển biếu anh.
Giáp lấy tờ báo đưa Ất.
Tí đem tiền trả Sửu.
Tôi tìm trong tủ thấy cuốn từ vị.
Giáp đem áo phơi ngoài sân.
Ất nằm trên giường đọc sách.
Bính đứng trong hiệu xem tranh.

thì như đã nói ở đ.43, ta coi mỗi trạng từ đơn diễn tả một sự trạng.

Tỉ dụ A, mỗi câu tiếng đôi có hai bổ từ. Tách tiếng đôi ra, nói như tỉ dụ B, thì bổ từ hợp nghĩa với trạng từ đơn nào theo trạng từ ấy⁽¹⁾.

(1) Câu "Tôi tìm trong tủ thấy cuốn từ vị" (td. B), mà nói "Tôi tìm cuốn từ vị thấy trong tủ", nghĩa có khác. Nói như câu này, ta có mục đích tìm cuốn từ vị, mà nói như câu trên có thể là ta không định tìm cuốn từ vị, ngẫu nhiên mà ta thấy ở trong tủ.

CHƯƠNG MUỖI CHÍN

CHỦ ĐỀ

1. Mỗi câu nói có một cái “đề” (thoại đề, mục đích của câu nói). Tỉ dụ, nói:

(A) *Hỏi* : Giáp | đâu?

(B) *Đáp* : Giáp | đi gửi thư.

mục đích câu chuyện hay thoại đề là “Giáp”, mà nói:

(C) *Hỏi* : Thư | đâu?

(D) *Đáp* : Thư | Giáp | gửi rồi.

thì thoại đề là “thư”⁽¹⁾.

Hai câu hỏi (A,C) cấu tạo giống nhau, tiếng diễn tả thoại đề là chủ từ của câu. Hai câu trả lời (B, D) cấu tạo khác nhau. Câu B cấu tạo giống hai câu A, C, nghĩa là tiếng diễn tả thoại đề là chủ từ.

Nhưng, câu D, tiếng diễn tả thoại đề và chủ từ không phải cùng là một tiếng. Thoại đề là “thư” mà chủ từ là *Giáp*. Về ý tứ, *thư* là khách thể của *gửi* (Giáp gửi gì? - gửi thư); nhưng về ngữ pháp thì *thư* đứng biệt lập, không có quan hệ sai đẳng hay đồng đẳng với một tiếng nào trong câu. Vì thế mà trong câu D, *thư* có một chức vụ riêng, ta gọi là *chủ đề*. Câu D là câu có chủ đề; còn những câu A, B, C, không có chủ đề, là câu nói thường.

2. Vậy, ta có thể định nghĩa chủ đề như sau: Chủ đề là tiếng đứng đầu câu, dùng để diễn tả thoại đề, mà không phải là chủ từ. Về ý tứ, chủ đề có liên lạc hoặc với một tiếng khác trong câu, hoặc với cả câu. Nhưng, về ngữ pháp thì chủ đề đứng riêng biệt, không có quan hệ với một tiếng nào trong câu cả. Chủ đề đặt trước chủ từ.

(1) Trong một câu nói, không nhất định cứ tiếng đứng đầu câu là tiếng diễn tả thoại đề (xđ.27).

Thể từ và trạng từ đều có thể dùng làm chủ đề.

Một ý đưa ra làm chủ đề, có khi ta nhắc lại trong câu.

Trong một câu phức, một tiếng có thể là chủ đề của một cú, hay của nhiều cú, hay của tất cả các cú.

Dưới đây, chúng tôi dẫn tỉ dụ để giải rõ những điều trên.

3. Tỉ dụ thứ nhất:

(A) Giáp không dám làm việc ấy đâu.

là câu nói thường, không có chủ đề. Nhưng, ta nói:

(B) *Việc ấy* | Giáp | không dám làm đâu.

(C) *Làm việc ấy* | Giáp | không dám đâu.

(D) *Làm việc ấy* | Giáp | không dám làm đâu.

(E) *Giáp* | nó | không dám làm việc ấy đâu.

thì bốn câu đều có chủ đề (chủ đề in chữ ngà).

Về ý tứ, chủ đề câu B có quan hệ với *không dám làm đâu*; chủ đề câu C và D có quan hệ với *không dám đâu*; chủ đề câu E có quan hệ với *không dám làm việc ấy đâu*.

Câu D, ta nhắc lại tiếng *làm* thuộc vào chủ đề; và câu E, ý chủ đề nhắc lại bằng tiếng *nó*⁽¹⁾.

4. Tỉ dụ thứ nhì:

(A) Súc hai người | ngang nhau.

(B) *Hai người* | súc | ngang nhau.

(C) *Hai người* | súc họ | ngang nhau.

Câu A không có chủ đề. Hai câu B, C, có chủ đề, và chủ đề có quan hệ với tiếng *súc*. Câu C, tiếng *họ* nhắc lại ý đưa ra làm chủ đề.

Nay ta nói:

(D) Súc | thì hai người | ngang nhau.

chủ đề là *súc* không có quan hệ về ý tứ riêng với một tiếng nào, mà có quan

(1) Tỉ dụ khác cấu tạo giống câu E:

Từ cò tàu cho đến hành khách, ai nấy đều ngủ hết. (H.B.C.)
Anh Tí, anh Sửu, anh Dần, cả ba người là con ông Giáp.

hệ với ý cả câu. Câu D có nghĩa là “Nói về sức thì hai người ngang nhau”. Ta cũng có thể bỏ trợ từ *thì*, chỉ nói:

(Đ) *Sức* [,] | hai người | ngang nhau.

Sức vẫn là chủ đề.

Hai câu A và Đ tuy rằng có cùng một số tiếng, mà vị trí mỗi tiếng cũng không thay đổi, nhưng cách cấu tạo khác nhau. Cho nên nói câu A, ta nói liền “*sức hai người*”, mà nói câu Đ ta ngắt “*sức*” ra, và ngừng một chút, rồi mới nói tiếp “*hai người*”. Ở câu D, trợ từ *thì* thay chỗ ngừng ấy, và câu Đ không dùng tiếng *thì* nhưng khi viết ta đặt dấu “,” ở chỗ ngừng ấy. Câu A: *sức hai người* = *sức của hai người*, mà câu Đ: *sức* = *nói về sức*⁽¹⁾.

(1) Chỗ ngừng có công dụng trong ngôn ngữ, nên Bloomfield (L 115.171) coi là âm tố (*phoneme*). Chúng tôi tưởng có thể coi là ngữ tố, cũng như Vendryes coi sự quan hệ các tiếng trong câu kết hợp với nhau, là ngữ tố (đ.VI.3). Coi chỗ ngừng là âm tố thì ta xét một tổ hợp về phương diện âm thanh, và tổ hợp ấy là một âm thể; coi là ngữ tố thì xét về phương diện ý nghĩa, và tổ hợp ấy là ngữ thể (đ.XVI.2, chú).

Bloomfield dẫn tí dụ:

a) Câu

The man [,] who was carrying a bag [,] came up to our door.

nói, ngừng sau *man* và *bag*, nghĩa khác câu:

The man who was carrying a bag came up to our door.

nói không ngừng sau *man* và *bag*. Theo Bloomfield giải thích thì nói như câu trên, trong chuyện chỉ nói đến một người, mà như câu dưới thì trong chuyện nói đến nhiều người, nghĩa là loài người cầm cái bao đó, còn có người khác nữa.

b) Nói:

It's ten o'clock [,] I have to go home.

ngừng lâu sau *o'clock* thì đó là hai câu (câu đơn), mà nói:

It's ten o'clock [,] I have to go home.

sau *o'clock* ngừng ít hơn thì đó là một câu (câu phức).

Ta lấy tí dụ dưới đây của Việt ngữ:

(A) Một người hớt tóc, bạn của người bị thương tên là Xuân, đã tới đây hồi chiều.

(B) Một người hớt tóc, bạn của người bị thương [,] tên là Xuân, đã tới đây hồi chiều.

Câu B, ta ngừng sau *bị thương*, mà câu A ta không ngừng. Theo câu A thì tên người bị thương là Xuân, mà theo câu B tên người hớt tóc là Xuân.

(C) Tôi rất tiếc công anh [,] học thể mà không đỗ.

(D) Tôi rất tiếc [,] công anh học thể mà không đỗ.

Câu C, ta ngừng sau *anh*, và “*tôi rất tiếc công anh*” là một cú. Câu D, ta ngừng sau *tiếc*, và “*tôi rất tiếc*” là từ kết dùng làm phó từ ý kiến của câu (cxd.XIII.22, -XXIV.22).

5. Tỉ dụ thứ ba:

(A) Giá cái này | mười đồng.

(B) *Cái này* | giá | mười đồng.

Câu A không có chủ đề; câu B có chủ đề là *cái này*⁽²⁾.

Vậy thì câu:

(C) *Thứ lựa này* | giá mỗi thước | mười đồng.

chủ đề là *thứ lựa này*, mà chủ từ là *giá mỗi thước*. Cũng ý này mà nói.

(D) Giá mỗi thước thứ lựa này | mười đồng.

thì câu không có chủ đề⁽²⁾.

6. Những điều trên, tỉ dụ dẫn ra đều là câu đơn. Dưới đây chúng tôi dẫn câu phức làm tỉ dụ.

Tỉ dụ thứ tư (mỗi cú có một chủ đề):

(A) *Trẻ* | *nó chẳng tha* || *già* | *nó chẳng thương*.

(B) *Tôi* | *thì tôi nghĩ vậy* || *còn anh* | *anh nghĩ sao?*

(C) *Ăn* | *thì ai cũng muốn ăn* || *mà làm* | *thì chẳng ai chịu làm*.

(1) a. - Trong câu B "*Cái này giá mười đồng*" chúng tôi coi *giá* là thể từ, theo nghĩa trong các từ điển, như *HVTĐ* "giá = giá trị của vật" hay *VNTĐ* "giá = số tiền tương đương với vật gì". Vậy câu B phân tích ra thì:

chủ đề: *cái này*,

chủ từ: *giá*,

thuật từ: *mười đồng*.

Dương như tiếng ta không dùng *giá* làm trạng từ, khác với Pháp ngữ có *coût* (thể từ) và *coûter* (trạng từ). Muốn dùng trạng từ ta nói "*Cái này đáng giá mười đồng*" (*đáng giá* là trạng từ).

Nếu ta có thể coi *giá* là trạng từ (*giá* = có giá trị là, đáng giá là) thì câu B lại phân tích khác.

chủ từ: *cái này*,

thuật từ: *giá mười đồng*

b. - Ta có nhiều tiếng như *tên*, *nghĩa*,... ở cùng trường hợp tiếng *giá*. Theo nghĩa ở từ điển thì chỉ có thể coi là thể từ, mà không biết có nên coi là trạng từ không, tức là hiểu: *tên* = có tên là, đặt tên là; *nghĩa* = có nghĩa là. Nếu chỉ có thể coi là thể từ thì những câu như

Cháu tên là Giáp.

Tam nghĩa là ba.

phải coi là câu có chủ đề (*cháu*, *tam* là chủ đề).

(2) Ta nói:

Thứ lựa này | mỗi thước | giá | mười đồng.

thì câu có hai chủ đề là *thứ lựa này* và *mỗi thước*, ta sẽ nói ở điều 10 và 28.

Mỗi câu có hai cú, mỗi cú có chủ đề riêng. Hai câu B và C còn nhắc lại ý chủ đề ở dưới.

7. Tỉ dụ thứ năm (chủ đề của một cú hay của nhiều cú nhưng không phải là chủ đề của tất cả các cú):

(A) Tôi nghĩ vậy || còn anh | anh nghĩ sao?

Câu có hai cú, chỉ có cú sau có chủ đề.

(B) Rượu cúc | nhán đem || hàng biếng quây

Trà sen | sớm hỏi || giá còn kiêu. (T.T.X.)

Rượu cúc là chủ đề của hai cú đầu; *trà sen* là chủ đề của hai cú thứ ba và thứ tư ⁽¹⁾.

8. Tỉ dụ thứ sáu (chủ đề chung cho tất cả các cú trong câu):

(A) Bọn đàn bà | áo vải mốc || xống nhuộm bùn || khăn ba-ga chít mở
quạ || miệng nhai trâu bồm bồm || thỉnh thoảng lại cười rữ lên ||
nhe hai hàm răng đen nhưng nhức như hạt na. (N.L.)

(B) Bọn đàn ông | quần nâu xắn đến gối || một vuông khăn nâu bịt
đầu || thất nút ra trước trán || miệng còn ngậm tằm || vừa đi || vừa
chuyện || vừa cười. (N.L.) ⁽²⁾.

(C) Học trò | mỗi người vác một bộ lều chiếu || cổ đeo ống quyển,
bầu nước || vai đeo một cái trap chứa đồ ăn thức dùng || phải chực
sẵn ở ngoài cửa trường từ đêm. (P.K.B.)

(D) Chỉ có ngọn gió mát ở trên sông cùng là vùng trăng sáng ở trong
núi | [1] tai ta nghe || [2] nên tiếng || [3] mắt ta nhìn || [4] nên về
|| [5] lấy || [6] không ai cấm || [7] dùng || [8] không bao giờ hết ||
[9] đó là kho vô tận của Tạo Hóa || [10] và cũng là cái thú chung
của bác với của tôi. (P.K.B.)

Câu D, chủ đề chung cho cả mười cú. Chủ đề có hai ý chính là “ngọn gió mát” và “vùng trăng sáng”, mà bốn cú đầu chỉ có quan hệ với một trong hai ý ấy thôi: cú 1 và 2 có quan hệ với *ngọn gió mát*, cú 3 và 4 có quan hệ với *vùng trăng sáng*.

(1) Muốn cho giản dị, ta sẽ coi (đ.29) chỉ có cú thứ nhất và cú thứ ba là cú có chủ đề. Ở những tỉ dụ dẫn ở điều sau ta cũng sẽ coi là chỉ có cú đầu có chủ đề.

(2) Xđ.XXV.9, chú, nói về cách phân tích câu B.

(Đ) *Đại để phép thi của ta* | cứ năm nào đến khoa thi thì quan đốc học các tỉnh phải sát hạch học trò || ai đỗ hạch || mới được đi thi. (P.K.B.)

Câu này cũng như câu E ở dưới, chủ đề chung cả câu không có quan hệ về ý tứ với riêng một tiếng nào trong câu, nhưng có quan hệ với cả câu.

(E) *Về đường văn học* | dân ta học chữ Nho || theo đạo Nho || thấu nhập dần tư tưởng và học thuật của người Tàu. (D.Q.H.)

Câu có hai chủ đề

9. Tỉ dụ:

Thằng Giáp | *trẻ* nó chẳng tha || *già* nó chẳng thương.

Câu có hai cú, mỗi cú có chủ đề riêng, mà hai cú còn có chung một chủ đề: *thằng Giáp* là chủ đề của câu; *trẻ, già* là chủ đề của cú. Vậy thì mỗi cú có hai chủ đề: ta gọi chủ đề câu là chủ đề chính, và chủ đề cú là chủ đề thứ.

10. Một câu đơn cũng có thể có hai chủ đề. Tỉ dụ, nói:

(A) *Cái gì* | anh Giáp | cũng biết.

thì câu có một chủ đề là *cái gì*, mà nói:

(B) *Anh Giáp* | *cái gì* | anh ấy | cũng biết.

hay:

(C) *Anh Giáp* | *cái gì* | cũng biết.

thì câu có hai chủ đề, *anh Giáp* và *cái gì*. Căn cứ vào vị trí ta gọi *anh Giáp* là chủ đề chính và *cái gì* là chủ đề thứ: chủ đề chính đặt trước chủ đề thứ⁽¹⁾.

Tiếng dùng để gọi ai, không phải là chủ đề

11. Tiếng dùng để gọi ai, không phải là chủ đề. Tỉ dụ:

(A) *Trời ơi, đất hỡi*, lạy ai đỡ buồn. (cd.)

(B) *Nhện ơi, nhện hỡi*, mày chờ đợi ai. (cd.)

(C) *Ôi, Thị Bàng ôi*, đã mất rồi. (Tự Đức)

(1) Câu C, ta không thể giản dị mà coi *anh Giáp* là chủ từ, *cái gì* là chủ đề, vì ta đã nói ở đ.2 (định nghĩa) rằng chủ đề đặt trước chủ từ. Muốn giản dị, e rằng lại phức tạp hơn. Những câu như câu C, ta phải coi là lược ý chủ từ.

- (D) *Đạm Tiên, nàng hỡi, có hay?* (N.D.)
- (Đ) *Anh hỡi, Tôn Quyền, anh có biết?*
Trai ngay thờ chúa, gái thờ chồng. (P.V.T.)
- (E) *Anh Giáp, vờ hát coi được đây chứ.*
- (G) *Bác non chẳng cháy, oan may, dẫu oi.* (cd.)
- (H) *Duyên sao các có, hỡi duyên.* (cd.)
- (I) *Duyên nợ, chàng ơi, có thế a?* (T.Đ.)

Chủ đề phải đặt lên đầu câu, mà tiếng dùng để gọi có thể đặt đầu, cuối hay giữa câu. Và lại, tiếng dùng để gọi có thể không có quan hệ về ý tứ hoặc với một tiếng khác trong câu, hoặc với cả câu (tí dụ A, D).

Tiếng dùng để gọi, thường có trợ từ *oi, hỡi, ôi* theo sau hay đặt trước. Cũng như trợ từ, tiếng dùng để gọi không có chức vụ ngữ pháp⁽²⁾.

Chủ từ bị động chính ra là chủ đề

12. Điều XVIII.5.6, chúng tôi đã nói rằng những câu như:

- (A) Quyển sách này mua ở hiệu Mỗ.

Thư gửi cho Ất rồi.

vì muốn giản dị mà chúng ta coi *quyển sách này, thư*, là chủ từ bị động, chủ chính ra những tiếng ấy là chủ đề, và câu lược ý chủ từ tác động.

Nhưng, những câu trên mà nói ra, ta ngừng sau *quyển sách này, thư* (xđ.4):

- (B) Quyển sách này[,] mua ở hiệu Mỗ.

Thư [,] gửi cho Ất rồi.

thì những tiếng ấy vẫn có thể coi là chủ từ bị động hay là phải coi là chủ đề?

Chúng tôi tưởng vẫn có thể giản dị mà coi là chủ từ, vì nói một câu, ta cũng thường ngừng sau chủ từ, như:

Thằng Giáp [,] đi đâu rồi?

Hôm nay [,] mừng bốn tháng giêng⁽²⁾.

(1) Secheyhay cũng chủ trương rằng tiếng dùng để gọi, về ngữ pháp, đừng biệt lập đối với các tiếng khác trong câu. (*Le vocatif demeure indépendant grammaticalement du reste de la phrase.* - SLP 45).

Nhưng ông lại coi tiếng gọi ai là chủ đề (*sujet psychologique*, - đ.23).

(2) Xđ. XVIII.11.

Trường hợp trên khác trường hợp hai câu này (đ.4):

(C) Sức hai người ngang nhau.

(D) Sức [,] hai người ngang nhau.

Câu C mà muốn ngừng sau chủ từ ta phải ngừng sau *hai người*:

Sức hai người [,] ngang nhau

chứ không thể ngừng sau tiếng *sức*.

GIẢI THÍCH THÊM VỀ QUAN NIỆM “CHỦ ĐỀ”

13. Câu

(A) Nó | không dám làm việc ấy đâu.

có hai thành phần: chủ từ và thuật từ. Trong từ kết dùng làm thuật từ, trạng từ *làm* là tiếng chính, và *việc ấy* là khách từ của *làm*.

Cũng vẫn ý câu trên, mà ta diễn tả ra:

(B) Làm việc ấy, nó không dám đâu.

(C) Việc ấy, nó không dám làm đâu.

thì ta sẽ phân tích ra sao?

Có thể có ba chủ trương:

1. coi *làm việc ấy* (B) hay *việc ấy* (C) là tiếng “đảo trí”;

2. coi *làm việc ấy* hay *việc ấy* là chủ từ;

3. coi *làm việc ấy* hay *việc ấy* là chủ đề.

Theo hai chủ trương trên thì câu vẫn có hai thành phần, là chủ từ và thuật từ; mà theo chủ trương thứ ba thì câu có ba thành phần, là chủ đề, chủ từ và thuật từ.

14. 1. Nếu ta coi *làm việc ấy* hay *việc ấy* là tiếng “đảo trí” thì hai câu B, C, tuy cũng có hai thành phần, nhưng khác câu A là:

a) câu A: các tiếng trong câu đặt theo cú pháp thường;

b) câu B: tiếng chính của thuật từ (*làm*) và khách từ của nó (*việc ấy*) đảo trí;

c) câu C: chỉ có khách từ đảo trí.

Nhưng, đảo ngữ là lệ ngoại; đã coi là lệ ngoại thì ít khi ta dùng đến, mà

trái lại lối nói như câu B hay câu C (nhất là câu C) rất thông thường trong ngôn ngữ của ta.

15. Và lại, một câu coi là cấu tạo theo phép đảo ngữ, ta có thể lập lại “nguyên thể”, nghĩa là đặt lại vị trí mỗi tiếng cho đúng với cú pháp thông thường, mà không cần thêm bớt, thay đổi gì cả.

Hai câu B và C trên, lập lại nguyên thể, tức là câu A, ta vẫn dùng có từng ấy tiếng, không thay đổi, thêm bớt tiếng nào. Nhưng, có câu ta không thể lập lại nguyên thể như vậy được. Tỉ dụ, bốn câu này:

- (D) Điều gì anh ấy cũng biết.
- (Đ) Điều gì anh ấy chẳng biết.
- (E) Không có điều gì anh ấy không biết.
- (G) Mọi điều anh ấy đều biết.

cùng diễn tả một tư tưởng. Nếu coi là câu cấu tạo theo phép đảo ngữ thì ta phải coi *điều gì* (câu D, Đ) hay *không có điều gì* (câu E) hay *mọi điều* (câu G) là khách từ đảo trí của *biết*. Lập lại nguyên thể, ta phải nói được như sau:

- (H) Anh ấy cũng biết điều gì.
- (I) Anh ấy chẳng biết điều gì.
- (K) Anh ấy không biết không có điều gì.
- (L) Anh ấy đều biết mọi điều.

Nhưng ngôn ngữ của ta không nói những tổ hợp H, K, L, và nói như câu I thì nghĩa lại khác hẳn. Muốn diễn tả cùng ý với câu D đến G, và dùng câu nói thường, ta phải nói:

Anh ấy biết mọi điều.

hay:

Anh ấy biết đủ mọi điều.

16. Chúng tôi không chủ trương phép đảo ngữ, còn một lẽ nữa là đáng lẽ nói như câu B (đ.13):

(B) Làm việc ấy, nó không dám đâu.

ta nói:

(M) Làm việc ấy, nó không dám *làm* đâu.

thì tiếng *làm* ở câu M có chức vụ gì? Ta sẽ coi là tiếng “dùng thừa” chăng?

17.2. Nếu trong hai câu

Làm việc ấy, nó không dám đâu.

Việc ấy, nó không dám làm đâu.

mà coi *làm việc ấy* hay *việc ấy* là chủ từ, thì ta phải coi *nó không dám đâu* hay *nó không dám làm đâu* là thuật từ. Như vậy thì thuật từ không những chỉ là trạng từ hay thể từ (đ.XVIII.1) mà còn có thể là một cú hay nhiều cú, như trong những tí dụ dẫn ở điều 8.

Chủ trương này tưởng là giản dị ngữ pháp, mà thực ra làm cho ngữ pháp khó nghiên cứu, vì ta sẽ phân tích “thuật từ” gồm nhiều cú ra sao?

18.3. Tóm lại, trong hai câu:

Việc ấy, nó không dám làm đâu.

Làm việc ấy, nó không dám đâu.

chúng tôi không coi *việc ấy* hay *làm việc ấy*, hoặc là tiếng đảo trí, hoặc là chủ từ câu. Chúng tôi chủ trương chia mỗi câu ra ba thành phần, mà *việc ấy* hay *làm việc ấy* là chủ đề. Câu coi như lược ý hoặc khách từ hoặc lược ý cả trạng từ chính trong thuật từ lẫn khách từ, vì những tiếng ấy đã nói ở trên.

19. Quan niệm “chủ đề” chúng tôi lấy của H. Lamasse, trong cuốn *Sin kouo wen ou Nouveau manuel de langue chinoise écrite*, và Lamasse gọi là *exposé du sujet*: *exposé* là “đưa lên trước”, và *sujet* là “đề câu nói” (*sujet* không dùng theo nghĩa là chủ từ câu); vậy *exposé du sujet* tức là “đề câu nói đưa lên trước, đưa lên đầu câu”⁽¹⁾.

Hán ngữ, văn thể cũng như ngữ thể, rất hay dùng câu có chủ đề, và Lamasse cho rằng đây là đặc sắc của Hán ngữ; hiểu rõ lối dùng chủ đề là thấu triệt được phần lớn tinh thần của Hán ngữ⁽²⁾.

20. Quan niệm chủ đề không những hợp với Hán ngữ, mà còn hợp cả

(1) “Exposé, c’est-à-dire mise en vedette préalable; du sujet, c’est-à-dire de ce qui va faire le sujet, l’objet du discours.” (SKWXII)

Sin kouo wen, tức là bộ sách *Tân quốc văn* gồm tám quyển dùng làm sách tập đọc cho các lớp sơ tiểu ở Trung Hoa, Lamasse dịch ra tiếng Pháp, và có chú giải về ngữ pháp.

(2) *La langue chinoise, soit parlée soit écrite, fourmille d’exposés du sujet, et l’on peut dire que ce procédé constitue (...) sa principale caractéristique.* (SKWXII).

Bien comprendre (...) le mécanisme de l’exposé du sujet (...) c’est s’assimiler, pour une bonne part, le génie propre de la langue chinoise, (SKWXIII).

với tiếng ta: ta cũng thường hay dùng câu có chủ đề. Nhưng, nói rằng câu có chủ đề là đặc sắc của Hán ngữ và Việt ngữ, mà hiểu là chỉ có hai thứ ngôn ngữ ấy có quan niệm chủ đề, các ngôn ngữ khác không có, e rằng không đúng.

Pháp ngữ cũng có câu có chủ đề, mà có lẽ còn nhiều ngôn ngữ khác cũng thế. Có khác là Pháp ngữ chỉ dùng câu có chủ đề, khi nào vì bị cảm xúc mạnh mà muốn nhấn mạnh vào một ý nào⁽¹⁾. Còn Hán ngữ và Việt ngữ, có khi không cần nhấn mạnh mà cũng đưa một ý lên đầu câu làm chủ đề; có khi muốn nhấn mạnh lại không cần đến câu có chủ đề. Tỉ dụ:

(A) *Đại để phép thi của ta, cứ năm nào đến khoa thi thì quan đốc học các tỉnh sát hạch học trò (...)*

Quan trường thì do Bộ cử ra một ông chánh chủ khảo, một ông phó chủ khảo (...)

Học trò mỗi người vác một bộ lều chiếu (...) (P.K.B.)

Ba câu trên đều là câu có chủ đề, mà tác giả không có ý nhấn mạnh vào ý đưa lên đầu câu. Bài văn nhan đề là “*Cách thức thi hương về bản triều*” (in trong *VHSY* 86), chia ra ba đoạn, mỗi đoạn lấy tiếng dùng làm đề đặt lên đầu.

(B) Đẹp lắm!

(C) Bức họa đẹp, đẹp lắm!

(D) Đẹp, bức họa đẹp lắm!

Ta đứng ngắm một bức họa. Bức họa ấy vẽ đẹp, làm ta cảm xúc, ta có thể nói một trong ba câu trên. Nói như câu B thì câu lược ý chủ từ. Câu C, ta diễn tả tình cảm bằng cách lặp lại thuật từ (đ.XVIII.40). Chỉ có câu D là câu có chủ đề. Và lại, nói những câu trên, ta diễn tả tình cảm bằng giọng nói hơn là bằng cách cấu tạo câu⁽²⁾.

21. Pháp ngữ có câu có chủ đề, nhưng các sách giáo khoa về ngữ pháp coi tiếng tách ra làm chủ đề là tiếng đảo trí. Tiếng đảo trí có thể đặt đầu câu hay cuối câu. Ở vị trí thường của nó, tiếng đảo trí thay bằng một tiếng *pronom*. Tỉ dụ, câu nói thường như:

(1) Vendryes gọi là *langage affectif*, Sechehaye gọi là *langage émotif*. Vương Lực (*NPLL* II.245) dịch ra *cảm xúc ngữ*.

(2) Có khi muốn cho thuận tai hay muốn cho người nghe khỏi hiểu lầm, mà ta đổi câu nói thường ra câu có chủ đề. Td., ta không nói: “Nói việc sau trước” mà nói: “*Việc sau nói trước*”.

- (A) Je n'arrive pas à résoudre ce problème.
(Tôi không làm được bài toán này.)
- (B) Cet homme aime tant son enfant.
(Người ấy quý con lắm.)

có thể nói:

- (C) *Ce problème*, je n'arrive pas à le résoudre.
- (D) *Il* aime tant son enfant, *cet homme*.

Câu C, tiếng đảo trí đặt đầu câu và thay bằng *pronom* "le". Câu D, tiếng đảo trí đặt cuối câu và thay bằng *pronom* "il".

22. Nhưng, gần đây có nhà nghiên cứu Pháp ngữ đã có chủ trương khác. Như Bally (LGLF 61-70) không coi *ce problème* và *cet homme* ở hai câu C, D (điều trên) là tiếng đảo trí, mà gọi là "thème" tức là chủ đề. Câu "Je n'arrive pas à résoudre ce problème" đổi ra câu có chủ đề, có thể nói:

- (A) *Moi*, je n'arrive pas à résoudre ce problème.
- (B) Je n'arrive pas à résoudre ce problème, *moi*.
- (C) *Résoudre ce problème*, je n'y arrive pas.
- (D) Je n'y arrive pas, à résoudre ce problème.
- (E) *Ce problème*, je n'arrive pas à le résoudre.
- (F) Je n'arrive pas à le résoudre, *ce problème*.

Moi (A, B) hay *résoudre ce problème* (C, D) hay *ce problème* (E, F), dù đặt đầu hay cuối câu, cũng gọi là chủ đề (*thème*).

Mỗi câu, trừ tiếng hay tổ hợp gọi là chủ đề, còn thì bao nhiêu tiếng còn lại hợp thành "*propos*" hay "*énoncé*", chúng tôi tạm dịch là "thuật đề". Như câu A thì:

moi là chủ đề (*thème*),

je n'arrive pas à résoudre ce problème là thuật đề (*énoncé*);

và câu C thì:

résoudre ce problème là chủ đề,

je n'y arrive pas là thuật đề.

Chủ trương này giống chủ trương chúng tôi đã nói ở điều 17.

Bally còn dẫn ra tí dụ những câu có hai cú, mà một cú là chủ đề, một cú là thuật đề:

Quand il pleut, je reste à la maison.

(Khi nào trời mưa thì tôi ở nhà.)

Si vous désobéissez, vous serez puni.

(Nếu anh không nghe lời, anh sẽ phải phạt.)

Il fait froid, je ne sortirai pas.

(Trời rét, tôi không đi đâu.)

Tu mens, je ne te crois pas.

(Mày nói dối, tao không tin.)

hay là hai câu liền nhau mà câu trước là chủ đề, câu sau là thuật đề:

Je me promenai. J'ai rencontré Paul

(Tôi đi chơi. Tôi gặp Paul.)

23. *Thème* và *propos* (hay *énoncé*) thì Sechehaye (SLP 127-165) gọi là *sujet psychologique* (chủ từ theo ý tứ) và *prédicat psychologique* (thuật từ theo ý tứ) để đối với *sujet grammatical* (chủ từ theo ngữ pháp) và *prédicat grammatical* (thuật từ theo ngữ pháp). Tỉ dụ, trong câu

Ce livre, je ne le lirai pas.

(Cuốn sách ấy, tôi không đọc đâu.)

thì *ce livre* là chủ từ theo ý tứ, mà *je ne le lirai pas* là thuật từ theo ý tứ. Trong thuật từ theo ý tứ có chủ từ theo ngữ pháp là *je*, và thuật từ theo ngữ pháp là *ne le lirai pas*.

Trong câu

Jamais je ne l'avais vu si en colère.

(Không bao giờ tôi thấy ông ấy giận dữ như thế.)

thì *jamais* là thuật từ theo ý tứ, mà *je ne l'avais vu si en colère* là chủ từ theo ý tứ.

24. Sechehaye dùng *sujet psychologique* và *prédicat psychologique* (cũng như Bally dùng *thème* và *propos*) mà vẫn còn nói đến *sujet grammatical* và *prédicat grammatical*, chắc là chỉ có ý cho ta nhận thấy rằng phân tích một câu theo ý tứ có khi khác phân tích theo ngữ pháp, chứ không có ý thay

cách phân tích theo ngữ pháp bằng cách phân tích theo ý tứ⁽¹⁾. Phân tích theo ngữ pháp một câu như “*Ce livre, je ne le lirai pas*” thì *ce livre* có chức vụ gì, không thấy Sechehaye và Bally nói đến.

25. Bị cảm xúc mạnh mà ta nói:

Đẹp, bức họa đẹp lắm!

là ta nghĩ đến sự trạng “đẹp” nhiều hơn: ý “đẹp” lấn cả ý sự vật “bức họa” là chủ thể; vì chính ra ta phải nói cái chủ thể trước sự trạng. Ta nói *đẹp*, rồi ta mới nói *bức họa đẹp lắm* là ta lấy ý “đẹp” làm đề câu nói. Cùng một ý câu như trên, mà viết, ta có thể viết:

Đẹp thay bức họa!

thì ta cũng coi *đẹp thay* là chủ đề, chứ không coi là thuật từ đảo trí; chủ từ là *bức họa* và câu lược ý thuật từ vì ý ấy đã diễn tả ở trên⁽¹⁾.

(1) Nếu thay như vậy, sẽ làm cho ngữ pháp rất khó nghiên cứu. Tỉ dụ, một đoạn có hai câu.

Tous les jours, de trois à quatre heures, chez l'armurier Costecalde, on voyait un gros homme, grave et la pipe aux dents, assis sur un fauteuil de cuir vert, au milieu de la boutique, pleine de chasseurs et de casquettes, tous debout et chamaillant. C'était Tartarin de Tarascon, Nemrod doublé de Salomon.

Sechehaye phân tích như sau:

- *Tous les jours, de trois à quatre heures, chez l'armurier Costecalde*: ba chủ từ;
- *on voyait un gros homme*: thuật từ của ba chủ từ trên;
- *grave et la pipe aux dents*: thuật từ của *gros homme*;
- *assis sur un fauteuil de cuir vert*: thuật từ của *gros homme grave et la pipe aux dents*;
- *au milieu de la boutique*: thuật từ của ba ý trên (*on voyait... cuir vert*);
- *pleine de chasseurs et de casquettes*: thuật từ của *boutique*;
- *tous*: lặp lại tiếng *chasseurs* và dùng làm chủ từ cho ý sau;
- *debout et chamaillant*: thuật từ của *lous*;
- *C'était Tartarin de Tarascon*: thuật từ của *gros homme... au milieu de la boutique*;
- *Nemrod doublé de Salomon*: thuật từ của ý trên.

(2) Nói:

(A) Đẹp nhất, bức họa này.

thì theo trên, *đẹp nhất* là chủ đề. Nhưng, dùng thêm trợ từ *là* mà nói:

(B) Đẹp nhất *là* bức họa này.

thì ta có còn nên coi *đẹp nhất* là chủ đề không, hay nên coi là câu lược ý tiếng chính của chủ từ (bức họa đẹp nhất, - đ.XVIII.26)?

Kể ra ta có thể thiên về chủ trương thứ hai vì có tiếng *là* tđv. dấu “-”. Và lại, câu A, ta có thể nhắc lại ý “đẹp nhất” (ý thuật từ đưa lên đầu câu làm chủ đề):

Đẹp nhất, bức họa này đẹp nhất.

26. Những câu như:

- (A) *Chết hai người còn sống một người.*
- (B) *Năm nay đổ rất phùng hay chừ. (T.T.X.)*
- (C) *Ngọn gió thoàng phát phơ cảnh trúc. (Đ.X.)*
- (D) $\left\{ \begin{array}{l} \text{Có bao nhiêu tất cả?} \\ \text{Bao nhiêu tất cả?} \end{array} \right.$

cũng là câu có chủ đề (chủ đề in ngà)⁽¹⁾.

mà câu B, ta không thể nói: “Đẹp nhất là bức họa này đẹp nhất”.

Hai câu A và B nói đảo lại là:

- (C) *Bức họa này đẹp nhất.*
- (D) *Bức họa này là bức họa đẹp nhất.*

Muốn nhấn mạnh vào ý “đẹp nhất”, hoặc ta đưa ý thuật từ lên làm chủ đề (câu C đổi ra câu A), hoặc ta đổi thuật từ thành chủ từ và lược ý tiếng chính (câu D đổi ra câu B).

Tuy nhiên, nói:

- (Đ) *Đẹp nhất vẫn là bức họa này.*

ta có thể coi là câu có chủ đề hay câu lược ý tiếng chính của chủ từ, cùng được cả, vì cùng có thể nói:

- Vẫn là bức họa này đẹp nhất.*
- Bức họa đẹp nhất vẫn là bức họa này.*

Trợ từ *là* dùng như trên, đi theo tiếng *vẫn*, chứ không tđv. dấu “=”.

Vi vậy, muốn cho giản dị, chúng tôi coi ba câu A, B, Đ đều là câu có chủ đề. Tiếng *là* ở câu B không còn dùng tương đương với dấu “=”, mà coi là thay chỗ ngừng sau chủ đề. (Đ.XVIII.11 ta đã nói tiếng *là* dùng để thay đổi chỗ ngừng sau chủ từ).

- (1) Vì sao chúng tôi không coi những câu trên hoặc là lược ý chủ từ, hoặc là câu nói trống không có chủ từ (đ.XVIII.16-22)?

Chúng ta hãy giải thích về câu A. Coi câu này là lược ý chủ từ hay không có chủ từ, thì *hai người* phải là khách từ của *chết*, và *một người* là khách từ của *sống*. Nhưng, *chết* và *sống*, ở đây, là trạng từ trọn nghĩa, không như trạng từ *chết* dùng trong câu này:

Anh nói thế thì chết nó.

Chết trở sự trạng động, mà ta không dùng phó từ tác động (đ.XIII.11). *Chết nó* = làm chết nó, vậy *chết* là trạng từ không trọn nghĩa, và *nó* là khách từ. Cú *chết nó* là cú lược ý chủ từ, và câu trên tức là “Anh nói thế thì anh làm chết nó”.

Câu A, *chết*, *sống* trọn nghĩa; *hai người*, *một người* không phải là khách từ, vì thế mà chúng ta coi là câu có chủ đề, nói thường là: “*Hai người chết, còn một người sống*”.

Câu B, *đổ* cũng là trạng từ trọn nghĩa, vậy cũng là câu có chủ đề như câu A.

Câu C trích trong tập *Thuyền thơ* của Đông Xuyên, và tác giả cho chúng tôi biết là không phải ngọn gió “làm phát phơ” cảnh trúc, mà cảnh trúc phát phơ. Vậy *phát phơ* là trạng từ trọn nghĩa.

Câu D, chúng tôi đã giải thích ở đ.XVIII.29, chú. Nói thường là: “*Tất cả có bao nhiêu?*” hay “*Tất cả bao nhiêu?*” (lược ý “có”).

27. Thoại đề và chủ đề là hai quan niệm khác nhau.

Trong những câu tí dụ đã dẫn ở đ. 1:

- (A) *Hỏi*: Giáp đâu?
- (B) *Đáp*: Giáp đi gửi thư.
- (C) *Hỏi*: Thư đâu?
- (D) *Đáp*: Thư Giáp gửi rồi.

tuy rằng tiếng diễn tả thoại đề cùng đặt đầu câu, nhưng chỉ có câu D có chủ đề, mà ba câu khác không có chủ đề, tiếng diễn tả thoại đề là chủ từ câu.

Và lại, không nhất định là tiếng diễn tả thoại đề phải đặt đầu câu. Như có hai người nói chuyện với nhau về một cuốn sách, một người có thể hỏi:

- (E) Anh đã đọc cuốn sách ấy chưa?

hay:

- (E) Cuốn sách ấy anh đã đọc chưa?

mà người đáp có thể nói:

- (G) Tôi đọc cuốn sách ấy rồi.

hay:

- (H) Cuốn sách ấy tôi đọc rồi.

Dù nói thế nào thì thoại đề vẫn là cuốn sách; nhưng hai câu E, H, tiếng diễn tả thoại đề đặt lên đầu câu làm chủ đề, mà hai câu Đ, G, tiếng diễn tả thoại đề không đặt lên đầu câu, và câu không có chủ đề.

Vậy, chủ đề là quan niệm thuộc về ngữ pháp, thuộc về hình thức cấu tạo câu, mà thoại đề không phải là quan niệm thuộc về ngữ pháp, nhưng thuộc về ý tứ. Câu nói, câu nào cũng có thoại đề, mà về cách cấu tạo, không nhất định phải có chủ đề.

28. Chủ đề là quan niệm thuộc về hình thức cấu tạo, nên chúng tôi mới coi những câu như:

- (A) Anh Giáp cái gì anh ấy cũng biết.
- (B) Thứ lụa này mỗi thước giá mười đồng.

là câu có hai chủ đề (đ.10), chứ về ý tứ, về luận lí, mà nói rằng một câu có hai thoại đề, là một điều khó có thể chấp nhận được.

Câu A, thoại đề là “anh Giáp”, nhưng xét về cú pháp thì không những

anh Giáp mà cả *cái gì*, đều không có quan hệ với một tiếng nào trong câu. Vì thế mà chúng tôi coi là câu có hai chủ đề: chủ đề chính vừa là tiếng diễn tả thoại đế, đặt đầu câu, trước chủ đề thứ.

Câu B cũng vậy: thoại đế là “*thứ lỵ này*”, mà hai chủ đề là *thứ lỵ này* và *mỗi thước*.

Vậy, một câu có hai chủ đề thì chỉ có chủ đề chính đặt đầu câu là tiếng diễn tả thoại đế.

29. Cũng vì căn cứ vào hình thức cấu tạo, nên trong một câu phức có tiếng dùng làm chủ đề cho nhiều cú, chúng tôi muốn giản dị mà chỉ coi là chủ đề của một cú thôi. (đ.7, chú). Tỉ dụ:

Rượu cúc nhẩn đem hàng biếng quấy

Trà sen ướp hời giá còn kiêu. (T.T.X.)

Về ý thì *rượu cúc* là chủ đề của hai cú trên; *trà sen* là chủ đề hai cú dưới. Nhưng, vì cốt cho giản dị, ta coi là câu có bốn cú đẳng lập như sau:

- *rượu cúc nhẩn đem*: cú có chủ đề,
- *hàng biếng quấy*: cú không có chủ đề,
- *trà sen ướp hời*: cú có chủ đề,
- *giá còn kiêu*: cú không có chủ đề.

Nếu không phân tích như trên, mà phân tích đúng theo ý tứ, ta phải chia ra:

- *rượu cúc*: chủ đề chung của cú thứ nhất và cú thứ nhì,
- *nhẩn đem*: cú thứ nhất,
- *hàng biếng quấy*: cú thứ nhì,
- *trà sen*: chủ đề chung của cú thứ ba và cú thứ tư,
- *ướp hời*: cú thứ ba,
- *giá còn kiêu*: cú thứ tư.

và như vậy sẽ phiền phức hơn.

CHƯƠNG HAI MƯƠI

BỔ TỪ CỦA CÂU GIẢI TỪ CỦA CÂU

1. **Bổ từ của câu là tiếng dùng để:**

- a) diễn tả hoàn cảnh thời, không gian của một việc hay của nhiều việc;
- b) diễn tả nguyên nhân, nguyên cơ, hay nguyên lai của một việc hay của nhiều việc;
- c) diễn tả mục đích hay kết quả của một việc hay nhiều việc;
- d) diễn tả ý giả thiết hay điều kiện có thể phát sinh ra một việc hay nhiều việc;
- đ) diễn tả tính chất của một việc hay nhiều việc.

Giải từ là tiếng dùng để giải thích một hay nhiều việc.

Vậy, chúng tôi chia chương này ra:

- | | | |
|----------------------|---|------------|
| 1. bổ từ thời gian | } | (tiết I) |
| 2. bổ từ không gian | | |
| 3. bổ từ nguyên nhân | } | (tiết II) |
| 4. bổ từ nguyên lai | | |
| 5. bổ từ mục đích | | |
| 6. bổ từ giả thiết | | (tiết III) |
| 7. hình dung từ | } | (tiết IV) |
| 8. giải từ | | |

TIẾT I

BỔ TỪ THỜI GIAN BỔ TỪ KHÔNG GIAN

2. Bổ từ thời gian và bổ từ không gian của câu là tiếng dùng để diễn tả hoàn cảnh thời gian và hoàn cảnh không gian của một việc hay nhiều việc.

Câu có chủ đề thì bổ từ thời, không gian đặt trước hay sau chủ đề (sau chủ đề thì thường đặt trước chủ từ). Câu không có chủ đề thì bổ từ đặt trước hay sau chủ từ. Dẫu trước hay sau chủ đề, trước hay sau chủ từ, thì *bổ từ thời, không gian của câu cũng đặt trước thuật từ*.

Để phân biệt với bổ từ của tiếng, ta cần nhắc lại:

a) bổ từ thời, không gian của trạng từ diễn tả hoàn cảnh thời, không gian của sự trạng; *bổ từ đặt sau trạng từ chính và thuộc vào thuật từ* (đ.VII.21.25);

b) tiếng diễn tả hoàn cảnh thời, không gian của sự vật, gọi chung là bổ từ của thể từ và đặt sau thể từ chính (đ.VII.39.40).

3. Ta nói:

(A) Tôi xem vở hát ấy *hôm qua* rồi.

(B) Cá đang bơi *trong bể*.

(C) Các bạn thượng lưu *xé Ai Cập* đời *bấy giờ* lãng phí sinh mệnh kẻ lao động một cách dữ quá. (P.Q.)

thì *hôm qua* là bổ từ thời gian của trạng từ *xem* (A), *trong bể* là bổ từ không gian của trạng từ *bơi* (B); *xé Ai Cập* và *đời bấy giờ* là bổ từ của thể từ *các bạn thượng lưu* (C).

Nay ta nói:

(D) *Hôm qua* tôi xem vở hát ấy rồi.

(Đ) *Trong bể* cá đang bơi.

(E) Ở *xé Ai Cập* đời *bấy giờ* các bạn thượng lưu lãng phí sinh mệnh kẻ lao động một cách dữ quá.

tuy rằng về đại thể ý nghĩa cũng thế, nhưng cách cấu tạo có khác. Ta coi

hôm qua diễn tả hoàn cảnh thời gian không phải của sự trạng “xem”, mà của việc “tôi xem vở hát ấy rồi” (D); *trong bể* diễn tả hoàn cảnh không gian không phải của sự trạng “bơi”, mà của sự việc “cá đang bơi” (Đ). Còn câu E, ở xứ Ai Cập và đời bấy giờ diễn tả hoàn cảnh không, thời gian của việc “các bọn thượng lưu lãng phí sinh mệnh kẻ lao động một cách dữ quá”, chứ không phải của sự vật “các bọn thượng lưu”.

Nói vậy, tức là trong ba câu D, Đ, E *hôm qua*, *trong bể*, ở xứ Ai Cập và đời bấy giờ, là bổ từ của câu, chứ không phải là bổ từ của tiếng như ở ba câu A, B, C.

4. Trong những tí dụ D, Đ, E dẫn trên, ta không thể coi *hôm qua*, *trong bể*, ở xứ Ai Cập, đời bấy giờ, là chủ đề, vì tiếng dùng làm bổ từ thời, không gian của câu có khi đặt sau chủ từ (xem tí dụ dẫn ở đ.9) mà chủ đề thì phải đặt trước chủ từ (đ.XIX.2).

Và lại, những tiếng ấy diễn tả hoàn cảnh thời, không gian của một việc, thì có quan hệ sai đẳng về ngữ pháp với cốt câu, không như chủ đề không có quan hệ sai đẳng hay đồng đẳng với một tiếng nào trong câu.

5. Chúng tôi cũng không coi tiếng dùng làm bổ từ thời, không gian của câu là tiếng “đảo trí” (tí dụ, *hôm qua* trong câu D là bổ từ “đảo trí” của *xem*), không những vì chúng tôi chủ trương trong ngữ pháp của ta không có phép đảo ngữ (xđ.XIX.14.15), mà còn vì những lẽ dưới đây.

1. Khác với những tí dụ dẫn ở điều 3, nhiều khi tiếng trở thời, không gian, đặt đầu hay đặt sau trạng từ hoặc thể từ, ý nghĩa cả câu khác hẳn đi. Tí dụ:

(A) Bao giờ Giáp đi?

(B) Giáp đi bao giờ?

Nói như câu A thì Giáp chưa đi và ta muốn biết ngày giờ nào (về tương lai) Giáp đi. Trái lại, nói như câu B, Giáp đi rồi và ta hỏi đi ngày giờ nào (về quá khứ).

(C) *Hôm qua* tôi đã đọc cuốn sách Giáp mới gửi về.

(D) Tôi đã đọc cuốn sách Giáp mới gửi về *hôm qua*.

Câu C nói ngày ta đọc sách, mà không nói rõ ngày Giáp gửi sách về. Trái lại, câu D nói ngày Giáp gửi sách về, chứ không nói rõ ngày ta đọc sách.

(Đ) *Hôm qua* tôi tìm thấy tờ báo rồi.

(E) Tôi tìm thấy tờ báo *hôm qua* rồi.

Câu D cũng chỉ nói đến ngày ta tìm thấy tờ báo, mà không nói rõ tờ báo nào. Còn câu E, ta có thể hiểu là tờ báo xuất bản hôm qua.

6.2. Có khi tiếng diễn tả hoàn cảnh thời, không gian phải đặt đầu câu, chứ không thể đặt sau trạng từ hay thể từ. Trái lại, có khi không thể đặt đầu câu được. Tỉ dụ:

Hôm qua trời mưa suốt ngày.

có thể nói:

Trời mưa suốt ngày *hôm qua*.

Nhưng

Hôm qua trời nóng quá.

Tháng trước, ở chợ Bến Thành, thứ lụa này mỗi thước giá mười đồng.

không nói “Trời nóng quá hôm qua”, “Thứ lụa này mỗi thước giá mười đồng, tháng trước ở chợ Bến Thành”.

Tôi ở Long Hải *mười ngày*.

Quyển sách này in ở *hiệu Thanh Tân*.

cũng không nói “Mười ngày tôi ở Long Hải”⁽¹⁾, “Ở hiệu Thanh Tân quyển sách này in”.

7.3. Một câu có thể vừa có bổ từ thời, không gian của câu, vừa có bổ từ thời, không gian của tiếng. Tỉ dụ:

Hôm qua tôi đã đọc xong cuốn sách Giáp gửi về *tháng trước*.

Lúc này tôi tìm thấy tờ báo *hôm qua* rồi.

Tháng trước tôi ở Long Hải *mười ngày*.

Ở Sài Gòn Giáp trọ nhà Ất trong hẻm Phan Đình Phùng.

Trong khi đêm khuya cảnh vắng như vậy, ở đó chỉ nghe tiếng thông reo *trên bờ*, tiếng sóng gầm *dưới nước*. (H.N.P.)

8. Trong một câu phức, một tiếng có thể là bổ từ thời, không gian của một việc hay của nhiều việc. Tỉ dụ:

(1) Nói “Mười ngày tôi ở Long Hải” chưa đủ ý thành một câu, mà ta phải thêm một ý nào nữa, tỉ dụ nói:

Mười ngày tôi ở Long Hải, ngày nào cũng mưa.

Trái lại, nói “Tôi ở Long Hải mười ngày”, đủ ý thành một câu.

Trước, chùa này chỉ là một cái am nhỏ lợp gianh; *sau*, nhà vua mới cho sửa sang nguy nga như thế. (pt. K.H.)

Trước là bổ từ của việc “chùa này chỉ là một cái am nhỏ lợp gianh”, *sau* là bổ từ của việc “nhà vua mới cho sửa sang nguy nga như thế”.

Sau khi Tây Sơn dứt họ Trịnh, ngoài Bắc, bọn cụu thần nhà Lê kẻ thì ra phò tân triều, người thì đi ẩn lánh các nơi; *trong Nam* cũng nhiều người không chịu ra làm quan với nhà Tây Sơn. (pt. D.Q.H.)

Sau khi Tây Sơn dứt họ Trịnh⁽¹⁾ là bổ từ của cả ba việc “kẻ ra phò tân triều”, “người đi ẩn lánh các nơi” và “nhiều người không chịu ra làm quan với nhà Tây Sơn”. *Ngoài Bắc* là bổ từ của hai việc trên, mà *trong Nam* là bổ từ của việc thứ ba.

Xưa kia các cụ học chữ Nho, đọc các sách vở văn chương của người Tàu, *lúc làm văn chữ Nho* đã dùng điển cố trong sách Tàu, nên *lúc làm văn Nôm* cũng lấy các điển cố ấy mà diễn ý đạt tình. (D.Q.H.)

Xưa kia là bổ từ của hai việc “các cụ học chữ Nho” và “các cụ đọc sách vở văn chương của người Tàu”. *Lúc làm văn chữ Nho* là bổ từ của một việc “các cụ dùng điển cố trong sách Tàu”. *Lúc làm văn Nôm* là bổ từ của hai việc “các cụ lấy các điển cố” và “các cụ diễn ý đạt tình”.

Vị trí bổ từ thời, không gian

9. Ta đã nói rằng: câu có chủ đề thì bổ từ thời, không gian có thể đặt trước hay sau chủ đề; sau chủ đề thì thường đặt trước chủ từ⁽²⁾. Câu không có chủ đề, thì bổ từ đặt trước hay sau chủ từ. Dù sao thì bổ từ cũng đặt trước thuật từ.

(1) Ta phân tích tổ hợp *sau khi Tây Sơn dứt họ Trịnh* như sau:

– tiếng chính: *khi*;

– phó từ: *sau* (trở thời gian phỏng chừng, - đ.XI.62);

– bổ từ: *Tây Sơn dứt họ Trịnh*; tổ hợp này ta sẽ gọi là “bán cú” (xd.XXIV.16).

(2) Câu

Bây giờ việc ấy Giáp không dám làm đâu.

Việc ấy *bây giờ* Giáp không dám làm đâu.

(bổ từ đặt trước chủ từ), cũng nói:

Việc ấy Giáp *bây giờ* không dám làm đâu.

(bổ từ đặt sau chủ từ). Nhưng thường thì câu có chủ đề, ta đặt bổ từ trước chủ từ, nghĩa là nói như hai câu trên.

Nhưng, tiếng diễn tả hoàn cảnh thời, không gian, đặt sau chủ đề hay chủ từ, ta còn phải tùy ý nghĩa mà phân biệt khi nào là bổ từ của câu, khi nào là bổ từ của thể từ.

Tỉ dụ:

1. bổ từ của câu đặt trước chủ đề:

Hiện nay, ở nước ta, chữ Nho ít người học.

Sau khi Tây Sơn dứt họ Trịnh, ngoài Bắc, bọn cựu thần nhà Lê, kẻ thì ra phò tân triều, người thì đi ẩn lánh các nơi.

2. câu không có chủ đề, bổ từ đặt trước chủ từ:

Hiện nay, ở nước ta, ít người học chữ Nho.

Ở xứ Ai Cập, đời bấy giờ, các bọn thượng lưu lãng phí sinh mệnh kẻ lao động một cách dữ quá.

Năm nay cháu lên mấy?

Trong những bụi rười bụi tre, chim sẻ chim sâu bay nhây, kêu lép nhép. Trên những cành đa cành đề, kìa con sáo hót, con gáy gù. (N.L.)

3. tiếng diễn tả hoàn cảnh thời, không gian đứng sau chủ đề hay sau chủ từ (câu không có chủ đề), và dùng làm:

a) bổ từ của câu:

Chữ Nho hiện nay ở nước ta, ít người học.

Thằng Giáp, hôm qua, nó có đi học không?

Cháu, năm nay, lên mấy?

Hùm thiêng, khi đã sa cơ, cũng hèn. (N.D.)

Quân từ, lúc cùng, thêm then mặt;

Anh hùng, khi gặp, cũng khoanh tay. (N.C.Tr.)

Nhà nước, ba năm, mở một khoa. (T.T.X.)

b) bổ từ của thể từ:

Các bọn thượng lưu *xứ Ai Cập đời bấy giờ* lãng phí sinh mệnh kẻ lao động một cách dữ quá.

Sau khi Tây Sơn dứt họ Trịnh, bọn cựu thần nhà Lê *ở ngoài Bắc*, kẻ thì ra phò tân triều, người thì đi ẩn lánh các nơi.

10. Vì sao trong hai câu:

(A) *Hiện nay, ở nước ta*, chữ Nho ít người học.

(B) *Ở xứ Ai Cập, đời bấy giờ*, các bọn thượng lưu lãng phí sinh mệnh kẻ lao động một cách dữ quá.

ta coi *hiện nay, đời bấy giờ, ở nước ta, ở xứ Ai Cập*, đều là bổ từ của câu, mà trong hai câu:

(C) Chữ Nho, *hiện nay, ở nước ta*, ít người học.

(D) Các bọn thượng lưu *xứ Ai Cập đời bấy giờ* lãng phí sinh mệnh kẻ lao động một cách dữ quá.

ta lại coi *hiện nay, ở nước ta* ở câu C là bổ từ của câu (như ở câu A), và *xứ Ai Cập, đời bấy giờ* ở câu D là bổ từ của thể từ *các bọn thượng lưu* (khác với câu B)?

Nói *các bọn thượng lưu* thì có thượng lưu nước Ai Cập, thượng lưu nước Ấn Độ, thượng lưu nước Trung Hoa, nước Việt Nam, nước Pháp, nước Anh, v.v.; mà riêng thượng lưu nước Ai Cập, cũng phân biệt thượng lưu về thời cổ Ai Cập, v.v., đến thượng lưu trong thời kì bị nước Anh bảo hộ, thượng lưu thời hiện tại. Vậy thì câu D, *xứ Ai Cập, đời bấy giờ*, dùng để xác định bọn thượng lưu nào đã lãng phí sinh mệnh kẻ lao động.

Còn như câu B, *ở xứ Ai Cập, đời bấy giờ*, là bối cảnh thời và không gian cho việc “các bọn thượng lưu lãng phí sinh mệnh kẻ lao động một cách dữ quá”, mà đã đặt việc này trong một khung cảnh, một phạm vi nhất định thì từ kết *các bọn thượng lưu* tự nó đã xác định rồi, không cần phải thêm bổ từ nữa.

Trái lại, chữ Nho (chữ Hán) dù dùng ở Trung Hoa, ở Nhật Bản, ở Cao Li hay ở Việt Nam, dù về thời xưa hay thời nay, thì cũng chỉ có một thứ, không có hai, ba thứ chữ Nho. Vậy, câu C *hiện nay, ở nước ta*, không dùng để xác định *chữ Nho*, mà cũng như ở câu A, dùng làm bối cảnh cho việc “ít người học chữ Nho”. Chính việc này mới cần xác định, chứ *chữ Nho* không cần xác định, vì rằng ngày nay ở nước ta ít người học chữ Nho, nhưng trước kia ở nước ta, cũng như hiện nay ở Trung Hoa, không phải là chỉ có ít người học chữ Nho⁽¹⁾.

(1) Và lại câu D, ta có thể nói “*các bọn thượng lưu ở xứ Ai Cập*” hay “*các bọn thượng lưu xứ Ai Cập*”, và có thể hiểu là “*các bọn thượng lưu của xứ Ai Cập*”. Trái lại, câu C, ta phải nói “*chữ Nho ở nước ta*” mà không thể nói “*chữ Nho nước ta*” và không thể hiểu là “*chữ Nho của nước ta*”.

Thể từ trở không, thời gian, đứng trước trạng từ: Phân biệt khi nào là chủ từ, khi nào là bổ từ câu

11. Chúng ta phân biệt hai trường hợp: trạng từ là tiếng *có*; trạng từ là một tiếng khác.

1. *Trạng từ là "có"*. Ta nói:

(A) Nhà *có* khách.

(B) Một năm *có* bốn mùa.

thì *nhà*, *một năm* là chủ từ của *có*, chẳng khác gì nói:

Nhà *đầy* khách.

Một năm *chia ra* bốn mùa.

thì *nhà* là chủ từ của *đầy*, *một năm* là chủ từ của *chia ra*.

Hai câu A, B, mà nói:

Trong nhà }
Ở trong nhà } có khách.

Trong một năm *có* bốn mùa.

thì *trong* và *ở* là phó từ xác định (đ.XI.34.42), và *trong một năm*, *trong nhà*, *ở trong nhà* vẫn là chủ từ ⁽¹⁾

12. Trong một câu như:

(A) *Có* một vị thiên thần buồn cười cái tính ngu ấy.

ta đã coi *có* là phó từ xác định của *một vị thiên thần* dùng làm chủ từ, mà thuật từ là *buồn cười cái tính ngu ấy* (đ.XI.7).

(1) Một câu như "*Trong nhà có khách*" mà coi *trong nhà* là bổ từ không gian, là chịu ảnh hưởng ngữ pháp Tây phương, coi *trong* tđv. P. *préposition "dans"*.

Trong không nhất định là tiếng "giới thiệu" một thể từ dùng làm bổ từ không gian. Tỉ dụ, hai câu này:

(A) *Trong các văn gia buổi Lê sơ*, một người nổi tiếng nhất và có nhiều tác phẩm hơn cả là Nguyễn Trãi. (D.Q.H.)

(B) *Trong bọn khách có một người thổi ống sáo*, theo bài ca của ta mà họa lại. (P.K.B.)

các văn gia buổi Lê sơ và *bọn khách* không phải là tiếng diễn tả hoàn cảnh không gian, vậy không phải là bổ từ không gian. Những tiếng ấy là chủ đề, và câu B, *có* là phó từ xác định (xem điều sau).

Nay ta nói:

(B) *Đời xưa* có một vị thiên thần buồn cười cái tính ngu ấy.

hay:

(C) *Xứ Mỗ* có một vị thiên thần buồn cười cái tính ngu ấy.

hay nữa:

(D) *Đời xưa xứ Mỗ* có một vị thiên thần buồn cười cái tính ngu ấy.

thì *đời xưa*, *xứ Mỗ*, là hoàn cảnh thời, không gian của việc “một vị thiên thần buồn cười cái tính ngu ấy”. Vậy, trong ba câu B, C, D:

a) *có* là phó từ xác định (cnh. câu A),

b) *đời xưa* là bổ từ thời gian của câu, *xứ Mỗ* là bổ từ không gian của câu.

13. Tóm lại, *tùy theo cách cấu tạo*:

a) *có* là trạng từ chính của thuật từ (đ.11) thì thể từ đứng trước là chủ từ ⁽¹⁾.

b) *có* là phó từ xác định (đ.12) thì thể từ đứng trước là bổ từ thời gian hay bổ từ không gian của câu.

14.2 *Trạng từ không phải là “có”*. - Tỉ dụ:

(A) Buồng *lạnh* ngắt.

(B) Nhà bếp *tối* om.

(C) Sân *quét dọn* sạch sẽ rồi.

(D) Nhà *trang hoàng* đẹp lắm.

(E) Năm nay *nóng* hơn năm ngoái.

(E) Hôm qua *mưa* suốt ngày.

(1) Có khi lược ý trạng từ *có* (đ.XVIII.28). Tỉ dụ:

Chung quanh [] những chị em người. (cđ.)

Trong vườn [] nào là tượng đá, nào là bể nước, nào là chiếu cỏ, nào là thảm hoa; quanh mình [] rất những hình tượng đẹp, màu sắc tươi cả. (P.Q.)

Bên trong *có* một bức chạm tích thần tiên Hi Lạp ngày xưa, bốn bề [] toàn những ngò đồng cây cao bóng mát. (P.Q.)

Như câu tỉ dụ đầu, ta không thể coi là “chung quanh = những chị em người”, như trong câu:

Chung quanh vẫn đất nước nhà. (N.D.)

chung quanh = đất nước nhà, hai vế cùng là tiếng trò không gian.

Lạnh, tối, quét dọn, trang hoàng, nóng, mưa diễn tả trạng thái của *buồng, nhà bếp, sân, nhà, năm nay, hôm qua*⁽¹⁾.

Vậy những thể từ đứng trước trạng từ là chủ từ.

Những câu A, B, C, D, mà nói:

Trong buồng (Ở trong buồng) lạnh ngắt.

Dưới nhà bếp (Ở dưới nhà bếp) tối om.

Ngoài sân (Ở ngoài sân) quét dọn sạch sẽ rồi.

Trong nhà (Ở trong nhà) trang hoàng đẹp lắm.

thì *trong buồng, ở trong buồng, dưới nhà bếp, ở dưới nhà bếp, v.v.* vẫn là chủ từ (xđ.11).

15. Trái lại, nói:

(A) Tường (Trên tường) *treo* một bức ảnh.

(B) Tháng trước (Trong tháng trước) *chết* mười người.

thì *treo, chết* không thể coi là diễn tả trạng thái của *tường* hay *tháng trước* được⁽²⁾, và *tường* (hay *trên tường*), *tháng trước* (hay *trong tháng trước*) phải coi là bổ từ của câu.

16. Tóm lại, *theo ý nghĩa*:

a) trạng từ mà có thể coi là diễn tả trạng thái của thể từ đứng trước (đ.14) thì thể từ ấy là chủ từ;

(1) Hai câu Đ, E, mà nói:

Năm nay trời nóng hơn năm ngoái.

Hôm qua trời mưa suốt ngày.

thì chủ từ là *trời*, mà *năm nay, hôm qua* là bổ từ thời gian. Hai câu Đ, E không cần coi như lược ý chủ từ vì ta nói *mùa nóng, mùa mưa, xứ nóng, xứ hay mưa* thì *nóng, mưa*, có thể dùng để diễn tả trạng thái của thời gian và không gian.

Hai câu Đ, E, dù nói ra ta có ngừng sau *năm nay, hôm qua*:

Năm nay [,] nóng hơn năm ngoái.

Hôm qua [,] mưa suốt ngày.

ta cũng coi *năm nay, hôm qua* là chủ từ (ssđ.XIX.12).

(2) Ta nói “*Tôi treo ảnh*” thì chủ từ tác động, nói “*Ảnh treo trên tường*” thì chủ từ tĩnh. Câu A ở trên, *tường* không thể coi là chủ từ tĩnh được, vì ta không nói “*Tôi treo cái tường*”.

Người chết, ngựa chết, cây chết, vậy động vật có thể chết hay sống, còn thời gian không có sống hay chết.

b) trạng từ mà không diễn tả trạng thái của thể từ đứng trước (đ.15) thì thể từ ấy là bổ từ thời gian hay bổ từ không gian của câu.

Trợ từ “thì (thời)”

17. Ta thường dùng trợ từ *thì (thời)* để phân cách bổ từ thời gian của câu với:

a) chủ đề (bổ từ đặt trước chủ đề):

Sau khi Tây Sơn dứt họ Trịnh *thì* bọn cựu thần nhà Lê ở ngoài Bắc, kê ra phò tân trào, người đi ẩn lánh các nơi.

b) chủ từ (bổ từ đặt trước chủ từ):

Lúc tôi đến *thì* Giáp đi rồi.

Hôm nay *thì* anh ấy khá rồi.

Bao giờ *thì* Giáp đi?

c) thuật từ (bổ từ đặt sau chủ từ):

Hùm thiêng khi đã sa *cơ thì* cũng hèn.

Hai cú đẳng lập có quan hệ về thời gian, ta cũng dùng trợ từ *thì* để phân cách:

Tôi đến *thì* Giáp đi rồi.

TIẾT II

BỔ TỪ NGUYÊN NHÂN BỔ TỪ NGUYÊN LẠI BỔ TỪ MỤC ĐÍCH

18. Hai việc có quan hệ nhân quả thì một việc là nguyên nhân, một việc là kết quả, và việc nguyên nhân sinh ra việc kết quả. Tỉ dụ:

Anh mách thầy nó || nó phải mắng.

Việc “anh mách thầy nó” phát sinh ra việc “nó phải mắng”, vậy việc trước là nguyên nhân, việc sau là kết quả.

Lấy luận lí mà xét, thì muốn coi nguyên nhân là ý chính, kết quả là ý phụ, hay ngược lại, coi kết quả là chính, nguyên nhân là phụ, đều được cả.

Theo chủ trương thứ nhất thì nguyên nhân sinh ra kết quả, nên phải coi nguyên nhân là chính. Nhưng, bảo rằng kết quả là việc xảy ra gần ta hơn, phải coi là chính, mà nguyên nhân chỉ là điều dùng để giải thích hay chứng minh kết quả, vậy nguyên nhân là ý phụ, cũng có lí. Dùng phương pháp loại suy, ta thấy chủ trương sau có phần vững chắc hơn. Nói:

Lỗi | tại anh

lỗi là chủ từ, là ý chính; *tại anh* là thuật từ, là ý phụ. Vậy nói:

Nó phải mắng | tại anh.

Nó phải mắng | tại anh mách thầy nó.

thì *nó phải mắng* diễn tả ý chính mà *tại anh* hay *tại anh mách thầy nó* diễn tả ý phụ⁽¹⁾.

19. Nhưng, về ngữ pháp, muốn coi nguyên nhân là ý chính hay kết

(1) Ví thế mà xđ.XV. trong hai câu

Tại trời mưa | tôi không lại anh được.

Trời mưa | tôi không lại anh được.

chúng tôi đã coi “trời mưa” là ý phụ.

quả là ý chính, là tùy ở cách cấu tạo câu. Có ba cách cấu tạo một câu gồm có hai việc có quan hệ nhân quả.

- a) Coi nguyên nhân là ý chính thì ta nói:
 (A) Anh mách thầy nó *để* nó phải mắng.
 b) Coi nguyên nhân là ý phụ thì ta nói:
 (B) *Tại* anh mách thầy nó, nó phải mắng.
 c) Ta cũng có thể coi hai ý nhân quả là ý đẳng lập mà nói:
 (C) Anh mách thầy nó, nó phải mắng.
 (D) Anh mách thầy nó *nên* nó phải mắng.

Những câu trên chỉ khác nhau ở cách dùng quan hệ từ (cxd.XVI.14). Hai câu A, B, dùng quan hệ từ phụ thuộc (*để, tại*); hai câu C, D, không dùng quan hệ từ. (*Nên* ở câu D là phó từ, chứ không phải là quan hệ từ, - đ.26).

Câu A, kết quả là ý phụ, và (*để*) *nó phải mắng* là bổ từ của câu, ta gọi là bổ từ mục đích (đ.35). Câu B, nguyên nhân là ý phụ, và (*tại*) *anh mách thầy nó* là bổ từ nguyên nhân.

Tóm lại, ta có phân biệt bổ từ nguyên nhân với bổ từ mục đích, chỉ là căn cứ vào cú pháp, vào hình thức cấu tạo, chứ không căn cứ vào nội dung.

A. BỔ TỪ NGUYÊN NHÂN

20. Bổ từ nguyên nhân là tiếng diễn tả nguyên nhân hay duyên cớ⁽¹⁾ sinh ra một việc hay nhiều việc. Tỉ dụ (bổ từ và quan hệ từ in chữ ngà):

- (A) Nó phải mắng *vì anh*.
 (B) Nó phải mắng và phải đòn *vì anh mách thầy nó*.
 (C) Mấy triệu Ngô, Đinh và Tiền Lê, *phần vì giận người, phần vì các vua còn phải lo việc chống nhau với nước Tàu (...)* nên chưa có thì giờ tổ chức việc học chữ Nho. (D.Q.H.)

(1) Về ý tứ, ta có thể phân biệt nguyên nhân và duyên cớ. Tỉ dụ: ông Giáp cho ông Ất thuê nhà. Ông Giáp vẫn muốn lấy lại nhà để cho thuê được giá cao hơn, nhưng chưa có cơ nào đòi nhà. Nay ông Ất không thi hành đúng hợp đồng thuê nhà, nên ông Giáp đã có cơ để lấy lại nhà. Cho thuê nhà được giá cao hơn là nguyên nhân, mà không thi hành đúng hợp đồng chỉ là duyên cớ của việc đòi nhà.

Nhưng, về ngôn ngữ, diễn tả quan hệ nguyên nhân hay quan hệ duyên cớ, ta cùng dùng những tiếng như *vì, bởi, tại, v.v.*, chứ không có tiếng riêng để phân biệt quan hệ nguyên nhân với quan hệ duyên cớ.

Vậy, từ điều sau trở đi, nói “nguyên nhân”, xin hiểu là “nguyên nhân hay duyên cớ”.

Câu A, bố từ là từ đơn; câu B, bố từ là một cú; câu C, bố từ là hai cú.

Câu A, ý chính là một việc (nó phải mắng). Câu B, ý chính là hai việc (nó phải mắng và nó phải đòn). Câu C, ý chính cũng là hai việc (mấy triều Ngô, Đinh và Tiền Lê chưa có thì giờ và các triều ấy chưa tổ chức việc học chữ Hán).

Quan hệ từ nguyên nhân

21. Ta thường dùng làm quan hệ từ phụ thuộc diễn tả quan hệ nguyên nhân, những tiếng như: *bởi, vì, bởi vì, bởi chung, vì chung*⁽¹⁾, *nhân, nhân vì, tại*, v.v. Ví dụ:

- (A) Hoa tàn *vì bởi mẹ cha*. (cd.)
- (B) Những người mặt trắng phau phau,
Bởi chung kiếp trước hay lau đĩa đèn. (cd.)
- (C) Để sau nên thẹn cùng chàng *bởi ai*. (N.D.)
- (D) Phận hèn dầu rui dầu may *tại người*. (N.D.)
- (Đ) Đứa trọng thằng khinh cũng *vì tiền*. (T.T.X.)
- (E) *Bởi nghe lời thiệp* nên cơ hội này. (N.D.)
- (G) *Vì chung chẳng có* hóa ra hèn. (T.T.X.)
- (H) Đến tháng ba, *nhân việc ngăn trở*, phải đáp tàu về Đà Nẵng. (N.B.T.)

22. *Sao, làm sao, có sao, có làm sao, duyên có sao, có chi,...* dùng làm bố từ nguyên nhân, ta có thể không dùng quan hệ từ phụ thuộc:

Vì sao (vì làm sao) } hôm qua anh không lại?
Sao (làm sao) }
Chi khoe chi nặng hơn đồng,
Sao chi chẳng đúc nên công nên chuông. (cd.)
Hỏi chị Nguyệt mấy lời sau trước,
Duyên có sao mà được thành thoi. (NGVĐ)
Con gái nhà ai đáng thị thành,
Có chi nữ phụ cái xuân xanh. (T.T.X.)

Lành mạng đi cứu người, đã cứu không được, lại đầu giặc, là *có làm sao* (T.T.N.)

(1) *Chung* là tiếng xưng có nghĩa là “ở, tại” (VNTĐ).

Vị trí bố từ nguyên nhân

23. Xem những tỉ dụ dẫn ở hai điều trên, ta thấy rằng bố từ nguyên nhân đặt trước hay sau thuật từ. Trước thuật từ, thì bố từ có thể đặt trước hay sau chủ đề, mà câu không có chủ đề thì đặt trước hay sau chủ từ. Tỉ dụ:

a) bố từ đặt trước chủ đề:

Vì còn thiếu tài liệu để kê cứu, có nhiều vấn đề, chưa ai giải quyết được. (pt. D.Q.H.)

b) bố từ đặt sau chủ đề:

Có nhiều vấn đề, vì còn thiếu tài liệu để kê cứu, chưa ai giải quyết được.

c) bố từ đặt trước chủ từ (câu không có chủ đề):

Vì chàng thiếp phải đi trăng về mò. (cd.)

d) bố từ đặt sau chủ từ (câu không có chủ đề):

Thiếp, vì chàng, phải đi trăng về mò.

đ) bố từ đặt sau thuật từ (câu có chủ đề hay không):

Có nhiều vấn đề chưa ai giải quyết được, vì còn thiếu tài liệu để kê cứu.

Thiếp phải đi trăng về mò vì chàng.

Tôi không lại anh được tại trời mưa⁽¹⁾.

(1) Ta có thể nói:

Tại trời mưa || tôi không lại anh được.

hay ngược lại:

Tôi không lại anh được || tại trời mưa.

Nhưng ta chỉ có thể nói:

Trời mưa || tôi không lại anh được.

chứ không nói “Tôi không lại anh được || trời mưa”.

Có hai việc, muốn diễn tả bằng câu tiếp liên, thì việc nào xảy ra trước, ta nói trước, việc xảy ra sau, ta nói sau. “Trời mưa” là việc xảy ra trước và phát sinh ra việc “tôi không lại anh được”, nên ta nói: “*Trời mưa || tôi không lại anh được*”, mà không nói ngược lại.

Nhưng, diễn tả bằng câu kết liên có cú chính và cú phụ, thì việc xảy ra sau, ta có thể nói trước, nhưng phải dùng quan hệ từ phụ thuộc.

Đấy là vì có hai lối đặt câu. Một lối, nghĩ đến đâu nói đến đấy. Một lối, nghĩ hết ý câu rồi, mới sắp đặt lời nói. Lối sau, ta phải vận dụng tư tưởng, và ta dùng lối này khi nào ta suy nghĩ hay khi nào viết văn, và như vậy thường hay dùng quan hệ từ phụ thuộc.

Vậy, ta có thể tóm lại như sau:

- a) bổ từ + chủ đề + chủ từ + thuật từ,
- b) chủ đề + bổ từ + chủ từ + thuật từ,
- c) bổ từ + chủ từ + thuật từ,
- d) chủ từ + bổ từ + thuật từ,
- đ) chủ đề + chủ từ + thuật từ + bổ từ.

“Nên”, “cho”, “cho nên”, “hóa”, “thành”, v.v. dùng làm phó từ. Trợ từ “mà”

24. Bổ từ nguyên nhân đặt trước thuật từ (trường hợp a đến d, điều trên) ta thường dùng một tiếng như: *nên, cho, cho nên, hóa, hóa ra, thành ra, thành thử,...* hay trợ từ *mà*, đặt ngay sau bổ từ, nghĩa là tùy trường hợp, trước chủ đề, trước chủ từ hay trước thuật từ⁽¹⁾. Ví dụ:

– câu có chủ đề:

Vì còn thiếu tài liệu để kê cứu *nên (mà)* có nhiều vấn đề chưa ai giải quyết được.

Có nhiều vấn đề, vì còn thiếu tài liệu để kê cứu *nên (mà)* chưa ai giải quyết được.

– câu không có chủ đề:

Vì cam *cho* quýt đèo bông. (cd.)

Bởi ai *cho* thiếp xa chàng. (cd.)

Tại trời mưa *nên (cho nên)* tôi không lại anh được.

Vì anh mách thầy nó *thành thử* nó phải mắng.

Vì một nỗi thua tiền thua bạc,

Hóa cho nên thua sắc thua tài. (BNT)

Người ta nhân lấy đó *mà* cột mình. (P.C.T.)

Ta có thể vì năm đấu gạo *mà* phải gò lưng ru. (D.Q.H.)

Thiếp vì chàng *nên (mà)* phải đi trắng về mò.

(1) Hai việc có quan hệ nhân quả, cú diễn tả việc nguyên nhân không có quan hệ từ phụ thuộc, ta cũng dùng *nên, cho nên...* nhưng thường không dùng trợ từ *mà*:

Vì anh mách thầy nó *nên (mà)* nó phải mắng.

Anh mách thầy nó *nên* nó phải mắng.

Ta không nói: “Anh mách thầy nó *mà* nó phải mắng”.

25. Trợ từ không có chức vụ ngữ pháp trong câu (đ.V.35, - XXIII.1); còn những tiếng *nên, cho nên, v.v.* có từ vụ gì? Ta sẽ coi là quan hệ từ hay phó từ?

Kể ra, xem tỉ dụ dẫn dưới đây:

Sở dĩ người ta phải khổ sở, lo nghĩ, là vì phải hành động mà nguồn gốc của sự hành động là dục tính; bởi thế nếu dứt hết dục tính thì không phải hành động, không phải lo nghĩ khổ sở, mà lòng được thư thái, thân được an nhàn [...] *Cho nên* trong nhân loại kẻ gần Đạo nhất là đứa anh nhi, mà người có nhiều đức cũng hồn nhiên như đứa bé con vậy. (D.Q.H.)

ta có thể coi *cho nên* là diễn tả quan hệ của hai câu. Ta đã biết rằng hai câu dù có quan hệ sai đẳng về nội dung, cũng chỉ có quan hệ đồng đẳng về ngữ pháp vì một câu không phụ thuộc về ngữ pháp một tổ hợp nào khác (đ.XVI.15). Vậy, nếu coi *cho nên* là quan hệ từ thì tiếng ấy diễn tả quan hệ đồng đẳng (quan hệ từ liên hợp), chứ không thể diễn tả quan hệ sai đẳng.

Theo chủ trương trên, thì một câu phức như:

(A) Trời mưa *cho nên* tôi không lại anh được.

là câu tiếp liên có hai cú đẳng lập, và dùng quan hệ từ liên hợp.

26. Nhưng, ta có thể đổi câu A ở trên thành câu kết liên, nói:

(B) Vì trời mưa *cho nên* tôi không lại anh được.

Cú chính là "*tôi không lại anh được*", và cú phụ là "*trời mưa*". Hai cú không là cú đẳng lập, thì *cho nên* không thể coi là quan hệ từ liên hợp nữa. Câu B sẽ có hai quan hệ từ; hai tiếng cùng diễn tả quan hệ sai đẳng, nhưng một tiếng (*vì*) đi với cú phụ, một tiếng (*cho nên*) đi với cú chính.

Vậy, nếu coi *cho nên* là quan hệ từ thì tiếng ấy ở câu A diễn tả quan hệ đồng đẳng, mà ở câu B diễn tả quan hệ sai đẳng. Cùng một tiếng dùng theo cùng một nghĩa, cùng có một tác dụng, ta sẽ phải xếp vào hai hạng quan hệ từ khác nhau.

Tránh điều phiền phức ấy, chúng tôi chủ trương coi *cho nên* trong cả hai câu A, B, là phó từ xác định của cú "*tôi không lại anh được*".

Tóm lại, những tiếng *nên, cho, cho nên, hóa cho nên, thành thử,...* dùng trong những tỉ dụ dẫn ở đ.24, là phó từ xác định. Nhưng tiếng ấy chỉ dùng khi nào bổ từ nguyên nhân đặt trước thuật từ, tức là ý phụ đặt trước ý chính.

Bổ từ nguyên nhân đặt sau thuật từ (ý chính đặt trước ý phụ), ta không dùng những tiếng kể trên, mà dùng *sở dĩ* làm phó từ, ta sẽ nói ở đ.30.

“Nên”, “hóa”,... dùng làm thuật từ

27. Trong câu:

Vì anh nên nó phải mất.

nên dùng làm phó từ, và *vì...* *nên* hợp thành một cặp hô ứng (đ.XIV.30).

Nhưng trong những câu như:

(A) Vì đâu nên nỗi dờ dang. (N.G.T.)

(B) Bởi nghe lời thiếp nên cơ hội này. (N.D.)

(C) Để sau nên thẹn cùng chàng bởi ai. (N.D.)

nên không phải là phó từ, mà là tiếng chính trong thuật từ. Tổ hợp “*nên nỗi dờ dang*”, “*nên cơ hội này*”, “*nên thẹn cùng chàng*”, là cú nói trống (đ.XVIII.22) ⁽¹⁾

28. Ta nói:

Ông thương, ông tiếc, hóa ông phiền. (T.T.X.)

thì *hóa* là phó từ, mà nói:

Mèo già hóa cáo.

thì *hóa* là tiếng chính trong thuật từ. Nhưng trong câu:

Vì chung chẳng có hóa ra hèn. (T.T.X.)

thì *hóa ra* là phó từ hay thuật từ? Cú “*hóa ra hèn*” lược ý chủ từ; hiểu là “*hóa ra ta hèn*” thì *hóa ra* là phó từ, mà hiểu là “*ta hóa ra hèn*” thì *hóa ra* là thuật từ. (Chúng tôi thiên về chủ trương thứ hai).

“Sở dĩ”

29. Sở dĩ dùng trong Hán ngữ có ba nghĩa:

a) *Sở dĩ* đi với *nhân vị* thành một cặp hô ứng: *nhân vị...* *sở dĩ*, tương đương với *vì...* *nên* của ta. Ví dụ:

Nhân vị tạc nhật sự mang sở dĩ một khứ. (Vì hôm qua bận việc nên không đi được).

Vậy, *sở dĩ* tương đương với *nên* của ta.

(1) Hai câu A, B, ta thêm trợ từ *mà* (*vì... mà*) thì càng rõ *nên* là thuật từ:

Vì đâu mà nên nỗi dờ dang.

Bởi nghe lời thiếp mà nên cơ hội này.

Câu C, bổ từ đặt sau thuật từ, vậy thì *nên* không phải là phó từ đi với ý chính.

b) theo nghĩa thứ hai, *sở dĩ* tương đương với *vi thế* của ta. Tỉ dụ:

Thân tiểu nhân, viễn hiền nhân, thử Hậu Hán sở dĩ khuynh đổĩ dã. (Chư Cát Lượng, *Xuất sư biểu*). (*Thân kẻ tiểu nhân, xa người hiền, nhà Hậu Hán vì thế đổ nát*).

c) *Sở dĩ* còn có nghĩa nữa là “lí do, lẽ⁽¹⁾”. Tỉ dụ:

Cố liệt tự thời nhân, lục kì sở thuật, tuy thế thù sự dĩ, sở dĩ hưng hoàĩ, kì trí nhất dã. (Vương Hi Chi, *Lan đình kí*) (*Nên chép lại chuyện người trong tiệc, sao lục thơ họ làm, tuy đời và việc đều khác nhưng cái lẽ cảm khái thì là một*).

30. Dùng trong Việt ngữ, *sở dĩ* đi với ý chính khi nào bỏ từ nguyên nhân đặt sau thuật từ. Tỉ dụ:

(A) *Sở dĩ* người ta phải khổ sở, lo nghĩ là vì phải hành động.
(D.Q.H.)

(B) Cũng như Trần Kế Xương, Tần Đà *sở dĩ* chán đời cũng vì khoa danh lận đận nữa. (V.N.P.)

Vậy thì *sở dĩ* không dùng theo nghĩa là “nên” hay “vi thế”. *Sở dĩ* cũng không hẳn dùng theo nghĩa là “lẽ”. Nếu câu A ta thay *sở dĩ* bằng *lẽ* mà nói: “Cái lẽ người ta phải khổ sở, lo nghĩ là vì phải hành động” thì hoặc thừa tiếng *vì* hoặc thừa *cái lẽ*, vì ta chỉ nói:

Cái lẽ người ta phải khổ sở lo nghĩ là phải hành động.

hay:

Người ta phải khổ sở lo nghĩ là vì phải hành động.

Còn như nói:

Người ta phải khổ sở lo nghĩ là vì lẽ phải hành động.

thì *vì lẽ* là tổ hợp dùng làm quan hệ từ.

Câu tỉ dụ dưới đây càng chứng tỏ rằng *sở dĩ* không dùng trong Việt ngữ theo nghĩa là “lẽ”:

Sở dĩ tôi không làm việc ấy là có nhiều lẽ.

Vậy chúng tôi coi *sở dĩ* là phó từ xác định khi nào bỏ từ nguyên nhân đặt sau thuật từ.

(2) Trong ba nghĩa của *sở dĩ*, nghĩa thứ nhất chúng tôi theo Triệu Thông (NVP), còn hai nghĩa sau chúng tôi theo Vương Văn Ngũ đại từ điển.

Hứa Thế Anh (TQVP 194-198. 233-236) còn giải thích rằng *sở dĩ* là *sở dĩ*... *chỉ có* nói lược hai tiếng sau.”

Làm mạng ai cứu người, da cứu không được, lại đầu giặc, là có làm sao? (T.T.N.)

Sở dĩ người ta phải khổ sở, lo nghĩ, là vì phải hành động. (D.Q.H.)

Đời sau thơ quốc âm gọi là Hàn luật là vì thế. (D.Q.H.)

B. BỔ TỪ NGUYÊN LAI

32. Bổ từ nguyên lai là tiếng diễn tả nguyên lai hay nguyên do của một việc hay nhiều việc⁽¹⁾.

Ta dùng quan hệ từ phụ thuộc: *bởi*⁽²⁾, *do*, *ở*, *từ*, *tự*,... Bổ từ đặt trước thuật từ, ta thường dùng trợ từ *mà* để phân cách hai thành phần ấy; bổ từ đặt sau thuật từ, ta dùng trợ từ *là*. Ví dụ:

a) bổ từ đặt trước chủ từ:

Từ Huế tôi đi Sài Gòn rồi đi Đà Lạt.

b) bổ từ đặt sau chủ từ, trước thuật từ:

Cối nguồn cũng *ở lòng người* mà ra. (N.D.)

Bao nhiêu tài sản của tôi đều *bởi chỗ đất trống ruộng hoang* mà ra cả. (T.V.T.)

Trong tác phẩm cũ của ta, bao nhiêu những tư tưởng phóng khoáng, nhân bản, yếm thế, là *do Đạo giáo* mà ra. (D.Q.H.)

c) bổ từ sau thuật từ:

Nói rút lại, thì sở dĩ có văn chương một là *bởi ở tình tình*, hai là *bởi ở tư tưởng*, ba là *bởi ở ngôn ngữ văn tự*. (P.K.B.)

(1) Có khi cũng khó phân biệt nguyên nhân với nguyên lai của một việc. Ví dụ trong câu: Số kiếp *bởi* đầu mà lận đận. (Y.Đ.)

thì (*bởi*) *đầu* coi là diễn tả nguyên nhân hay nguyên do của việc “số kiếp lận đận”, đều được cả. Và lại, có tiếng như *bởi* dùng làm quan hệ từ, vừa diễn tả quan hệ nguyên nhân, vừa diễn tả quan hệ nguyên lai.

Vậy tưởng có thể giản dị mà cho cả bổ từ nguyên nhân và bổ từ nguyên lai vào cùng một đề mục.

(2) Trong một bức thư viết năm 1659, có câu: “*Thầy cả Miguel bởi Roma mà đến đây*”. (Một vài vấn đề bằng quốc âm tàng trữ ở Âu châu, Hoàng Xuân Hãn, Đại Học, Huế, số 10, 1959). Hiện nay ta dùng *từ* thay *bởi*: “*Thầy cả Miguel từ Roma đến đây*.”

“Do”, “bởi”, “từ”, “tự”: phân biệt khi nào dùng làm quan hệ từ, khi nào không phải là quan hệ từ

33. Nói:

(A) Việc này *do* (*bởi*, *tự*) tên Mỗ mà ra.

từ cấu trúc: (Câu đơn liên từ việc tên Mỗ gây ra, việc này) và câu tổ theo hình thức câu có chủ đề). Vậy, *do* hay *bởi*, *tự* không phải là quan hệ từ, mà dùng làm phó từ xác định (đ.XI.9).

Ta nhận thấy rằng:

a) Trợ từ *mà* dùng ở tỉ dụ A, nhưng không thể dùng ở tỉ dụ B.

b) Ta có thể bỏ *do*, *bởi*, *tự*, ở tỉ dụ B, hay thay bằng *chính*:

Việc này, tên Mỗ gây ra

Việc này, *chính* tên Mỗ gây ra.

mà không thể làm như vậy ở tỉ dụ A.

33. a. *Bởi* dùng trong tỉ dụ dẫn ở điều trên, là quan hệ từ hay phó từ, mà trong câu dưới đây dùng làm thuật từ:

(C) Mọi sự khổ ở đời là *bởi* xã hội cả. (P.Q.)⁽¹⁾

cũng như tiếng *tại* trong câu này:

Quyển anh rủ yến, tội này *tại* ai? (N.D.)

(1) Câu này phân tích ra:

chủ từ: *cả mọi sự khổ ở đời*.

thuật từ: *bởi xã hội*.

Nhưng, nói:

(D) Mọi sự khổ ở đời là *bởi* xã hội mà ra.

theo điều 32, ta phân tích:

chủ từ: *mọi sự khổ ở đời*,

thuật từ: *ra*,

bổ từ nguyên lai: (*bởi*) *xã hội*

Theo chủ trương trên thì hai câu C, D, đều là câu đơn. Nhưng, cũng có thể chủ trương rằng câu D là câu phức gồm hai cú đẳng lập (về ngữ pháp) mà có quan hệ sai đẳng về ý tứ:

Mọi sự khổ ở đời là *bởi* xã hội mà ra.

34. Ta nói:

Từ Huế tôi

Tôi *từ Huế* đi Sài Gòn, rồi đi Đà Lạt.

thì *Huế* là bổ từ nguyên lai, và *từ* là quan hệ từ. Bổ từ đặt trước hay sau chủ từ, nhưng trước thuật từ (*đi Sài Gòn*). Nhưng nói:

Tôi đi *từ Huế* về Sài Gòn.

Tàu bay bay *từ* trong đám mây ra.

thì *từ* là trạng từ phụ của *đi, bay* (đ.VIII.13; - XI.39). Và lại, bổ từ nguyên lai phải đặt trước hay sau thuật từ, mà hai câu trên, *Huế* và *trong đám mây* thuộc vào thuật từ.

C. BỔ TỪ MỤC ĐÍCH

35. Bổ từ mục đích là tiếng diễn tả kết quả hay mục đích của một việc hay nhiều việc⁽¹⁾.

Ta dùng quan hệ từ phụ thuộc: *để, cho*⁽²⁾, *để cho, khiến cho,...*

Bổ từ mục đích thường đặt sau thuật từ. Tỉ dụ:

(1) Ta nói:

Tao mách thầy mày để thầy mày đánh cho mày một trận.

thì việc sau là mục đích của việc trước, và việc mục đích chưa xảy ra. Nhưng nói:

Anh mách thầy nó để nó phải đòn.

thì mục đích đã thực hiện rồi, thành kết quả.

Mục đích không nhất định phải thành kết quả, như mách và muốn cho đứa trẻ phải đòn mà nó không phải đòn. Có khi mách không có mục đích cho đứa trẻ phải đòn mà nó vẫn phải đòn, thì kết quả không nhất định là thành hiện của một mục đích, chỉ là "kết quả ngẫu nhiên". Cũng có khi mục đích đã thực hiện mà không thể coi là kết quả; tỉ dụ:

Hôm qua thầy mẹ tôi đi vắng tôi phải ở nhà để coi nhà.

Tuy rằng việc "tôi coi nhà" đã thực hiện nhưng không thể coi là kết quả của việc "tôi ở nhà".

Về ý từ, ta phân biệt mục đích với kết quả, nhưng về ngôn ngữ ta cùng dùng một quan hệ từ để diễn tả quan hệ mục đích và quan hệ kết quả, nên ý phụ dùng để diễn tả mục đích hay kết quả chúng tôi gọi chung là bổ từ mục đích.

(2) *Cho* dùng làm phó từ, nói ở đ.25.26., tđv. *cho nên*. *Cho* dùng làm quan hệ từ phụ thuộc tđv. *để cho*.

(A) Ai làm gió táp mưa sa,

Cho cây anh đổ, cho hoa anh tàn. (cd.)

(B) Văn nôm thì nhờ công trứ tác của những bậc có biệt tài (...) nên có những tác phẩm trường thiên (...) những thơ ca có giá trị xuất hiện, *khiến cho Việt văn có cơ sở vững vàng.* (D.Q.H.)

(C) Anh mách thầy nó *để* (*để cho*) nó phải đòn.

(D) Mua báo *cho* tôi đọc⁽¹⁾.

Ta cũng đặt bổ từ mục đích trước thuật từ:

Để trả lời *dự án* nói trên, ông đồ trường cho biết rằng (...)

Ông đồ trường, *để* trả lời *dự án* nói trên, cho biết rằng (...)

Để đọc giả hiểu rõ cái tinh thần ấy, thiết tưởng chỉ cần tóm tắt sơ lược các điều phạm lệ (...)

“Để”, “để cho” dùng làm phó từ

36. Ta nói:

Anh cứ đi, *để* tôi coi nhà cho.

thì việc “tôi coi nhà cho” không phải là mục đích hay kết quả của việc “anh cứ đi”. Hai cú đẳng lập, và *để* là phó từ chủ quan của cú sau (đ.XXI.2). Trong những câu sau:

Anh để (*Anh để cho*) }
Để (*để cho*) tôi vào, } tôi bắt nó cho.

anh để, anh để cho, để, để cho cũng là phó từ của câu.

(1) Nói:

Mua báo cho tôi.

Mua cho tôi tờ báo.

thì *cho* là trạng từ phụ, và *tôi* là khách từ của *mua cho* (đ.VIII.22) Ta không thể thay *cho* bằng *để* hay *để cho*.

Nhưng, nói như câu D trên, ta có thể thay *cho* bằng *để* hay *để cho*:

Mua báo *cho* (*để, để cho*) tôi đọc.

Vậy *tôi đọc* không thể coi là khách từ của *mua cho*. *Cho* hay *để* hay *để cho* là quan hệ từ mục đích và *tôi đọc* là cú phụ dùng làm bổ từ mục đích.

Không dùng quan hệ từ mà nói:

Mua báo tôi đọc.

thì câu có hai cú đẳng lập.

TIẾT III

BỔ TỪ GIẢ THIẾT

37. Bổ từ giả thiết là tiếng diễn tả ý giả thiết hay điều kiện có thể phát sinh ra một việc hay nhiều việc⁽¹⁾.

Ta dùng quan hệ từ phụ thuộc: *nếu*⁽²⁾, *hễ, dẫu (dẫu, dù)*⁽³⁾, *phòng, giá, phòng thì, giá thì, giá thể, giả sử, bằng như, như thể, ví, ví dẫu, ví thể, nhược, hoặc, gián hoặc,...*

Cũng như bổ từ nguyên nhân, bổ từ giả thiết có thể đặt trước hay sau thuật từ, nhưng thường đặt trước. Đặt trước thuật từ mà câu có chủ đề thì bổ từ đặt trước hay sau chủ đề, và trước chủ từ. Câu không có chủ đề thì bổ từ đặt trước hay sau chủ từ. Tỉ dụ:

(1) a. Ta nói:

(A) Nếu có tiền Giáp sẽ mua cái nhà ấy.

thì “có tiền” là điều kiện của việc “Giáp sẽ mua cái nhà ấy” mà nói:

(B) Nếu có tiền thì Giáp đã mua cái nhà ấy.

thì “có tiền” là ý giả thiết. Nhưng nói:

Nếu anh đi thì tôi cũng đi.

thì thấy khó nhận định việc “anh đi” là ý giả thiết hay điều kiện của việc “tôi cũng đi”. Và lại, câu A, “có tiền” coi là điều kiện hay ý giả thiết của việc “Giáp sẽ mua cái nhà ấy”, đều được cả.

Về ngôn ngữ, tuy rằng có tiếng như *giá, phòng*, chỉ dùng để diễn tả quan hệ giả thiết, nhưng có tiếng như *nếu, hễ*, vừa diễn tả quan hệ giả thiết vừa diễn tả quan hệ điều kiện. Vì thế mà tiếng diễn tả ý giả thiết và tiếng diễn tả điều kiện chúng tôi gọi chung là bổ từ giả thiết.

b. - Tỉ dụ trên, ý “có tiền” mà là sự thực (ý ấy là giả thiết ở câu A, hay ý điều kiện ở câu B), thì việc “Giáp mua cái nhà ấy” mới có thể có được.

c. - Trong một câu có bổ từ nguyên nhân, ý chính là hậu quả của ý nguyên nhân. Trong một câu có bổ từ giả thiết thì ý chính là hậu quả của ý giả thiết hay ý điều kiện, nên hai câu A, B trên, “Giáp mua cái nhà ấy” là hậu quả của ý “có tiền”.

(2) Theo Phan Khôi (VNVC 138.139) thì “trong *Truyện Kiều* không hề có chữ “*nếu*” một lần nào (...). Bao nhiêu chỗ theo chúng ta bây giờ đáng nói “*nếu*” thì *Truyện Kiều* đều nói “*dẫu*” hay “*dẫu*” cả. Hình như về thời đại Nguyễn Du trong tiếng ta chưa có chữ “*nếu*” hay là có mà chưa được thông dụng”.

Thuyết sau có phần đúng hơn, vì trong bài *Tần cung nữ oán Bái công văn*, đồng thời với Nguyễn Du, có câu:

Nếu vì chung tiền tốt bạc rỗng, ngăn nước đại phú ông thời cũng phải; song những kẻ hoa cười nguyệt nói dứt tấm lòng du tử thế cho đang.

(3) Cxd.XXII.8, cách dùng quan hệ từ *dẫu (dẫu, dù)*.

- (A) *Vi dù sớm biết nhau ra,*
Đá vàng cũng quyết, phong ba cũng liễu. (N.D.)
- (B) *Vi dù được y như vậy thì ra nước Nam ta cả dân là người*
hiền. (N.V.V.)
- (C) *Việc ấy, giá mà anh không làm thì tôi cũng làm.*
- (D) *Nếu chẳng tiểu nhân quân tử đối;*
Hễ không quân tử tiểu nhân loạn. (khd.)
- (Đ) *Giá thử ngay khi trước Liêu Dương cách trở, duyên chàng*
Kim đừng dờ việc ma chay, quan lại công bằng; án viên ngoại
tỏ ngay tình oan uổng, thì đâu đến nỗi son phấn mấy năm lưu
lạc, đem thân cho thiên hạ mua cười (...) (Đ.Q.)
- (E) *Gián hoặc có một đôi cụ siêu việt khác người, tham bác ít*
nhiều kinh kệ nhà Phật hay tiêm nhiễm lâu ngày tư tưởng Lão
Trang, thì các cụ dễ cũng không biết đem những tư tưởng
khác lạ ấy mà phu diễn, mà bộc lộ vào đâu được. (N.V.N.)
- (G) *Máu tham hễ thấy hơi đồng thì mê.* (N.D.)
- (H) *Nước Pháp và nước Anh, dù muốn chiếm lấy nước ấy, cũng*
phải để y nguyên đất cát của họ. (D.Q.H.)
- (I) *Nước mắt ở đời, ví đem tích lại, thời sánh với nước mặn bẻ*
khơi cũng chưa thấm vào đâu. (P.Q.)
- (K) *Dấu thay mái tóc, dăm dôi lòng tơ.* (N.D.)
- (L) *Vi chàng thiệp phải mò cua,*
Vi như thân thiệp thì mua ba đồng. (cd.)
- (M) *Vi phòng còn thi, còn học mãi.* (T.T.X.)
- (N) *Vi bằng thú thực cùng ta,*
Có dong kẻ dưới mới là lượng trên. (N.D.)
- (O) *Nhuộc bằng khinh bỏ sách này, trái lời dạy bảo, thì tức là*
nghịch thù. (T.T.K.)
- (P) *Giáp có thể trở nên người tốt, nếu gặp được hoàn cảnh tốt.*

Câu A, B, bổ từ đặt trước chủ đề; câu C, bổ từ đặt sau chủ đề.

Câu D, Đ, E, bổ từ đặt trước chủ từ (câu không có chủ đề); câu G, H, I, bổ từ đặt sau chủ từ.

Những câu K đến O, lược ý chủ từ.

Câu P bỏ từ đặt sau thuật từ.

Trợ từ “thì (thời)”, “mà”

38. Bỏ từ giả thiết đặt trước thuật từ, ta thường dùng trợ từ *thì (thời)* để phân tách bỏ từ với ý chính (xem những tỉ dụ B, C, Đ, E, G, I, L, O, điều trên).

Hai cú chỉ có quan hệ sai đẳng về ý tứ, mà cú trên diễn tả ý giả thiết hay điều kiện của cú sau, ta cũng dùng trợ từ để phân cách hai cú; tỉ dụ:

Có tiền *thì* Giáp đã mua cái nhà ấy.

Cày sâu chùng nào *thì* được lúa chùng ấy.

39. Ta cũng hay dùng trợ từ *mà* đi theo quan hệ từ phụ thuộc:

Vì mà dốc tấm lòng qui,

Giữ sao cho được trọn bề hướng dương. (H.H.Q.)

Nếu mà có tiền thì Giáp đã mua cái nhà ấy.

Việc ấy *giá mà* làm được thì anh ấy đã chẳng từ.

TIẾT IV

HÌNH DUNG TỪ
GIẢI TỪ

Hình dung từ

40. Hình dung từ của trạng từ dùng để miêu tả tính chất của sự trạng (đ.VII.31), mà hình dung từ của câu dùng để miêu tả tính chất của một việc hay nhiều việc. Tỉ dụ nói:

Nó chạy *vút một cái*.
Giáp *thường* lại đây.
Nhưng tiếng ồn ào gần đó *bỗng* nổi lên.

thì *vút một cái* là hình dung từ của *chạy*; *thường* là hình dung từ của *lại* (đ.VII.30); *bỗng* là hình dung từ của *nổi lên* (đ.XII.27). Nhưng, nói:

Vút một cái nó chạy mất.
Thường Giáp lại đây luôn.
Bỗng những tiếng ồn ào gần đó nổi lên. (T.L.)

thì *vút một cái* miêu tả việc “nó chạy mất”, *thường* miêu tả việc “Giáp lại đây luôn”, *bỗng* miêu tả việc “những tiếng ồn ào gần đó nổi lên”. *Vút một cái*, *thường*, *bỗng*, là hình dung từ của câu (cxđ.XII.28).

Hình dung từ của trạng từ đặt trước hay sau tiếng chính, nhưng sau chủ từ, mà hình dung từ của câu đặt trước chủ từ. Tỉ dụ khác:

Tà tà bóng ngả về tây. (N.D.)
Lơ thơ tơ liễu buông mảnh. (N.D.)
Khoan khoan chân bước lên đường. (LC)⁽¹⁾.

(1) Trong những câu như:

Ông lấy làm lạ [,] *cũng phải* (T.L.)
Anh làm thế[,] *chưa đủ*.
Ta không gặp nó thì *hơn*.

ta coi *cũng phải* là hình dung từ của *lấy làm lạ*; *chưa đủ* là hình dung từ của *làm thế*; *hơn* là hình dung từ của *không gặp nó*. Mặc dầu có ngừng sau *lạ*, *thế*, hay dùng *thì* sau *nó* (*thì* thay chỗ ngừng), ta cũng không cần coi những câu trên là có hai cú. (Như câu đầu mà coi là có hai cú, thì phải hiểu là “ông lấy làm lạ, [cái ấy] cũng phải”

Giải từ

41. Giải từ của câu là tiếng dùng để giải thích một việc hay nhiều việc. Ví dụ:

Tối ba mươi nghe pháo nổ ùng: *òà! tết!*

Sáng mồng một đặng nêu kêu cộp: *ủa! xuân!* (N.C.Tr.)

Tấn hầu cất quân đánh nước Vệ, là *tham của nước Vệ*. (T.V.T.)

Hễ ai làm được như thế thì rồi ngu thành ra sáng, yếu thành ra mạnh, tức là *dần dần lên được bậc chí thành*. (T.T.K.)

CHƯƠNG HAI MƯƠI MỐT

PHÓ TỪ CỦA CÂU

1. Chúng tôi đã chia phó từ của tiếng ra tám hạng (d.XI.1). Phó từ của câu, ta chỉ dùng:

1. phó từ xác định,
2. phó từ phủ định,
3. 4. phó từ ý kiến và phó từ ý chí (phó từ chủ quan).

Phó từ xác định dùng để xác nhận hay nhấn mạnh một việc hay nhiều việc. Phó từ phủ định dùng để phủ nhận một việc hay nhiều việc. Phó từ chủ quan diễn tả ý kiến hay ý chí về một việc hay nhiều việc.

2. Phó từ của tiếng đặt sau chủ từ, mà phó từ của câu đặt trước chủ từ. Ví dụ:

Tuy Giáp thất bại nhưng vẫn không thoái chí.

Phải
Không phải } quyển sách này của tôi.

Có lẽ
Tôi chắc } việc ấy xong.

Theo ý tôi
Theo tôi nghĩ } việc ấy tất xong.

Tuy, phải, không phải, có lẽ, tôi, chắc, theo ý tôi, theo tôi nghĩ, là phó từ của câu. Nhưng, nói:

Giáp *tuy* thất bại nhưng vẫn không thoái chí.

Quyển sách này *phải (không phải)* của tôi.

Việc ấy *có lẽ (tôi chắc)* xong.

Việc ấy *theo ý tôi (theo tôi nghĩ)* tất xong.

thì những tiếng ấy là phó từ của tiếng.

Phó từ xác định và phó từ phủ định dùng trong câu hỏi

3. Câu hỏi, phó từ xác định đặt trước chủ từ mà phó từ phủ định đặt cuối câu. Ta cũng có thể đặt cả hai phó từ trước chủ từ hay cuối câu. Tỉ dụ:

- { Có *phải* quyển sách này của anh *không*?
 Phải chăng quyển sách này của anh?
 Quyển sách này của anh *phải không*?
- { Hai cây ngọc lan bên cửa buồng tôi, chú trồng đấy *phải không*?
 (K.H.)
 Hai cây ngọc lan này *có phải* chú trồng đấy *không*⁽¹⁾?
 Có phải hai cây ngọc lan này chú trồng đấy *không*?

“Bị”, “được” dùng làm phó từ xác định của câu

4. Ta nói:

- (A) { Giáp *bị* đánh
 Giáp *được* khen.

thì *bị, được* là phó từ bị động (của trạng từ), nhưng nói:

- (B) { Giáp *bị* Ất đánh.
 Giáp *được* thầy giáo khen.

thì *bị, được* không dùng để đổi sự trạng tác động thành sự trạng bị động như ở tỉ dụ trên, không phải là phó từ bị động (đ.XIII.2). Hai câu tỉ dụ B tức là hai câu

Ất đánh Giáp.

Thầy giáo khen Giáp.

đổi ra câu có chủ đề. Vậy ở hai câu B, *Giáp* là chủ đề và *bị, được* dùng làm phó từ xác định của câu. (Cxd.XVIII.6, chú. Ta đã nói đến *bị, được* dùng làm phó từ xác định của trạng từ, - đ.XIII.9)

Trợ từ “rằng” theo với phó từ chủ quan

5. Nhiều trạng từ dùng làm phó từ chủ quan có trợ từ *rằng* theo sau: *ắt rằng, chắc rằng, quyết rằng, hẳn rằng, há rằng, có lẽ rằng, đành rằng, thà*

(1) Câu này, phó từ xác định đặt trước chủ đề, mà câu trên phó từ xác định đặt sau chủ đề, nhưng vẫn đặt *trước chủ từ*.

rằng, ngờ rằng, e rằng, nghĩ rằng, xét rằng, tiếc rằng, mong rằng, ước rằng, thấy rằng,...

Nhờ thế mà ta dễ phân biệt cùng một trạng từ khi nào dùng làm phó từ chủ quan để diễn tả ý kiến hay ý chí, khi nào không phải là phó từ mà dùng để diễn tả một sự trạng thuộc về tâm lí hay sinh lí (cxđ.XIII.22 nói về trạng từ *tiếc*). Tỉ dụ:

(A) Tôi tin (Tôi biết) anh ấy lắm.

(B) Tôi tin (Tôi biết) anh ấy không là người xằng.

Ta có thể thêm trợ từ *rằng* vào tỉ dụ B (*tôi tin rằng, tôi biết rằng*) mà không thể thêm trợ từ vào tỉ dụ A được. Vậy ở tỉ dụ B *tôi tin, tôi biết* là phó từ, mà ở tỉ dụ A *tin, biết* diễn tả sự trạng thuộc về tâm lí.

(C) Tôi thấy Giáp đi chơi ngoài phố.

(D) Tôi thấy (Tôi thấy rằng) Giáp tính nét thay đổi hẳn.

Tôi thấy ở tỉ dụ D là phó từ, mà *thấy* ở tỉ dụ C diễn tả sự trạng thuộc về sinh lí.

6. Cũng có khi ta thêm trạng từ phụ *cho* vào trạng từ dùng làm phó từ chủ quan:

(Đ) *Tôi ước rằng* ông được giàu có.

(E) *Tôi ước cho* ông được giàu có.

Câu E hiểu là “Tôi ước cho ông rằng ông được giàu có”, và chúng ta cũng coi *tôi ước cho* là phó từ chủ quan của câu.

Trạng từ “nói”, “viết” v.v. không dùng làm phó từ chủ quan

7. Những trạng từ *nói, viết* hay hàm ý “nói”, “viết”, như *bảo, thưa, hỏi, ghi, chép*, v.v., tuy có thể thêm trợ từ *rằng* nhưng không dùng làm phó từ chủ quan. Vậy thì những câu như:

Giáp *nói rằng* || mai anh ấy về.

Giáp *viết thư cho tôi rằng* || mai anh ấy về⁽¹⁾.

là câu phức có hai cú đẳng lập.

(1) a. - Trạng từ có bổ từ, thì trợ từ *rằng* đặt sau bổ từ, tức là trợ từ đặt cuối cú (đ.XXIII.14, -XXIV.11.)

b. - Trong câu

(A) *Như chương dẫn đầu đã nói*, xưa kia ở nước ta chữ Nho là thứ chữ dùng trong việc học việc thi. (D.Q.H.)

Ti dụ khác:

- (A) Mạnh Ý Từ *hỏi* || thờ đáng thân thế nào là hiếu? || Đức Khổng *nói rằng* || thờ đáng thân mà không ngang trái là hiếu. || Thấy Phàn Tri ngựa xe cho đức Khổng || đức Khổng *bảo cho rằng* || họ Mạnh Tôn *hỏi* ta điều hiếu || ta *thưa rằng* || không ngang trái. (N.H.T.)
- (B) Chị em bạn gái *nói chuyện rằng* || chẳng tham ruộng cả ao liền tham về cái bút cái nghiên anh đồ. (L.Q.Đ.)
- (C) *Khen* || tài nhà ngọc phun châu. (N.D.)
- (D) Xem thơ || nác nở *khen* thâm
- Giá đành tú khẩu cảm tâm, khác thường. (N.D.)
- (Đ) Chồng *hỏi* vợ || mình liệu bơi được đến bờ không. (K.H.)
- (E) Người nhà quê thấy vậy || mỉm cười || và thông thả *hỏi* || thưa ông, ông lấy làm lạ cũng phải. (T.L.)
- (G) Sách *có chữ rằng* || xuân bất tái lai.

tổ hợp *như chương dẫn đầu đã nói* là phó từ xác định.

Ta nhận thấy rằng không thể thêm trợ từ *rằng* cho trạng từ *nói*. Muốn thêm trợ từ, ta phải đổi câu trên ra:

(B) Chương dẫn đầu đã nói rằng xưa kia ở nước ta chữ Nho là thứ chữ dùng trong việc học việc thi.

và câu giống câu dưới đây:

(C) Giáp nói rằng || mai anh ấy về.

nghĩa là có hai cú đẳng lập.

Và lại, câu A ta có thể đặt tổ hợp *như chương dẫn đầu đã nói* dùng làm phó từ, sau chủ từ *chữ Nho*:

Xưa kia ở nước ta chữ Nho, *như chương dẫn đầu đã nói* là thứ chữ dùng trong việc học việc thi.

mà hai câu B, C, ta không thể đặt cú thứ nhất *chương dẫn đầu đã nói* hay *Giáp nói* sau chủ từ của cú thứ hai.

CHƯƠNG HAI MƯƠI HAI

QUAN HỆ TỪ CỦA CÂU

1. Chương XX nói về bổ từ của câu, chúng ta đã nói đến quan hệ từ phụ thuộc của câu. Quan hệ từ phụ thuộc của câu đi với bổ từ của câu, và trong câu kết liên thì quan hệ từ phụ thuộc đi với cú phụ⁽¹⁾.

Chương XIV nói về quan hệ từ của tiếng, chúng ta cũng đã nói đến một số quan hệ từ liên hợp vừa dùng làm quan hệ từ của tiếng, vừa dùng làm quan hệ từ của câu.

Vậy chương này chúng ta chỉ nói đến những quan hệ từ liên hợp hoặc chưa nói đến hoặc mới nói sơ lược ở chương XIV. Quan hệ từ liên hợp của câu diễn tả quan hệ của hai cú đẳng lập hay của hai câu.

“Và”, “và lại”, “và chẳng”, “vớ lại”, “gia dĩ”, “nữa”, “lọ”, “huống”, “phương chi”

2. *Và, và lại, và chẳng*⁽²⁾, *vớ lại, gia dĩ*, là quan hệ từ gia hợp⁽³⁾

(1) Ta dùng quan hệ từ phụ thuộc, thường có ý nhấn mạnh vào ý đi với quan hệ từ. Ta hãy so sánh:

Trời mưa, tôi không lại anh được.

Vì trời mưa, tôi không lại anh được.

Có tiền thì Giáp đã mua cái nhà ấy.

Nếu có tiền thì Giáp đã mua cái nhà ấy.

Giá có thể coi quan hệ từ là một hạng phó từ (chúng tôi đã nói ở đ.XIV.30), thì *vì* tỏ rõ ý “trời mưa” là ý nguyên nhân; *nếu* tỏ rõ ý “có tiền” là ý giả thiết; tức là có thể coi *vì, nếu* là phó từ xác định.

(2) *Và chẳng* có phải là “và lại, chẳng những thế mà còn” nói gọn không?

(3) Những tổ hợp như “*tóm lại*”, “*nói tóm lại*”, “*tóm lại mà nói*” đặt đầu câu hay đoạn, kết luận một bài văn, một chương sách, v.v., ta cũng coi là quan hệ từ gia hợp. Tỉ dụ:

Tóm lại mà nói, thì tục ngữ ca dao chiếm một địa vị quan trọng trong văn học giới nước ta. (D.Q.H.). Tỉ dụ:

Nông nhĩ sĩ nhất, lễ ấy đã đành. *Vả*, chân lấm tay bùn, chàng nông nãi vũ phu chi cục kịch. (L.Q.Đ.)

Họ Văn có nữ tú tài,

Con quan tham tướng tuổi vừa xuân xanh.

Vả thêm quốc sắc khuynh thành,

Đã hay nghề ngựa lại lành nghề cung. (NTT)

Lòng danh dự là biết tự trọng mình, trọng cái nhân cách của mình (...). *Vả lại* muốn biểu cái lòng tôn trọng với người hơn mình, không phải là tự hạ mình đi mới là kính trọng người. (P.Q.)

Ai cũng như thế cả thì việc gì mà không thái bình thịnh trị. *Vả chẳng*, cạnh tranh mà làm gì, danh lợi mà làm gì (...) (T.T.K.)

Hiện nay chữ Nho ít người học, mà thứ nhất là ít người có đủ sức để hiểu được các điển cố ấy (...). *Vả chẳng* nay ta đã biết lấy quốc văn làm trọng (...) (D.Q.H.)

Chúng tôi sẽ trả lại số tiền ông cho giạt hôm qua, *với lại* xin ông để chúng tôi đền đáp ông một chút. (T.L.)

Cái lối học thuần lấy văn chương, luân lí, lịch sử làm gốc, không hợp thời nữa. *Gia dĩ* cái lối học cử nghiệp lâu ngày càng sinh tệ (...) (D.Q.H.)

3. *Nũa, lọ, huống, huống hồ, huống chi, phương chi* dùng để diễn tả quan hệ gia hợp (đ.XIV.5), mà còn trở rằng ý sau mạnh hơn ý trước một tầng nữa. Cứ đi theo quan hệ từ thường lược ý thuật từ, có khi lược ý cả chủ từ lẫn thuật từ (đ.XVIII.27.32). Tỉ dụ:

Phải duyên phải kiếp thì theo;

Cám còn ăn được, *nũa* bèo hử anh. (cd.)

Sông còn có lạch, *lọ* là người ru. (cd.)

Dầu rằng đá cũng nát gan *lọ* người. (N.D.)

Chuông khánh còn chẳng ăn ai,

Huống là mảnh chính ở ngoài bụi tre. (cd.)

Tiếng ta nó còn chẳng thông, *huống* hồ tiếng Pháp.

Giữa đường dầu thấy bất bằng mà tha.

Huống chi việc cũng việc nhà. (N.D.)

Trị nhà không xong, *phương* chi là trị nước. (VNTEĐ)

“Nhưng”, “tuy... nhưng”

4. Ta đã nói đến cách dùng tiếng *nhưng* để diễn tả quan hệ tương phản (đ.XIV.16). Hai ý có quan hệ tương phản, dùng *nhưng* đi với ý sau, ta hay dùng phó từ xác định *tuy* (đ.XI.12) đi với ý trên. (Ý đi với *nhưng*, ta đã gọi là ý chuyển chiết; - đ.XIV.16, chú). Tỉ dụ:

Bầu ơi, thương lấy bí cùng;

Tuy rằng khác giống *nhưng* chung một giàn. (cd.)

Tuy trong lúc ban đầu các tác phẩm còn chịu ảnh hưởng Hán văn một cách quá nặng nề, *nhưng* dần dần về sau đã thoát li được cái ảnh hưởng ấy mà tự gây lấy tính cách biệt lập. (D.Q.H.)

Tuy Giáp đã thất bại nhiều lần, *nhưng* anh vẫn không thoái chí.

Tuy có giấy mời, *nhưng* Giáp cũng không lại.

5. Hai ý có quan hệ tương phản mà ý chuyển chiết đặt sau, ta có thể dùng *tuy... nhưng* (tỉ dụ điều trên), hay không dùng cặp hô ứng ấy:

Trăng mờ còn tỏ hơn sao. (cd.)

Có giấy mời, Giáp cũng không lại.

hay chỉ dùng hoặc *tuy* hoặc *nhưng*:

Tuy rằng núi lở, còn cao hơn gò. (cd.)

Miếng cao lương phong lưu *nhưng* lợm. (N.G.T.)

Ý chuyển chiết đặt trước, ta không dùng *nhưng*, mà chỉ dùng *tuy*.

Giáp không lại *tuy* đã có giấy mời.

6. Hai việc có quan hệ tương phản mà xảy ra trước sau theo thời gian, thì việc xảy ra sau diễn tả ý chuyển chiết. Tỉ dụ, trong câu:

Có giấy mời, Giáp cũng không lại.

việc “có giấy mời” xảy ra trước việc “Giáp không lại”, vậy việc sau diễn tả ý chuyển chiết.

Dùng *tuy, nhưng*, ta theo cách thức nói ở điều trên:

Tuy có giấy mời *nhưng* Giáp cũng không lại.

Tuy có giấy mời, Giáp cũng không lại.

Có giấy mời *nhưng* Giáp cũng không lại.

Giáp không lại *tuy* đã có giấy mời.

Hai việc có quan hệ tương phản mà không có tính cách trước sau về thời gian, thì lấy việc nào để diễn tả ý chuyển chiết cũng được. Tỉ dụ:

Bầu với bí *tuy* rằng khác giống *nhưng* chung một giàn.

Bầu với bí *tuy* rằng chung một giàn *nhưng* khác giống.

Bầu với bí khác giống *tuy* rằng chung một giàn.

Bầu với bí khác giống *nhưng* chung một giàn.

“*Dấu*” (dấu, dù), “*mặc dấu*”

7. *Dấu* là phó từ xác định (đ.XI.12), tểv. *tuy* trong câu có hai ý tương phản; tỉ dụ:

Sa chân bước xuống ruộng dưa,

Dấu ngay cho chết, cũng ngờ rằng gian. (cd.)

Trót đà ngọc ước vàng thê,

Dấu rằng cách trở, sơn khê cũng liêu. (cd.)

Có cưới mà chẳng có cheo,

Dấu rằng có giết mười heo cũng hoài. (cd.)

(Ta có thể thay *dấu* bằng *tuy*)

Dấu có nghĩa là “bất cứ” (cũng dùng làm phó từ xác định), ta không thể thay bằng *tuy* được.

Những lời nói hay, những công việc hay, *dù* ở nước nào, ta cũng nên biết. (D.Q.H.)

8. *Dấu* còn dùng làm quan hệ từ giả thiết (đ.XX.37). Nhưng, vì *dấu* cũng dùng làm phó từ xác định trong một câu có hai ý tương phản, nên thường thì ý giả thiết có ý chuyển chiết theo sau, ta mới dùng *dấu* làm quan hệ từ. Tỉ dụ:

Dấu thay mái tóc, dám đời lòng tơ. (N.D.)

Nước Pháp và nước Anh, *dù* muốn chiếm lấy nước ấy, cũng phải để y nguyên đất cát của họ. (D.Q.H.)

Dấu tôi có tiền, tôi cũng không mua cái ấy.

Dấu gặp hoàn cảnh tốt, Giáp cũng không trở nên người tốt được.

Bởi lẽ nói trên, hai câu cuối ta không nói: “*Dấu* tôi có tiền tôi cũng mua cái ấy” hay “*Dấu* gặp hoàn cảnh tốt Giáp cũng trở nên người tốt”.

Muốn phân biệt *dấu* là phó từ xác định (tđv. *tuy*) hay là quan hệ từ giả thiết, ta phải lựa ý câu chuyện hay đọc cả đoạn văn.

Như câu “*Dấu thay mái tóc dằm đời lòng tơ.*”, theo ý trong chuyện thì việc “thay mái tóc” chưa xảy ra, vậy là việc giả thiết, và ta có thể thay *dấu* bằng một quan hệ từ giả thiết khác như *nếu, vì dù...* Nhưng, việc “thay mái tóc” mà xảy ra rồi, là sự thực rồi, thì ta có thể thay *dấu* bằng *tuy*, và *dấu* là phó từ xác định. (Trong ba câu ca dao dẫn làm tí dụ ở điều trên, *dấu* cũng có thể thay hoặc bằng *tuy* hoặc bằng một quan hệ từ giả thiết khác, tùy theo việc đi với *dấu* đã xảy ra rồi hay chưa xảy ra).

9. *Mặc dấu* là “*dấu* thế nào cũng *mặc*” nói tắt⁽¹⁾. Cho nên câu

Phạm trái với đời là gàn, *dấu* mình phải mười mười *cũng mặc*.
(N.B.G.)

cũng nói:

Phạm trái với đời là gàn, *mặc dấu* mình phải mười mười.

Vậy chúng ta coi *mặc dấu* là phó từ xác định. *Mặc dấu* cũng dùng theo quán pháp, đặt sau ý chính:

Ai nói sao *mặc dấu*, ông cứ việc hết sức làm tới. (T.V.T.)

Ta cũng thấy dùng điệp ý *tuy* và *mặc dấu*:

Tuy nói trẻ tuổi *mặc dấu*, Ngài tất đứng dậy tỏ lòng đau đớn.
(P.B.C.)

“Chứ (chớ)”

10. *Chứ* (8 *chớ*) dùng làm quan hệ từ tương phản, có ý mạnh hơn *nhưng*:

Tôi *tuy* dốt âm nhạc, *chứ* cũng biết rằng âm nhạc cổ của ta không cao đến mực ấy. (P.K.)

(1) Phan Khôi, VNNC 141. - Ông thêm rằng *mặc dấu* còn dùng theo nghĩa là “mặc kệ”:

Vùi nông một nắm *mặc dấu* cỏ hoa. (N.D.)

mà có khi chỉ dùng độc một tiếng *dấu* (= *mặc dấu* = *mặc kệ*):

Phận *dấu* *dấu* vậy cũng *dấu*. (N.D.)

Câu này có nghĩa là “*Dấu* cái phận nó như vậy nữa cũng *mặc*”. Hai tiếng *dấu* trên dùng điệp, tiếng *dấu* thứ ba có nghĩa là “*mặc, mặc kệ*”.

Phan Khôi còn viết tiếp: Trong chữ “*mặc dấu*” vốn đã có ý chữ “*cũng*”; nhưng trong tân văn hiện thời, *mặc dấu* ở trên ta đã có dùng chữ “*mặc dấu*” rồi, ở dưới cũng dùng được chữ “*cũng*” nữa, như nói: *Mặc dấu* trời mưa tôi *cũng* đi. Khi nói như thế, chữ “*mặc dấu*” cũng chỉ như một chữ “*dấu*” mà thôi.

Thường thì *chứ* dùng trong trường hợp nói sau đây: ta đưa ra hai ý mà chỉ muốn giữ ý nói trước, và bỏ ý nói sau; ta dùng *chứ* đặt trước ý nói sau, như vậy là muốn xác nhận hay nhấn mạnh vào ý nói trước. Tỉ dụ:

Ai cũng muốn phần giới mặt, *chứ* ai muốn phần giới gót chân.

Có người cho rằng Lão tử tên là Dương Bá Phù (...) *chứ* không phải là Lão Đam. (D.Q.H.)

Ta thường lược bớt ý sau. Tỉ dụ:

- (A) Làm thế này *chứ* gì.
- (B) Làm thế cũng được *chứ* sao.
- (C) Anh mua cái này độ mười đồng *chứ* bao nhiêu.
- (D) Phải ăn *chứ* lại.
- (E) Đẹp đấy *chứ*.

Ta hiểu là:

- A: làm thế này *chứ* làm thế nào (gì = thế nào).
- B: làm thế cũng được *chứ* thế nào mới được (sao = thế nào).
- C: anh mua cái này độ mười đồng *chứ* anh mua bao nhiêu.
- D: phải ăn *chứ* sao lại không ăn⁽¹⁾.
- E: đẹp đấy *chứ* sao lại không đẹp (hay: *chứ* thế nào mới đẹp).

Có khi ta dùng phó từ chủ quan *thà* (đ.XIII.34) đi với ý trên:

Thà chết *chứ* không chịu nhục.

Thà là người ta phụ mình, *chứ* mình không phụ người ta.

“Thế”, “vậy”

11. Tỉ dụ:

Giáp đã thất bại nhiều lần, *thế* (vậy) mà anh vẫn không thoái chí.

Thế hay *vậy* thay ý cả cú “Giáp đã thất bại nhiều lần”, và ta coi là quan hệ từ, dùng để chuyển ý cú trên xuống ý cú dưới. *Thế*, *vậy*, mà đứng đầu một câu thì thay ý cả câu trên. Tỉ dụ:

Từ đầu thập cửu thế kỉ trở đi, văn minh và học thuật của thiên hạ đã tiến bộ nhiều, mà sự cạnh tranh của các nước cũng kịch liệt hơn trước. *Thế* mà những người giữ cái trách nhiệm chính

(1) *Chứ* lại, có địa phương nói chệch ra *chứ* lại.

trị nước mình chỉ chăm việc văn chương, khéo nghề nghiên bút, bàn đến quốc sự thì phi Nghiêu, Thuấn, lại Hạ, Thương, Chu, việc mấy nghìn năm trước cứ đem làm gương cho hiện tại, rồi cứ nghe ngẹn tự xưng mình là hơn người, cho thiên hạ là dâm man. (T.T.K.)

Nước Nam ta chẳng đời nào thấy tuyết, vậy mà trong thơ Nôm thường thấy có những chữ “tuyết phủ”, “tuyết ngậm”, thì thật là láo quá. (P.K.)

12. *Thế, vậy* dùng như trên, thường đi với: *tuy, dầu, bởi, vì, nếu, như...* (đặt trước), và *nhưng, nên* (đặt sau). Muốn cho giản dị, chúng ta cũng coi những tổ hợp: *thế nên, vậy nên, tuy thế, tuy thế nhưng, tuy vậy, tuy vậy nhưng*⁽¹⁾, *dầu thế...*, *bởi thế, bởi thế nên, bởi vậy, bởi vậy nên, vì thế...*, *nếu thế, nếu vậy, như thế, như vậy...* là quan hệ từ liên hợp. Tiếng HV. *tuy nhiên* (= *tuy vậy*) và tổ hợp *nhưng vì thế* cũng coi là quan hệ từ. Tỉ dụ:

Nếu mà cú đạu cành mai thì công trang điểm chẳng hoài lảm ru! *Vậy nên* sớm gửi to duyên, ai là chẳng ngọc đá vàng phai chi lựa lọc. (L.Q.Đ.)

Ông (Lí Bạch) là một thi sĩ thiên tài khác thường, *nhưng vì thế* mà có vẻ thần bí. (D.Q.H.)

Người ta tính bản ác, nếu không kiềm chế những cái dục tình sằng lại thì xã hội không thể ở được. *Bởi thế* các nhà ấy lấy sự duy trì xã hội làm mục đích, vì xã hội có duy trì được, lòng người có kiềm chế được thì người ta cùng xã hội mới được sung sướng. (P.Q.)⁽²⁾

Thường giấc mộng mơ màng ấy là cuộc sống ở đời, mà lúc tỉnh dậy là sự chết đó thôi. *Bởi vậy cho nên* những bậc “chân nhân” cứ tự nhiên nhi nhiên, hễ gặp vào lúc sống mà sống là hợp thời, gặp vào lúc chết mà chết là thuận cảnh; hợp thời và thuận cảnh, thì còn có việc gì mà buồn hay vui? (T.T.K.)

Ngày nay những điều kiện sinh hoạt mới bắt người ta phải cạnh

(1) Ta ít nói *tuy thế nhưng, tuy vậy nhưng*, mà thường nói *tuy thế mà, tuy vậy mà*. Ta cũng không nói “*thế nhưng*”, “*vậy nhưng*”, và thường nói *thế mà, vậy mà* (*mà* là trợ từ)

(2) Nếu coi *bởi thế* là bổ từ, thì câu trên có hai bổ từ nguyên nhân: (*bởi*) *thế* và (*vì*) *xã hội... sung sướng*. Vậy thì coi *bởi thế* là quan hệ từ không những giản dị mà còn hợp với ý cả câu nữa (cxđ.17).

tranh, phải phấn đấu để mưu sống còn, những cuộc tranh đấu về kinh tế, về chính trị, về xã hội, ta thấy xuất hiện một ngày một nhiều. *Vậy nên* chủ nghĩa vô vi của Lão tử, chủ nghĩa trung dung của Khổng Tử, chủ nghĩa phi chiến của Mặc Tử, chủ nghĩa từ bi của Thích Ca, đối với người đời nay, họ cho là những lí thuyết mộng tưởng vu khoát. (Đ.D.A.)

Xét về chánh sách nội trị, ngoại giao của các vua triều Nguyễn, ta đã nói cái chánh sách “thủ cự” và “bế quan” theo lúc bấy giờ là do một nguyên nhân chính: các nhà cầm quyền và các sĩ phu trong nước không hiểu rõ tình thế trong thiên hạ. *Tuy vậy*, không phải hết thầy người trong nước đều mê muội cả. (D.Q.H.)

Lộc nước miên miên, súc tích gấm cuốn vàng cân chi ban cấp. *Như thế thì* chông quan sang, vợ hầu đẹp, ai chẳng khen nhất thế chi thân tiên. Danh phận cả, bổng lộc nhiều, *thế mới* thỏa tam sinh chi hương hỏa. Khởi vô sở thủ u anh đồ tai? *Vậy nên*: yếm trắng nước hồ, vãi đi vãi lại, chỉ mong anh nhỏ sĩ chi yêu đương. (L.Q.Đ.)

13. *Thế, vậy* và nhiều tổ hợp nói ở điều trên, không những có thể đặt sau chủ đề, mà câu không có chủ đề, còn đặt sau chủ từ:

Giáp *thế* mà vẫn không thối chí.

Chùa này *vì thế* bắt đầu trùng tu từ thời ấy. (K.H.)

Nhưng *bởi thế, vì thế* đặt cuối câu, ta vẫn phải coi là bổ từ, chứ không thể coi là quan hệ từ:

Đời sau thơ quốc âm gọi là Hàn luật là *vì thế*. (D.Q.H.)

“Dấu sao”, “dấu sao chẳng nữa”

14. *Dấu sao* có nghĩa là “bất cứ thế nào”, *dấu sao chẳng nữa* là “dấu thế nào hay chẳng thế nào đi nữa” nói tắt, đều coi là quan hệ từ liên hợp;

Có người cho rằng Lão tử chính tên là Dương Bá Phù (...) chứ không phải là Lão Đam (...) *Dấu sao chẳng nữa*, ông có viết ra Đạo đức kinh. (D.Q.H.)

“Vi sao”

15. Nói *vì sao* thì *sao* không có nghĩa là “thế nào” như ở điều trên, mà có nghĩa là “lẽ nào, cơ nào”. *Vậy* trong câu:

Vì sao anh không lại?

Vì sao không thể coi là quan hệ từ: *sao* là bổ từ nguyên nhân, *vì* là quan hệ từ phụ thuộc.

“Kèo”

16. *Kèo* có nghĩa là “không thể thì, nếu không thể thì”, dùng làm quan hệ từ liên hợp:

Anh về trảy đậu hái cà,
Đế em đi chợ *kèo* mà lỡ phiên. (cd.)
Coi chừng *kèo* ngã.

Ta cũng dùng *chẳng kèo* tương đương với “như thế thì, nếu thế thì”:

Xem gương trong bấy nhiêu ngày,
Thân con *chẳng kèo* mắc tay bọm già. (N.D.)
Kiếp xưa đã vụng đường tu,
Kiếp này *chẳng kèo* đền bù mới xuôi. (N.D.)

“Thảo nào”, “hèn nào”, “hèn chi”, “thảo hèn”

17. Những tiếng này gần nghĩa với “bởi thế, bởi vậy”. Tỉ dụ:

Đòi những kẻ thiên ma bách chiết,
Hình thì còn bụng chết đòi nàu.
Thảo nào khi mới chôn nhau,
Đã mang tiếng khóc bung đầu mà ra. (N.G.T.)
Giáp có chuyện xich mich với Ất, *hèn nào* không lại.

Thảo nào, hèn nào, kèo là quan hệ từ, thì ở trên ta có coi *bởi thế, nếu thế* là quan hệ từ, tưởng cũng không phải là quá đáng.

CHƯƠNG HAI MƯƠI BA

CÁCH DÙNG TRỢ TỪ

1. Chúng ta đã nói rằng thể từ và trạng từ là tiếng có thực nghĩa mà trợ từ là tiếng không có thực nghĩa (đ.V.35.36).

Tiếng có thực nghĩa dùng trong câu đều có chức vụ ngữ pháp, trừ tiếng để gọi ai, mà trợ từ thì không có chức vụ ngữ pháp. Tuy vậy chúng tôi cũng dành một chương nói về cách dùng trợ từ vì có tiếng như *thì, là, mà*, cách dùng thấy cũng khá tế nhị. Ti dụ:

a) Bạn ta bán một miếng đất. Dù bán rồi hay chưa bán, ta muốn biết giá, ta cũng có thể hỏi bằng một câu: “*Anh bán bao nhiêu?*” Nhưng dùng trợ từ, thì tùy theo trường hợp bán rồi hay chưa bán mà ta phải dùng tiếng khác nhau. Chưa bán thì ta hỏi:

Bao nhiêu *thì* anh bán?

mà bán rồi, ta hỏi:

Bao nhiêu *mà* anh bán?

b) Cùng một ý “các thứ ớt đều cay cả”, trong câu có phó từ xác định, ta dùng trợ từ *thì*:

Ớt nào *thì* cũng cay.

mà trong câu có phó từ phủ định thì ta dùng trợ từ *là*:

Ớt nào *là* chẳng cay.

c) Bổ từ nguyên nhân hay bổ từ nguyên lai, đặt trước thuật từ, ta dùng trợ từ *mà*; đặt sau, ta dùng trợ từ *là*:

- { Vì anh *mà* nó phải mắng.
- { Số kiếp bởi đâu *mà* lặn đạn. (Y.Đ.)
- { Nó phải mắng *là* vì anh.
- { Số kiếp lặn đạn *là* bởi đâu.

d) Bổ từ thời gian và bổ từ giả thiết, đặt trước thuật từ, ta có thể dùng trợ từ *thì*; đặt sau ta không dùng trợ từ :

- { Lúc tôi đến *thì* Giáp đi rồi.
- { Máu tham hề thấy hơi đồng *thì* mê. (N.D)
- { Ất đến đây trước khi Giáp đi
- { Giáp có thể trở nên người tốt nếu gặp được hoàn cảnh tốt.

đ) Câu

Vườn nhà anh Giáp trồng bao nhiêu na.

có thể dùng làm câu nói thường hay câu hỏi. Nhưng thêm trợ từ *là*:

Vườn nhà anh Giáp trồng bao nhiêu là na.

thì câu chỉ là câu nói thường, không thể là câu hỏi.

Vả lại, không những có âm vừa là tiếng có thực nghĩa vừa là trợ từ, mà còn có tiếng vốn là tiếng có thực nghĩa nay dùng làm trợ từ. Ngược lại có tiếng là trợ từ, dùng như tiếng có thực nghĩa.

Còn có tiếng chúng tôi vẫn hoài nghi, chưa biết nên coi là tiếng có thực nghĩa hay phải coi là trợ từ.

Câu này ta cũng có thể dùng trợ từ *mà*:

Ớt nào *mà* chẳng cay.

Trợ từ cảm thán; ngữ khí từ⁽¹⁾

2. Có tiếng đặt đầu câu hay cú, có tiếng đặt cuối.

Ti dụ:

A! mẹ đi chợ đã về. (VNTD)

Ồ hay, cảnh cũng như người *nhì!* (T.Q.)

Trời cao xanh ngắt; ô! kia, hai con hạc trắng bay về bông lai. (T.L.)

Ồi! một dân tộc như thế thì tư tưởng cách mệnh này nở trong óc chúng làm sao được. (P.C.T.)

Có tiền việc ấy mà xong *nhì!*

(1) Ngữ khí từ. xđ.V.37.

Đòi trước làm quan cũng thế *ư?* (Y.Đ.)

Tình cảnh ấy mẹ hay chằng *tá?* (L.Q.Đ.)

Lê đâu chịu nợ mãi *ru mà?* (T.T.X.)

Trợ từ hô hoán

3. Trợ từ *oi*⁽¹⁾, *hỡi*, *bớ*, *bấy*... thêm vào thể từ dùng để gọi ai, đặt trước hay sau thể từ ấy (xem tí dụ dẫn ở đ.XIX.11).

Trợ từ ứng đối

4. Trợ từ ứng đối đặt cuối câu đáp lại ai hay bảo ai cái gì. Tỉ dụ:

Vâng *ạ*.

Thật thế *ạ*.

Mẹ đưa con ra, mẹ càng nghĩ lắm, con *ạ*. (L.Q.Đ.)

Về nhà chồng, phải kính phải răn, chớ trái lời chồng, con *nhé*. (L.Q.Đ.)⁽²⁾

“Thì (thời)”⁽³⁾

5. Bổ từ thời gian của câu và bổ từ giả thiết đặt trước thuật từ, ta

(1) Dùng lần tiếng *oi* là trợ từ hô hoán với tiếng *oi* là trạng từ dùng để đáp lại người ta gọi mình.

Có người gọi hay hỏi, ta đáp: *oi*, *ừ*, *dạ*, *vâng*, cũng như đối với người trên ta nói: *thưa*, *bẩm*, thì những tiếng ấy đều là trạng từ cả. Nói “*oi*” tức là “tôi *oi* anh”, v.v. Những tiếng kể trên càng rõ là trạng từ trong mấy câu này:

Gọi thì *dạ*, bảo thì *vâng*.

Người trên gọi phải *dạ*, không được *oi*.

Cháu vào *thưa* với thầy có bác Cả lại chơi.

Em hỏi thầy, thầy *ừ* rồi.

(2) Tiếng *con* ở câu này và câu trên, là thể từ dùng để bảo ai, và cũng như thể từ dùng để gọi ai (đ.XIX.11), không có chức vụ ngữ pháp trong câu.

(3) Trong bài *Khảo về tiếng “thì”* (báo *Phổ Thông* số 14, 15, tháng 4 và 5-1954), Nguyễn Bạt Tụy cho tiếng *thì* này, gốc ở chữ Hán có nghĩa là “khi, lúc”. Tỉ dụ, người Trung Hoa nói:

Ư bí lai chi *thì* | khai thủy.

thì ta nói:

(A) Khi nó đến | sẽ bắt đầu.

hay:

(B) Khi nó đến | thì sẽ bắt đầu.

thường dùng trợ từ *thì* để phân cách bổ từ với chủ đề, hoặc với chủ từ, hoặc với thuật từ⁽¹⁾.

Ta cũng dùng trợ từ *thì* để phân cách hai cú đẳng lập có quan hệ thời gian, hay cú trên diễn tả ý giả thiết của cú dưới (đ.XX.17.38).

Trợ từ *thì* còn dùng để phân cách chủ đề với chủ từ, tỉ dụ:

Sức *thì* hai người ngang nhau.

Về đường văn học *thì* dân ta học chữ Nho, theo đạo Nho, thấu nhập dân tư tưởng học thuật của người Tàu. (pt. D.Q.H).

6. So sánh hai sự vật hay đem hai sự vật đối với nhau, ta thường dùng trợ từ *thì* đặt sau tiếng trở sự vật ấy. Tỉ dụ:

Ai đưa em đến chốn này;

Bên kia *thì* núi, bên này *thì* sông. (cd.)

Chàng *thì* đi cõi xa mưa gió,

Thiếp *thì* về buồng cũ chiếu chăn. (Đ.T.Đ.)

Trai *thời* trung hiếu làm đầu,

Gái *thời* tiết hạnh là câu sửa mình. (N.Đ.C.)

hay nữa:

(C) Nó đến *l* *thì* sẽ bắt đầu.

Trong câu Hán ngữ tiếng *thì* thuộc về trên (*u bi lai chí thì*) mà trong câu Việt ngữ tiếng ấy thuộc về dưới (*thì sẽ bắt đầu*). Giải thích sự biến đổi ấy, ông Nguyễn viết:

Hiện tượng ngôn ngữ này không có gì là lạ, vì nó là một trong những phản ứng của tinh thần nói giống ta luôn luôn tìm cách chống lại tính cách ngược ý của Tàu mà thiên về giọng xuôi ý của ta.

Vậy theo ông Nguyễn, nói như câu B, ta dùng điệp ý *khi* và *thì* (chẳng khác gì ta nói *đường thiết lộ, cây cổ thụ*, - đ.IX.28). Do thói quen ấy mà nói như câu C, không dùng *khi* ta cũng vẫn cứ dùng *thì*.

Nếu giả thiết của ông Nguyễn mà đúng thì tiếng *thì* dùng như trên, là thể từ chủ không phải là trợ từ, và câu B, C, có thể hiểu là:

Khi nó đến *lúc ấy* (= *thì*) sẽ bắt đầu.

Nó đến *lúc ấy* (= *thì*) sẽ bắt đầu.

Chúng tôi nghĩ rằng nếu quả thật tiếng *thì* gốc ở Hán ngữ, có lẽ nó do chữ người Trung Hoa đọc *l'cho* (HV. *tắc*), mà ra, vì theo Vương Lực (TQNP.1.396) chữ dùng trong cổ ngữ Hán làm "liên kết từ" trong câu có hai ý có quan hệ về thời gian hay điều kiện.

(1) Chúng tôi tự hỏi có phải câu "Đò tìm khắp chợ *thì* quê." (N.D.), có nghĩa là "Đò tìm khắp chợ *rồi thì* dò tìm khắp quê" không? Ta đã lược ý *rồi* chỉ còn trợ từ *thì*, cũng như *nhưng mà, để mà, nếu mà*, lược ý tiếng có thực nghĩa, còn có trợ từ, và cũng như "chỉ thấy người là người" chính là "chỉ thấy người cùng là người."

Sau khi Tây Sơn dứt họ Trịnh, bọn cựu thần nhà Lê và các sĩ phu ngoài Bắc, kẻ *thì* ra phò tân triều, người *thì* đi ẩn lánh các nơi. (D.Q.H.)

Bà có ruộng *thì* ít mà có bạc *thì* nhiều; ruộng *thì* bà cho mướn, song bạc *thì* chứa đầy tủ sắt. (H.B.C.)

Ở đời quân tử *thì* ít, tiểu nhân *thì* nhiều. (T.V.T.)

Có khi ta chỉ dùng một tiếng *thì* theo hoặc thể từ trên, hoặc thể từ dưới. Tỉ dụ:

Ngoài *thì* là lí song trong là tình. (N.D.)

Trong Bàn Cốc suối ngọt mà đất *thì* tốt. (P.K.B.)

7. *Thì* còn dùng để nhấn mạnh:

Ai *thì* cũng nể anh ấy.

Ốt nào *thì* cũng cay.

Câu có phó từ phủ định, ta dùng trợ từ *là* chứ không dùng *thì*:

Ai *là* chẳng nể anh ấy.

Ốt nào *là* chẳng cay.

“Mà”

8. Hai việc có quan hệ nhân quả, bất luận là quan hệ về ý tứ hay quan hệ về ngữ pháp, mà ý nguyên nhân đặt trước, ta thường dùng trợ từ *mà* để phân cách hai cú (cxđ.XX.24):

Vì anh mách thầy nó *mà* nó phải máng.

Nó sợ *mà* chạy trốn.

9. Bổ từ nguyên nhân và bổ từ nguyên lai, không phải là cú phụ, mà đặt trước thuật từ, ta cũng dùng trợ từ *mà* để phân cách:

Vì anh *mà* nó phải máng.

Sao *mà* hôm nay anh buồn thế?

Cối nguồn cũng ở lòng người *mà* ra. (N.D.)

Số kiếp bởi đâu *mà* lận đận. (Y.Đ.)

10. *Mà* còn dùng để phân cách hai ý gia hợp, thường ý trên có phó từ *không những*, ý dưới có quan hệ từ *lại* hay phó từ *cũng*, *còn*, *cả*. Tỉ dụ:

Căn nhà này rộng $\left\{ \begin{array}{l} \text{mà dài.} \\ \text{mà lại dài nữa.} \end{array} \right.$

Chánh học sáng rệt thời thế đạo nhân tâm phải tốt, *mà* vận nước *cũng* theo chánh học nổi lên; tà thuyết lưu hành thời nhân tâm thế đạo phải hư, *mà* vận nước *cũng* theo tà thuyết đắm mất. (N.Đ.K.)

Nguyễn Trãi *không những* là một bậc khai quốc công thần (...) *mà lại* là một văn hào buổi Lê sơ. (D.Q.H.)

Các văn sĩ *không những* làm thi phú, *mà còn* làm các thể văn khác nữa. (D.Q.H.)

Văn chương nước ta, *không những* Hán văn, *mà cả* Việt văn chịu ảnh hưởng văn Tàu sâu xa lắm. (D.Q.H.)

Chẳng những nghề học *mà* nghề làm ăn *cũng* chẳng khác gì. (pt. T.V.T.)

11. Ta thường dùng trợ từ *mà* đi theo quan hệ từ *nhưng, nếu, hễ, kẻo,...* Rồi đáng lẽ nói *nhưng mà, nếu mà, hễ mà*⁽¹⁾, *kẻo mà*, ta chỉ dùng một tiếng trợ từ *mà* và bỏ quan hệ từ đi:

Mùi hoặc lê thanh đậm *mà* ngon. (N.G.T.) (*mà* < *nhưng mà*)

Mai *mà* trời mưa thì tôi không đi. (*mà* < *nếu mà, hễ mà*)

Đừng nghĩ thế *mà* sai. (N.V.V.) (*mà* < *kẻo mà*)

12. Ta dùng quan hệ từ, thường là muốn nhấn mạnh vào ý đi với quan hệ từ. Không dùng quan hệ từ, chỉ dùng trợ từ *mà*, ngữ ý của câu nói vẫn còn mạnh hơn là không dùng trợ từ. Ta hãy so sánh ba câu này:

(1) Ta có thể tách *nếu mà, hễ mà* như sau:

$\left. \begin{array}{l} \text{Nếu mà mai} \\ \text{Mai nếu mà} \\ \text{Nếu mai mà} \end{array} \right\}$ trời mưa thì tôi không đi.

$\left. \begin{array}{l} \text{Nếu mà việc ấy} \\ \text{Việc ấy nếu mà} \\ \text{Nếu việc ấy mà} \end{array} \right\}$ anh không làm ngay, tôi sợ muộn quá.

$\left. \begin{array}{l} \text{Nếu mà mày} \\ \text{Nếu mày mà} \end{array} \right\}$ đánh nó thì tao đánh mày.

- (A) Nếu mai mà
(B) Mai mà
(C) Mai
- } trời mưa thì tôi không đi.

thì ta thấy rằng ngữ ý câu B mạnh hơn câu C.

Mà không hiểu là *nếu mà, nhưng mà*, cũng dùng để làm cho ngữ ý của câu mạnh hơn. Tỉ dụ:

- Tò vò mà nuôi con nhện,
Đến khi nó lớn nó quện nhau đi. (cd.)
Người mà đến thế thì thôi,
Đời phồn hoa cũng là đời bỏ đi. (N.D.)
Đại vương là chúa tể một nước binh mạnh của nhiều, ai mà không phải sợ. (T.V.T.)
Mi chớ tưởng vua mà ta sợ. (N.V.V.)
Đứa nào mà lão thế?
Paris không phải chỉ là chốn ăn chơi mà thôi. (P.Q.)
Khi nào mà anh đến, anh cứ việc vào.

13. Mà còn đặt cuối câu để kéo dài hơi nói:

- Lê đâu chịu nợ mãi ru mà. (T.T.X.)
Ngán nỗi nhà nho bợn hủ ta,
Hủ sao hủ góm hủ ghê mà. (T.S.T.)

-
- Hễ mà máu tham
Máu tham hễ mà
Hễ máu tham mà
- } thấy hơi đồng thì mê ngay.

Không dùng quan hệ từ, ta nói:

- Mai mà trời mưa thì tôi không đi.
Việc ấy mà anh không làm ngay, tôi sợ muộn quá.
Mày mà đánh nó thì tao đánh mày,
Máu tham mà thấy hơi đồng thì mê ngay.

Tỉ dụ trên cho ta thấy rằng mà (< nếu mà, hễ mà) không đặt đầu câu như quan hệ từ, mà chỉ đặt sau bổ từ thời gian, sau chủ đề hay sau chủ từ.

Mà đặt cuối câu, có khi hàm ý hiểu ngầm ở sau mà ta không nói ra. Tỉ dụ, câu:

Đã bảo mà!

có thể hiểu là “Đã bảo mà không nghe”.

“Rằng”

14. Ta thường dùng trợ từ *rằng* đi theo trạng từ dùng làm phó từ chủ quan, và trạng từ *nói, viết*, hay hàm ý “nói”, “viết” (đ.XXI.5.7). *Rằng* còn dùng đi theo trạng từ dùng làm quan hệ từ hay phó từ xác định, như: *vì rằng, tuy rằng, dầu rằng,...*

Theo trạng từ dùng làm phó từ *rằng* phân cách phó từ với chủ đề, hoặc với chủ từ, hoặc với thuật từ (cxđ.XXI.2). Tỉ dụ:

Tôi chắc *rằng* việc ấy Giáp không dám làm đâu.

Việc ấy tôi chắc *rằng* Giáp không dám làm đâu.

Tôi chắc *rằng* Giáp không dám làm việc ấy đâu.

Việc ấy tôi chắc *rằng* xong.

Theo trạng từ *nói, viết*, hay hàm ý “nói”, “viết”, *rằng* phân cách hai cú (đ.XXI.7):

Giáp nói *rằng* mai anh ấy về.

Giáp nói với tôi *rằng* mai anh ấy về.

15. Nhưng, *rằng* dùng trong những câu như:

(A) Vân *rằng* chị cũng nực cười. (N.D.)

(B) Ngồi yên chẳng nói chẳng *rằng*.

không phải là trợ từ. *Rằng* có nghĩa là nói, vậy là trạng từ, tiếng có thực nghĩa⁽¹⁾.

“Là”

16. Tương đương với dấu “=”, trợ từ *là* dùng để phân cách:

a) tiếng chính với giải từ (đ.VII.44.45, - XX.41);

(1) Về tiếng *rằng* chúng tôi có điểm hồ nghi.

a. - Nói “Tôi tưởng *rằng*”, “Giáp nói *rằng*”, nếu có thể hiểu là “Tôi tưởng như thế này”, “Giáp nói thế này”, thì *rằng* (= thế này, như thế này) vốn là tiếng có thực nghĩa, mà sau ta mới coi là trợ từ.

b) chủ từ với thuật từ khi nào thuật từ là thể từ (đ.XVIII.11).

Trợ từ *là* cũng dùng để phân cách chủ từ với thuật từ là trạng từ, nhưng không tương đương với dấu "=", mà dùng để nhấn mạnh (cxd.XVIII.31); ví dụ:

Ớt nào *là* chẳng cay.

Ai *là* chẳng nể anh ấy.

17. Trợ từ *là* còn dùng để phân cách thuật từ với bổ từ nguyên nhân hay bổ từ nguyên lai (đặt sau thuật từ) (đ.XX.31.32).

Còn có khi trợ từ *là* dùng để phân cách chủ đề với chủ từ, như trong câu:

Không có cái gì *là* anh ấy không biết.

Đẹp nhất *là* bức họa này⁽¹⁾.

18. *Là* thường dùng sau nhiều tiếng dùng làm quan hệ từ hay phó từ, như: *hay là, hoặc là, nữa là, huống là, hễ là, ... vốn là, vẫn là, cùng là, chỉ là, chẳng qua là, toàn là, rất là, những là, ...*

19. Ta cũng dùng trợ từ *là* đi theo trợ từ *rằng* hay trợ từ *thì*:

Tôi cho *rằng là* không nên.

Tôi mới nhìn anh *thì là* tôi nhận ra ngay.

b. - Tiếng *rằng* ở câu A, có phải là *nói rằng* mà ta lược tiếng có thực nghĩa (*nói*), chỉ còn dùng trợ từ (*rằng*) không? (Sv. *nhưng mà, nếu mà*, lược tiếng có thực nghĩa, còn có trợ từ *mà*). Vì trợ từ *rằng* dùng một mình như vậy đã quen rồi, nên ta coi là tiếng có thực nghĩa.

Nếu *rằng* vốn là trợ từ thì tổ hợp *chẳng nói chẳng rằng* (câu B) có phải là một cách cấu tạo theo quán pháp, gần giống như *đỏ gay đỏ gắt* nói ở đ.XV.9,a, không? Một đằng thì tách từ kép (*gay gắt*) và lặp lại tiếng chính (*đỏ*). Một đằng thì tách từ đơn và trợ từ đi theo (*nói / rằng*) và lặp lại phó từ (*chẳng*).

c. - Coi tiếng *rằng* nói ở đ.14 là trợ từ, và ở đ.15 là trạng từ, thì đó là *hai tiếng* đồng âm, hay do trợ từ chuyển thành tiếng có thực nghĩa, hoặc ngược lại tiếng có thực nghĩa chuyển thành trợ từ? Ta sẽ nói ở những điều dưới, có nhiều tiếng vốn là thực từ sau dùng làm hư từ. Ta cũng lại có thể dùng hư từ làm thực từ, như *ừ hự* vốn là trợ từ, nhưng dùng trong câu "*Giang sơn một gánh giữa đồng, thuyền quyền ừ hự, anh hùng nhớ không*" thì *ừ hự* là trạng từ.

Như đã nói ở hai đoạn a và b trên, cũng có thể là từ tiếng có thực nghĩa, *rằng* hóa ra trợ từ, rồi từ trợ từ lại trở lại thành tiếng có thực nghĩa. Hiện nay ta chưa có đủ tài liệu để đoán định.

Tóm lại, tiếng *rằng* ngày nay là trợ từ, trừ trường hợp dùng làm trạng từ nói ở đ.15. Hiện giờ, ta cũng ít dùng tiếng *rằng* theo nghĩa là nói.

(1) Xd. XIX.25.

Nhưng, có lẽ vì thấy như vậy rườm rà, nên bỏ *rằng*, thì, chỉ dùng *có là*:

Tôi cho *là* không nên⁽¹⁾.

Tôi mới nhìn anh *là* tôi nhận ra ngay.

Nó cũng không nhớ *là* trước kia nó ở đâu nữa.

Hễ là người đồng đảng với họ *là* họ yêu. (T.V.T.)

Bác ta thí nghiệm ngón khôn khéo trên túi ai *là* cái túi ấy sẽ phải rỗng. (T.L.)

“Chưa”

20. Ta nói: “Giáp đến chưa?” thì *chưa* là phó từ thời gian đặt cuối câu hỏi (đ.XII.17); nhưng nói:

Đẹp mặt *chưa*!

Thằng này giỏi *chưa*!

thì *chưa* là trợ từ cảm thán (đ.2) tỏ ý mỉa mai.

(1) a. - Ta cũng nói *cho làm*: “Tôi *cho làm* phải.” Chúng tôi không hiểu hai tiếng *là* và *làm* có quan hệ gì với nhau không? Có phải *là làm* không? Hiện nay mà nói:

cho làm (cho là) phải,

lấy làm (lấy là) trọng,

coi làm (coi là) thường,

thì ta chỉ có thể:

- hoặc coi *làm* là trợ từ, cnh. *là*;

- hoặc coi *cho làm*, *lấy làm*, *coi làm* là quán thoại (cnh. *làm sao* dùng theo nghĩa là sao, td.: *Tại làm sao anh không lại?*), và như vậy không thể phân tích nhưng tổ hợp ấy được.

Lấy làm = *lấy là*, thì *lấy* dùng theo nghĩa là coi, cho. Nhưng, *lấy* dùng theo nghĩa là dùng, thì tiếng *làm* theo sau là tiếng có thực nghĩa, chứ không phải là trợ từ. Tỉ dụ, nói:

Nay ta đã biết *lấy* quốc văn *làm* trọng... (D.Q.H.)

thì *lấy làm* = coi làm, cho làm. Nhưng nói:

Lấy mèo *làm* chó.

thì *lấy* = dùng, và *làm* là tiếng có thực nghĩa.

b. - Dù có phải *là làm* chăng nữa, thì nói:

Bác Giáp *làm* thợ mộc.

Bác Giáp *là* thợ mộc.

hai tiếng *làm* và *là* không thể coi là tương đương được. Câu trên, *làm* là trạng từ có nghĩa là chuyên chú một nghề gì, vậy *làm thợ mộc* = làm nghề thợ mộc. Câu dưới, *là* là trợ từ, và *là thợ mộc* = là một người thợ mộc (bác Giáp = thợ mộc).

“Hử”, “hớ”, “hả”

21. Theo Nguyễn Bạt Tụy (NHVN 21) thì *hử* gốc ở HV. *hứa*

Ngày nay, khi ta hỏi ai: anh có đi không hử, ta có một quan niệm mập mờ về tiếng hử, chớ ngày xưa, tổ tiên ta hiểu rõ là: “anh có đi không thì hứa đi!”

Hử còn nói chệch ra *hữ, hờ, hả*, cho nên

một câu như: “rủ nó đi, nó chỉ ừ hử”, ta phải hiểu là “... nó chỉ ừ hứa cho qua (chớ không đi thực)”.

Giả thuyết trên mà đúng thì *hử, hờ, hả*, vốn là tiếng có thực nghĩa. Nhưng, nay thì những tiếng ấy chỉ còn có tính cách là trợ từ dùng để kêu gọi ai, và hàm thêm ý hỏi. Tỉ dụ:

Phải duyên phải kiếp thì theo;

Cám còn ăn được, nĩa bèo, *hử* anh. (cd.)

Trăng rằm trăng chẳng nguyệt hoa,

Sao trăng chứa cuội trong nhà, *hử* trăng. (cd.)

Cái gì thế, *hờ* anh?

Đi đâu thế, *hả*?

Tuy nhiên, nói: “*Nó chỉ ừ hử*” thì *ừ hử* phải coi là trạng từ, không phải là trợ từ (cxd.3, chú).

“Chứ (chớ)”

22. Điều XXII.10, ta đã nói đến *chứ* dùng làm quan hệ từ. Tuy thế trong những câu như:

Đẹp đấy *chứ!*

(*chứ* đặt cuối câu, không còn tiếng có thực nghĩa nào sau nữa) thì chúng ta chỉ coi *chứ* như một thứ trợ từ vừa dùng để giúp cho thần khí câu nói, vừa có ý xác nhận ý “đẹp” ở trên.

Trong những câu như:

Anh bảo tôi làm, nhưng làm thế nào *kia chứ!*

tiếng *chứ* là trợ từ dùng để kéo dài hơi nói, mà không có dính dáng gì đến tiếng *chứ* dùng làm quan hệ từ. Và lại, tiếng *kia* (và tiếng *ấy* ở câu trên) cũng là trợ từ (đ.36.38).

“Hỗ”

23. *Hướng hỗ, cơ hỗ, tựa hỗ* là tiếng Hán Việt. (*Tựa hỗ* > N. *tựa hồ*)

Trong ba từ kép ấy, *hỗ* là trợ từ. Hán ngữ dùng *cơ hỗ, tựa hỗ*, hai âm đi liền nhau, nhưng không dùng *hướng hỗ* hai âm đi liền nhau, mà đặt trợ từ ở cuối câu; tí dụ:

Thiên địa thượng bát năng cứu nhi *hướng ư nhân hỗ*. (Lao tử)

(Dịch: Trời đất còn chẳng vỉnh cứu được, *hướng hỗ* là con người ta.)

“Nhiên”

24. Ta nói *tất nhiên, quả nhiên, quyết nhiên, cố nhiên, dĩ nhiên, đương nhiên* (đ.XIII.16) thì chính ra tiếng HV. *nhiên* có nghĩa là “thế, như thế” (tất thế, quả như thế, v.v.), cũng như *tuy nhiên* là “tuy thế”.

Nhưng, ta dùng những tiếng kể trên làm phó từ chủ quan, thì *tất nhiên, quả nhiên,...* chỉ có nghĩa như *tất, quả,...* mà *nhiên* coi như trợ từ. Tỉ dụ, câu:

Việc ấy quyết nhiên là xong.

chỉ tương đương với “Việc ấy quyết là xong”, không có ý “nhiên” (= thế¹)

“Thử”

25. Ta nói *thành thử* (đ.XX.24) thì chính ra tiếng HV. *thử* có nghĩa là “thế này” (thành thử = thành như thế này), nhưng tiếng ấy cũng như tiếng *nhiên* nói ở điều trên chỉ có tính cách trợ từ⁽²⁾.

“Thế”

26. Điều XXII.11, ta đã nói rằng *thế* dùng làm quan hệ từ và thay một ý câu hay ý cú nói trên.

(1) a. - Theo Vương Lực (NPLL II.172) thì hiện nay trong Hán ngữ *tuy nhiên* chỉ còn có nghĩa như *tuy*, mà muốn diễn tả ý “tuy vậy, tuy thế” phải nói *tuy nhiên như thử*. Nhưng trong Việt ngữ, *tuy nhiên* vẫn có nghĩa là “tuy vậy, tuy thế” (*nhiên* vẫn là tiếng có thực nghĩa), và ta không nói “tuy nhiên như vậy” hay “tuy nhiên như thế”.

b. - Tiếng *nhiên* trong *tuy nhiên, tất nhiên,...* không giống tiếng *nhiên* vốn là trợ từ đi theo trạng từ khi nào dùng làm hình dung từ cho trạng từ khác, như trong câu:

Thiên du nhiên tác vân, bái nhiên hạ vũ, tác miêu bột nhiên hưng chi hĩ. (*Mạnh tử*)

(Dịch: Trời ùn ùn kéo mây, ào ào đổ mưa, thì lúa thành linh tươi tốt lên vậy.)

Bạch thoại dùng *đích* thay *nhiên*. (Hứa Thế Anh, *TQVP* 12).

(2) Nói *giá thử, phỏng thử, ví thử* (đ.XX.37) thì *thử* không phải là tiếng Hán Việt như trên, mà là biến thể của *sử*. *Giá thử* < HV. *giả sử*; < HV. *phỏng thử phỏng sử*.

Thế còn có nghĩa khác là “cách, cuộc, trạng, thái” và ta nói *thế này, thế ấy, thế kia, thế nào*⁽¹⁾:

Thân sao thân đến *thế này*. (N.D.)

Bài ra *thế ấy*, vịnh vào *thế kia*. (N.D.)

Việc này làm *thế nào*?

Ta cũng thường nói *thế* thay *thế này, thế ấy*.

Đòi người đến *thế* cũng xong một đời. (N.D.)

Sao anh lại nói *thế*?

27. Tiếng *thế* dùng ở điều trên, là tiếng có thực nghĩa, nhưng dùng trong hai câu này:

Anh đi đâu *thế*?

Anh làm sao *thế*?

thì *thế* có thực nghĩa hay không? Có thể rằng trước kia hai câu trên có nghĩa là “Anh đi đâu mà như *thế*”, “Anh làm sao mà đến *thế*”; nhưng hiện nay ta không nghĩ như vậy nữa, mà *thế* chỉ coi như trợ từ dùng để giúp cho thần khí lời nói.

“Vậy”

28. *Vậy* có nghĩa là “*thế ấy*”, là tiếng có thực nghĩa. (Ta cũng dùng quán ngữ *làm vậy* theo nghĩa là “*thế ấy*”.) Tỉ dụ:

Dương gian làm sao, âm phủ *làm vậy*. (tng.)

Truyện này để *vậy* chưa cam. (NĐM)

Bảo sao làm *vậy*⁽²⁾.

Anh nói *vậy*, có đúng không?

Làm vậy dùng làm thuật từ ở câu tỉ dụ thứ nhất; *vậy* dùng làm bổ từ ở các câu khác. *Vậy* còn dùng làm quan hệ từ, ta đã nói ở đ.XXII.11.

29. *Vậy* đặt cuối câu, không có nghĩa là “*thế ấy*”, không có từ vụ gì, là trợ từ dùng để giúp cho thần khí lời nói. Tỉ dụ:

(1) *Thế* còn có nghĩa là “cơ hội, quyền lực”, và biến âm ra *thể* (*có thể, không thể, nhân thể*). (Xem HVTĐ và VNTĐ)

(2) “*Làm | vậy*” trong câu này không phải là quán ngữ.

Khuyên con giữ đạo làm dâu, bà già nghĩ đã đến lắm vậy.
(L.Q.Đ.)

Con, con mẹ, mà dâu, dâu người vậy. (L.Q.Đ.)

Nguyễn Trãi không những là một bậc khai quốc công thần đã giúp vua Lê Thái Tổ đánh đuổi quân Minh để khôi phục lại nền tự chủ cho nước Nam, mà lại là một văn hào buổi Lê sơ đã đem tài học mà trứ thuật ra những tác phẩm rất có giá trị: ông thực là một bậc nho gia chân chính vậy. (D.Q.H.)

Tự hạ mình đi là làm hạ giá cả cái lòng kính trọng của mình, không những thế, tức là khi người ta nữa, vì tự hổ như cho người ta là hẹp lượng lấy những cách khúm núm quy lụy của mình làm chân thành vậy. (P.Q.)

“Sao”

30. *Sao* và quán ngữ *làm sao* có hai nghĩa: “lẽ nào, cơ nào” và “thế nào, gì”.

Theo nghĩa thứ nhất, *sao (làm sao)* dùng làm bổ từ nguyên nhân:

Sao (làm sao) }
Vì sao } anh không đi?

Mặt *sao* dày gió dạn sương,

Thân *sao* bướm chán ong chường, bấy thân. (N.D.)

Ta cũng nói *cớ sao, cớ làm sao*, và như vậy *sao, làm sao* chỉ có nghĩa là “nào”:

Duyên đã may, *cớ sao* lại rui. (N.G.T.)

Lãnh mạng đi cứu người, đã cứu không được lại đầu giặc, là *có làm sao?* (T.T.N.)

31. Theo nghĩa là “thế nào” hay “gì”, *sao* có thể dùng làm chủ từ, thuật từ, bổ từ hay phó từ, *sao* còn dùng theo nghĩa là “không thế nào” (đ.XIII.25).

Tỉ dụ:

Sao cũng được.

Anh *sao (làm sao)*, thế?

Dương gian *làm sao*, âm phủ làm vậy.

Anh nói *sao?*

Ăn *làm sao*, nói *làm sao* bây giờ?

Quang rom gánh đá *sao* bên bằng mây. (cd.)

Sao tôi cũng đi.

Anh cũng biết chuyện ấy à? - *Sao* tôi không biết.

Ngộ anh ấy không nghe thì *sao*?⁽¹⁾

32. *Sao* đặt cuối câu mà không có nghĩa nói ở hai điều trên và không có từ vụ gì, thì là trợ từ:

Trị kẻ có tội mà để thương, để xót, để khổ cho người không tội, há phải là lẽ công bằng *sao*? (P.Q.)

“Thay”

33. *Thay* là trợ từ của thân không những dùng để tỏ ý than tiếc như:

Đau đớn *thay* phận đàn bà! (N.D.)

Đoạn trường *thay* lúc phân kì! (N.D.)

Thương *thay* cũng một kiếp người,

Hại *thay* mang lấy sắc tài làm chi. (N.D.)

Lạnh lùng *thay* giấc cô miên! (N.G.T.)

Ngán *thay* cho cái phong trần;

Tiếc *thay* cho kẻ trung thân lắm *thay*. (B.G.)

Những kẻ như thế mà không ai khen chê, không ai khinh bỉ, thật cũng lạ *thay*! (P.C.T.)

mà còn dùng để tỏ tình cảm khác như vui mừng, khen ngợi, v.v.; tí dụ:

Giỏi *thay* Trần Bình Trọng! (P.K.B.)

Cao thượng *thay* lòng ấy! Chánh đáng *thay* lời ấy. (T.V.T.)

Cái danh dự ấy thực là xứng đáng vậy *thay*. (P.Q.)

34. Trợ từ *thay* có lẽ gốc ở HV. *tai*⁽²⁾

(1) *Thì sao*, ta hiểu là “thì ta tính sao (hay: nghĩ sao, làm sao, v.v.)”.

(2) Và cũng có lẽ: *tai* > *thay* > *vay* (*vay* là trợ từ):

Bụi nào cho đục được mình ấy *vay*. (N.D.)

Việc đời bối rối tuổi già *vay*. (P.K.B.)

Người như thế chẳng đáng phục vậy *vay*. (VNTEĐ).

Nhưng, liệu tiếng *thay* có phải là *thế này* hợp âm⁽¹⁾ không? và còn hàm thêm ý “lắm, rất”, cũng như khi ta nói: “*Sao mà đẹp thế này!*” là ta có ý nói “Đẹp lắm!”

Dù có như vậy chẳng nữa, thì hiện nay *thay* chỉ quen dùng như tiếng cảm thán, cũng như những tiếng *nhẽ, nhường, nổi* trong mấy tí dụ sau:

Ngao ngán *nhẽ!* nhà đã xác, lại gặp năm quý tị, nước trong, đồng trắng mênh mông. Chua xót *thay!* người về già, vừa gặp hội khiến ngư, hàng lệ, hạt châu lạ chạ. (Y.Đ.)

Ngao ngán *nhẽ!* ngán ngo *nhường!* tã toi thành quách, tởi tàn vật nhân. (B.G.)

Ngao ngán *nổi!* kẻ về người ở. (khd.)⁽²⁾

“Đây”, “đấy”, “đó”

35. *Đây, đấy, đó* vốn là *đàng này, đàng ấy, đàng nọ* hợp âm (cũng như *dâu < đàng nào*), vậy những tiếng *ấy* là thể từ trở nơi chốn. Tỉ dụ:

Đi cho biết *đó* biết *đây*. (tng.)

Bắc đến *dâu*, dầu đến *đấy*. (tng.)

Rồi, *đây, đấy, đó* dùng để trở sự vật khác không phải là nơi chốn⁽³⁾. Tỉ dụ:

Đấy vàng, *đây* cũng đồng đen;

Đấy hoa thiên lí, *đây* sen Tây Hồ. (cd.)

Đó với *đây* không *dây* mà buộc. (cd.)

Ai ai lấy *đấy* mà suy. (cd.)

(1) Ta có tiếng *vậy* và quán ngữ *làm vậy*, cũng có nghĩa là “thế này” (như *vậy* = thế ấy; *sao* = thế nào), nhưng không hàm ý “lắm”:

Sông sâu lối hiểm *làm vậy*;

Ai xui em đến chốn này gặp anh (cd.)

Phận đành đành *vậy* cũng *vậy*. (N.D.)

Nhà mình được như *vậy* mới có phúc. (H.B.C.)

Ta cũng nói *thế vậy*, thì *vậy* chỉ có nghĩa là “này”:

Nàng Ban à Tạ cũng đâu *thế vậy*. (N.D.)

(2) Có thể rằng kì thủy *nhẽ, nhường, nổi* dùng như trên, ta hiểu là “đến *nhẽ* này, đến *nhường* này, đến *nổi* này”, và cũng hàm ý “lắm” như *thay* (= thế này). Nhưng hiện nay ta chỉ coi những tiếng *ấy* như tiếng cảm thán.

(3) Nói thân mật, ta cũng dùng *đàng này, đàng ấy* để xưng hô td.: “*Đàng ấy cứ đi trước, lát nữa đàng này đi.*”

Bộ *Đại Việt Sử Ký* đã mất, nhưng Ngô Sĩ Liên theo đó mà chép bộ *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư*. (D.Q.H.)

Sau, *đây, đấy, đó* còn dùng như *này, ấy, nọ*, đi theo thể từ khác, như: nói *nơi đây, ông đây, cái đó* chỉ là: *nơi này, ông này, cái nọ* (= *cái ấy*)⁽¹⁾.

36. *Đây, đấy, đó* đặt đầu hay cuối câu, mà không có nghĩa như ở điều trên, chỉ là trợ từ:

Tôi đi *đây*. - Anh đi *đấy* à.

Đấy (đó) tôi đã bảo mà.

Hay là họ lại định nhờ khéo mình một bữa cơm nữa *đây*. (T.L.)

“*Này*”, “*ấy*”, “*kia (kia, cơ)*”, “*nào (nao)*”

37. *Này* trở sự vật ở gần mình; *kia (kia)*, *nọ* trở sự vật ở xa mình (gần xa về không gian hay thời gian). *Ấy* trở sự vật ta đã nói đến, hoặc sự vật ta không nói rõ mà người đối thoại cũng hiểu được. *Nào*, *gì* trở sự vật không định rõ. Tỉ dụ:

Này chồng, *này* mẹ, *này* cha,

Này là em ruột, *này* là em dâu. (N.D.)

Người ta chê mình mà chê phải, *ấy* tức là thầy của mình. (T.V.T.)

Kia gương ngọc thô, *nọ* rềm thủy tinh. (NNVD)

Trong đầm *gì* đẹp bằng sen. (cd.)

Ta cũng dùng những tiếng trên đặt sau thể từ: *cái này, người ấy, hôm kia, quyển nào, thứ gì...*

Nào còn dùng làm phó từ theo nghĩa là không thể nào (đ.XIII.25), và dùng làm quan hệ từ gia hợp như:

Nào người phượng chạ loan chung,

Nào người tích lỵ tham hồng là ai. (N.D.)

Nào thấy *nào* bạn đi đâu tá. (khd.)

Trong vườn *nào* là tượng đá, *nào* là bể nước, *nào* là chiếu cỏ, *nào* là thảm hoa. (P.Q.)

38. Nhưng *này, ấy, kia (kia, cơ), nào (nao)* không dùng như nói ở điều trên, chỉ là trợ từ. Tỉ dụ:

(1) Cnh. ta nói *thế vậy, thế vậy* chỉ là: thế này, thế ấy.

Này, anh *này*, bao giờ anh đi?

Ấy, câu chuyện chỉ có như vậy. (T.V.T.)

Bà hàng đầu, làm cho tôi một mâm rượu thực ngon *ấy* nhé. (T.L.)

Ấy, Paris là thế đó. (P.Q.)

Kìa, anh mới về đấy à.

Thầy tao có mười cái nhà *kìa* (cơ).

Anh làm gì tôi cũng biết *cơ mà*.

Nào, ta đi chơi *nào*.

Xin chàng hãy lại chơi đây chút, *nào*;

Cho thiệp tỏ thiệt với, *nao*. (cd.)

“Đi”, “cùng”, “với”

39. *Đi*, đặt cuối câu, là trợ từ trong những câu như:

Làm hộ tôi, *đi*, anh.

Anh cứ đi trước *đi*.

Thôi, chúng ta đi *đi*.

Cùng, *với* dùng làm trợ từ, ta đã nói ở đ.VIII.35.

CHƯƠNG HAI MƯƠI BỐN

PHÂN LOẠI CÂU VÀ CÚ

1. Phân loại câu, chúng tôi xét về hai phương diện:

1. cách cấu tạo, và
2. ngữ điệu.

Theo cách cấu tạo, chúng tôi phân biệt *câu đơn* và *câu phức*. Câu phức lại chia ra: *câu tiếp liền*, *câu kết liền* và *câu tiếp kết*.

Câu phức có từ hai cú trở lên. Cú trong câu phức, chúng ta phân biệt: *cú đẳng lập*, *cú chính* và *cú phụ*. Ngoài ra, còn có tổ hợp chúng tôi gọi là *bán cú*.

Theo ngữ điệu, chúng tôi phân biệt: câu nói theo *giọng thường*, câu nói theo *giọng hỏi* và câu nói theo *giọng biểu cảm*.

TIẾT I

PHÂN LOẠI THEO CÁCH CẤU TẠO

Câu đơn và câu phức

2. Câu diễn tả một việc là câu đơn; câu diễn tả nhiều việc là câu phức (đ.XIV.5.6). Tỉ dụ:

a) câu đơn:

Cây này là cây mai.

Hôm qua trời mưa suốt ngày.

b) câu phức:

Cây này là cây mai || cây kia là cây đào.

Tôi xin lỗi anh || hôm qua trời mưa suốt ngày || tôi không lại thăm anh được.

Tại trời mưa || tôi không lại thăm anh được.

Cú đẳng lập, cú chính, cú phụ

3. Trong một câu phức, hai cú có *quan hệ đồng đẳng về ngữ pháp*⁽¹⁾, gọi là cú đẳng lập (đ.XIV.12). Tỉ dụ:

(A) Cây này là cây mai cây kia là cây đào.

(B) Tôi xin lỗi anh || hôm qua trời mưa suốt ngày || tôi không lại thăm anh được.

4. Trong một câu phức, hai cú có *quan hệ sai đẳng về ngữ pháp*, thì một cú là cú chính, một cú là cú phụ.

Cú chính diễn tả ý chính, là phần cốt tử; cú phụ diễn tả ý phụ và dùng làm bổ từ câu hay giải từ câu. Cú phụ dùng làm bổ từ câu, thì có quan hệ từ phụ thuộc đặt trước. Tỉ dụ:

(A) *Tại* trời mưa || tôi không lại thăm anh được.

(B) Anh mách thầy nó || *để* nó phải mắng.

(1) Xđ.XIV.12, phân biệt quan hệ về ngữ pháp với quan hệ về nội dung.

Câu A, cú *tôi không lại thăm anh được* là cú chính; cú *trời mưa* là cú phụ, dùng làm bổ từ nguyên nhân (đ.XX.20); *tại* là quan hệ từ phụ thuộc. Câu B, *nó phải mắng* là cú phụ dùng làm bổ từ mục đích (đ.XX.35); *để* là quan hệ từ phụ thuộc.

5. Cú đẳng lập còn là cú có quan hệ đồng đẳng về ngữ pháp với một tổ hợp gồm có cú chính và cú phụ. Tỉ dụ:

[1] Tôi xin lỗi anh || [2] vì hôm qua trời mưa suốt ngày || [3] tôi không lại thăm anh được.

Câu gồm có ba cú. Hai cú *hôm qua trời mưa suốt ngày* (cú 2) và *tôi không lại thăm anh được* (cú 3) có quan hệ sai đẳng về ngữ pháp (vì là quan hệ từ phụ thuộc). Cú *tôi xin lỗi anh* (cú 1) không có quan hệ sai đẳng về ngữ pháp với hai cú kể trên, nhưng không có quan hệ đồng đẳng với riêng một cú nào, mà có quan hệ đồng đẳng với cả tổ hợp “*vì hôm qua trời mưa suốt ngày tôi không lại thăm anh được*”. Ta cũng gọi cú *tôi xin lỗi anh* là cú đẳng lập.

Tóm lại, câu tỉ dụ dẫn trên gồm có:

- một cú đẳng lập; *tôi xin lỗi anh* (cú 1);
- một cú chính: *tôi không lại thăm anh được* (cú 3);
- một cú phụ: (*vì*) *hôm qua trời mưa suốt ngày* (cú 2)⁽¹⁾

Cú phụ thứ (cú phụ của cú phụ)

6. Một cú phụ có thể có cú phụ của mình, ta gọi là *cú phụ thứ*. Tỉ dụ:

[1] Mấy triều Ngô, Đinh, Tiền Lê chưa tổ chức việc học chữ Nho || [2] vì còn phải lo việc chống nhau với nước Tàu || [3] để cho nền tự chủ được vững. (pt. D.Q.H.)

Cú chính là *mấy triều Ngô, Đinh, Tiền Lê chưa tổ chức việc học chữ Nho* (cú 1). Tổ hợp còn lại là bổ từ nguyên nhân. Tổ hợp ấy gồm có hai cú, mà cú *còn phải lo việc chống nhau với nước Tàu* (cú 2) diễn tả ý chính, và cú (*để* cho) *nền tự chủ được vững* (cú 3) là bổ từ mục đích. Ta gọi cú 2 là cú phụ, và cú 3 là cú phụ thứ.

Vậy câu trên gồm có ba cú:

(1) Xin đọc giả chú ý: cú 3 là cú chính đối với cú 2, và cú 2 là cú phụ của cú 3, chứ không phải chính, phụ đối với cú 1. Cú 1 đẳng lập với tổ hợp gồm cú 2 và cú 3.

- một cú chính: *mấy triều Ngô, Đinh, Tiền Lê chưa tổ chức việc học chữ Nho* (cú 1);
- một cú phụ: *(vì) còn phải lo việc chống nhau với nước Tàu* (cú 2);
- một cú phụ thứ: *(để cho) nền tự chủ được vững* (cú 3).

Câu phức

7. Tùy theo câu phức gồm có:

- a) toàn những cú đẳng lập,
- b) cú chính và cú phụ, hay
- c) cú đẳng lập, cú chính và cú phụ,

mà ta phân biệt: câu tiếp liền, câu kết liền và câu tiếp kết.

Câu tiếp liền

8. Câu tiếp liền là câu phức gồm toàn những cú đẳng lập dù có liên lạc với nhau bằng quan hệ từ hay không. Ví dụ:

Kê ché bất nghĩa || người cười vô lương. (N.D.)

Ngoài thì là lí || *song* trong là tình. (N.D.)

Rượu cúc, nhẩn đem || hàng biếng quây

Trà sen, ướm hỏi || giá còn kiêu. (T.T.X.)

Thuyền chạy vùn vụt || gió thổi ù ù sóng vỗ chống chành || người ấy cứ đứng sừng sững || không hề nhúc nhích chút nào. (N.T.T.)

Đời bây giờ người ta tranh nhau vì miếng ăn giết nhau vì đồng tiền || nghĩ nát óc vì cách cướp ăn vét tiền || mà anh ngồi ngâm thơ || thì sao hợp thời được. (N.B.G.)

Trước, chùa này chỉ là một cái am nhỏ lợp gianh || sau, nhà vua mới cho sửa sang nguy nga như thế.

Câu kết liền

9. Câu kết liền là câu phức gồm có cú chính và cú phụ. Nhưng không phải rằng câu kết liền nào cũng chỉ có một cú chính và một cú phụ. Có khi một cú chính có nhiều cú phụ, hay ngược lại, nhiều cú chính có chung một cú phụ. Có khi nhiều cú chính có chung nhiều cú phụ. Cũng có câu kết liền có nhiều cú chính và nhiều cú phụ, mà mỗi cú chính có cú phụ của mình.

Tỉ dụ:

a) một cú chính có nhiều cú phụ:

[1] Nhược bằng khinh bỏ sách này || [2] trái lời dạy bảo || [3] thì tức là nghịch thù. (T.T.K)

Cú 3 là cú chính, hai cú 1 và 2 là cú phụ dùng làm bổ từ giả thiết.

b) nhiều cú chính có chung một cú phụ.

[1] Sờ dĩ người ta phải khổ sở || [2] lo nghĩ || [3] là vì phải hành động. (D.Q.H.)

Cú 1 và 2 là cú chính, có chung một cú phụ (cú 3) dùng làm bổ từ nguyên nhân.

c) nhiều cú chính có chung nhiều cú phụ:

[1] Phần vì ngắn ngủi || [2] phần vì còn phải lo việc chống với nước Tàu || [3] mấy triệu Ngô, Đinh và Tiền Lê chưa có thì giờ || [4] tổ chức việc học chữ Nho. (pt. D.Q.H.)

Cú 3, 4 là cú chính; cú 1, 2 là cú phụ cùng là bổ từ nguyên nhân của cú chính.

d) nhiều cú chính và nhiều cú phụ, mà mỗi cú chính có cú phụ của mình:

[1] Nếu tôi không nghĩ đến kẻ ấy || [2] thì ngủ yên sao được || [3] mà nếu không làm thế || [4] thì sao tôi được gặp người quý hóa như ông. (T.L.)

Cú 2 và 4 là cú chính, cú 1 và 3 là cú phụ: cú 1 là bổ từ giả thiết của cú 2, cú 3 là bổ từ giả thiết của cú 4.

Câu tiếp kết

10. Câu tiếp kết là câu phức gồm có cú đẳng lập (đ.5), cú chính và cú phụ. Tỉ dụ:

(A) [1] Chùa này trước chỉ là cái am nhỏ lợp gianh || [2] sau vì có một bà công chúa đến xin nương nhờ cửa Phật || [3] nên nhà vua cho sửa sang nguy nga như thế. (K.H.)

Cú 1 là cú đẳng lập (đẳng lập với tổ hợp gồm cú 2 và cú 3); cú 3 là cú chính; cú 2 là cú phụ dùng làm bổ từ nguyên nhân của cú 3.

(B) [1] Nay ta đã biết lấy quốc văn làm trọng || [2] thì hẳn có cái gì phát huy được cái hay cái đẹp trong quốc văn || [3] ta cũng

nên để ý đến || [4] mà một cách phát huy cái hay của văn chương tức là cách dùng điển cố. (D.Q.H.)

Cú 1 và 4 là cú đẳng lập; cú 3 là cú chính, cú 2 là cú phụ.

Tiếng “điểm cú” và tiếng “điểm từ”

11. Ta nói, có nhiều chỗ ta ngừng, hoặc cuối một câu, hoặc cuối một cú hay một từ kết. Ngôn ngữ của ta có nhiều tiếng thay chỗ ngừng ấy, còn có tiếng chỉ dùng hay thường dùng đặt cuối một cú hay cuối một từ kết, ta gọi là tiếng điểm cú và tiếng điểm từ (từ = từ kết).

Thay chỗ ngừng, có trợ từ *thì, là, mà, rằng*; và ta cũng đã nói những trợ từ ấy dùng để phân cách thành phần nào trong câu (đ.XXIII.5.8.9.14.16.17).

12. Điểm từ, còn có những tiếng như *này, ấy, kia,...*:

Người *kia* | đeo kính trắng.

Người đeo kính trắng *kia* | là ông Giáp.

Cái cổng *này* | bằng gỗ.

Cái cổng gỗ *này* | lớn quá,

Cái cổng gỗ lớn *này* | một cả rồi.

13. Ngoài trợ từ *thì, là, mà, rằng*⁽¹⁾, tiếng điểm cú còn gồm có:

a) một số trợ từ khác, như: *nhỉ, tá, ru, ư, nhè, ơ, à, hừ, chừ, vậy, đây, đấy,...* (chương XXIII);

b) những tiếng như: *lắm* (= rất); *cả, hết* (dùng làm lượng từ); *thôi* (= chỉ); *rồi* (= đã); *đâu* (= không thế nào); theo quán pháp, chỉ đặt hay thường đặt cuối một cú (đ.X.25.32, - XI.16, - XII.15, - XIII.26); tỉ dụ:

Tôi tiếc cho anh *lắm* || học thế || mà không đỗ.

Chúng tôi bầu cho ông Giáp *cả (hết)* || còn các anh định bầu cho ai?

Thấy Giáp *rồi* || đang ngồi ở tiệm Mỗ.

Tôi lại chơi *thôi* || không ăn uống gì *cả*.

Có tiền *đâu* || mà tiêu.

(1) Những trợ từ này vừa điểm cú vừa điểm từ.

Nói thêm về cú

14. Chúng ta đã định nghĩa câu là một tổ hợp diễn tả một việc hay nhiều việc có quan hệ với nhau (đ.XVI.3), và trong cùng một câu diễn tả nhiều việc thì mỗi tổ hợp diễn tả một việc gọi là cú (đ.XVI.6).

Vậy thì cú là một tổ hợp tự nó tương đối đầy đủ ý nghĩa và có thể đứng riêng một mình được, thành câu đơn (cxd.XVI.3). Tỉ dụ, trong những câu phức dưới đây:

- (A) { Cây này là cây mai || cây kia là cây đào.
 { Trời mưa || tôi không lại thăm anh được.
- (B) { Cây này là cây mai || và cây kia là cây đào.
 { *Tại* trời mưa || tôi không lại thăm anh được.

mỗi cú, dù là cú đẳng lập, cú chính hay cú phụ, đều đủ ý nghĩa để có thể đứng riêng thành câu đơn:

Cây này là cây mai.

Cây kia là cây đào.

Trời mưa.

Tôi không lại thăm anh được.

15. Trong hai câu tỉ dụ B điều trên, *và*, *tại* là tiếng diễn tả quan hệ của hai cú. Vậy khi tách hai cú ra thành câu đơn, ta không cần đến quan hệ từ của câu.

Nhưng, có tiếng về ngữ pháp là quan hệ từ của tiếng, mà về ý tứ lại có tính cách quan hệ từ của câu. Cho nên tách hai cú ra và đổi thành câu đơn, ta cũng bỏ quan hệ từ đi. Tỉ dụ, những câu phức:

Nó *vừa* đánh trống || *vừa* ăn cướp.

Nó *đã* không nghe || *lại* cãi lại.

mà đổi thành câu đơn, ta bỏ *vừa*, *đã*, *lại*:

Nó đánh trống

Nó ăn cướp.

Nó không nghe.

Nó cãi lại.

Ta còn có tiếng tuy là phó từ mà dùng thành cặp lại có tính cách quan

hệ từ (đ.XIV.29). Cũng như trên, tách hai cú ra thành câu đơn, ta bỏ phó từ đi. Tỉ dụ, câu phức:

Gừng càng già || càng cay.
Không những nó không nghe || nó còn cãi lại.

đổi ra câu đơn, ta bỏ *càng, không, những, còn*:

Gừng già.
Gừng cay.
Nó không nghe.
Nó cãi lại.

Bán cú

16. Cú là tổ hợp dùng để diễn tả một việc. Vậy tổ hợp này:

(A) Cái công thầy Mạnh tịch tà thuyết, chính nhân tâm, không thua gì công vua Vũ tháo nước lụt, đuổi muông dữ để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp. (N.Đ.K.)

chỉ là một cú (câu đơn), vì chỉ diễn tả một việc “cái công nào không thua gì công nào”. Trong câu đơn ấy, tổ hợp “*thầy Mạnh tịch tà thuyết chính nhân tâm*” dùng để chỉ định thể từ công thứ nhất, và tổ hợp “*vua Vũ tháo nước lụt đuổi muông dữ để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp*” dùng để chỉ định thể từ công thứ nhì. Nói vậy, tức là hai tổ hợp ấy dùng làm *bổ từ của thể từ*.

Nhưng, hai tổ hợp ấy đứng riêng một mình:

(B) Thầy Mạnh tịch tà thuyết || chính nhân tâm.
(C) Vua Vũ tháo nước lụt || đuổi muông dữ || để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp.

có đủ ý nghĩa thành câu phức: câu B là câu tiếp liên có hai cú, câu C là câu kết liên có ba cú.

Tuy thế, đặt trong câu A, hai tổ hợp B và C chỉ có giá trị là từ kết dùng làm bổ từ cho thể từ công, chứ không thể coi là gồm hai hay ba cú: câu A chỉ diễn tả một việc, và hai tổ hợp “*cái công thầy Mạnh tịch tà thuyết chính nhân tâm*” và “*công vua Vũ tháo nước lụt đuổi muông dữ để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp*” chỉ diễn tả hai sự vật.

Hai tổ hợp “*thầy Mạnh tịch tà thuyết chính nhân tâm*” và “*vua Vũ tháo nước lụt đuổi muông dữ để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp*”, cấu tạo thì như câu, mà dùng thì như từ kết, nên chúng tôi gọi là *bán cú*.

Vậy, bán cú là tổ hợp tuy rằng có đủ ý nghĩa và có thể đứng riêng thành câu đơn hay câu phức, nhưng về công dụng chỉ có giá trị một từ kết.

Phân biệt cú phụ và bán cú

17. Về cách cấu tạo thì cú phụ và bán cú không khác gì nhau; nhưng về cách dùng trong câu (từ vụ) ta cần phân biệt:

a) cú phụ dùng làm bổ từ nguyên nhân, bổ từ mục đích, bổ từ giả thiết (tức là bổ từ của câu), và giải từ của câu (ch.XX);

b) bán cú dùng làm bổ từ hay giải từ của tiếng, và còn có thể dùng làm chủ từ hay thuật từ *trong câu dùng thể từ làm thuật từ* (xem tí dụ ở hai điều dưới).

Bán cú dùng làm bổ từ hay giải từ của tiếng

18. Điều 16, ta mới dẫn tí dụ dùng bán cú làm bổ từ của thể từ. Dưới đây là tí dụ bán cú dùng làm giải từ của thể từ, và dùng làm hình dung từ hay khách từ (bổ từ của trạng từ);

– bán cú dùng làm giải từ của thể từ:

Trung tâm đạo Phật là thuyết về luân hồi, nghĩa là *vạn vật đã vào trong vòng sinh tử thời cứ sống đi chết lại mãi mãi không bao giờ cùng.* (P.Q.)

– bán cú dùng làm hình dung từ:

Tiếng nói âm âm như *sấm động.* (Y.Đ.)

– bán cú dùng làm khách từ:

Tôi trông thấy *con mèo đang vờn con chuột nhất.*

Tuy rằng câu này diễn tả hai việc “tôi trông thấy con mèo” và “(con mèo) vờn con chuột nhất”, nhưng hai việc không những xảy ra đồng thời, mà còn dính liền với nhau, cho nên ta có thể coi như chỉ có một việc (ssd.XVIII.42). Và lại, nói câu trên, ta không ngừng sau tiếng *mèo*, mà có ngừng thì ta ngừng sau tiếng *thấy*, như vậy càng tỏ rằng không thể tách tổ hợp “*con mèo đang vờn con chuột nhất*” ra được⁽¹⁾.

(1) Câu trên là câu đơn, nhưng ta nói:

(A) Tôi trông thấy con mèo || *nó đang vờn con chuột nhất.*

(B) Tôi trông thấy con mèo *rời* || *đang vờn con chuột nhất.*

thì câu là câu phức có hai cú đẳng lập, và ta dùng tiếng *nó* hay tiếng *rời* để phân cách *con mèo vờn đang vờn con chuột nhất*. Và lại, câu B, tiếng *rời* là tiếng điểm cú. (đ.13).

Bán cú dùng làm chủ từ hay thuật từ

19. Nói:

Chúng ta phải giải quyết trước tiên vấn đề: *ai sẽ thay mặt chúng ta ở hội nghị ấy?*

thì tổ hợp “*ai sẽ thay mặt chúng ta ở hội nghị ấy*” là bán cú dùng làm bổ từ cho thể từ *vấn đề* (đ.16).

Nay ta nói:

Ai sẽ thay mặt chúng ta ở hội nghị ấy, là vấn đề chúng ta phải giải quyết trước tiên.

thì tổ hợp ấy tương đương với một thể từ: *ai sẽ thay mặt chúng ta ở hội nghị ấy* = *vấn đề chúng ta phải giải quyết trước tiên*. Có giá trị như một thể từ thì tổ hợp nói trên diễn tả một sự vật, chứ không diễn tả một sự tình, vậy cũng là bán cú, dùng làm chủ từ trong câu dùng thể từ làm thuật từ.

Nói ngược lại:

Vấn đề chúng ta phải giải quyết trước tiên, là *ai sẽ thay mặt chúng ta ở hội nghị ấy*.

thì tổ hợp “*ai sẽ thay mặt chúng ta ở hội nghị ấy*” vẫn là bán cú, dùng làm thuật từ.

Từ kết có hình thức một câu

20. Tỉ dụ:

Người chúng ta gặp ở Long Hải hôm qua là Giáp.

Áo treo trên tường của Ất.

Trần Quốc Tuấn là người có công phá quân Mông Cổ.

Tôi đã đọc quyển sách hôm qua anh cho tôi mượn.

Những tổ hợp in chữ ngả là từ kết có hình thức câu. Ta hãy so sánh:

<i>từ kết:</i>	<i>câu:</i>
<i>người chúng ta gặp ở Long Hải hôm qua</i>	<i>Người kia chúng ta gặp ở Long Hải hôm qua.</i>
<i>áo treo trên tường</i>	<i>Áo anh treo trên tường.</i>
<i>người có công phá quân Mông Cổ</i> ⁽¹⁾	<i>Người ấy có công phá quân Mông Cổ.</i>
<i>quyển sách hôm qua anh cho tôi mượn</i>	<i>Quyển sách này hôm qua anh cho tôi mượn.</i>

Thể từ đứng đầu từ kết không có nghĩa chỉ định, và tổ hợp đứng liền sau dùng để chỉ định thể từ ấy (như: *chúng ta gặp ở Long Hải hôm qua* chỉ định thể từ *người*, v.v.) Trái lại, thể từ đứng đầu câu (*người kia, áo anh, người ấy, quyển sách này*) có nghĩa chỉ định, và dùng làm chủ đề hay chủ từ.

21. Từ kết có hình thức câu, ta không coi là bán cú, vì không đủ ý nghĩa để có thể đứng riêng thành câu đơn hay câu phức. Nhưng, sở dĩ chúng tôi kể ra đây, là vì có khi phân tích một từ kết như vậy, ta có thể dựa vào cách phân tích một câu.

Ti dụ, từ kết *quyển sách hôm qua anh cho tôi mượn* ta phân tích ra:

tiếng chính: *quyển sách,*

bổ từ: *hôm qua anh cho tôi mượn.*

Trong từ kết "*hôm qua anh cho tôi mượn*", thì *hôm qua* là bổ từ của cả tổ hợp *anh cho tôi mượn*, cũng như trong câu:

Quyển sách này hôm qua anh cho tôi mượn.

hôm qua là bổ từ thời gian của câu.

22. Trong những câu như:

(A) *Thầy Giáp muốn* Giáp học Hán tự.

(B) *Chúng tôi tiếc rằng* hôm qua anh không lại.

(C) *Việc ấy tôi chắc rằng* xong.

thì tổ hợp "*thầy Giáp muốn*", "*chúng tôi tiếc rằng*", "*tôi chắc rằng*", dùng làm phó từ, cũng là từ kết có hình thức cú.

(1) Trừ phi ta nói ở trường hợp sau này:

Trần Quốc Tuấn là con An Sinh Vương Trần Liễu. Người có công phá quân Mông Cổ.

thì tổ hợp "*người có công phá quân Mông Cổ*" mới là câu, vì *người* có nghĩa chỉ định, dùng để tôn xưng Trần Quốc Tuấn.

TIẾT II

PHÂN LOẠI THEO NGỮ ĐIỀU

23. Ngữ điều là cái giọng ta nói ra một câu⁽¹⁾. Phân loại câu theo ngữ điều, chúng tôi chia ra:

- a) câu nói theo giọng thường,
- b) câu nói theo giọng hỏi, và
- c) câu nói theo giọng biểu cảm (để tỏ tình cảm hay sai bảo ai).

24. Ngữ điều theo giọng mình nói một câu, chứ không theo cách cấu tạo, không theo quan hệ những tiếng trong câu. Cùng một câu ta có thể nói theo hai giọng khác nhau. Như câu:

(A) Mẹ đã về.

Có thể nói theo giọng biểu cảm để tỏ ý vui mừng, nếu đứa trẻ mong mẹ nó về. Nhưng, cũng có trường hợp trẻ đang nghịch, thấy mẹ về, sợ không được chơi nữa, chúng nói câu trên theo giọng thường.

Ta sai bảo ai mà nói:

(B) Làm việc này cho tôi ngay.

thì ta có thể nhã nhặn nói theo giọng thường, hay cất cao giọng mà “nói xẵng”.

Lại như mấy câu hỏi này:

- (C) Anh có đi chơi không?
- (D) Anh tỉnh hay anh say?
- (E) Sao anh lại thế?

(1) a. - Ngữ điều cũng là một ngữ tố như chỗ ngừng trong câu nói hay cách xếp đặt tiếng trong câu (đ.XIX.4, chú) (Bloomfield *L* 163.171; - Martinet *LG* 26). Ngữ tố ấy, theo Martinet, cũng có ý nghĩa và “hình thể”. Td. ta nói: “*Trời mưa* [?!]” theo giọng hỏi, thì giọng hỏi là ngữ tố có nghĩa tđv. “có phải (trời mưa) không” hay “(trời mưa) phải không”; và hình thể của nó là giọng cất cao để nói tiếng *mưa*.

b. - Giọng nói khác với giọng của tiếng là: ngang, huyền, hỏi, ngã, sắc, nặng (đ.III.6).

ta có thể nói theo giọng bình thường, hay nói theo giọng để hỏi bằng cách nói mạnh tiếng cuối. Riêng câu Đ, ta còn có thể nói theo giọng biểu cảm để trách móc nữa.

Ba câu trên, dù nói theo giọng thường hay giọng hỏi thì theo cách cấu tạo, theo ý nghĩa cả câu, ta cũng biết là câu hỏi. Nhưng, có câu hỏi, vì cách cấu tạo mà ta bắt buộc phải nói ra theo giọng hỏi, chứ nếu nói theo giọng thường thì câu không thành câu hỏi nữa. Tỉ dụ:

Anh đồ tỉnh? anh đồ say?

Sao anh ghẹo nguyệt giữa ban ngày. (H.X.H.)

Hai câu thơ trên mà đọc “*Anh đồ tỉnh, anh đồ say*” theo giọng thường thì không phải là câu hỏi, và ta làm sai cả ý của tác giả.

Ngữ điệu và ngữ thế

25. Muốn nhấn mạnh vào một tiếng nào, ta nói theo giọng cao hơn giọng thường, như nói

Anh phải đi ngay.

Anh phải đi ngay.

mà ta nhấn mạnh vào *phải* hay *ngay*, là có ảnh hưởng đến ngữ điệu của câu.

Nhưng, có khi muốn nhấn mạnh mà không đổi giọng nói thường, ta đổi cách cấu tạo câu, như

Mày hay sinh chuyện lắm.

Nó thích cả danh lẫn lợi.

Tiếc cả con rô lẫn con diếc.

mà đổi thành câu có chủ đề:

Hay sinh chuyện là mày.

Danh nó cũng thích mà lợi nó cũng thích.

Con rô cũng tiếc, con diếc cũng muốn.

thì ngữ thế mạnh hơn.

CHƯƠNG HAI MƯƠI LAM

PHÂN TÍCH CÂU

1. Theo sách giáo khoa của Pháp dạy về ngữ pháp, thì phân tích câu phức, phải chia ra từng cú. Những sách ấy không phân biệt như chúng tôi, cú phụ với bán cú, và tổ hợp chúng tôi gọi là bán cú (đ.XXIV.16) theo ngữ pháp Pháp cũng coi là cú phụ⁽¹⁾. Cho nên hai câu này:

(A) Nó phải mắng vì anh mách thầy nó.

(B) Cái công thầy Mạnh tịch tà thuyết, chính nhân tâm, không thua gì công vua Vũ thảo nước lụt, đuổi muông dữ để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp. (N.Đ.K.)

mà phân tích theo lối dạy trong sách ngữ pháp Pháp, thì phải chia ra:

- Câu A:

Nó phải mắng: cú chính;

Vì anh mách thầy nó: cú phụ dùng làm bổ từ nguyên nhân của *phải mắng*.

(1) Chúng tôi phân biệt: cú phụ dùng làm bổ từ của câu mà bán cú dùng làm bổ từ của tiếng. (đ.XXIV.17).

Nay thấy đã có nhà nghiên cứu Pháp ngữ phân biệt hai thứ cú phụ. Như Secheyne (SLP 179-185) chia ra *proposition subordonnée* (tđv. cú phụ) và *proposition subordonnée complétive* (tđv. bán cú); td.:

(A) *La lettre que tu m'as écrite* m'a été agréable.

(B) *On m'annonce que Jean est parti.*

(C) *Jean ne sort pas parce qu'il pleut.*

Que tu m'as écrite (A) và *que Jean est parti* (B) là *proposition subordonnée complétive*, vì bỏ đi, tổ hợp còn lại *La lettre m'a été agréable* (A) và *On m'annonce* (B) không đủ nghĩa thành câu. Còn *parce qu'il pleut* (C) là *proposition subordonnée*, và bỏ đi, tổ hợp còn lại *Jean ne sort pas* vẫn đủ ý thành câu.

Dessaintes (LD 180-183) cũng phân biệt *subordonnée proprement dite* (tđv. cú phụ) và *subordonnée improprement dite* (tđv. bán cú).

Còn Galichet (MG 30-32) thì phân biệt *proposition-terme* (cú dùng làm thành phần câu) và *proposition-élément* (cú chỉ là một bộ phận của thành phần câu).

– Câu B:

Cái công không thua gì công: cú chính;

Thầy Mạnh tịch tà thuyết chính nhân tâm: hai cú phụ dùng làm bổ từ của *cái công*;

Vua Vũ tháo nước lụt đuổi muông dữ: hai cú phụ dùng làm bổ từ cho *công*;

Để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp: cú phụ, bổ từ mục đích của *tháo nước lụt* và *đuổi muông dữ*.

2. Chúng tôi cho rằng lối phân tích như trên không hợp với Việt ngữ, nên chúng tôi chủ trương phân tích một câu đơn hay một câu phức, trước hết phải chia ra các thành phần như chúng tôi đã định ở chương XVII, và mỗi thành phần có thể là từ, từ kết, bán cú hay cú⁽¹⁾. Chia ra thành phần rồi, ta mới chia ra bộ phận của mỗi thành phần. Bộ phận của thành phần câu có thể là từ, từ kết hay bán cú. Phân tích cú hay bán cú, ta theo đ.XVII.5.7. Phân tích từ kết, ta theo đ.VI.35. Một tổ hợp, dù là cú hay từ kết, ta cũng có thể phân tích mãi cho đến đơn vị từ. Theo vậy, hai câu dẫn làm tí dụ ở điều trên, chúng tôi phân tích như sau:

(A) Nó phải mắng vì anh mách thầy nó.

Chủ từ: *nó*

Thuật từ: *phải mắng*

Bổ từ nguyên nhân⁽²⁾: *vì anh mách thầy nó*

Chủ từ là từ đơn, thuật từ là từ kết, bổ từ câu là cú phụ. Muốn phân tích thuật từ và bổ từ câu, ta chia ra:

Thuật từ	{	tiếng chính: <i>mắng</i> phó từ bị động: <i>phải</i>						
Bổ từ nguyên nhân	{	quan hệ từ: <i>vì</i> chủ từ: <i>anh</i> thuật từ: <i>mách thầy nó</i>						
		<table style="border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">{</td> <td style="padding-left: 5px;">tiếng chính: <i>mách</i></td> </tr> <tr> <td style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">{</td> <td style="padding-left: 5px;">khách từ: { t.ch.: <i>thầy</i></td> </tr> <tr> <td style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">{</td> <td style="padding-left: 5px;"><i>thầy nó</i> { bổ từ: <i>nó</i></td> </tr> </table>	{	tiếng chính: <i>mách</i>	{	khách từ: { t.ch.: <i>thầy</i>	{	<i>thầy nó</i> { bổ từ: <i>nó</i>
{	tiếng chính: <i>mách</i>							
{	khách từ: { t.ch.: <i>thầy</i>							
{	<i>thầy nó</i> { bổ từ: <i>nó</i>							

(1) Galichet (MG 104-107) cho rằng lối phân tích câu phức ra cú là lối quá giả tạo, và ông cũng chủ trương như chúng tôi phải phân tích ra thành phần (*termes*).

(2) Xin nhớ là chỉ có bổ từ câu và phó từ câu mới là thành phần câu; bổ từ tiếng và phó từ tiếng không phải là thành phần câu.

3. (B) Cái công thầy Mạnh tịch tà thuyết, chính nhân tâm, không thua gì công vua Vũ tháo nước lụt, đuổi muông dữ để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp.

Chủ từ: *cái công thầy Mạnh tịch tà thuyết, chính nhân tâm*

Thuật từ: *không thua gì công vua Vũ tháo nước lụt, đuổi muông dữ để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp*

Ta lại phân tích chủ từ và thuật từ như sau:

Chủ từ	{	tiếng chính: <i>công</i>
		loại từ: <i>cái</i>
		bổ từ: <i>thầy Mạnh tịch tà thuyết chính nhân tâm</i> (a)
Thuật từ	{	tiếng chính: <i>kém</i>
		khách từ: <i>công vua Vũ tháo nước lụt, đuổi muông dữ để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp</i> (b)
		hình dung từ: <i>gì</i> (gì = một tí gì)
		phó từ phủ định: <i>không</i>

Tổ hợp (a) dùng làm bổ từ cho tiếng *công*, gồm hai bán cú (đ.XXIV.16) đẳng lập; *thầy Mạnh tịch tà thuyết* và *chính nhân tâm* (lược ý chủ từ), ta phân tích như sau:

bán cú thứ nhất	{	chủ từ: <i>thầy Mạnh</i> {	tiếng chính: <i>Mạnh</i>
			loại từ: <i>thầy</i>
		thuật từ: {	tiếng chính: <i>tịch</i>
		<i>tịch là thuyết</i> {	khách từ: <i>tà thuyết</i> {
			tiếng chính: <i>thuyết</i>
			bổ từ: <i>là</i>
bán cú thứ hai	{	chủ từ: (thầy Mạnh) lược ý	
		thuật từ: {	tiếng chính: <i>chính</i>
		<i>chính nhân tâm</i> {	khách từ: <i>nhân tâm</i> {
			tiếng chính: <i>tâm</i>
			bổ từ: <i>nhân</i>

Tổ hợp (b) dùng làm khách từ cho trạng từ *kém* phân tích như sau:

tiếng chính : *công*

bổ từ : *vua Vũ tháo nước lụt, đuổi muông dữ để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp* (c)

Tổ hợp (c) gồm ba bán cú: hai bán cú chính là *vua Vũ tháo nước lụt* và *đuổi muông dữ* (lược ý chủ từ); bán cú phụ là *để cho thiên hạ an cư lạc nghiệp*, dùng làm bổ từ mục đích cho cả hai bán cú chính:

bản cú chính 1	{	chủ từ: <i>vua Vũ</i>	{	tiếng chính: <i>Vũ</i>		
				loại từ: <i>vua</i>		
	{	thuật từ: <i>tháo nước lụt</i>	{	tiếng chính: <i>tháo</i>	{	
				khách từ: <i>nước lụt</i>		tiếng chính: <i>nước</i>
					bổ từ: <i>lụt</i>	
bản cú chính 2	{	chủ từ: (vua Vũ) lược ý				
		thuật từ	{	tiếng chính: <i>đuổi</i>	{	
		<i>đuổi muông dừ</i>		khách từ: <i>muông dừ</i>		tiếng chính: <i>muông</i>
					bổ từ: <i>dừ</i>	
bản cú phụ	{	quan hệ từ: <i>để cho</i>			{	
		chủ từ: <i>thiên hạ</i> (đ.XI.60, chú)				tiếng chính: <i>hạ</i>
		thuật từ: <i>an cư lạc nghiệp</i> (đ)				bổ từ: <i>thiên</i>

Tổ hợp (d) là một ngữ gồm hai phần ngang giá trị (đ.XVIII.37), là *an cư* (chính: *an*, phụ: *cư*) và *lạc nghiệp* (chính: *lạc*, phụ: *nghiệp*).

4. Tóm lại, mặc dầu đã phân biệt cú chính, cú phụ, cú phụ thứ, bản cú, chúng tôi lại chủ trương phân tích câu ra thành phần, rồi phân tích mãi cho đến đơn vị từ.

Muốn thế, ta phải hiểu nghĩa cả câu, vì có hiểu nghĩa mới phân định được thành phần câu, rồi đến bộ phận của mỗi thành phần⁽¹⁾. Mỗi tổ hợp (từ kết, bản cú hay cú phụ) dùng làm thành phần câu hay bộ phận của thành phần câu, phải đủ nghĩa để giữ chức vụ ấy. Như câu B (điều trên), tổ hợp *cái công* chưa đủ nghĩa để làm chủ từ. Đủ nghĩa là tổ hợp *cái công thầy Mạnh tịch tà thuyết chính nhân tâm*.

Dưới đây, chúng tôi dẫn tí dụ phân tích các câu đơn và câu phức (tiếp liên, kết liên và tiếp kết), nhưng chúng tôi chỉ phân tích theo thành phần, chứ không đi sâu vào chi tiết như đã phân tích hai câu ở hai điều trên. Định được thành phần là việc cốt tử, mà định được rồi thì phân tích thành phần ấy không khó khăn gì.

(1) F. de Saussure (LG 145) đã viết rằng: *Pour analyser [la chaîne parlée] il faut faire appel aux significations (...) Quand nous savons quel sens et quel rôle il faut attribuer à chaque partie de la chaîne, alors nous voyons ces parties se détacher les unes des autres (...)*.

5. *Câu đơn*: thành phần định theo đ.XVII.3.

Vả lại việc ấy bây giờ chắc nó không dám làm đâu.

Quan hệ từ: *vả lại*

Chủ đề: *việc ấy*

Chủ từ: *nó*

Thuật từ: *không dám làm đâu*

Bổ từ thời gian: *bây giờ*

Phó từ chủ quan: *chắc*

6. *Câu tiếp liên*

(A) Ngoài thì là lí || song trong là tình. (N.D.)

(B) Trước, chùa này chỉ là một cái am nhỏ lợp gianh || sau, nhà vua mới cho sửa sang nguy nga như thế.

(C) Tôi xin lỗi ||anh hôm qua trời mưa suốt ngày || nên không lại thăm anh được.

(D) Thuyền chạy vùn vụt || gió thổi ù ù || sóng vỗ chông chênh || người ấy cứ đứng sừng sững || không hề nhúc nhích chút nào. (N.T.T.)

Mỗi thành phần là một cú đẳng lập (đ.XVII.4.5)

7. *Câu kết liên*

(A) Lát nữa nếu Giáp không đến || ta cũng cứ đi.

Câu có một cú chính và một cú phụ (đ.XVII.6), ta phân tích như sau:

Chủ từ: *ta*

Thuật từ: *cũng cứ đi*

Bổ từ thời gian: *lát nữa*

Bổ từ giả thiết: *nếu Giáp không đến* (cú phụ)

(B) Thưa cụ, nếu thế là gàn || thì cái gàn ấy bao nhiêu tiền cháu cũng không bán. (N.B.G.)

Câu có một cú chính và một cú phụ, nhưng phân tích ra:

Chủ đề chính: *cái gàn ấy*

Chủ đề thứ (đ.XIX.9): *bao nhiêu tiền*

Chủ từ: *cháu*

Thuật từ: *cũng không bán*

Bổ từ giả thiết: *nếu thế là gàn* (cú phụ)

Phó từ chủ quan: *thưa cụ*

(C) **Mấy triều Ngô, Đinh, Tiền Lê chưa tổ chức việc học chữ Nho** || vì còn phải lo việc chống nhau với nước Tàu || để cho nền tự chủ được vững.

Câu có một cú chính, một cú phụ và một cú phụ thứ (đ.XXIV.6), nhưng phân tích ra:

Chủ từ: *mấy triều Ngô, Đinh, Tiền Lê*

Thuật từ: *chưa tổ chức việc học chữ Nho*

Bổ từ nguyên nhân: *vì còn phải lo việc chống nhau với nước Tàu* (cú phụ) để cho nền tự chủ được vững (cú phụ thứ)

(D) **Nhuộc bằng kinh bô sách này trái lời dạy bảo thì tức là nghịch thù.** (T.T.K.)

Câu có một cú chính, hai cú phụ, nhưng phân tích ra:

Chủ từ: *lược ý*

Thuật từ: *tức là nghịch thù*

Bổ từ giả thiết: *nhuộc bằng kinh bô sách này, trái lời dạy bảo* (hai cú phụ)

(Đ) [a] **Nếu tôi không nghĩ đến kế ấy** || thì ngủ yên sao được || [b] **mà nếu không làm thế** || thì sao tôi được gặp người quý hóa như ông. (T.L.)

Câu có hai cú chính, hai cú phụ, mỗi cú chính có cú phụ của mình. Phân tích câu này, ta chia ra hai phần ngang giá trị đã, rồi mới phân tích mỗi phần ấy:

Phần thứ nhất (a):

Chủ từ: *lược ý*

Thuật từ: *ngủ yên sao được*

Bổ từ giả thiết: *nếu tôi không nghĩ đến kế ấy*

Phần thứ nhì (b):

Chủ từ: *tôi*

Thuật từ: *được gặp người quý hóa như ông*

Bổ từ giả thiết: *nếu không làm thế*

Phó từ chủ quan: *sao*

8. Câu tiếp kết

(A) [a] Chùa này trước chỉ là cái am nhỏ lợp gianh || [b] sau vì có một bà công chúa đến xin nương nhờ cửa Phật || nên nhà vua cho sửa sang nguy nga như thế. (K.H.)

Câu có một cú đẳng lập, một cú chính và một cú phụ, nhưng chia ra hai phần ngang giá trị:

- phần thứ nhất là một cú đẳng lập (a);
- phần thứ nhì gồm một cú chính và một cú phụ (b).

(B) [a] Nay ta đã biết lấy quốc văn làm trọng || [b] thì hề có cái gì phát huy được cái hay cái đẹp trong quốc văn || ta cũng nên để ý đến || [c] mà một cách phát huy cái hay của văn chương tức là cách dùng điển cổ. (D.Q.H.)

Câu có hai cú đẳng lập, một cú chính và một cú phụ, nhưng chia ra ba phần ngang giá trị:

- phần thứ nhất là một cú đẳng lập (a);
- phần thứ nhì gồm một cú chính và một cú phụ (b);
- phần thứ ba là một cú đẳng lập (c).

9. Mấy điều trên, chúng tôi đã dẫn tỉ dụ phân tích các loại câu định ở tiết I chương XXIV: câu đơn, câu tiếp liên, câu kết liên, câu tiếp kết. Nhưng, đây mới chỉ là tỉ dụ giản dị; phân định thành những tỉ dụ ấy, không khó khăn gì, không cần suy nghĩ lắm.

Câu tiếp liên dẫn ở điều 6 và câu tiếp kết dẫn ở điều 8, mỗi cú đẳng lập là một thành phần. Nhưng, có câu mà thành phần không phải chỉ là một cú đẳng lập, mà gồm hai hay nhiều cú, hợp thành một “mạch”. Tỉ dụ, hai tổ hợp này:

Một vương khăn nâu bịt đầu || thất nút ra trước trán.

Họ vừa đi || vừa chuyện || vừa cười.

mà cho đứng riêng thành câu, và phân tích ra thì mỗi cú đẳng lập là một thành phần. Nhưng nếu ta đặt hai tổ hợp ấy vào một câu dài hơn như:

[a] Bọn đàn ông, quần nâu xắn đến gối || [b] một vương khăn nâu bịt đầu || thất nút ra trước trán || [c] miệng còn ngậm tăm || [d] vừa đi || vừa chuyện || vừa cười. (N.L.)

thì ta coi hai tổ hợp (b) và (d) mỗi tổ hợp chỉ là một thành phần, vì những

cú đẳng lập trong mỗi tổ hợp có liên lạc với nhau chặt chẽ hơn là đối với những cú khác.

Vậy, câu trên tuy rằng có bảy cú đẳng lập, mà phân tích ra, ta coi là có bốn thành phần:

- phần thứ nhất (a) là một cú đẳng lập;
- phần thứ hai (b) gồm hai cú đẳng lập;
- phần thứ ba (c) là một cú đẳng lập;
- phần thứ tư (d) gồm ba cú đẳng lập⁽¹⁾.

Dưới đây là mấy tí dụ nữa.

10. [a] Người nhà quê thì cảm ơn đi cảm ơn lại || [b] đưa cái
điếu cày || mời Hai Nhiều hút || [c] và xin miếng trầu của
một bà ngồi bên cạnh || mời Hai Nhiều ăn. (T.L.)

Câu gồm có năm cú đẳng lập nhưng chia ra có ba phần:

- phần thứ nhất (a) là một cú (*cảm ơn đi cảm ơn lại* trở một sự trạng, - đ.XVIII.40);
- phần thứ hai (b) gồm hai cú (*Hai Nhiều hút* là bán cú, - đ.XXIV.18);
- phần thứ ba (c) cũng gồm hai cú (*Hai Nhiều ăn* là bán cú).

(B) [a] Nhưng sau thấy vợ rầy rứt || vì ông chồng gàn mà bà
vợ cũng bị giễu là bà gàn || [b] nên muốn tìm người || hỏi
xem || mình gàn về nỗi gì. (N.B.G.)

Câu có sáu cú, chia ra hai phần:

- phần thứ nhất (a) gồm một cú đẳng lập, một cú chính và một cú phụ⁽²⁾.

(1) Phân tích câu trên, có thể có hai chú trương.

Chú trương thứ nhất: tổ hợp *vừa đi vừa chuyện vừa cười* là thuật từ mà chủ từ là *bạn đàn ông*; còn thì bao nhiêu ý khác toàn dùng để miêu tả *bạn đàn ông*, nghĩa là dùng làm bổ từ cho *bạn đàn ông*. Chú trương này hợp với ngữ pháp Pháp vì một câu như vậy, những tổ hợp *quần nâu xắn đến gối; một vuông khăn nâu bịt đầu; thắt nút ra trước trán; miệng còn ngậm tăm*; Pháp ngữ dùng *proposition participe* có công dụng là bổ từ.

Chú trương thứ hai: tất cả các cú đều dùng để miêu tả *bạn đàn ông* cả, vì có nói rằng *bạn đàn ông quần nâu xắn đến gối* hay *bạn đàn ông vừa đi vừa chuyện vừa cười*, đều là miêu tả *bạn đàn ông*, đều diễn tả *bạn đàn ông* ở trạng thái nào.

Chúng tôi thiên về chú trương thứ hai này.

(2) Phần (a) này chia ra hai tổ hợp ngang giá trị: một tổ hợp là cú đẳng lập (*nhưng*) sau thấy vợ rầy rứt (đ.XXI.7), một tổ hợp gồm cú chính và cú phụ.

– phần thứ hai (b) gồm ba cú đẳng lập (*hỏi xem* là một cú: đ.XXI.7).

(C) [a] Tình dục bởi khí huyết mà ra || mà nghĩa lí bởi học vấn mà ra || [b] vậy nghĩa lí để phòng tình dục || thì nghĩa lí thắng || tình dục phải lui || [c] nếu cứ buông dông thả dài || mắt trông || động lòng || tai nghe || động tưởng || cả đời chỉ để cho cái tình dục nó sai khiến || nó trôi buộc mình || thế gọi là tình lụy. (N.B.H.)

Câu này gồm năm cú đẳng lập, một cú chính và bảy cú phụ, nhưng chia ra ba phần:

- phần thứ nhất (a) gồm hai cú đẳng lập;
- phần thứ hai (b) gồm ba cú đẳng lập;
- phần thứ ba (c) gồm một cú chính và bảy cú phụ.

Muốn phân tích phần thứ ba, ta chia ra:

chủ từ: *thế*;

thuật từ: *gọi là tình lụy*;

bổ từ giả thiết: *nếu cứ... buộc mình*.

Tổ hợp dùng làm bổ từ giả thiết gồm bảy cú nhưng chia ra bốn phần đẳng lập:

- *cứ buông dông thả dài* (một cú, - đ.XVIII,35);
- *mắt trông động lòng* (hai cú);
- *tai nghe động tưởng* (hai cú);
- *cả đời chỉ để cho cái tình dục nó sai khiến nó trôi buộc mình* (hai cú).

(D) [a] [b] Rộng xét năm châu, trải xem lịch sử, dọc ngang mấy vạn dặm, trên dưới mấy ngàn năm, từ Đông đến Tây, từ xưa đến nay || [c] hễ nước nào khi vận nước cường || tất là khi ấy chánh học sáng rệt || [d] nước nào khi vận nước suy đồi || tất là khi ấy trong nước tà thuyết lưu hành. (N.Đ.K.)

Câu này là câu tiếp kết chia ra bốn phần:

1. Phần thứ nhất và phần thứ nhì, mỗi phần là một cú đẳng lập, nhưng ta phải lập lại theo thứ tự sau;

- (a) rộng xét năm châu dọc ngang mấy vạn dặm từ Đông đến Tây,
(b) trải xem lịch sử trên dưới mấy ngàn năm từ xưa đến nay.

(Tác giả đảo thứ tự trong câu, chủ ý là cho có sự liên tiếp đối nhau. Lối hành văn ấy ngày nay ít dùng.)

2. Phần thứ ba (c) gồm một cú chính và một cú phụ, phân tích như sau;

- chủ từ: *chánh học*,
thuật từ: *sáng rệt*,
bổ từ thời gian: *khi ấy*,
bổ từ giả thiết: *hễ nước nào khi vận nước cường* (cú phụ),
phó từ xác định: *tất là*

Cú phụ dùng làm bổ từ giả thiết phân tích ra:

- quan hệ từ: *hễ*,
chủ đề: *nước nào*,
chủ từ: *vận nước*,
thuật từ: *cường*,
bổ từ thời gian: *khi*⁽¹⁾.

3. Phần thứ tư (d) gồm hai cú đẳng lập, nhưng có quan hệ sai đẳng về ý tứ.

(Đ) [a] Chỉ có ngọn gió mát ở trên sông cùng là vùng trăng sáng ở trong núi, tai ta nghe || nên tiếng || mắt ta nhìn || nên vẻ [b] lấy || không ai cấm || [c] dùng || không bao giờ hết || [d] đó là kho vô tận của Tạo hóa || [đ] và cũng là cái thú chung của bác với của tôi. (P.K.B.)

Câu có mười cú đẳng lập, nhưng chia ra năm phần:

- phần thứ nhất (a) gồm bốn cú: có hai ý “ngọn gió mát” và “vùng

(1) Ta nói:

Khi vận nước cường thì chánh học sáng rệt.

thì câu là câu đơn, mà *khi vận nước cường* là bổ từ của câu (*vận nước cường* là bán cú).

Nhưng nói như trên:

Khi vận nước cường tất là *khi ấy* chánh học sáng rệt.

thì câu là câu phức có hai phần đương đối: *khi vận nước cường* và *khi ấy chánh học sáng rệt*. Cú sau, *khi ấy* là bổ từ của cú, và dùng đương đối với *khi* (= khi nào) ở cú trên.

trăng sáng” dùng làm chủ đề; hai cú *tai ta nghe* và *nên tiếng* thuộc vào ý “ngọn gió mát”; hai cú *mắt ta nhìn* và *nên về* thuộc vào ý “vùng trăng sáng”; vậy ta không nên phân chia bốn cú ấy ra mà nên hợp lại làm một phần câu;

- phần thứ hai (b) gồm hai cú;
- phần thứ ba (c) cũng gồm hai cú;
- phần thứ tư và phần thứ năm, mỗi phần là một cú.

CHƯƠNG HAI MƯƠI SÁU

TỪ MẤY TRĂM NĂM NAY NGỮ PHÁP CỦA TA CÓ BIẾN ĐỔI KHÔNG?

1. Có người đã ví ngôn ngữ với một sinh vật, có ý nói rằng ngôn ngữ cũng có thay đổi, có biến hóa, chứ không phải là một thứ gì ngưng trệ mà bất di bất dịch.

Ngôn ngữ của ta không ngoài công lệ ấy.

Nói ngôn ngữ, ta phải phân biệt: từ ngữ, thanh âm và ngữ pháp. Hiểu rộng ra nữa thì ngôn ngữ còn gồm cả chữ viết (văn tự) và văn chương.

Về từ ngữ thì sinh hoạt trí thức và sinh hoạt vật chất càng phát triển, ta càng phải đặt thêm nhiều tiếng mới để cung ứng cho nhu cầu mới. Không đặt tiếng mới, ta có thể đặt thêm nghĩa mới cho từ ngữ có sẵn. Ta còn mượn rất nhiều tiếng của ngôn ngữ các dân tộc khác, và những tiếng mượn đối với ta cũng là tiếng mới.

Có tiếng mới, thì trái lại, có từ ngữ trước kia thông dụng mà hiện nay không dùng nữa hay rất ít dùng, như: *mưa*, *nọ* (= đùng), *lọ* (= cần), *đòi* (= nhiều), *nua* (= già), *no đòi* (= đủ đòi), *chung* (= ở, tại), *khủng* (= chịu, bằng lòng), *chung chính*⁽¹⁾ (= cùng chung),...

Về thanh âm, chúng tôi đã nói đến tiếng biến thể (đ.III.50). Theo Hoàng Xuân Hãn khảo cứu tiếng Việt về cuối thế kỉ 17, thì có tiếng hiện nay âm đầu là *tr-*, trước kia âm ấy là *bl-* (*trời* < *blời*) hay *tl-* (*trầy* < *tlầy*). Có tiếng hiện nay âm đầu là *l-* hay *nh-*, trước kia âm ấy là *ml-* (*nhật* < *lạt* < *mlạt*, - *nhời* < *lời* < *mlời*), v.v.⁽²⁾

2. Chữ viết của ta cũng thay đổi. Xưa ta mượn chữ Hán để viết chữ Nôm, ngày nay văn tự của ta dùng chữ La tinh. Mấy chục năm nay, có người đã đề xướng cải cách lối viết hiện tại, hoặc vì mục đích khoa học như Nguyễn Bạt

(1) Có lẽ *chung chính* là từ kép điệp âm đầu, cấu tạo bằng từ đơn *chung*.

(2) Hoàng Xuân Hãn, *Một vài văn kiện bằng quốc âm tăng trữ ở Âu châu*, báo Đại học, Huế, số 10, 1959.

Tuy chủ trương “*dùng chữ cho đúng với âm muốn phát và ghép chữ cho đúng với vần muốn ghép*”, hoặc chỉ vì mục đích thiết thực như Nguyễn Văn Vĩnh muốn cho việc ấn loát và việc truyền tin bằng điện được dễ dàng hơn.

Về văn chương thì văn đời Lê khác văn đời nay, văn thời *Đông Dương tạp chí* và *Nam Phong tạp chí* khác văn thời *Tự Lực văn đoàn*, v.v.

3. Từ ngữ, thanh âm, cả đến chữ viết và văn chương có thay đổi, nhưng ngữ pháp có thay đổi không?

Muốn biết người trước nói, viết thế nào, phải căn cứ vào sách còn để lại. Những tác phẩm đầu tiên viết bằng chữ Nôm sản xuất mới từ đời Trần, nhưng thất lạc cả, duy chỉ còn cuốn *Trình thử* nhiều người cho là viết vào thời Trần mạt, nghĩa là cuối thế kỉ 14 hay đầu thế kỉ 15. Vậy, có muốn nghiên cứu tiếng Việt cổ, ta chỉ có thể đi ngược lên đến cuối thế kỉ 14 là cùng.

Dưới đây chúng tôi sẽ trích ba đoạn văn:

1. một đoạn trong truyện *Trình thử* (đã nói trên),

2. một đoạn trong tập *Gia huấn ca*⁽¹⁾ của Nguyễn Trãi, viết vào cuối thế kỉ 15,

3. một đoạn trong bức thư viết năm 1659 bằng chữ La tinh (chép theo Hoàng Xuân Hãn, bài dẫn trên⁽²⁾), để độc giả so sánh với tiếng nói hiện giờ.

Độc giả sẽ thấy rằng ngữ pháp của ta, dù là về thế kỉ 14, thế kỉ 15, thế kỉ 17 hay hiện giờ, về đại cương không thay đổi.

I

(Trích trong truyện *Trình thử*,
tác giả Hồ Huyền Quy⁽³⁾)

Liệu lời Sinh mới dạy cho,

Lấy đường khuyển giải điển mô mọi lời:

(1) Có người ngờ rằng tập này người đời sau sửa chữa lại nhiều. Vấn đề chưa giải quyết hẳn, nên chúng tôi tạm theo thuyết cũ.

(2) Theo Hoàng Xuân Hãn thì bức thư này là “*nét bút xưa nhất của người Việt viết bằng chữ La tinh trên mặt giấy tây*”. Kết luận bài báo, ông viết rằng: “*Tiếng ta cách ba trăm năm nay không khác bây giờ bao nhiêu*”. Đây là ông nói về cả từ ngữ lẫn âm thanh và lối ghi âm, chứ không nói riêng về ngữ pháp.

(3) Khảo luận truyện *Trình thử*, Bùi Kỳ viết: “*Chỗ đặc sắc nhất ở trong truyện này là dùng được nhiều câu phương ngôn và tục ngữ*.” Vậy những câu phương ngôn, tục ngữ ấy có từ trước khi viết truyện, nhưng có từ đời nào thì hiện nay ta không thể căn cứ vào đâu mà biết được.

“Việc này con cứ vì người,
Liệu về nói dối chồng người thì là...
Muốn cho yên cửa yên nhà,
Chẳng gì hơn ở thuận hòa cùng nhau.
Để ai đội áo qua đầu,
Sao không nghĩ trước nghĩ sau cho tày?
Ái ân là nghĩa nặng thay!
Vợ chồng há phải một ngày rồi quên.
Ở đời vô sự là tiên,
Mà điều êm đẹp hơn bên cục cắn.
Trót đà cùng chiếu cùng chăn,
Lẽ nào con nhện mấy lần vương tơ.
Tính sao như thể nước cờ,
Nghĩ cho một phải hai vừa thì thôi.
Chớ toan những sự tranh phôi,
Bới bèo ra bọt, tanh hôi cửa nhà.
Đàn bà như hạt mưa sa,
Gặp sao hay vậy, biết là đâu hơn.
Dẫu chồng trăm giận nghìn hờn,
Cũng nên bắm bụng van lơn dỗ dành.
Một câu nhịn, chín câu lành,
Chớ hề tạt đổ, cậy mình cậy công.
Mới là phải đạo xướng tòng,
Chiếu người lấy việc, chiếu chồng lấy con.
Cơm chẳng lành, canh chẳng ngon,
Rang rang thôi hết khéo khôn đàn bà.
Mèo lành ở má đâu là,
Của yêu đâu có bày ra ở ngoài.
Thôi đừng đua sức thi hơi,
Há rằng ba chốn bốn nơi được nào?”

Tránh voi, xấu mặt hay sao?
Hãy xem sửa vượt được nào qua đấng?
Làm chi mắt vược mắt lẳng?
Dứt dây, chẳng sợ động rừng kia ru?
Thi bơi với giải thời thua,
Đàn bà đâu có tranh đua cho đành.
Kíp toan cải dử làm lành,
Ắt là sum họp yến anh một nhà.
Dịu dàng phải phép đàn bà,
Chẳng thời chua xót lệ sa rờng rờng”
Nàng vâng lời dạy ghi lòng,
Trở về van lạy cùng chồng đảm sai.
Hồ sinh về chốn thư trai,
Dờ nghiên bút, mới ghi lời, kéo quên.

II

(Trích trong tập **Gia huấn ca**,
tác giả: Nguyễn Trãi)

Ngày con đã biết chơi, biết chạy,
Đừng cho chơi cầm gậy, trèo cao,
Đừng cho chơi búa, chơi dao,
Chơi vôi, chơi lửa, chơi ao, có ngày...
Lau cho sạch, không hay dấm nước;
Ăn cho vừa, đừng ước cao lương.
Mùa đông, tháng hạ, thích thường,
Đừng ôm ấp quá, đừng sống sã con.
Dạy từ thuở hãy còn trứng nước:
Yêu cho đôn, bắt chước lấy người.
Trình, thưa, vâng, dạ, đứng, ngồi;
Gải trong kim chỉ, trai ngoài bút nghiên.

Gân mực đen, gán đèn thì sáng;
Ở bầu tròn, ở ống thì dài.

Lạ gì con có giống ai:
Phúc đức tại mẫu, là lời thế gian.
Làm mẹ chớ ăn càn ở dữ;
Vói con đừng chửi rủa quá lời.

Hay chi thô tục những người:
Hôm nay cụ cụ, ngày mai bà bà.
Gieo tiếng ra, gậy cây gậy cối;
Mở miệng, nào có ngọn có ngành;
Đến tai bụt cũng không lành,
Chồng con khinh để, thế tình mĩa mai.
Ấy những thói trên đời ngoa đại,
Khôn thời chừa, mới phải đứng người.
Sinh con thời dạy thời nuôi,
Biết câu phải trái, lựa lời khuyên răn.

III

(Trích bức thư của Bento Thiện,
viết năm 1659)

Rày là ngày Lễ Bà thánh Maria đấng sinh tử vì đạo. Tôi xin vì công nghiệp Bà thánh này mà làm thư này cho đến nơi Thầy. Tôi lạy ơn Thầy vì đức Chúa trời mà chịu khó nhọc làm vậy. Tôi đã làm được thư gửi sang Macao cho Thầy. Song le chẳng biết là có ai gửi cho đến Thầy cả gửi thư đi bên ấy, thì tôi phải làm một hai lời sang lạy ơn Thầy vậy, các bốn đạo xứ Đông thì lòng nhớ Thầy lắm, một ước ao cho Thầy lại đến nước này một lần nữa. Song le nước Annam hãy còn rối chưa có xong, các bốn đạo nhà quê rày xa Thầy, kẻ thì giữ, kẻ thì bỏ vì chẳng có Thầy cả đến giảng tội cho. Nhưng kẻ giảng thì đi thăm dạy dỗ một hai lễ vậy, chẳng bằng có Thầy cả thì hơn. Rày thì có hai Thầy cả ở Kẻ chợ chẳng dám đi đâu, song le bốn đạo mọi nơi hằng có đến liên mà hai Thầy cũng chịu khó giảng tội ban đêm, đến gà gáy thì làm lễ cho bốn đạo Comunhong rồi lại ra hết

chẳng dám vào ban ngày. Kẻ chịu đạo thì hằng có liên chẳng có khi nài nào mà chẳng chịu đạo⁽¹⁾.

4. Điều trên, chúng tôi nói rằng ngữ pháp của ta, mấy trăm năm nay không thay đổi. Ấy là xét về đại cương, chứ về tiểu tiết thì có những cách cấu tạo hiện nay ta không dùng đến nữa. Tỉ dụ, trong bức thư của Bento Thiện có câu

Dầu tụy là ở xa song le lòng chẳng có xa.

thì hiện nay ta không nói “dầu tụy”, mà chỉ dùng hoặc *dầu* hoặc *tụy*, hoặc *mặc dầu*, hoặc nữa *tụy... mặc dầu*⁽²⁾.

<i>Mặc dầu ở xa</i>	}	mà lòng thì không xa.
<i>Dầu ở xa</i>		
<i>Tụy ở xa</i>		
<i>Tụy ở xa mặc dầu</i>		

Còn như câu

Tôi xin cha chớ quên làm chi.

cũng ở trong bức thư nói trên, ta nghe lạ tai, nhưng cách cấu tạo ấy vẫn còn tồn tại. Ta hãy so sánh với hai câu này:

Anh đừng đọc cuốn sách ấy làm chi.

Anh đừng đến đấy làm chi⁽³⁾.

(1) Chúng tôi tự ý sửa lại lối ghi âm của vài tiếng để cho đọc giả dễ đọc (nhưng tiếng ấy chúng tôi cho in ngả.

Những tiếng *trời, trái, lời, lẽ, vậy, vào, gửi*, trong nguyên văn viết là *blời, tlấy, mlời, mlẽ, bvậy, bvào, gvời*.

Toàn thể bức thư đăng trên báo *Đại Học* số 10, tr.112-115. Hoàng Xuân Hãn có chú thích những tiếng cổ, nghĩa xưa và tích cũ. Chúng tôi trích dưới đây vài lời chú thích ấy:

Sinh tử: chết vì tôn giáo. Theo thuyết Da-tô thì chết tức sống một cách vô tận ở cõi hồn. Vì vậy đã dùng tiếng *sinh* để trở sự chết. *Sinh thì* nghĩa là chết.

Thầy cả: tiếng trở các giáo sĩ người Âu, nghĩa là thầy đứng đầu.

Liên: tức là tiếng *luôn* ngày nay. Tiếng *luôn* mới có.

Comunhong: tức là lễ *communion* (tiếng Pháp), ban bánh và rượu thánh cho người theo đạo Da-tô.

Nài: *Khi nài* có lẽ nghĩa là như chốc lát. Bây giờ *khi nài* hoặc *khi nầy* nghĩa là lúc trước bây giờ một ít.

(1) Hoàng Xuân Hãn chú thích: *dầu* có nghĩa là “mặc”. Cxđ.XXII.9.

(2) Ta có thể không dùng tiếng *đừng* (đ.XI.50):

Anh đọc cuốn sách ấy làm chi.

Anh đến đấy làm chi.

Phân Thứ Năm

**ẢNH HƯỞNG NGOẠI LẠI
ĐẾN VIỆT NGỮ**

CHƯƠNG HAI MƯƠI BẢY

ẢNH HƯỞNG VỀ TỪ NGỮ

1. Tiếp xúc với những dân tộc ở Đông Á và Tây phương, ngôn ngữ của ta không khỏi chịu ảnh hưởng của ngoại ngữ. Ảnh hưởng ấy khá nhiều ở phương diện từ ngữ, chữ viết và văn chương, mà rất ít về ngữ pháp và thanh âm.

Về chữ viết thì xưa ta dùng “chữ Nôm” mượn của Hán tự, và nay ta dùng “chữ quốc ngữ” mượn của chữ La tinh. (Chữ quốc ngữ do một số giáo sĩ người Âu lấy chữ cái La tinh, đặt ra, từ cuối thế kỉ 16, đầu thế kỉ 17.).

Về thanh âm, chúng ta chưa biết chắc được đã chịu ảnh hưởng của các dân tộc Thái, Miên, Trung Hoa, v.v., ra sao, vì môn ngữ âm học của ta chưa phát triển.

Vậy, dưới đây chúng tôi chỉ bàn về ảnh hưởng ngoại lai về phương diện: từ ngữ, văn chương và ngữ pháp; và cũng chỉ giới hạn ở ảnh hưởng của Trung Hoa và Tây phương đến ngôn ngữ của ta.

Ảnh hưởng của Trung Hoa

2. Việt ngữ mượn của Hán ngữ rất nhiều. Một tiếng Hán chuyển sang tiếng Việt, có hai lối: *dân hóa* và *nho hóa*.

Tiếng nho hóa do những người có học Hán tự tạo ra, căn cứ vào phép phiên thiết trong từ điển Hán, nhưng phát âm theo âm luật Việt Nam.

Tiếng dân hóa không theo quy tắc nhất định nào, và do người dân xúc tiếp với nhau hàng ngày mà đặt ra: nghe không rõ hay chỉ mập mờ, rồi truyền đi nói lại, tiếng nói trải biến đi; vì thế mà thường tiếng dân hóa xa âm gốc hơn tiếng nho hóa⁽¹⁾.

(1) Đào Trọng Đủ, *CDTH* 20-22. - Lê Ngọc Trụ, *CTVN* 19.20.

Có lẽ tiếng dân hóa có trước tiếng nho hóa, vì tiếp xúc với người Trung Hoa lâu rồi ta mới học Hán tự.

3. Tiếng dân hóa coi là tiếng Nôm, mà tiếng nho hóa gọi là tiếng Hán Việt. Tiếng Hán Việt viết ra chữ Hán được (khác với tiếng Nôm không viết ra Hán tự được), nhưng đọc theo âm Việt.

Cùng một tiếng Hán có thể vừa tạo ra tiếng Nôm, vừa tạo ra tiếng Hán Việt. Tỉ dụ:

Chữ Hán	Âm Hán ⁽¹⁾	Nôm	Hán Việt ⁽²⁾
	(theo giọng Bắc Kinh)		
鐵	thiả	sắt	thiết
時	sử	giờ	thì
灘	uầy	dày	duy

4. Một tiếng Hán chỉ tạo ra một tiếng Hán Việt, nhưng có thể tạo ra nhiều tiếng Nôm. Tỉ dụ:

- tiếng H. *pải* chỉ tạo ra tiếng HV. *bạch*, nhưng tạo ra ba tiếng N. *bạc* (tóc bạc, - vàng bạc, - bạc màu), - *bạch* (trắng bạch), - *phếch* (bạc phếch, - nhạt phếch)⁽³⁾.

- H. *hao* chỉ tạo ra HV. *hiếu* (hiếu học), mà tạo ra hai tiếng N. *háo*⁽⁴⁾ (háo danh, - háo hức), - *háu* (háu đói, - hau háu);

- H. *nàn* chỉ tạo ra HV. *nam* (phương nam), mà tạo ra N. *nôm* (chữ Nôm - nôm na) và N. *nôm* (gió nôm).

Thường thì nghĩa tiếng Hán Việt giống nghĩa chữ Hán trong từ điển Hán. Nhưng tiếng Nôm thì hoặc giống nghĩa tiếng Hán gốc, hoặc khác nghĩa. Tỉ dụ: N. *bạc* (trong *tóc bạc*), nghĩa như HV. *bạch*, mà N. *bạc* (trong *bạc màu, vàng bạc*), và N. *phếch*, N. *bạch*, nghĩa dần dần xa nghĩa gốc.

(1) Chúng tôi ghi theo phép ghi âm Việt.

(2) Nói: *thiết, thì, duy*, ta có thể viết ra chữ Hán, nhưng nói: *sắt, giờ, dày*, ta không viết ra chữ Hán được.

(3) Theo Đào Trọng Đứ (*CDTH 20*) thì *bỏ* (bỏ câu) cũng do H. *pải* mà ra.

Có lẽ, *bỏ câu* (HV. *bạch cưu*), chẳng?

(4) Ta không thể coi *háo* là *hiếu* biến âm, cũng như *chính* ∞ *chánh*, *nguyên* ∞ *ngươn*, *hoạt* ∞ *huột*, *quốc* ∞ *quốc*, *bệnh* ∞ *bình*, v.v.

Chúng tôi coi *háo* là dân hóa và *hiếu* là nho hóa, tức là hai tiếng khác hẳn nhau, vì ta nói:

hiếu danh, hiếu sắc, hiếu thắng, hiếu học, hiếu nghĩa;

háo danh, háo sắc, háo thắng;

mà không nói “háo học”, “háo nghĩa”.

Vậy *háo* có nghĩa xấu hơn *hiếu*. Không thể thay hai tiếng lẫn nhau được, thì không thể coi là cùng một tiếng biến thể.

5. Ta mượn của Hán ngữ rất nhiều⁽¹⁾, và đến nay chưa ai ước lượng trong từ ngữ của ta có bao nhiêu tiếng Hán dân hóa. Có nhiều tiếng Nôm, ta không ngờ là gốc ở tiếng Hán, mà theo Đào Trọng Đủ, tác giả *Ca dao toán học*, chính là tiếng Hán dân hóa⁽²⁾, như:

bủn sủn	(HV. bản tiện)
bánh chọe	(HV. bình toạ)
ăn mày	(HV. khát nhi)
chung chạ	(HV. đồng cư)
lang cha	(HV. lân cư)
sẵn sàng	(HV. hiện thành)
thì thắm	(HV. đề thanh)
xuềnh xoàng	(HV. tầm thường)
lưng vốn, vốn liếng	(HV. bản lĩnh)

6. Dùng ngữ Hán Việt, hoặc ta mượn ngữ sẵn có của người Trung Hoa, hoặc ta tạo ra ngữ mới⁽³⁾.

Thường thì ngữ mượn sẵn, ta giữ nguyên nghĩa, và ngữ mới ta tạo ra, ta vẫn theo nghĩa các từ đơn trong từ điển. Nhưng có khi ngữ sẵn có của người Trung Hoa, ta dùng theo nghĩa khác hẳn nghĩa của họ hiểu. Tỉ dụ:

- *từ tế*, nguyên nghĩa là cặn kẽ (cnh. *tường tế*), nhưng ta dùng để trỏ người tốt bụng hay người ăn ở chu đáo;

- *lịch sự*, nguyên nghĩa là từng trải việc đời; ta dùng theo nghĩa là khéo cư xử, nhã nhặn, và ta dùng *lịch duyệt*, *lịch thiệp* để trỏ người từng trải.

Có khi từ đơn dùng để tạo ra ngữ, ta không hiểu theo nghĩa thông thường của người Trung Hoa. Tỉ dụ:

- *hãnh diện*, *sĩ diện*: *hãnh* nguyên nghĩa là may mắn, *sĩ* là học trò, người có học thức; nhưng ta hiểu *hãnh diện*, *sĩ diện*, là lên mặt, làm bộ, hợm hĩnh, kiêu ngạo⁽⁴⁾.

(1) Cnh. người Pháp mượn rất nhiều của tiếng La tinh.

(2) Chủ trương của tác giả *CDTH* có đúng hay không, xin để các nhà chuyên về từ nguyên học xét lại.

(3) Xem cách cấu tạo ngữ Hán Việt, ở ch. XV.

Có thể nói rằng Hán ngữ là cái kho vô tận để làm giàu cho Việt ngữ, vì bất cứ chữ Hán nào cũng đổi ra tiếng Hán Việt được cả.

(4) Vì ta hiểu như vậy, nên ta có từ kép *kiêu hãnh* mà người Trung Hoa không có.)

7. Có nhiều ngữ Hán Việt dùng sang Việt ngữ ta rút gọn lại, chỉ còn một từ đơn, mà nghĩa vẫn hiểu theo nghĩa của ngữ. Tỉ dụ:

long nhân > nhân (quả nhân),
thục địa > thục (củ thục),
tiểu đồng > tiểu (chú tiểu),
tiểu tiện > tiểu (đi tiểu),
tuần phủ > tuần (ông tuần),
tri huyện > huyện (ông huyện),
thủy ngân > thủy (tráng thủy)⁽¹⁾.

Trái lại, có khi ta dùng ngữ Hán Việt mà chỉ lấy nghĩa của một từ. Tỉ dụ, ta nói:

đường thiết lộ, cây cổ thụ, đề cập đến, gia nhập vào,
thì những ngữ *thiết lộ, cổ thụ, đề cập, gia nhập*, chỉ hiểu theo nghĩa là *thiết, cổ, đề, gia* (cxd.XV.9,g).

Ảnh hưởng của Tây phương

8. Từ khi tiếp xúc với người Tây phương, các dân tộc Á Đông đã vay mượn khá nhiều tiếng của họ. Trung Hoa, Nhật Bản thì chịu ảnh hưởng Anh ngữ, mà ta thì chịu ảnh hưởng Pháp ngữ.

Ảnh hưởng Tây phương đối với từ ngữ của ta, hoặc trực tiếp, hoặc gián tiếp. Ảnh hưởng trực tiếp, là ta dịch thẳng, hoặc dịch âm, hoặc dịch nghĩa. Ảnh hưởng gián tiếp là ta mượn của Trung Hoa hay Nhật Bản đã dịch ra chữ Hán.

9. Dịch âm, tiếng ngắn và dễ đọc, ta để nguyên vẹn; nhưng tiếng nhiều âm, ta bỏ bớt, chỉ giữ một, hai âm. Thường ta đổi âm lạ ra âm quen, cho thuận miệng xuôi tai. Tỉ dụ:

P. sou = xu, chef = xếp,
garde = gác, galon = lon,
gare = ga, auto = ô-tô,

(1) Đào Trọng Đù (*CDTH 25*) gọi cách mượn Hán ngữ này là “luật tụ nghĩa”. Vậy ta có thể gọi những tiếng trên: *nhân, thục, tiểu*,... là tiếng tụ nghĩa (= nghĩa của nhiều tiếng tụ vào một tiếng).

Tiếng Hán dân hóa cũng có tiếng tụ nghĩa, như (*ông*) *lang lương*) là tiếng tụ nghĩa của ngữ *lương y*.

mandat = măng-đa, béton = bê-tông, bích-toong,
boulon = bù-loong, essence = xăng,
cassrole = xoong, enveloppe = lớp,
adjudant = ách,
A.boy = bồi, cowb-boy = cao bồi,
tennis = ten-nít, foot-ball = ban, banh⁽¹⁾.

Những tiếng dịch âm, ta có thể dùng ghép với tiếng Nôm hay tiếng Hán Việt để tạo ra từ kép hay ngữ. Tỉ dụ:

canh gác; bồi bếp; xăng nhớt; xoong chảo; ô-tô hòm; ô-tô thiết giáp.

10. Ta thường dùng ngữ để dịch nghĩa tiếng Pháp; ngữ ấy hoặc gồm toàn tiếng Nôm hay toàn Hán Việt hoặc gồm cả tiếng Nôm lẫn tiếng Hán Việt. Tỉ dụ;

P.avion = tàu bay, máy bay, phi cơ;
aéroport = trường bay, phi trường, phi cảng;
sous-marin = tàu ngầm, tàu lặn, tiềm thủy đình;
existentialisme = chủ nghĩa hiện sinh.

Cùng một tiếng, có khi vừa dịch âm, vừa dịch nghĩa; dịch nghĩa, có khi vừa dùng Nôm, vừa dùng Hán Việt. Tỉ dụ:

P. mandat = măng-đa, ngân phiếu;
hydrogène = hy-rô, khinh khí;
A.tennis = ten-nít, quần vợt;
foot-ball = ban, banh, bóng tròn, túc cầu.

11. Phần nhiều tiếng dịch nghĩa, ta mượn của Trung Hoa, tỉ dụ:

A. animal (P.animal) = động vật,
A.instinct (P.instinct) = bản năng,
A.absolute (P.absolu) = tuyệt đối,
A.relative (P.relatif) = tương đối,
A.international (P.international) = quốc tế,
A.circumstance (P.circonstance) = hoàn cảnh,

(1) Từ trước đến nay, những tiếng Anh du nhập vào tiếng ta, phần nhiều là những tiếng dùng trong từ ngữ Pháp.

A.mobilize (P.mobiliser) = động viên,

A.realize (P.réaliser) = thực hiện⁽¹⁾.

Những tiếng dưới đây, người Nhật dịch trước, người Trung Hoa và ta cùng dùng theo:

A.bank (P.banque) = ngân hàng,

A.economy (P.économie) = kinh tế,

A.affirmation (P.affirmation) = khẳng định,

A.negation (P.négation) = phủ định,

A.positive (P.positif) = tích cực,

A.negative (P.négatif) = tiêu cực⁽²⁾.

12. Xem mấy điều trên, ta thấy rằng mượn tiếng của Tây phương mà ta vẫn chịu ảnh hưởng Hán ngữ. Không những ta dùng tiếng dịch nghĩa, mà ta còn dùng tiếng người Trung Hoa dịch âm. Tỉ dụ:

- A.dozen, người Trung Hoa dịch âm ra *tả-trấn* sau dịch gọn ra *tả*, và ta dân hóa ra *tá*;

- A.club, người Trung Hoa dịch âm ra *chuy-lo-pu*, ta nho hóa ra *câu lạc bộ*.

Tiếng dịch âm mượn của Hán ngữ, thường là tên người, tên đất. Tỉ dụ:

P. *Montesquieu* dịch âm ra *mãng-to-su-cấu*

P. *France* dịch âm ra *pha-lan-si* rồi rút gọn là *pha*;

A. *England* dịch âm ra *ing-co-lan* rồi rút gọn là *ing*.

Người Trung Hoa đọc những tiếng trên, theo âm của họ và đọc nhanh, thì rất gần với người Anh nói *Montesquieu*, *France* và *England*; nhưng ta đọc ra *Mạnh-đức-tu-cưu*, *Pháp-lan-tây*, *An-cách-lan* (theo âm Hán Việt) thì khác hẳn âm gốc.

Tuy nhiên, những tên đất như nước *Pháp*, nước *Anh*, châu *Âu*, châu *Mĩ*, v.v., đã quen dùng rồi, mà lại hợp với âm vận của ta, nên ngày nay ít ai nghĩ thay bằng tiếng dịch đúng âm gốc, là: *Pho-răng-xơ*, *Ing-lon*, *O-róp-ơ*, *A-mế-ri-cơ*,...

(1) Chép theo Vương Lực, *NPLL* II.262.

(2) Chép theo Vương Lực, *NPLL* II.266.

CHƯƠNG HAI MƯƠI TÁM

ẢNH HƯỞNG VỀ VĂN CHƯƠNG

1. Các nhà viết văn học sử thường phân biệt nền quốc văn ra hai loại: loại bình dân tức là tục ngữ ca dao, và loại “bác học”. Văn chương bác học thì có bút kí để lại đời sau, mà tục ngữ ca dao thì truyền miệng⁽¹⁾.

Văn chương bác học có từ nửa sau thế kỉ 13, từ ngày Hàn Thuyên bắt đầu làm thơ phú quốc âm; và ta có thể chia đại khái lịch sử văn học của ta ra hai thời kì chính: thời kì quốc văn cũ⁽²⁾, từ Hàn Thuyên đến cuối thế kỉ 19; và thời kì quốc văn mới, từ cuối thế kỉ 19 đến ngày nay.

2. Trong thời kì thứ nhất, quốc văn chỉ có văn vần và biền văn, ít có văn xuôi. Nền quốc văn cũ chịu ảnh hưởng văn chương Trung Hoa rất nhiều, từ thể văn cho đến lối hành văn.

Thể văn, thì ta bắt chước những thể văn vần và biền văn của Trung Hoa như thơ (cổ phong và Đường luật), phú, văn tế, câu đối, kinh nghĩa. Còn các lối văn xuôi của Trung Hoa như tự, bạt, truyện, kí, bi, luận, thì các cụ hồi xưa ít viết bằng quốc âm.

Dù viết theo lối mượn của Trung Hoa hay theo thể riêng của ta (lục bát, lục bát song thất, hát nói, ca khúc), các cụ cũng chịu ảnh hưởng của Trung Hoa không những về tư tưởng, mà cả về lối hành văn.

Ảnh hưởng ấy rõ rệt ở hai điểm: dùng điển cố Trung Hoa, và chú trọng về âm điệu. Vì thế mà lời văn hoa mỹ, cầu kì, êm đềm, nhưng không được bình giản, tự nhiên, mà ý nghĩa thường không được sáng sủa, rõ ràng.

3. Thời kì quốc văn cũ là thời kì văn vần và biền văn, thì thời kì quốc văn mới là thời kì văn xuôi. Các thể biền văn hầu không dùng đến nữa; các

(1) Chương này viết theo Dương Quảng Hàm, *VHS* 105-108, 407-408.

(2) Dương Quảng Hàm gọi nền văn học từ cuối thế kỉ 19 đến ngày nay là nền quốc văn mới; vậy chúng tôi gọi quốc văn từ Hàn Thuyên đến cuối thế kỉ 19 là quốc văn cũ.

thể văn vắn, vẫn còn có người viết, song văn xuôi thịnh hành hơn hết, trở thành thể văn chính trong nền Việt văn ngày nay. Ta dùng các thể văn xuôi như tiểu thuyết, luận thuyết, kí sự, kịch, là chịu ảnh hưởng Tây phương.

Nhưng, về lối hành văn, lúc ban đầu, văn xuôi còn chịu ảnh hưởng Hán văn, nên vẫn chú trọng đến âm điệu và hay dùng lối biến ngẫu. Câu đặt thường dài, không được tách bạch, khúc chiết, và không chấm câu cho phân minh. Tiếng dùng có nhiều tiếng Hán Việt, có khi không cần đến cũng dùng.

Phản động lại khuynh hướng trên, cách đây trên ba mươi năm một số nhà tân học chịu ảnh hưởng Pháp văn, lại sa vào cái thái cực ngược lại; câu văn thường ngắn, ngắn quá, có khi cộc lốc; không dùng nhiều tiếng Hán Việt, nhưng dịch các từ ngữ bóng bẩy trong Pháp văn nhiều khi ép uổng, sống sượng.

4. Cả lối hành văn, hoặc quá thiên về Hán văn, hoặc quá thiên về Pháp văn, đều trái với bản sắc tiếng Việt, nên đã xuất hiện khuynh hướng thứ ba:

Những nhà viết văn đứng đắn hiểu rõ hai cái khuyết điểm ấy, đã biết viết lối văn hợp với tinh thần tiếng Nam và có tính cách tự lập.

- 1. Lối văn trọng sự bình giản, sáng sủa, nhưng trong cách đặt câu, không quá thiên về bên nào, biết châm chước cả cú pháp⁽¹⁾ của Hán văn có giọng êm đềm, uyển chuyển, và cú pháp của Pháp văn, cho được tách bạch, rõ ràng.*
- 2. Câu đặt khi dài khi ngắn, khi dôi khi không, tùy theo tình ý trong văn mà thay đổi.*
- 3. Chữ dùng tham bác cả từ ngữ mượn ở chữ Nho và dịch ở chữ Pháp, miễn là lựa chọn cho cẩn thận và xác đáng⁽²⁾.*

Tuy vậy, khuynh hướng tự lập này vẫn chưa phổ thông. Ngày nay, trong văn chương Việt Nam lối viết chịu ảnh hưởng Hán văn đã mất hẳn, nhưng trái lại, ta thấy nhiều câu viết còn “tây” quá, người đọc có cảm tưởng là người viết vụng về dịch ở Pháp văn sang tiếng Việt.

(1) Cú pháp, dùng ở đây, không có nghĩa tđv. P. *syntaxe*, mà có nghĩa tđv. P. *style*, tức là lối hành văn hay bút pháp.

(2) Dương Quảng Hà, VHS 408.

CHƯƠNG HAI MƯƠI CHÍN

ẢNH HƯỞNG VỀ NGỮ PHÁP

Ảnh hưởng Trung Hoa

1. Hai ngôn ngữ tiếp xúc với nhau, thường chỉ ảnh hưởng lẫn nhau về từ ngữ, mà ít khi có ảnh hưởng về ngữ pháp. Vì thế, mặc dầu từ ngữ của ta chịu ảnh hưởng Hán ngữ rất nhiều, ngữ pháp Hán không ảnh hưởng mấy đến ngữ pháp của ta.

Trong thời kì quốc văn cũ, ta thấy các cụ làm phú, kinh nghĩa, văn sách, có khi đặt bố từ trước tiếng chính, và dùng trợ từ (*chi*) để diễn tả quan hệ phụ thuộc. Tỉ dụ:

Khi anh nó hoặc ra *xô xát chi lời*, cũng tươi, cũng đẹp, cũng vui cười, chớ như ai học thói nhà ma, mà hoặc *con cà con kê chi kể lẽ*. (L.Q.Đ.)

Xuất giá tông phu, con phải giữ *nhà chồng chi phép*. (L.Q.Đ.)

Nước chè tàu uống một vài hơi, mặt *cán tàn chi thẳng*; thuốc lá tỉnh hút dăm ba điếu, đầu *tán lọng chi dừ*. (Y.Đ.)

Có cụ đã dùng tiếng *thừa* dịch chữ (*ki*), lấy nghĩa là “của ai”, và cũng đặt trước tiếng chính:

Ơn ông cứu được thân tôi,

Thừa công đức ấy muôn vàn xiết đâu. (H.H.Q.)

Thừa công đức ấy ai bằng,

Túc khiên đã rửa láng láng sạch rồi. (N.D.)⁽¹⁾

Hiện nay lối viết như trên không còn thấy trong quốc văn nữa.

Ảnh hưởng Pháp

2. Đại chúng dễ dàng tiếp thụ từ ngữ mượn của Tây phương, nhất là

(1) *Thừa công đức ấy*, ở tí dụ trên là “công đức ấy của ông”, ở tí dụ dưới là “công đức ấy của Thúy Kiều”.

tiếng dịch âm hay dịch nghĩa bằng tiếng Nôm; nên ta thấy người bình dân ưa nói:

đá banh; tàu bay; nhà dây thép;
nhà đơan; linh mãng đạ; .

hơn là nói:

chơi túc cầu; phi cơ; sở bưu điện;
sở quan thuế; linh ngân phiếu.

Nhưng về ngữ pháp thì đại chúng không chịu ảnh hưởng Tây phương, mà chỉ thấy ảnh hưởng ấy trong số người Tây học. Những người này là thiểu số, nên cách họ nói, viết (nhất là viết), không thể coi là tiêu biểu cho ngôn ngữ. Tuy vậy, chúng tôi cũng ghi dưới đây, để làm tài liệu về sau này.

Sở dĩ người có Tây học chịu ảnh hưởng khá nhiều của ngữ pháp Pháp, là do mấy lẽ:

1. Về nhiều môn học, ta sáng tác bằng quốc văn thì ít, mà dịch sách Pháp nhiều hơn. Trong khoảng mười năm nay, tuy rằng Việt ngữ đã thay thế Pháp ngữ tại trường học và công sở, chúng ta vẫn phải dùng nhiều tài liệu Pháp văn, và phân dịch thuật vẫn còn nhiều hơn sáng tác. Khi phiên dịch, dễ có xu hướng muốn cho sát nghĩa từng tiếng, nên đáng lẽ dịch lấy ý, ta đã theo cả lối diễn tả tư tưởng và cách xếp đặt lời viết trong nguyên tác.

2. Mấy chục năm trước, ta học tiếng Pháp từ lúc nhỏ, và nhiều người vào cuộc đời thường nói, viết Pháp ngữ nhiều hơn Việt ngữ. Đến khi muốn diễn tả tư tưởng của mình ra tiếng Việt, phải nghĩ ra tiếng Pháp trước, rồi mới dịch sang tiếng Việt.

3. Không “học” quốc ngữ, mà cũng không ai dạy quốc ngữ, nên có lắm tiếng ta không hiểu rõ nghĩa. Có khi không hiểu rõ nghĩa cả tiếng Pháp, thành ra dịch lảm, mà ảnh hưởng cả đến ngữ pháp.

4. Cũng có người sẵn tính bắt chước hoặc lập dị, cố ý dùng cách xếp đặt trong câu nói của Pháp, mà viết những câu như

*Nó làm biếng quá, ông ấy nói, nên bị phạt hoài.
Trời mưa hoài, buồn quá! Xuân nói.*

Dùng thể từ thay trạng từ

3. Chúng ta biết rằng có hai cách cho ta nhận định một ý: tùy theo ta nhận định về phương diện sự vật (thể) hay sự trạng, mà ta diễn tả bằng thể từ hay trạng từ. (đ.V.16).

Theo Galichet(GP 172; - PLF 117) thì người Pháp càng ngày càng có

khuyñh hướng nhìn ngoại cảnh theo khái niệm sự vật, mà nhiều dân tộc khác thì nhìn theo khái niệm sự trạng động; vì thế mà từ thế kỉ 19 Pháp ngữ ưa dùng thể từ hơn trạng từ, nhất là trong lời văn.

Tỉ dụ, muốn nói hai người đấu võ kịch liệt lắm, đáng lẽ viết: “*Ils luttèrent avec un acharnement extraordinaire*” thì lại viết: “*Ce fut une lutte extraordinairement acharnée*”.

Khuyñh hướng ấy cũng thấy cả trong lời nói; “*Vous parlez d’une lutte acharnée*” ưa dùng hơn “*Vous parlez, s’ils luttèrent avec acharnement*”.

So sánh Pháp ngữ với Việt ngữ, ta thấy rằng diễn tả cùng một ý, Pháp ngữ ưa dùng thể từ, mà Việt ngữ lại ưa dùng trạng từ. Tỉ dụ:

P. le sifflement du vent	V. tiếng gió thổi
le chant des oiseaux	tiếng chim hót
Sa sensation exclusive fut	Nó chỉ cảm thấy sợ
une terreur épouvantable	kinh hồn.

4. Chịu ảnh hưởng Pháp, nhiều nhà Tây học cũng có khuynh hướng dùng thể từ thay trạng từ. Tỉ dụ:

Dùng thể từ:

Đề nghị ấy còn đợi sự duyệt y của chính phủ.
 Chỗ ở của tôi đây.
 Nhờ ở sự tranh đấu của toàn dân...
 Cuộc viếng thăm Việt Nam của tổng thống Lí Thừa Văn (đầu đề một bài báo)
 Đội cứu hỏa đô thành đã tới cứu chữa với sự hợp lực của ban cứu hỏa hải quân Việt Nam.
 Có nhiều giáo sư đã tự ý không hưởng thêm món tiền trên dưới một trăm đồng, vì gặp phải sự phiền phức của giấy tờ.
 Có sự hiện diện của ông Giáp ở buổi họp.
 Xin ngài quá bộ tới để tặng về long trọng của cuộc lễ bằng sự hiện diện của ngài.

Dùng trạng từ:

(...) còn đợi chính phủ duyệt y.
 Chỗ tôi ở đây (hay: Tôi ở đây).
 Nhờ toàn dân tranh đấu...
 Tổng thống Lí Thừa Văn viếng thăm Việt nam
 (...) có ban cứu hỏa của hải quân Việt Nam hợp lực.
 Vì giấy tờ phiền phức, có nhiều giáo sư (..)
 Ông Giáp có mặt ở buổi họp.
 Xin ngài quá bộ tới dự cuộc lễ để cho thêm long trọng.

5. Phan Khôi (VNNC 125-127) tán thành lối dùng thể từ thay trạng từ. Dẫn mấy câu này (dùng trạng từ):

- (A) {
Cha tôi *chết* làm cho tôi buồn.
Chúng tôi *đi chơi* ở Đồ Sơn vui quá.
Chúng ta *cãi lẽ* với nhau chẳng đi đến đâu cả.

ông cho là một “*nhược điểm của cách đặt câu trong tiếng ta*”, và chủ trương dùng thể từ, nói:

- (B) {
Cái *chết của cha* tôi làm cho tôi buồn.
Cuộc *đi chơi của chúng tôi* ở Đồ Sơn vui quá.
Sự *cãi lẽ nhau của chúng ta* chẳng đi đến đâu cả.

Mặc dầu đã nhận rằng “*tiếng ta vốn không nói thế*” (nói như tí dụ B), ông cũng cho rằng nếu nói thế sẽ là “*một tiến bộ của tiếng Việt*”.

Nhưng chính một số người Pháp lại không coi dùng thể từ thay trạng từ là tiến bộ. Như Galichet (GP 172) đã phê phán rằng:

Dùng thể từ, ý tứ diễn tả không được mạnh bằng dùng trạng từ. Ưu dùng thể từ nên Pháp ngữ càng ngày càng có tính cách “tĩnh”, trái với nhiều ngôn ngữ khác ưa dùng trạng từ nên có tính cách “động”. Đó là một hiện tượng làm cho người Pháp phải suy nghĩ. Đặc tính của ngôn ngữ phản chiếu phần nào dân tộc tính và tư tưởng của ta. Tính cách tĩnh của ngôn ngữ phù hợp đến mực nào với vũ trụ quan và nhân sinh quan của người Pháp hiện nay. Có người đã trách dân Pháp là kẻ bàng quan trên thế giới: đáng lẽ phải hoạt động thì họ chỉ nhìn, chỉ lí luận, chỉ phê bình.

6. Ý kiến của Galichet có đúng không? xin để các nhà triết học và xã hội học phán đoán. Chúng tôi chỉ nhận rằng thay trạng từ bằng thể từ, ta phải dùng thêm những tiếng *sự, việc, của*⁽¹⁾, thành thứ lời văn nặng nề. Đọc những tí dụ dẫn ở đ.4 và câu dưới đây, thì thấy rõ.

Hội nghị đã ấn định triệu tập một khoáng đại hội nghị, với sự tham gia chắc chắn sẽ đông đảo của nhiều đoàn thể và các giới văn hóa, nghệ thuật thủ đô, nhờ sự tích cực vận động của bốn hội hiện diện trong buổi họp hôm nay.

(1) Pháp ngữ cũng phải dùng thêm tiếng *preposition* “*de*”.

Chủ từ bị động

7. Một câu Pháp ngữ có chủ từ tác động, mà trạng từ là trạng từ (*verbe*) có “khách từ trực tiếp” (*complément d’objet direct*), thì có thể đổi ra câu có chủ từ bị động. Tỉ dụ:

(A) Paul frappe Pierre. (chủ từ tác động)

(B) Pierre est frappé par Paul. (chủ từ bị động)

Theo ngữ pháp của Pháp, *Pierre* là khách từ trong câu A, đổi ra thành chủ từ bị động trong câu B, mà *Paul* là chủ từ tác động trong câu A, đổi ra thành “bổ từ tác động” (*complément d’agent*) trong câu B.

Một câu Việt ngữ tương đương với câu A, như:

(C) Giáp đánh Ất.

mà đặt *Ất* (sự vật bị động) lên đầu câu, thành:

(D) Ất bị Giáp đánh.

thì *Ất* là chủ đề, *Giáp* vẫn là chủ từ (đ.XXI.4).

Trạng từ trong hai câu A, B, là *frappe, est frappé*. Trạng từ trong hai câu C, D, là *đánh*. So sánh vị trí các tiếng trong bốn câu ấy, ta thấy:

a) Câu A và C, cách cấu tạo giống nhau:

	<i>chủ từ</i>	<i>trạng từ</i>	<i>khách từ</i>
(A)	Paul	frappe	Pierre
(B)	Giáp	đánh	Ất

b) Câu B và D, cách cấu tạo khác nhau:

(B)	Pierre est frappé par Paul.		
(D)	Ất bị Giáp đánh.		

Sự vật tác động ở câu Pháp ngữ (*Paul*) đặt sau trạng từ, mà ở câu Việt ngữ sự vật tác động (*Giáp*) đặt trước trạng từ.

Hai câu cấu tạo khác nhau như vậy, mà có người Việt chịu ảnh hưởng Pháp ngữ lại viết:

<i>Ất</i>	<i>bị</i>	<i>đánh</i>	<i>bởi</i>	<i>Giáp</i>
(Pierre	est	frappé	par	Paul)

tức là lấy *bị* và *bởi* để dịch *est* và *par*. (Chúng tôi sẽ nói ở dưới có thể dịch như vậy được không.)

Tỉ dụ khác:

Trò Bình bị phạt bởi thầy giáo.

Nhân dân đã bị mê hoặc bởi khẩu hiệu “của nhân dân”.

Chỗ ấy bị tàn phá bởi những cuộc dội bom mười năm về trước.

Có một điều chắc chắn là tôi bắt đầu ngủ khi toa tàu còn vắng vẻ, không có một ai, và tôi bị đánh thức dậy bởi những tiếng động nhỏ nhẹ gây nên bởi người bạn đồng hành.

8. Ta có thể dịch P. *par* ra *bởi* không?⁽¹⁾

Hai tiếng có công dụng không giống nhau.

Trong một câu có chủ từ bị động, *par* dùng để diễn tả quan hệ của sự vật tác động đối với trạng từ. (Như trong câu “*Pierre est frappé par Paul*”, tiếng *par* diễn tả quan hệ của *Paul*, sự vật tác động, với trạng từ *est frappé*.)

Bởi diễn tả quan hệ nguyên nhân hay nguyên lai (đ.XX.21.32):

Hoa tàn vì bởi mẹ cha. (cd.)

Để sau nên thẹn cùng chàng *bởi* ai? (N.D.)

Số kiếp *bởi* đâu mà lận đận? (Y.Đ.)

Bao nhiêu tài sản của tôi đều *bởi* chỗ đất trống ruộng hoang mà ra cả. (T.V.T.)

Nói rút lại, thì số dĩ có văn chương một là *bởi* ở tính tình, hai là *bởi* ở tư tưởng, ba là *bởi* ở ngôn ngữ văn tự. (P.K.B.)

9. Nguyên nhân và sự vật tác động là hai quan niệm khác nhau. Tỉ dụ:

- (A) { Nó phải phạt vì anh.
 { Nó phải phạt vì (bởi vì) anh mách thầy nó.
- (B) { Nó bị thầy nó phạt.
 { Nó bị anh phạt.
- (C) { Nó bị thầy nó phạt vì anh.
 { Nó bị thầy nó phạt vì (bởi vì) anh mách thầy nó.

(1) Vì dịch P. *par* ra *bởi*, nên đã có người viết:

Câu chuyện nào đẹp chẳng bắt đầu bởi hai chữ “ngày xưa”.

(*Bắt đầu bởi* dịch P. *commencer par*).

Đã dịch P. *être... par* ra *bị... bởi*; rồi cũng dịch P. *être... de* ra *bị... bởi*, có người viết:
Khu vườn bị bao bọc bởi một hàng rào dâm bụt.

(Tỉ dụ A chỉ diễn tả ý nguyên nhân; tỉ dụ B chỉ diễn tả sự vật tác động; tỉ dụ C diễn tả ý nguyên nhân và sự vật tác động).

Trong những tỉ dụ trên, thể từ đứng sau *vì* hay *bởi vì*, không trở sự vật tác động của trạng từ *phạt*; sự vật tác động diễn tả bằng thể từ đứng trước trạng từ. (Cũng như ở tỉ dụ dẫn ở điều trên, *cha mẹ* không phải là sự vật tác động của trạng từ *tàn*, v.v.)

Vậy, có nói “Ất bị đánh bởi Giáp” (= bởi vì), thì Giáp là nguyên nhân của việc “Ất bị đánh”, chứ không phải là sự vật tác động của trạng từ *đánh*. “Ất bị đánh bởi Giáp” không tương đương với “Ất bị Giáp đánh”.

10. Câu Pháp ngữ có chủ từ bị động, có khi không diễn tả ý sự vật tác động; tỉ dụ:

- (A) Paul est puni.
- (B) Pierre est félicité.

Câu Việt ngữ tương đương với hai câu trên là:

- (C) Giáp bị phạt.
- (D) Ất được khen.

và ta cũng coi là câu có chủ từ bị động (đ.XVIII.5.6, XIX.12).

So sánh câu A với câu C, câu B với câu D, ta có thể coi *bị* và *được* tương đương với P. *est* không?

Đối một câu Pháp ngữ có chủ từ tác động ra câu có chủ từ bị động, cũng phải đổi trạng từ (*verbe*) từ “thể tác động” (*voix active*) ra “thể bị động” (*voix passive*). Thể bị động cấu tạo bằng cách dùng trạng từ phụ *être* để “chia” (*con juguer*) trạng từ chính⁽¹⁾:

- Paul *frappe* Pierre.
- Pierre *est frappé* par Paul.

Việt ngữ cũng có trạng từ dùng làm phó từ bị động, là *bị*, *được*,... (ch.XIII, t.VD). Tuy thế, ta không thể coi *bị* (bị phạt), *được* (được khen), là hoàn toàn tương đương với P. *est* (*est frappé*, *est puni*, *est félicité*), vì chúng ta có nhiều trạng từ vừa trở sự trạng tác động, vừa trở sự trạng bị động, mà không cần thêm phó từ (đ.XIII.2, chú).

(1) Pháp ngữ còn dùng “*forme pronominale*” để diễn tả thể bị động, td.:
Dans la monarchie absolue, tout *se fait* par le roi.
La soupe *se mange* chaude.

Và lại, hai tiếng *bị*, *được* không phải là chỉ dùng để đối sự trạng tác động ra sự trạng bị động như P. être, mà còn có nghĩa riêng (đ.XIII.3.6., - XVIII.6, chú).

Nhiều người không hiểu như trên, nên đã lạm dụng hai tiếng *bị*, *được* (nhất là tiếng *được*), dùng vào trường hợp không cần đến. Tỉ dụ:

Cuộc thương thuyết Thái Miên bị đình chỉ.

Tương lai của tiểu thuyết Việt Nam rất tối tăm, nếu hiện trạng còn được duy trì.

Nhật Bản tin rằng cuộc nội chiến ở Nam Dương sẽ được giải quyết hòa bình.

Tiếng Việt đã được dùng làm chuyên ngữ cho hầu hết tất cả các môn học được diễn giảng trong trường.

Sở dĩ cuộc viếng thăm Việt Nam của tổng thống Lí Thừa Vân đã được hoãn lại vài ngày, là cốt để tránh cho tổng thống một cuộc hành trình ngay sau khi vừa mới lành mạnh.

Bản dịch được chia ra từng đoạn có đánh số thứ tự.

Sách mà tác giả đã tham khảo cũng được chỉ dẫn.

Các sách mà tác giả đã khảo cứu thì mục lục được ghi ở phần văn tịch chỉ.

Tất cả các tác phẩm đều được đọc.

10.a. Pháp ngữ có nhiều câu có chủ từ tác động, không thể đối ra câu có chủ từ bị động, như:

Mon père fume la pipe.

Elle baisse les yeux⁽¹⁾.

Việt ngữ cũng có câu không dùng chủ từ bị động được, nên những câu viết như dưới:

Ông Giáp được thay thế bởi ông Ất.

“Người tuyết” đã bị chụp hình.

phải đối thành câu có chủ từ tác động:

Ông Ất thay thế ông Giáp.

(Người ta) đã chụp hình được “người tuyết”.

(1) Tỉ dụ trích trong Galichet, GP 98.

Dùng “với” dịch P. “avec”

11. Trong hai loại *préposition* và *conjonction* của Pháp, cùng một tiếng mà có nhiều nghĩa. Dịch sang Việt ngữ, ta phải tùy trường hợp mà dùng tiếng nào hợp nghĩa, chứ không thể chuyên dùng một tiếng được. Đây là điều sơ suất mà nhiều người có Tây học mắc phải. Lỗi thường thấy nhất là dùng tiếng *với* để dịch P. *avec*.

Với có ba nghĩa. Nghĩa thứ nhất, dùng như *và*:

Sơn Bình, Kè Góm không xa,
Cách một cái quán *với* ba quang đồng. (cd.)

Nghĩa thứ hai là hợp *với*:

Hai người cùng ở *với* nhau một nhà.
Giáp nói chuyện *với* Ất.

Nghĩa thứ ba là đối *với*:

Ai tri ân đó mặn mà *với* ai. (N.D.)
Giáp thành thực *với* bạn lắm.

Theo nghĩa thứ nhất, *với* dùng làm quan hệ từ (đ.XIV.5). Theo hai nghĩa sau, *với* dùng làm trạng từ phụ (đ.VIII.30).

12. P. *avec* có thể dịch ra *với* theo cả ba nghĩa trên:

a) *avec* tđv. *và*:

Une chèvre, un mouton, *avec* un cochon gras,
Montés sur un même char, s'en allaient à la foire.
(La Fontaine)

b) *avec* tđv. hợp *với*:

déjeuner *avec* un ami;

c) *avec* tđv. đối *với*:

être en paix *avec* les autres et *avec* soi-même
Si je ne procède pas de bonne foi *avec* vous (...)
(Voltaire)

13. Ngoài ra, *avec* còn nhiều nghĩa khác, ta không thể dịch ra *với* được.

Như nói “*voir avec ses yeux*”, thì *avec* tđv. *bằng*.

Nói “*Il se ruine avec ses folles dépense*”, thì *avec* tđv. *vì*.

Nói “*avec tout le respect que je vous dois*”, thì *avec* tđv. *tuy, mặc dầu*.

Trong hai câu:

Le soldat marche *avec* son sac et ses armes.

Que veut cet homme *avec* son air sévère.

avec có nghĩa là “có”; cũng như *avec ces conditions* có thể dịch ra *có điều kiện ấy* (hay *theo điều kiện ấy*), vì *sans ces conditions* phải dịch ra *không có điều kiện ấy*.

Pháp ngữ còn dùng *avec* để tỏ tính cách, như nói: *agir avec prudence*. Nhưng Việt ngữ không cần dịch *avec*, và ta chỉ nói *hành động thận trọng*; cũng như *une chambre avec vue sur un jardin* chỉ dịch ra *phòng nhìn ra (xuống) vườn*.

14. *Avec* còn có nghĩa khác nữa, nhưng chúng tôi tưởng kể như trên cũng đủ tỏ rằng không thể dùng một tiếng *với* để dịch *avec*. Thế mà chúng tôi đã đọc những câu như:

Tôi đi đến đó, với cái hi vọng rằng cuộc xung đột sẽ có thể dàn xếp xong.

(đáng lẽ viết: “... *có hi vọng rằng...*” hay chỉ nói “... *hi vọng rằng...*”)

Nhà văn phải nhận định rõ ràng sứ mệnh của mình không được đầu độc quần chúng với tác phẩm của mình.

(đáng lẽ viết: “... *bằng tác phẩm của mình*”)

Với sự xuất bản cuốn Language của Bloomfield, ngành ngữ học miêu tả ở Hoa Kỳ đã bước vào giai đoạn trưởng thành.

(đáng lẽ viết: “*Nhờ cuốn Language của Bloomfield xuất bản...*” hay “*Từ khi cuốn Language...*”)

Tác giả muốn giải quyết cả những vấn đề thất nghiệp mà mãi nửa thế kỉ sau, ở Âu Mỹ, với sự bành trướng của nền kĩ nghệ, các nhà cầm quyền mới bắt đầu chú trọng tới.

(đáng lẽ viết: “... *nhân nền kĩ nghệ bành trướng...*”, hay chỉ viết: “... *nền kĩ nghệ bành trướng...*”)

(...) *với sự cộng tác của các ông Giáp, Ất, Bình*

(...) *với nhiều bài vở đặc sắc, chọn lọc*

(...) *với sự tham gia chắc chắn sẽ đông đảo của nhiều đoàn thể*

(đáng lẽ viết: “... *có các ông (...) cộng tác*”, “... *có nhiều bài vở...*”, “... *chắc chắn có nhiều đoàn thể sẽ tham gia đông đảo*”)

Đội cứu hỏa đô thành được tin báo đã tới cứu chữa với sự hợp lực của ban cứu hỏa hải quân.

(đáng lẽ viết: "... có ban cứu hỏa hải quân hợp lực". Câu này rút ở một tờ báo xuất bản tại Sài Gòn ngày 25-2-1958. Mấy hôm sau, cũng tờ báo ấy dùng tiếng *với* rất hợp với Việt ngữ: "Nhà chức trách, hiến binh, quân đội, đến nơi, hiệp lực với đội vòi rồng đô thành và dân chúng, lo cứu chữa...")

Đọc những câu dẫn trên, ta nhận thấy rằng dùng tiếng *với* đã không theo đúng nghĩa trong Việt ngữ, mà còn phải dùng thể từ thay trạng từ, vì theo lối hành văn của Pháp, tiếng đứng sau *avec* phải là thể từ chứ không thể là trạng từ được.

Dùng "nếu" dịch P. "si"

15. Tiếng *nếu* dùng để diễn tả quan hệ giả thiết hay điều kiện (đ.XX.37). Tiếng P. *si* có nghĩa rộng hơn. Tiếng ấy vừa dùng làm *adverbe*, vừa dùng làm *conjonction*. Dùng làm *conjonction*, ngoài nghĩa tđv. *nếu*, tiếng P. *si* còn diễn tả:

- ý nghi hoặc, td.: "*Je ne sais s'il pourra*";
- ý duyên cớ, td.: "*Si je suis gai, c'est que...*";
- ý tương phản, td.: "*Si l'un dit oui, l'autre dit non*";
- ý mong muốn, td.: "*Si nous allions nous promener*".

Nhất luật dịch P.*si* ra *nếu*, là không hiểu rõ nghĩa của hai tiếng ấy (cũng như dịch *avec* ra *với*); nên ta đã thấy viết:

Nếu Lê Lợi là một vị anh hùng cứu quốc, thì Nguyễn Du là một thi hào đại tài, cả hai đều làm vẻ vang cho nòi giống.

Nếu Pike có công soạn cuốn Phonemics thì Eugene Nida có công soạn cuốn Morphologics.

Nếu anh ngồi đây đợi tôi một chút.

Mấy câu trên đều không thể dùng *nếu* được, mặc dầu dịch ra tiếng Pháp, có thể dùng P. *si*. Người không học tiếng Pháp, đọc những câu như vậy, không khỏi bỡ ngỡ, hoặc không hiểu, hoặc hiểu lầm ý người viết muốn diễn tả.

Tiếng "mà" coi là tđv. P. pronom relatif

16. Việt ngữ không có tiếng nào tđv. từ loại *pronom relatif* của Pháp. Tỉ dụ, ta nói:

(A) Người đeo kính là ông Giáp.

(B) Người chúng ta gặp hôm qua là ông Ất.

thì người Pháp nói:

La personne qui porte des lunettes est M. Giáp.

La personne que nous avons rencontrée hier est M. Ất.

nghĩa là Pháp ngữ dùng tiếng *qui* hay *que*, ta không thể dịch ra tiếng Việt, vì ta không có tiếng nào tương đương.

P. *qui*, *que*, gọi là *pronom relatif*, có hai công dụng:

a) nó thay thế từ đứng trên (ý nghĩa của tiếng *pronom*);

b) tuy nó là thành phần của bán cú dùng làm bổ từ cho thể từ đứng trên (*qui porte des lunettes* hay *que nous avons rencontrée hier*, là bán cú dùng làm bổ từ cho thể từ *personne*), nhưng nó diễn tả quan hệ của bán cú với thể từ (ý nghĩa của tiếng *relatif*).

Có người nghiên cứu ngữ pháp Việt đã lấy tiếng *mà* để dịch P. *que*, và gọi là “liên thuộc đại danh từ”, và theo chủ trương ấy thì câu B phải nói:

Người mà chúng ta gặp hôm qua là ông Ất.

Không dùng tiếng *mà*, và nói như câu B, các nhà ấy coi là có tiếng *mà* “hiểu ngầm”. (Nhưng, trong câu A thì có tiếng nào “hiểu ngầm” không? Nếu có, thì lấy tiếng nào trong Việt ngữ để dịch P. *qui* được?)

Chúng tôi đã nói cách dùng trợ từ *mà* ở đ.XVIII.8-13. Nhưng, chúng tôi thấy rằng nhiều người dùng tiếng *mà* không có ý nhấn mạnh, không phải để thay *nếu mà*, *nhưng mà*, v.v., mà chỉ có ý dùng như tiếng P. *que*. Ta hãy đọc mấy câu dưới:

Cái thác mà ta thấy đây chảy rất mạnh.

Các sách mà tác giả đã khảo cứu thì mục lục được ghi ở phần văn tịch chí.

Ông Mỗ tổng kết tất cả những kết quả và đề nghị của các tiểu ban mà sau đây là danh sách các vị chủ tịch.

17. Tiếng P. *où*, dùng làm *pronom relatif* cũng thấy dịch ra *mà*, hay *trong đó*, *mà trong đó*:

(...) làm như thế để cho nơi nào mà dân đông thì không ẩn lậu

được, nơi nào mà phải chịu binh dịch nặng quá thì được nhẹ bớt đi.

Hollywood là một kinh thành trong đó chỉ toàn những người mang mặt nạ bằng sáp.

Họ không muốn nhìn rõ vào tình trạng thực tại của bản thân họ, của gia đình họ, của xã hội mà trong đó họ đang sống.

Ngoại viện nếu đem ra áp dụng trong một xã hội mà trong ấy không có dây chắt chẽ liên lạc các bộ phận chỉ có thể đem lại những kết quả chua cay mà thôi.

Những câu trên, bỏ những tiếng in đậm, vừa gọn, vừa hợp với Việt ngữ.

Dùng tiếng “hóa” làm phó từ tác động

18. Ta thấy dùng tiếng HV. *hóa*, thêm vào trạng từ để đổi sự trạng tĩnh ra sự trạng động. Tỉ dụ:

giản dị hóa	= làm (làm cho) giản dị,
hợp thức hóa	= làm cho hợp thức,
thần thánh hóa	= làm cho có tính cách thần thánh,
Quốc tế hóa	= làm cho có tính cách quốc tế ⁽¹⁾ .

Vậy tiếng *hóa* tương đương với *làm* hay *làm cho*, và ta theo lối Pháp ngữ cấu tạo *verbe* bằng cách thêm âm tiếp cuối *-ifier* hay *-iser* vào *adjectif* hay *substantif*:

<i>Việt</i>	<i>Pháp</i>
giản dị hóa	simpl-ifier
hợp thức hóa	régular-iser
thần thánh hóa	divin-iser
quốc tế hóa	international-iser
nhân cách hóa	personn-ifier

Ta dùng tiếng *hóa* như trên, là bắt chước người Trung Hoa dịch âm

(1) Nói “*các vị thần thánh*”, hay hiểu quốc tế là sự giao tế, sự giao thiệp của nước này với nước khác, thì *thần thánh* và quốc tế là thể từ. Nhưng trong từ kết *thần thánh hóa*, quốc tế hóa thì *thần thánh* có nghĩa là “*có tính cách thần thánh*”, quốc tế nghĩa là “*có tính cách quốc tế*”; vậy *thần thánh* và *quốc tế* là trạng từ.

tiếp cuối *-ize* của Anh ngữ. Vương Lực (*TQNP* II.346; *NPLL* II.303-305) dẫn tí dụ:

idealize	= (HV. lí tưởng hóa)
standardize	= (HV. tiêu chuẩn hóa)
generalize	= (HV. phổ thông hóa)
materialize	= (HV. vật chất hóa)
militarize	= (HV. quân sự hóa)
mechanize	= (HV. cơ giới hóa)
vulgarize	= (HV. đại chúng hóa)
europeanize	= (HV. âu hóa).

Theo Vương Lực, gần đây mới dùng lối cấu tạo như trên, chứ trong *Anh Hoa hợp giải tự vị*⁽¹⁾, thì dịch:

idealize	= thành vi lí tưởng
stantardize	= sử hợp tiêu chuẩn
generalize	= sử thành phổ cập; v.v.

19. Nói *giản dị hóa, phổ thông hóa, ...* thì *hóa* có từ vựng gì? Hán ngữ vốn không có cách cấu tạo ấy, nên Vương Lực chỉ coi *hóa* là một thứ kí hiệu⁽²⁾.

Về phần Việt ngữ, ta đã nói rằng *hóa* tương đương với *làm, làm cho*, vậy *hóa* là phó từ tác động (đ.XIII.11.12). Nhưng, theo phép thường, phó từ tác động đặt trước trạng từ chính, mà *hóa* đặt sau. Nếu ta muốn cho cách cấu tạo *giản dị hóa, phổ thông hóa*, du nhập vào ngữ pháp Việt, ta phải coi vị trí tiếng *hóa* là một lệ ngoại, cũng như cách dùng tiếng *được* (= có thể) làm phó từ ý kiến đặt sau tiếng chính (đ.XIII.23).

Những tí dụ dẫn trên, tiếng HV. *hóa* đi với từ hay ngữ Hán Việt. Ta còn thấy có người dùng *hóa* đi với từ ngữ Nôm, như *lành mạnh hóa, trẻ trung hóa*.

20. Kể ra, nói “*Sao các anh cứ coi người ấy như thần thánh*”, hay “*Sao các anh cứ làm cho người ấy có tinh cách thần thánh*”, thì lời không được gọn gàng, ngữ ý không được mạnh mẽ bằng nói:

Sao các anh cứ thần thánh hóa người ấy.

(1) Không thấy Vương Lực dẫn cuốn tự vị này xuất bản năm nào.

(2) Vương Lực gọi là kí hiệu, phần thêm vào một từ hay ngữ để trở từ tính của từ hay ngữ ấy. Tđ., trong tổ hợp (HV. *mạo tử*) thì là kí hiệu của thể từ.

Nhưng, thực ra có cần dùng tiếng *hóa* như trên không? Ta có thể nói:

thần thánh người ấy
giản dị việc thu thuế
quốc tế việc Ai Lao
thống nhất quan điểm
lành mạnh xã hội

mà không cần phải nói: *thần thánh hóa, giản dị hóa, quốc tế hóa, thống nhất hóa, lành mạnh hóa*, vì ta có tiếng vừa dùng làm thể từ vừa dùng làm trạng từ được, lại có trạng từ vừa trở sự trạng tĩnh, vừa trở sự trạng động (đ.XIII.11).

21. Nói vậy, không phải rằng chúng tôi chủ trương không nên dùng tiếng *hóa* để tạo ra ngữ mới. Trái lại, chúng tôi rất hoan nghênh những ngữ như *Âu hóa, Việt hóa, Nho hóa, dân hóa* (hai ngữ sau do Đào Trọng Đủ đặt ra, và chúng tôi dùng ở trên, đ.XXVII.2). Mấy ngữ ấy, chúng tôi hiểu theo nghĩa:

Âu hóa	= hóa (thay đổi) theo Âu,
Việt hóa	= hóa theo Việt, hóa ra Việt,
dân hóa	= hóa bằng cách dân chúng đặt ra,
Nho hóa	= hóa bằng cách nhà Nho tạo ra,

và coi là ngữ Hán Việt cấu tạo theo ngữ pháp Hán: *hóa* là tiếng chính đặt sau tiếng phụ (*Âu, Việt, dân, Nho*)⁽¹⁾.

“Đã”, “sẽ”

22. Lối “chia” (*conjuguer*) loại tiếng *verbe* của Pháp, có thể ví với cách dùng phó từ thời gian của ta, tỉ dụ:

<i>Pháp</i>	<i>Việt</i>
Paul est parti.	Giáp đã đi.
Paul partira.	Giáp sẽ đi.

Nhưng, trong một câu của ta, có bỏ từ thời gian, ta thường không dùng phó từ thời gian, mà trong câu của Pháp, dù có bổ từ, cũng vẫn phải dùng

(1) Nhưng ngữ trên cấu tạo không giống hai ngữ *tiêu hóa, giáo hóa*. Mỗi ngữ này gồm hai từ đơn ngang giá trị.

verbe theo “thời” (*temps*) hợp với hoàn cảnh thời gian. Tỉ dụ, ta có thể nói:

Giáp đã đi hôm qua.

Mai Giáp sẽ đi.

hay chỉ cần nói:

Giáp đi hôm qua.

Mai Giáp đi.

Nhưng Pháp ngữ bắt buộc phải nói:

Paul est parti hier.

Paul partira demain.

Dù không có bổ từ, cũng có khi ta không dùng phó từ. Cứ theo ý câu chuyện mà ta suy luận ra việc ta diễn tả xảy ra vào thời nào: hiện tại, hay quá khứ, hay tương lai, đồng thời hoặc trước hay sau việc khác. Tỉ dụ:

Trần Quốc Tuấn là vị danh tướng nhà Trần, ba lần đánh đuổi quân Nguyên, được phong là Hưng Đạo Đại Vương. (HVTĐ).

Vua Quang Trung mà sống thêm vài chục năm nữa, thì có lẽ cục diện nước ta khác hẳn.

Lúc nào Giáp đến thì anh bảo tôi.

23. Người có Tây học thường chịu ảnh hưởng lối “chia” *verbe* của Pháp, nên rất hay dùng *đã, sẽ*. Tỉ dụ:

Sách mà tác giả đã tham khảo cũng được chỉ dẫn.

Các sách mà tác giả đã khảo cứu thì mục lục được ghi ở phần văn tịch chỉ

Cuối cùng, ngôi nhà đã làm xong.

Tôi chắc rằng anh ấy sẽ không dám đến đây nữa.

Người ta không biết phái đoàn Si-ri và I-rắc có sẽ đến Ai Cập hay không?

Khi mà Việt ngữ đã sẽ thực hiện được cái liên quan thích đáng của những âm, những ảnh và ý nghĩa, nó sẽ trở thành một loại khí đẹp và chắc để nói năng và truyền tư tưởng.

Câu cuối này, tác giả dùng “đã sẽ” để tạo ra một “thời”, trong Pháp ngữ gọi là *futur antérieur*, dùng để diễn tả một việc thuộc về tương lai nhưng xảy ra trước một việc khác cũng thuộc về tương lai.

Có người không hiểu rằng *chưa* (= không đã) vốn đã hàm ý “đã” rồi, nên viết:

Chưa một giải pháp nào đã được quyết định.

“Qua”, “xuyên qua”, “giữa”, “dưới”, “trên”, “trong”

24. Ta thấy dùng qua, xuyên qua, giữa, dưới, trên, trong (dịch những tiếng *préposition*: *par, entre, sous, sur, dans*, của Pháp) theo nghĩa không có trong Việt ngữ. Tỉ dụ:

đánh giá con người qua địa vị cao hèn

bài ca (...) của (...) qua giọng hát của cô (...)

mở cuộc đàm phán giữa Pháp và Tụy-ni-di

thỏa hiệp bí mật giữa Anh và Mĩ

xét vấn đề dưới mọi khía cạnh

ganh đua trên phương diện tài năng

sự ngu yên trên những thành công nhỏ nhoi

chiến đấu trong sự đoàn kết

Chiến tranh ở trung bộ Sumatra sẽ chấm dứt mau lẹ với sự nhượng bộ giữa tổng thống Sokarno và chính phủ cách mạng.

Dưới sự hướng dẫn của ông Mỗ, một phái đoàn ngư nghiệp Mĩ đã đến thăm tỉnh Bình Thuận.

Hội nghị họp đại hội đồng dưới sự chủ tọa của ông Mỗ.

Chính phủ Việt Nam Cộng Hòa đã hoàn toàn hợp tác với Ủy hội Quốc tế, tuy rằng trên pháp lí chính phủ không tự coi như bị ràng buộc bởi hiệp định Genève.

Xuyên qua loạt bài khảo cứu đó, ta thấy rằng tác giả có tu tưởng duy vật.

“Một cách”

25. Trong Pháp ngữ, loại *adjectif* dùng làm bổ từ cho thể từ, mà *adverbe* dùng làm bổ từ cho trạng từ. Nhiều tiếng trong loại *adverbe* cấu tạo bằng cách thêm âm tiếp cuối *-ment* vào *adjectif*. *Ment* gốc ở Lt. *mens* có nghĩa là cách thức, nên trong từ điển Pháp thường giải nghĩa *adverbe* bằng *adjectif* và thêm “*d’une manière*” hay “*de facon*”; tỉ dụ:

simplement = d'une manière simple,

continument = de façon continue.

Người có Tây học, chịu ảnh hưởng cách cấu tạo nói trên, nên dùng trạng từ làm bổ từ cho trạng từ khác, cũng thêm “*một cách*”; tí dụ:

Các bạn thượng lưu xù Ai Cập đời bấy giờ lãng phí sinh mệnh kẻ lao động một cách dữ quá.

mà đáng lẽ chỉ cần nói: “*lãng phí dữ quá*” cũng đủ nghĩa rồi.

Tuy nhiên, chúng tôi cũng nhận rằng thêm hai tiếng “*một cách*” đôi khi lời văn có thể mạnh hơn, hoặc đỡ cụt ngủn.

CHƯƠNG BA MƯƠI

CÓ CẦN GIỮ ĐẶC TÍNH CỦA TỘC NGŨ KHÔNG?

1. Chúng tôi đã dẫn một ít tí dụ để chứng minh ảnh hưởng của Pháp ngữ đến ngôn ngữ của ta. Người đã học tiếng Pháp, ai dám chắc rằng không chịu ảnh hưởng ấy, hoặc ít hoặc nhiều.

Cho nên viết chương trên, chúng tôi không có ý chỉ trích một ai, vì nếu chỉ trích thì chúng tôi tự chỉ trích mình trước hết. Kể từ ngày cấp sách đi học, cho đến khi viết cuốn sách đầu tiên bằng quốc văn, nghĩa là trong gần ba mươi năm, chúng tôi học tiếng Pháp, đọc sách Pháp, cũng thường viết văn Pháp, nói tiếng Pháp. Vậy thì ngữ pháp của người đã ăn sâu vào trong óc, có thể nói rằng thâm nhập vào tận tiềm thức của chúng tôi, sao mà tránh khỏi những lỗi hành văn kể trên. Đọc lại những sách chúng tôi đã viết, thế nào cũng tìm ra những lỗi tương tự. Ngay trong cuốn này nữa, biết đâu chúng? Vậy chúng tôi xin đọc giả thứ trước cho cái tội vô tình “cầm đuốc dê người”.

Viết chương trên, ngoài mục đích nhận xét và ghi một “lỗi” viết⁽¹⁾, chúng tôi còn muốn nêu lên vấn đề: Những ảnh hưởng kể trên có lợi cho Việt ngữ không? Nếu không thì có nên để nó tồn tại không? hay phải loại trừ đi? để nó khỏi thành thói quen ăn sâu vào Việt ngữ, lan rộng đến đám thanh niên, nhất là những ảnh hưởng ấy thấy rất nhiều trong sách viết cho bậc trung và đại học dùng, tức là những cấp học đào tạo ra hạng người có trách nhiệm về nền giáo dục, văn hóa sau này.

2. Chúng tôi không dám tự mình giải quyết lấy, và xin chờ ý kiến của tất cả những ai quan tâm đến quốc ngữ, nhất là các vị trong văn giới và giáo giới.

Riêng phần chúng tôi, để góp vào cuộc thảo luận, chỉ xin trích dịch đại

(1) Xem các trang đầu sách.

ý đoạn dưới đây trong bài tựa cuốn *Le génie de la langue française* của A. Dauzat:

Ngôn ngữ là vật di sản truyền từ đời nọ qua đời kia. Mỗi thế hệ phải chịu trách nhiệm về di sản ấy đối với các thế hệ sau. Toàn thể dân tộc, nói đúng hơn là mỗi thời đại, đã lưu lại ít nhiều dấu vết trong di sản ấy. Ngôn ngữ phản chiếu những thay đổi về tinh thần và xã hội.

Pháp ngữ từ thời Trung cổ, đã thay đổi rất nhiều, rất sâu xa, nhưng những nét đại cương vẫn như cũ (...)

Tất cả người Pháp cần phải biết, cần phải hiểu cho thật rõ những đặc tính ấy, để mỗi khi đặt ra một tiếng mới hay một cách phô diễn mới, có thể tránh được những điều trái với tinh thần của ngôn ngữ.

Đã là sinh ngữ, tất nhiên phải biến đổi. Nhưng, thay đổi vội vàng, thay đổi quá nhiều, thì có hại. Cần hơn nữa, là thay đổi phải theo đường lối nào, theo phương hướng nào, chứ không thể đi lang thang mọi phía được.

3. Chúng tôi theo chủ trương của A. Dauzat, và nghĩ rằng những ảnh hưởng kể ở chương trên không có lợi cho Việt ngữ.

Nhưng, còn những ảnh hưởng khác, có lợi cho ta không?

Thường thấy nói rằng lời văn của ta hiện nay mà khúc chiết, sáng sủa, rõ ràng, là nhờ ở ngữ pháp của Pháp, và người Việt viết văn Việt đã bắt chước cách cấu tạo câu của Pháp.

Có người tưởng rằng từ khi tiếp xúc với Tây phương, ta mới có “xu hướng” cấu tạo câu theo cách kết liên, nghĩa là câu có cú chính, cú phụ, và dùng quan hệ từ phụ thuộc.

Nhận xét như vậy không đúng, vì ca dao và văn Nôm cũ của ta thiếu gì câu kết liên⁽¹⁾. Và lại, diễn tả quan hệ nguyên nhân, ta có những tiếng: *bởi, vì, nhân, tại, ở,...* diễn tả quan hệ giả thiết, ta có những tiếng: *nếu, hễ, dấu,*

(1) Xem những tí dụ ở ch.XX, và những câu dưới:

Nếu mà cú đậu cành mai thì công trang điểm chẳng hoài lăm ru? (L.Q.Đ.)

Giá thể mà sửa túi nâng khăn thì mới đáng cành ngó cho phụng đậu. (L.Q.Đ.)

Nếu vì chung tiền tốt bạc rỗng, ngăn nước dài phú ông thời cũng phải, song những kẻ hoa cười nguyệt nói, dứt tấm lòng du tử thế cho đang (Tân cung nữ oán Bái công vấn).

phông, giá, bằng, như, ví, nhược, hoặc...; không kể những tiếng điệp; bởi vì, bởi chưng, vì chưng, nhân vì, *phông thứ, giá thứ, ví dù, ví như...* Xưa kia, không có cách cấu tạo kết liên thì làm gì mà có nhiều quan hệ từ nguyên nhân hay giả thiết như vậy?

4. Nói về cấu tạo câu theo lối kết liên hay lối tiếp liên, ta cần phân biệt cách cấu tạo lời nói và cách cấu tạo lời viết.

Khi nói, ta thường diễn tả các việc theo thứ tự về thời gian, lời nói lại cần linh hoạt, nên ít dùng quan hệ từ phụ thuộc, và ta dùng phó từ xác định hay trợ từ để diễn tả quan hệ sai đẳng về ý tứ. Tỉ dụ:

Anh mạch thấy nó, *thành ra* nó phải mắng.

Gặp hoàn cảnh tốt thì Giáp cũng trở nên người tốt được.

Nhưng, khi viết, ta có đủ thì giờ xếp đặt tư tưởng, nên có khi ta không theo thứ tự thời gian, và phải dùng quan hệ từ phụ thuộc, cấu tạo theo lối kết liên:

Nó phải mắng vì anh mạch thấy nó.

Giáp có thể trở thành người tốt nếu gặp hoàn cảnh tốt.

Dùng nhiều quan hệ từ phụ thuộc trong lời viết hơn trong lời nói, là tính cách chung của bất cứ ngôn ngữ nào⁽¹⁾, không riêng gì Việt ngữ. Lối cấu tạo kết liên làm cho tư tưởng diễn tả được khúc chiết, có mạch lạc hơn lối tiếp liên.

5. Pháp ngữ thường được xưng tụng là rõ ràng, minh bạch. Đó chỉ là một thuyết "vô căn cứ", "hoang đường", chính người Pháp cũng đã đã phá rồi. Họ dẫn tỉ dụ để tỏ rằng nhiều khi Pháp ngữ cũng không được rõ ràng gì cho lắm.

Wagner (GP 3) dẫn tỉ dụ: Ta bắt gặp hai người đang nói chuyện, và nghe thấy câu này: "*Il a d'abord vu Jacques, et ensuite il a parlé à son fils.*" Nếu ta không theo dõi câu chuyện từ đầu, thì ta không thể biết được *son* thuộc với *il* hay thuộc với *Jacques*⁽²⁾.

(1) Vendryes (L 173): *Autant le langage écrit se sert de la subordination, autant la langue parlée (...) pratique la juxtaposition.*

Frei (GP 154): *Plus généralement, la langue parlée, dans tous les idiomes, tend à exprimer la corrélation par la juxtaposition pure et simple des phrases.*

(2) Tỉ dụ khác của Wagner: câu "*Il est entré garde chez moi*" có thể hiểu:

a) hoặc: "*Il est entré comme garde chez moi*".

b) hoặc: "*Il est entré, alors qu'il était garde, chez moi*".

Damourette (*GF* V.101) thì dẫn câu; “*Je vais voir Paul tantôt*” và cho rằng có thể hiểu là người nói sắp lại thăm Paul, hoặc người nói sắp tiếp Paul ở nhà mình⁽¹⁾.

6. Thế mà có người Việt Nam quá say mê với “cái sáng sủa của tiếng Pháp” (*la clarté française*) đã bẻ những câu như câu này:

Xuống đến tàu, công việc thứ nhất của bác Hai Nhiều là xem xét mọi nơi. (T.L.)

là viết không được rõ ràng. Dựa vào một phép tắc mà nhiều nhà viết ngữ pháp Pháp đặt ra, họ chủ trương rằng:

Câu trên có hai cú. Cú “*công việc thứ nhất của bác là xem xét mọi nơi*” là cú chính; cú “*xuống đến tàu*” là cú phụ, tương đương với *proposition participe* trong Pháp ngữ. Vậy hai cú phải có cùng một chủ từ. Theo ý mà hiểu thì bác Hai Nhiều xuống đến tàu, vậy chủ từ của cú phụ phải là bác (*Hai Nhiều*), nhưng theo cách cấu tạo thì chủ từ lại là *công việc thứ nhất của bác*. Vì thế mà câu trên viết không được rõ ràng, và trái với ngữ pháp⁽²⁾.

Thực ra thì phép tắc dẫn trên không được mọi văn sĩ Pháp theo. Ta thấy trong những câu dẫn dưới đây⁽³⁾, chủ từ của *proposition participe* (chủ từ tình lược) không nhất định là chủ từ của cú chính:

Obligés de battre en retraite, je vois la bataille perdue. (J.B.Barrès).

Employant nos mots sans jamais les remplir du sens que nous y mettons, toute conversation avec eux n'est qu'un perpétuel malentendu. (Abel Bonnard).

Venu plusieurs fois prendre des nouvelles de Bertrand, Madame de Foix me faisait répondre que, touchée de ma demande, elle s'excusait de ne pouvoir me recevoir. (Ch. Gémiaux)

J'ai reçu le volume de vos Discours et Conférences, et suis bien touché de votre souvenir *en me l'envoyant*. (Prince Napoléon)

Plus grande que moi et accrue encore de tout le volume de sa robe, j'étais presque effleuré par son admirable bras nu. (Proust)

(1) Tỉ dụ khác của Damourette: câu “*Louis fait manger un lapin*” có thể hiểu:

a) hoặc: “Louis fait que le lapin mange”.

b) hoặc: “Louis fait que le lapin soit mangé”.

(2) Xin hiểu là trái với ngữ pháp của Pháp.

(3) Trích trong Damourette, *GF* III.420.

Après l'avoir remercié d'avoir bien parlé sur les ducs en général et sur moi en particulier, il me conseille de parler au roi. (Saint Simon)

Elle épousa le prince palatin de Sultzbach, et de ce mariage qui dura peu, *étant morts tous deux jeunes*, est venu le prince Sultzbach d'aujourd'hui. (Saint Simon)

Son retour était nécessaire, car *éloigné de la capitale depuis près de deux mois*, son absence, surtout au moment des fausses nouvelles de Marengo, avait fait renaître quelques intrigues. (Thiers)

7. Cũng vì “cái sáng sủa của tiếng Pháp” mà đối với một người Tây học, câu này:

(A) Thuật đã thi hành, mười ngón tay nhà vua đung vô vật gì thì trở nên vàng hết. Rờ tới bút nghiên đĩa chén, đều hóa ra vàng. (T.V.T.)

không được rõ ràng mà phải viết là:

(B) Thuật đã thi hành, mười ngón tay nhà vua đung vô vật gì thì *vật ấy* trở nên vàng hết. *Tay nhà vua* rờ tới bút nghiên đĩa chén, *những vật này* đều hóa ra vàng.

Theo cách đặt câu trong Pháp ngữ, viết như câu A là thiếu, mà theo Việt ngữ viết như câu B lại là rườm. Việt ngữ ưa gọn lời, nên có nói:

Mời ông bà lại chơi.

cũng hiểu là “ông và bà”.

Nó đến với bạn.

đủ hiểu là “bạn nó”,

8. Lời văn của ta hiện nay mà khúc chiết, rõ ràng, có chịu ảnh hưởng Tây phương, là ảnh hưởng về phương pháp biện chứng và phương pháp diễn ý⁽¹⁾, chứ không phải ảnh hưởng về ngữ pháp. Chúng tôi còn ngờ rằng càng theo ngữ pháp của người thì lời văn ta càng ngây ngô, khó hiểu cho đồng bào.

Dưới đây là một tí dụ trích trong một tạp chí xuất bản tại thủ đô:

(1) Phương pháp diễn ý hay diễn ý pháp: chúng tôi dịch P. *stylistique*.

Và nếu phải đề cập tới vấn đề áp lực nhân khẩu thì chúng tôi không ngần ngại mà coi như một vấn đề chung bao trùm tất cả các quốc gia Đông Nam Á. Dĩ nhiên nó sẽ là không cùng một hình thức cho tất cả các quốc gia: từ tánh cách chưa mấy gay go đối với những quốc gia giàu đất đai và nghèo dân số như Ai-Lao, Cao-Miên và Việt Nam; nó cũng có thể tệ mang lấy một tánh cách tối khẩn và đòi hỏi một biện pháp cấp bách như ở Nam Dương chẳng hạn.

Nếu viết:

Theo ý chúng tôi, vấn đề áp lực nhân khẩu là một vấn đề chung cho các quốc gia Đông Nam Á. Nhưng tại những quốc gia giàu đất đai mà nghèo dân số, như Ai-Lao, Cao-Miên và Việt Nam, vấn đề chưa gay go mấy; trái lại, tại những quốc gia như Nam Dương thì nó có tánh cách tối khẩn và cần phải giải quyết cấp bách.

thì đã gọn mà còn rõ ràng hơn.

9. Có nhà ngữ học (chúng tôi không nhớ là ai) đã viết đại khái rằng: ngôn ngữ của bất cứ dân tộc nào, dù ngôn ngữ gọi là thô sơ, cũng đủ phương tiện để phô diễn tinh cảm, tư tưởng của dân tộc ấy. Nếu phô diễn vụng về, thì lỗi không tại ngôn ngữ, mà tại người nói, người viết.

Hệ thống Việt ngữ vẫn có những lối cấu tạo để diễn tả tư tưởng được khúc chiết, rõ ràng. Sở dĩ ta lúng túng, vụng về khi phải diễn tả, chỉ vì chúng ta chưa hiểu hết cái tế nhị của ngôn ngữ ta, vì chúng ta chưa biết tận dụng khả năng của ngôn ngữ ta, chưa “làm chủ” được cái dụng cụ tổ tiên đã tạo ra và truyền lại cho ta.

Có lẽ còn do nguyên nhân này nữa: chúng ta quen suy nghĩ như người Âu, rồi lúng túng khi diễn tả ra tiếng Việt; như vậy là hỏng. Học văn hóa của người, chỉ cần hiểu thôi, rồi suy nghĩ theo lối của mình, như thế mới phô diễn được cho đồng bào hiểu mình, như thế mới thật là “tiêu hóa” văn minh của người.

Nếu chịu học tiếng Việt, chịu nghiên cứu theo đúng tinh thần, đặc tính của tiếng Việt, thì chúng ta không còn “mặc cảm tự ti”, và sẽ thấy rằng tiếng Việt là thứ ngôn ngữ có thể dùng để truyền bá văn hóa⁽¹⁾ được.

(In theo bản của NXB Đại học Huế, 1963).

(1) P. langue de culture, langue de civilisation

NGUYỄN HIẾN LÊ
NGUYỄN Q. THẮNG

**CHÚNG TÔI
TẬP VIẾT TIẾNG VIỆT**

CÙNG BẠN ĐỌC

Ông Nguyễn Hiến Lê (1912 - 1984), trước khi viết sách là một nhà giáo. Ông bỏ nghề công chức để dạy học vì ông muốn trực tiếp giúp đỡ những người trẻ, rồi ông bỏ nghề dạy học để cầm bút vì ông muốn giúp ích rộng rãi hơn cho những người trẻ đông đảo hơn. Ông là người yêu tiếng Việt, nên từ năm 1952 đến năm 1963, ông đã viết và lần lượt cho xuất bản nhiều cuốn sách giúp người đọc những kiến thức về tiếng nói nước mình: *Để hiểu văn phạm, Luyện văn, Hương sắc trong vườn văn, Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam...* Tiếp đó năm 1964, ông lại viết cuốn mang tên khiêm tốn: *"Tôi tập viết tiếng Việt"*, cuốn sách này cho tới nay vẫn chưa xuất bản. Mục đích cuốn sách ông đã trình bày rõ qua Lời tựa trong bản thảo:

Sau khi soạn xong bộ Hương sắc trong vườn văn (1956), chúng tôi đã có ý thu thập trong các sách báo những câu xét ra viết chưa được ổn, được xuôi, rồi tìm cách sửa chữa, trước là để rút kinh nghiệm cho bản thân, sau là, nếu có thể được, góp tí ý kiến với những bạn mới cầm bút.

Công việc đó chúng tôi tưởng trẻ lắm là một năm thì xong: "cổ đại" đây vườn ra đó, tha hồ mà lượm. Không ngờ mãi tới năm vừa qua (1963) mới có thể tạm ngừng lại được. Cổ đại tuy nhiều thật, nhưng dạo bước trong vườn hoa thực khó mà chú ý tới cỏ. Khi đọc sách báo, luôn luôn chúng tôi nhớ để cây bút chì ở bên cạnh, định bụng sẽ thấy câu nào đáng ghi lại thì đánh dấu liền rồi sắp riêng vào một chỗ. Nhưng đọc xong một bài văn hay thì chúng tôi lại quên khuấy công việc lượm cổ đại đó đi; còn gặp phải một bài dở thì ngay cái việc đọc cũng là ngán rồi, nói chi tới cái việc tìm lỗi trong văn nữa!

Lại thêm lí do này nữa: chúng tôi không muốn thu thập những lỗi thông thường quá, nhất là những lỗi dùng sai tiếng (chẳng hạn nhược điểm thì viết là yếu điểm, mục kích thì viết là mục đích, hiềm khích, hiềm kị thì viết là tị hiềm...) mà chỉ chú ý tới lỗi về cách cấu tạo câu văn, vì vậy nên công việc hóa lâu, sau ba bốn năm, mới chỉ gom được khoảng hai trăm câu, trong đó có nhiều câu của chúng tôi nữa.

Chúng tôi bỏ bớt đi một nửa, còn bao nhiêu thì tìm xem lỗi ở đâu rồi sắp đặt thành từng loại. Có nhiều câu cắt bớt đi, hoặc sửa đổi vài chỗ, chủ ý là làm nổi bật lên những chỗ mà chúng tôi muốn phân tích và thấy cần phải viết lại. Chúng tôi không ghi xuất xứ, nghĩ rằng công việc đó vô ích: đối tượng của chúng tôi là Việt ngữ chứ không phải là nhà văn này, nhà văn nọ.

Chúng tôi không khi nào lại tự phong cho mình chức “ngụ sử trên văn đàn” nhưng đã vạch chỗ hỏng ở đây thì không lẽ lại không đề nghị cách sửa. Ghi lại những đề nghị đó, chẳng qua chỉ là để chất chính cùng độc giả; nếu độc giả rộng lượng, muốn điều chấp nhận cho được vài ba thì chúng tôi cũng mừng rằng công việc của mình không phải là vô ích...

Những lời trên đây cho đến nay vẫn còn ý nghĩa và tác dụng trong việc sử dụng tiếng Việt.

Ông Nguyễn Q. Thắng đã có nhiều công trình biên khảo từ năm 1971: ông lại là nhà giáo chuyên nghiệp, tất nhiên ông rất quan tâm đến tiếng Việt, cũng như đến các bài văn của học sinh, sinh viên mà từ nhiều năm qua ông có trách nhiệm đào luyện. Cùng một ý hướng, cùng những băn khoăn và những hoài bão như ông Nguyễn Hiến Lê, ông Nguyễn Q. Thắng đã viết nhiều bài trên báo phổ biến những kiến thức về cấu trúc tiếng Việt, nêu lên những sai lầm trong ngôn ngữ hàng ngày, hoặc trong các bài viết trên các sách báo mấy năm nay. Nhưng nếu các nhận xét của ông Nguyễn Hiến Lê đã nêu ra, các thuật ngữ ông đã dùng, các “cổ đại” ông đã nhặt vào những năm 1960 thì ông Nguyễn Q. Thắng làm các việc tương tự vào thời điểm hôm nay (1995 - 2003).

Nhà xuất bản Thanh Niên với sự đồng ý của đại diện gia đình ông Nguyễn Hiến Lê và ông Nguyễn Q. Thắng, đã tập hợp các chương bản thảo cùng các bài viết của hai ông, sắp xếp thành một chuyên đề có hệ thống, với tựa chung là: **CHÚNG TÔI TẬP VIẾT TIẾNG VIỆT**. Ông Nguyễn Q. Thắng cũng đã giúp chúng tôi đọc và sắp xếp lại, hiệu đính những chỗ cần thiết cho tập sách hoàn chỉnh.

Chúng tôi hi vọng cuốn sách này sẽ làm vừa lòng bạn đọc vốn cùng một ước mong với hai tác giả là làm sao cho tiếng Việt được trong sáng và thuần khiết, vừa giữ bản sắc riêng, vừa hòa nhập với trào lưu ngôn ngữ hiện đại.

Lê Ngọc Châu

(Trụ chủ nhiệm kiêm chủ bút

tạp chí *Bách Khoa* (1957 - 1975) Sài Gòn)

CHƯƠNG I

LIÊN TỤC VÀ CÂN XÚNG

A. LIÊN TỤC

Viết và diễn lên trang giấy những ý nghĩ của ta. Những ý nghĩ đó trong một trường hợp đặc biệt có thể xuất hiện một cách lạ lùng chỉ trong một vài giây.

Nhiều người sắp chết đuối rồi được cứu sống kể lại rằng những trường hợp nguy nhất bao nhiêu cảnh vui, buồn, từ hồi nhỏ đều diễn lại như một khúc phim. Ngay trong đời sống bình thường, mỗi khi óc bị kích thích, như lúc ta diễn thuyết, ý cũng xô đẩy nhau tới thao thao bất tuyệt, ta diễn ra không kịp. Đôi khi nó xuất hiện theo một thứ tự tự nhiên, ta chỉ cần chép lại là thành một đoạn văn hay; nhưng nhiều khi nó chẳng liên lạc gì với nhau cả, hoặc chỉ có một liên lạc rất mơ hồ, phải phân tích kĩ rồi mới nhận ra được. Lúc đó cơ hồ như óc ta nhảy từ ý nọ qua ý kia, lộn xộn, không thứ tự gì cả, ta phải sắp đặt lại.

Không những vậy, nhiều khi nó cũng chưa thành hình nữa, mới chỉ có một tia sáng lóe ra rồi vội tắt hoặc chỉ như một bông tiêu đánh dấu con đường suy luận của ta; mới chỉ là những mẩu ý chứ chưa thành trọn một ý, ta phải ghi vội lại những mẩu ý đó bằng một vài tiếng, rồi từ những tiếng này xây dựng nên từng câu, từng đoạn.

Diễn ý tức viết là làm hai công việc đó: sắp đặt lại ý và từ những mẩu ý tạo nên thành đoạn văn, bài văn.

Cùng một ý có thể diễn nhiều cách. Mỗi cách có một công dụng riêng, hợp với một hoàn cảnh riêng và làm cho cái ý ta muốn diễn có một sắc thái riêng. Nhờ vậy mà ngôn ngữ, văn chương mới nhiều vẻ. Chúng tôi xin lấy một ví dụ đơn giản. Khi nói:

a. Anh Xuân bị phạt vì làm biếng.

Cùng một ý đó, có thể diễn như vậy được nữa:

b. Anh Xuân làm biếng nên bị phạt.

c. Thấy giáo phạt anh Xuân vì anh ấy làm biếng.

d. Hễ làm biếng thì bị phạt như anh Xuân.

Trong mấy câu đó, đại thể vẫn là ý: anh Xuân làm biếng và bị phạt, nhưng diễn theo mỗi cách, tư tưởng của tôi có thay đổi. Trong câu đầu, tôi giảng cái lẽ tại sao anh Xuân bị phạt, trong câu kế, tôi nêu ra cái hậu quả tật làm biếng của anh Xuân, trong câu (c) tôi giảng cái lẽ tại sao thầy giáo phạt anh Xuân. Chúng tôi đã đổi đối tượng không nhắm vào anh Xuân nữa mà nhắm vào thầy giáo, tôi muốn tìm hiểu hành động của ông giáo, trong câu (d) tôi vượt lên trên cả ông giáo và anh Xuân, không xét riêng một người nào cả, đưa ra một lệ chung, lệ đó là: *làm biếng thì bị phạt*.

Bốn cách diễn tả đó, không có cách nào hơn kém cách nào; hễ dùng hợp chỗ thì đắc thế cả. Nhưng mỗi cách diễn phải theo một lối cấu tạo riêng, không thể lẫn lộn với nhau được; và phần đầu câu theo một cách diễn nào rồi thì luôn cho tới cuối câu, phải tiếp tục theo lối diễn đó, không thể thay đổi được.

Ví dụ: câu (a) diễn cái quả trước (bị phạt), cái nhân sau (làm biếng) thì ta phải dùng tiếng *vì*; câu (b) diễn cái nhân trước (làm biếng), cái quả sau (bị phạt) thì ta phải dùng tiếng *nên*; câu (c) ta không dùng tiếng *nên* mà dùng tiếng *vì* thì là viết sai nên chẳng ai hiểu gì cả.

Hoặc như nếu ta viết:

(1) *Hễ làm biếng nên bị phạt như anh Xuân.*

Nghĩa là nếu đầu câu ta theo lối cấu tạo của câu (d) (Hễ làm biếng) rồi ta không tiếp tục theo lối đó nữa mà theo lối câu (b) (nên bị phạt) thì đầu câu với cuối câu không ăn khớp với nhau, mất sự liên tục trong ý và câu hóa ra hỏng, phạm một lỗi nặng trong phép cấu tạo câu văn.

Chắc độc giả trách chúng tôi là đã tạo ra một trường hợp không khi nào xảy ra để làm ví dụ, vì dù là học sinh tiểu học cũng không dùng sai tiếng *hễ* và tiếng *nên* như vậy. Vâng, nhưng đó là chỗ dụng ý của chúng tôi. Không ai viết như câu(1), nhưng chúng tôi đã thấy nhiều người viết như câu(2) dưới đây:

(2) *Những kẻ bất tài mà tham quyền cố vị, làm cản trở việc xây dựng đất nước của nhân dân.*

Mới đọc câu đó, chúng tôi còn thấy thiếu cái gì. Ý chưa hết sao mà đã chấm hết câu. *Những kẻ mà tham quyền cố vị làm cản trở công việc xây dựng đất nước của nhân dân* thì làm sao? thì có tội với tổ quốc, hoặc thì lại vô tình làm tay sai cho kẻ thù. Nhưng tôi xét kĩ lại thì không phải là thiếu ý, chỉ là thiếu một tiếng: tiếng *thì*. Tác giả muốn nói: *Những kẻ bất tài mà tham quyền cố vị thì làm cản trở việc xây dựng đất nước của nhân dân*.

Trong trường hợp đó, có hai cách cấu tạo. Một là không dùng tiếng *mà* và *thì*.

Những kẻ bất tài tham quyền cố vị, luôn luôn làm cản trở việc xây dựng đất nước của nhân dân.

Hai là dùng tiếng *mà* ở trên thì phải dùng tiếng *thì* ở dưới.

Phân đầu câu, tác giả dùng cách cấu tạo sau (dùng tiếng *mà*); rồi tới phần sau tác giả lại dùng cách cấu tạo trước (không dùng tiếng *thì*). Đó, lỗi ở chỗ đó. Trên dưới không ăn khớp nhau, mất sự liên tục trong ý. So sánh với câu (1) thì lỗi như nhau: không tôn trọng luật liên tục.

*

Luật liên tục đó là một luật rất tự nhiên: nói tới cấu tạo thì phải có liên tục, dựng một câu cũng như dựng một căn nhà, nếu phần nọ không dính với phần kia, phần này không đỡ phần khác để tạo nên một khối thì không thành câu, không thành căn nhà. Luật đó cũng là qui tắc căn bản của văn xuôi, vì văn sớ dĩ "xuôi" là nhờ liên tục; đọc lên ta thấy lời văn đi một hơi không vướng chút nào, ý này kéo theo ý sau, tiếng này gọi tiếng khác, trên hô dưới ứng, bổ túc lẫn nhau, và ta có cảm tưởng như trôi theo một dòng sông hoặc thác sọt trong một guồng chi. Ai cũng nhận văn Tô Đông Pha rất hay vì nó tự nhiên mà xuôi y như mây bay nước chảy (hành văn lưu thủy).

Luật đó quan trọng đến nỗi nó gần như chi phối cả ngôn ngữ, đọc những chương sau đọc giả sẽ thấy rất nhiều lỗi hành văn, phân tích kĩ ra, đều do phạm vào luật đó cả. Hơn nữa nó muốn chi phối cả tinh thần ta, gây trong não ta khuynh hướng này: đọc một câu văn, thấy tác giả bắt đầu diễn theo một lối nào đó thì ta muốn rằng tác giả phải diễn tiếp tục theo lối diễn đó cho tới hết câu; nếu không vậy, nếu tác giả thay đổi cách cấu tạo mà không có lí do chính đáng thì ta thấy bực mình, mặc dù câu văn vẫn sáng sủa, không làm cho ta hiểu lầm. Vậy viết hay nói mà cốt để cho người khác hiểu ý ta thì vẫn chưa đủ, còn cần gây cho người đọc hay người nghe một cảm giác dễ chịu nữa, mà muốn vậy, lời phải trôi chảy trước hết.

Đọc câu dưới đây, ta thấy nhẹ nhàng, khoan khoái y như được một người rành đường dắt ta đi một hơi tới đích, không lạc lối, không vấp vấp, không mệt nhọc chút nào cả:

Nỗi ức hiếp, nỗi căm hờn bị đè nén, bị vùi dập một cách tàn nhẫn bất công trong chín năm trời, một sớm được giải thoát, được cởi mở, mà phản ứng chỉ có chừng ấy thì tưởng quân chúng nhân dân Việt Nam năm 1963 này cũng đã tỏ ra hiền lành nhiều lắm, và cũng đã biết tự hạn chế, tự biết kìm hãm sức giận dữ, hung hãn của mình rồi đó.

(Tượng ai đâu phải tượng Bà Trưng - Đông Hồ).

Một câu dài năm hàng như vậy, phân tích ra thì thấy chung quanh một ý chính có hằng chục chi tiết mà tác giả đã khéo sắp đặt ra sao, ta đọc tới đâu hiểu tới đấy liền, khi đang ngừng thì ngừng, khi cần tiếp thì tiếp, trôi chảy mà sáng sủa, phải là một nhà văn già kinh nghiệm mới viết nổi.

Trái lại câu này đã trúc trắc mà lại khó hiểu:

Mặc dầu có những lí lẽ mà nhà in Q. nêu lên để bênh vực độc quyền như đảm bảo việc giữ bí mật bằng những nhân viên ưu tú, khả năng không bị thay đổi trong một thời gian lâu dài, thi hành nhanh chóng với công việc cấp thời như tài liệu, ngân sách..., người ta cũng vẫn thấy...

Ta thử tìm xem nguyên do tại đâu. Ta tự hỏi: nhà in Q. bênh vực độc quyền gì? Chắc là “bênh vực độc quyền in tài liệu, sách báo của nó”.

Nếu vậy thì sao không nói rõ ra là để bênh vực chính phủ?

Nhưng lối đó không quan trọng bằng lối dưới đây. Tác giả trình bày ba lí lẽ để bênh vực độc quyền đó của nhà in Q.:

- * đảm bảo việc giữ bí mật
- * khả năng không bị thay đổi.
- * thi hành nhanh chóng vài công việc cấp thời.

Vì lí lẽ một và ba, tác giả dùng hai động từ bảo đảm, thi hành, riêng về lí lẽ giữa, tác giả dùng một danh từ khả năng. Khi đọc tới tiếng bảo đảm ta thấy nó là một động từ, thì tự nhiên ta cũng chờ đợi một động từ nữa cho mỗi lí lẽ sau; và ta ngạc nhiên thấy tác giả bỗng đổi lối diễn đó đi, mà dùng một danh từ cho lí lẽ 2, rồi tiếp tới lí lẽ 3 lại dùng trở lại một động từ. Đó ta thấy trúc trắc, thấy vương, thấy khó chịu ở chỗ đổi cách diễn đó. Câu văn không xuôi vì thiếu sự liên tục.

Chúng tôi rán tìm xem tại sao tác giả xen một danh từ vào giữa hai động từ như vậy, và tìm không ra; vì không hiểu nghĩa của tổ hợp “*khả năng không bị thay đổi*”. Nhà in Q. có cái khả năng không bị thay đổi, nghĩa là sẽ tồn tại lâu mà không bị thay đổi, cái tổ ư? Hay là cái khả năng hoạt động của nhà in Q. không bị thay đổi, nghĩa là nhà in có năng suất đều đều, không lên không xuống mạnh? Vì không hiểu tác giả muốn nói gì nên chúng tôi đành chịu không sửa lại câu đó được.

Câu dưới đây cũng mắc lỗi như câu trên, nhưng sáng sửa, nên có thể sửa được:

(4) Điều quan trọng nhất của các kĩ sư ti vệ sinh là cho nước cống chảy đi cách nào ít hại vệ sinh nhất, giảm tới mức tối thiểu sự nhơ bẩn nước sông ngòi và nhiều bảo đảm sức khỏe cho dân chúng.

Các kĩ sư ti vệ sinh chú ý tới 3 điều:

1. Cho nước sông chảy đi...
2. Giảm sự nhơ bẩn.
3. Nhiều đảm bảo sức khỏe cho dân chúng.

Tại sao tác giả lại phá sự liên tục đi như vậy, làm cho câu văn hóa ra kênh? Kênh nghĩa là không thẳng bằng, chỗ cao chỗ thấp. Câu văn trên tựa như một cái bàn có ba chân, mỗi câu là một điều tác giả đã dẫn. Hai điều trên đều bằng một động từ (cho, giảm); cơ sao điều cuối tác giả lại dùng một danh từ (nhiều bảo đảm)? Ta thấy thiếu nhất trí, có sự không đều, nên các cụ hồi xưa gọi là kênh.

Muốn cho hết kênh, chúng tôi nghĩ chỉ cần bỏ tiếng nhiều đi (nó không thêm nghĩa được bao nhiêu) và như vậy bảo đảm thành ra một động từ như cho, giảm^(*).

Thiếu liên tục tức là một lỗi, còn một lỗi nữa là cho người đọc tưởng lầm là có sự liên tục, cũng lại là tuyệt lộ.

*

Trong các câu (1), (2), (3), và (4) chúng ta thấy thiếu sự liên tục mà lời văn hóa tối hoặc kênh. Lại có trường hợp câu văn dư sự liên tục mà cũng hóa hỏng.

(*) Trong câu đó vẫn còn một lỗi nữa: không ai nói: điều quan trọng của các kĩ sư “để diễn cái ý này: điểm mà các kĩ sư chú trọng tới nhất”. Có thể viết: “Điểm quan trọng nhất theo các kĩ sư...”

Xin bạn đọc câu này:

(5) Tính cách khoa học của nền văn minh hiện đại đã được đánh dấu bằng sự phát triển mạnh mẽ của cơ giới chủ nghĩa, sự thành lập thêm nhiều phòng thí nghiệm, sự nâng cao trình độ và sự phức tạp của các chương trình giáo khoa.

Có lẽ tác giả muốn liệt kê ba sự kiện:

1. Sự phát triển của cơ giới.
2. Sự thành lập thêm phòng thí nghiệm.
3. Sự sửa đổi chương trình giáo khoa cho trình độ cao hơn, gồm nhiều môn học.

Nhưng viết như trên thì ta tưởng có tới 4 sự kiện: sự kiện phát triển..., sự thành lập..., sự nâng cao... sự phức tạp mà như vậy câu văn cũng hóa kênh như câu (4); vì phức tạp cùng một loại (tính từ dùng làm động từ) với phát triển, thành lập, nâng cao.

Tôi đề nghị sửa:

Tính cách khoa học của nền văn minh hiện đại đã được đánh dấu bằng sự phát triển mạnh mẽ của cơ giới chủ nghĩa, sự thành lập thêm nhiều phòng thí nghiệm, sự sửa đổi chương trình giáo khoa cho nó cao lên và phức tạp thêm lên.

Chúng tôi đã bỏ bớt một tiếng bằng cho lời được nhẹ hơn và bỏ bớt tiếng *trình độ* vì nói: “*chương trình cao lên*” cũng đủ hiểu là trình độ của chương trình cao lên rồi. Mặc dầu sửa như vậy, câu văn vẫn còn nặng lắm vì những tiếng “*được đánh dấu bằng*” nhưng trong trường hợp này chúng tôi không bàn về phép luyện văn.

Chúng tôi xin dẫn một thí dụ nữa.

(6) Bộ mặt thật sự của sự suy đồi là sự dè dặt, sự ổn định tạm bợ, sự trốn tránh trách nhiệm và sự thật khốc liệt.

Viết như vậy thì người ta có thể hiểu lầm rằng sự thật khốc liệt là bộ mặt của sự suy đồi. Thực ra, tác giả muốn nói: trốn tránh trách nhiệm và trốn tránh sự thật khốc liệt. Lỗi cũng y như câu trên.

Có thể sửa lại như sau:

Bộ mặt thật sự của sự đồi trụy là sự dè dặt, sự ổn định tạm bợ, sự trốn tránh trách nhiệm và thực trạng khốc liệt. Hoặc muốn cho rõ hơn nữa:

Bộ mặt thật sự của suy đồi là sự dè dặt, sự ổn định tạm bợ, sự trốn tránh trách nhiệm và sự phủ nhận thực trạng khốc liệt.

Nhưng sửa như vậy rồi, câu vẫn vẫn hỏng vì nhiều tiếng sự quá.

Trong hai ví dụ (5) và (6), thực ra lỗi không phải là dư sự liên tục; lỗi chỉ là gây cho người đọc một cảm tưởng lầm rằng sự liên tục vẫn còn, khi nó đã mất: mất ở sau tiếng *trình độ* (câu 5) và sau tiếng *trách nhiệm* (câu 6). Chúng tôi chỉ cách ngăn sự liên tục đó lại: bỏ một tiếng *đi*, tiếng *sự* (sự phức tạp câu (5) và đổi *sự thật* ra *thực trạng* câu (6).

*

Có khi trái lại, phải thêm một tiếng để phá một sự liên tục vô ích có hại, một sự liên tục về hình thức mà không hợp với nội dung, một sự nguy liên tục. Một ví dụ khác:

(7) *Chịu chết chứ không chịu nhục đó.*

Câu này hỏng, nghe không xuôi. Phải viết:

a. *Chịu chết chứ không chịu nhục.*

b. *Chịu chết chứ không chịu nhục như vậy.*

c. *Chịu chết chứ không chịu cái nhục đó.*

Hai câu a và b, chết và nhục đều là tính từ dùng làm động từ, lời văn đi xuôi một hơi.

Câu (7) *chết* là động từ; đọc tiếp tới *nhục* ta tưởng nó cũng là một động từ nữa; nhưng đọc tới tiếng *đó* thì ta mới hiểu rằng nó không phải là động từ mà là danh từ. Điều đó làm cho ta hơi bỡ ngỡ. Vì tác giả đã phá sự liên tục mà không báo trước cho ta biết. Thêm tiếng *cái* vào, như câu c, ta không bỡ ngỡ nữa.

Nếu đọc giả hỏi: tại sao người ta vẫn nói: *Nhục đó, tôi không chịu nổi* mà chẳng phải dùng tiếng *cái* để báo trước rằng nhục là một danh từ thì chúng tôi sẽ xin thưa: đó là một vi tế của ngôn ngữ. Khi cần thêm thì thêm, khi không cần thêm thì đừng thêm. Trong câu (7) *nhục* đứng sau *chết*, mà chết là động từ nên ta mới có khuynh hướng coi nhục cũng là động từ. Vì vậy mà phải thêm tiếng *cái*; còn trong câu "*Nhục đó tôi không chịu nổi; nhục* đứng ở đầu câu, sau nó có tiếng *đó*, ta hiểu ngay rằng nó là danh từ, không bỡ ngỡ chút nào cả, nên chẳng cần thêm tiếng *cái*. Nếu thêm thì *cái* sẽ có công dụng khác: nó nhấn vào tiếng *nhục*, làm cho giọng gay gắt hơn lên: "*Cái nhục đó, tôi không chịu nổi*". Vi tế chính là ở đó.

Tóm lại, câu văn không nên thiếu sự liên tục; nửa trên theo một cách cấu tạo, rồi nửa dưới bỏ cách cấu tạo đó mà dùng một cách cấu tạo khác như ở ví dụ 1 và 2; hoặc trong khi liệt kê, theo một lối này, dùng động từ chẳng hạn, rồi lại theo một lối khác, dùng danh từ chẳng hạn, ví dụ 3 và 4.

Nhưng cũng không nên dư sự liên tục, nghĩa là làm cho độc giả lầm tưởng rằng sự liên tục vẫn còn khi nó đã mất. Trong trường hợp này, có khi ta phải bỏ đi một vài tiếng (ví dụ 5, 6). Có khi ta phải thêm một vài tiếng (ví dụ 7) để phá sự liên tục đó đi mà làm cho lời văn hóa xuôi hơn, trôi chảy hơn.

Như chúng tôi đã thưa, luật liên tục chi phối cả phép viết văn, nó còn nhiều tác dụng nữa mà chúng tôi sẽ xét trong những chương sau. Muốn cho câu văn trôi chảy, sáng sủa, thì ta phải tôn trọng nó, khéo áp dụng nó. Tuy nhiên, văn mà lúc nào cũng giữ một lối phô diễn duy nhất thì đọc lên sẽ chán, cho nên đôi khi ta phải phá luật liên tục cho giọng văn thay đổi, người đọc mới ngạc nhiên, thích thú.

Nhưng đó thuộc về nghệ thuật gây ấn tượng, nghệ thuật viết văn rồi, vượt ra ngoài phạm vi cuốn sách này, nên chúng tôi không đem ra phân tích, chỉ xin dẫn ra đây hai ví dụ để độc giả tiêu khiển sau khi đọc những trang khô khan trên:

1. Về phẩm (của thơ đời Đường) thì ta thấy có đủ vẻ: có cái đẹp bi hùng, có cái đẹp thanh nhã; có khi ruộm rờ mà quý, có khi giản dị mà đĩnh, lời thì có hạn mà ý thì vô cùng; có thi nhân ca ngợi thú ẩn dật núi xanh mây trắng, có tác giả lại than khóc loạn li, máu đổ xương khô, cảnh bão tuyết ở biên tái có, cảnh yến tiệc ở thâm cung có, đây là một thiếu phụ ngấm liễu mà nhớ chồng, kia là một tu mã nghe ca mà than phận; nào là tiếng trống tiếng kèn vang động ngoài biên ải, nào là tiếng tùng, tiếng bách rì rào trong núi mây... cả một xã hội thịnh cực rồi suy cực của đời Đường, cả ngàn phong cảnh huyền ảo của Trung Quốc hiện lên trong những vần thơ hoặc phóng túng hoặc theo luật, hoặc trường thiên hoặc tứ tuyệt (...).

Câu dài quá, chúng tôi đã cắt bớt sáu hàng cuối. Chúng ta thấy sự liệt kê luôn luôn thay đổi, chứ không giữ hoài một hình thức, không xuôi hoài theo một chiều: có cái..., có khi..., có thi nhân..., rồi đột ngột chuyển ra: cảnh..., có, đây là...; nào là...; nhờ phép biến chuyển mà tác giả gây được cho ta cái cảm tưởng rằng thơ Đường có rất nhiều vẻ.

Trong ví dụ dưới đây, cũng có phá sự liên tục, tác giả đã theo một sự liên tục khác, xen hai đoạn trích dẫn vào giữa một câu dài, thành thử vừa có một sự biến chuyển tự nhiên mà đột ngột, vừa có một sự cân xứng.

1. Cuộc đời rất dài, non một thế kỉ của Léon Tolstoi, một cuộc đời phú quý vinh quang rất mực, có lúc hạnh phúc tràn trề đến như nghẹt thở; nhưng mâu thuẫn, bi đát cũng rất mực, có lúc đau khổ, não nùng đến nỗi ông phải thốt ra lời chua chát này: “Tôi rán khuếch trương di sản của tôi, rồi thì sao? rồi thì tôi chết. Tôi xuất bản “Chiến tranh và hòa bình” để cầu danh vọng, rồi thì sao? Tôi nuôi con tôi để làm gì? Để sau này nó cũng chết như tôi, và chết rồi là hết, có còn chăng là còn những con giòi lúc nhúc và một xí khí nôn ruột; một cuộc đời kiêu hãnh và căm thù và phẫn nộ, chống với gia đình, với xã hội, nhất là với bản thân, mạt sát cả triều đình, cả giáo hội, cả nền văn minh của nhân loại, mạt sát thậm tệ cả chính mình: “Tôi đã giết người ở mặt trận..., tôi đã cờ bạc, điếm đàng..., nói dối, ăn cắp, tham lam, không có tội nào tôi không mắc phải... Ai cũng có quyền mắng tôi là thằng gian trá, trách tôi là nói mà không làm...”; cuộc đời đông tố của văn hào bậc nhất của châu Âu được khắp thế giới ngưỡng mộ như một vị á thánh đó, chúng tôi đã có dịp chép lại trong cuốn “Guồng danh nhân” nên ở đây chỉ xin giới thiệu sơ sài sự nghiệp văn chương của ông thôi.

B. CÂN XỨNG

Văn chương Việt Nam thời xưa rất trọng sự cân đối; chẳng những trong thơ, phú, văn biền ngẫu, ngay cả trong tản văn, các cụ cũng cố gò bó cho những vế đối nhau để ngâm lên được du dương. Lối đó bó buộc quá làm cho người viết khó diễn được hết ý, nhiều khi quá chú trọng đến hình thức, thành thử nhiều câu rất kêu mà rỗng, cứ vế trên có “gió sớm” “hoa thơm buổi sáng” có “lai láng tình thơ”, thì chẳng đọc tiếp cũng biết ngay rằng vế dưới thế nào cũng có “mây chiều” “trăng tỏ ban đêm”, có “ni non tiếng dế”...

Ngày nay chúng ta ưa sự tự nhiên hơn, nhưng nhiều người lại mắc cái tật ngược lại là câu thả chảng cân sắp đặt lời và ý, mà câu văn hóa rườm, luộm thuộm hoặc khó hiểu vì thiếu sự cân xứng tối thiểu. Lỗi đó, chúng tôi thường nhận thấy ở những nhà văn lớp mới, còn những nhà văn lớp cũ, nhất là những nhà từng làm thơ luật thì rất ít khi mắc phải. Cho nên, chúng tôi nghĩ rằng ở ban văn chương, khi giảng về thơ, phú, câu đối, thầy giáo nên rút ra một ít nguyên tắc trong phép viết văn cho cân xứng để giảng cho học sinh. Như vậy, môn cổ văn mới thật sự có lợi.

Có khi vì dùng dư một vài tiếng mà văn thiếu cân xứng.

Vi dụ: (1) *Trên phương diện lí thuyết, chế độ dân chủ căn cứ trên hai quan niệm: chủ quyền thuộc về toàn dân và nguyên tắc mọi người bình đẳng.*

Tiếng *nguyên tắc* đó dư. Nếu muốn dùng nó thì phải dùng thêm nó một lần nữa ở trước tổ hợp “*chủ quyền thuộc về toàn dân*” thì câu mới cân xứng, nhưng như vậy chỉ rườm chứ không ích gì vì ở trên đã có những tiếng “*hai quan niệm*” rồi.

Vậy muốn sửa lại, ta chỉ cần bỏ tiếng *nguyên tắc* đó đi mà viết:

Trên phương diện lí thuyết, chế độ dân chủ căn cứ trên hai quan niệm: chủ quyền thuộc về toàn dân và mọi người bình đẳng.

Có thể rằng vì vô tình hay hữu ý tác giả đã thêm tiếng *nguyên tắc* cho có sự cân xứng về số chữ giữa hai tổ hợp “*chủ quyền thuộc về toàn dân*” và “*nguyên tắc mọi người bình đẳng*” (mỗi tổ hợp gồm sáu chữ). Nếu muốn vậy thì nên thêm những tiếng *với nhau* hoặc *đều được* “*mọi người bình đẳng với nhau*”, “*mọi người đều được bình đẳng*” chứ không thêm tiếng *nguyên tắc* mà câu văn sẽ kèn.

Nhưng chúng tôi nghĩ văn cốt đạt ý, sự cân xứng về số chữ, không phải là điều quan trọng. Có đáng ngại chăng là bỏ tiếng *nguyên tắc* đi thì câu văn hơi thọt, và để tránh lỗi đó, ta có thể đảo ngược lên.

“... *mọi người bình đẳng và chủ quyền thuộc về toàn dân*”.

Chúng tôi chưa gặp trường hợp nào vì thiếu một vài tiếng mà câu văn mất cân xứng. Trường hợp đó có thể xảy ra lắm, chùng nào kiếm được, chúng tôi sẽ bổ túc sau.

*

Không khéo lựa tiếng cũng có thể làm cho văn mất cân xứng.

Vi dụ:

(2) *Do đó, một vụ Cuba làm hồi hộp cả thế giới chỉ có thể xảy ra tùy một phần rất lớn ở thái độ của Anh, Pháp và các nước đồng minh của Mĩ hơn là do nơi thái độ của Cuba.*

Trên đã nói *tùy một phần rất lớn* thì ở dưới phải nói *tùy một phần rất nhỏ* thì như vậy phải bỏ tiếng *hơn* đi. Hoặc muốn dùng những tiếng *hơn* và *do nơi*, ở dưới, thì ở trên cũng phải dùng *do nơi*.

Vậy muốn cho cân xứng phải viết:

Do đó, một vụ Cuba làm hồi hộp cả thế giới sở dĩ xảy ra, một phần lớn là do thái độ đồng minh của Mĩ, đặc biệt là của Anh, Pháp, một phần rất nhỏ là do thái độ của Cuba.

Hoặc giản dị hơn:

Do đó, Cuba làm hồi hộp cả thế giới sở dĩ xảy ra là do thái độ đồng minh của Mĩ hơn là do thái độ của Cuba.

Đại ý cũng vậy mà câu rút ngắn đi được một phần ba.

*

Lời chỉ là để diễn tư tưởng. Nếu tư tưởng sai thì nhiều khi câu văn cũng hóa hồng.

Câu dưới đây:

(3) Người ta thấy rằng nhiều thư viện công cộng không giúp ích vào sự thịnh vượng của nghề xuất bản bằng việc mở mang giáo dục.

Lời tuy trôi chảy, nhưng chưa làm cho ta thỏa mãn, phân tích ra thì chỉ tại tác giả đã tư duy sai.

Viết như trên thì chúng ta có thể hiểu rằng một số nhiều thư viện công cộng không giúp ích cho sự thịnh vượng của nghề xuất bản, nhưng với một số ít đã giúp vào sự thịnh vượng đó. Thực ra tác giả chỉ muốn nói:

Người ta thấy rằng sự thành lập nhiều thư viện công cộng không giúp ích vào sự thịnh vượng của nghề xuất bản bằng việc mở mang giáo dục.

Nghĩa là:

“Muốn cho nghề xuất bản thịnh vượng thì xây dựng nhiều thư viện không bằng mở mang nhiều trường học.

Vậy nếu tác giả chịu suy nghĩ cho đúng thì câu văn chẳng những sáng sủa hơn mà còn cân xứng nữa.

*

Nhưng nguyên do chính của lỗi thiếu cân xứng là chúng ta thường viết sau quên trước, trên dùng một lối phổ diễn rồi dưới dùng một lối khác.

– Lỗi nhỏ thì như câu này:

(4) Văn học được hình dung bằng một thân cây: lá là những tập bút kí và những tập kí yếu; các bản hiệu đính, các tập chuyên luận là những cành.

Trên đã viết *lá là* thì dưới sao không viết *cành là...*? Tác giả muốn tránh những lỗi đơn điệu ư? Không phải lúc.

- Mà lỗi nặng thì như:

(5) Nhưng chính vì chủ trương vô chính phủ giả định toàn người quân tử bị ép mình vào kỉ luật và sự thừa thãi sản vật, nó thành không tương.

Không rõ độc giả phải suy nghĩ bao lâu mới hiểu được câu đó, tôi xin thú thực đã phải đọc lại hai lần, mất trên một phút đấy. Cứ mỗi trang mà gặp độ ba câu như vậy thì đọc sách hết là một cái thú rồi!

Tác giả muốn nói: chủ trương vô chính phủ chỉ là một không tương chính vì nó dựa trên hai giả thuyết này:

1. Trong xã hội chỉ có toàn những người quân tử biết tự ép mình vào kỉ luật.
2. Trong xã hội (hay trong thiên nhiên) lúc nào cũng thừa thãi sản vật.

Tìm hiểu như vậy rồi, chúng tôi thấy câu trên tối nghĩa vì thiếu cân xứng: giả định thứ nhất được trình bày theo một lối (toàn người quân tử: có toàn người quân tử: động từ (verbe) với bổ từ (complément), giả định thứ nhì lại trình bày theo một lối khác (sự thừa thãi sản vật; danh từ (nom)).

Nếu trước sau, trình bày theo một lối chẳng hạn:

Nhưng chính vì chủ trương vô chính phủ giả định rằng trong xã hội có toàn người quân tử tự ép mình vào kỉ luật mà sản vật thì lúc nào cũng thừa thãi cho nên nó thành một không tương.

thì câu sẽ cân xứng mà dễ hiểu hơn.

Trong hai ví dụ (4) và (5) ở trên lỗi cũng tựa như lỗi trong ví dụ ở phần liên tục: thiếu cân xứng và thiếu nhất trí mà thiếu nhất trí thì cũng là thiếu liên tục.

- Chúng tôi xin dẫn thêm một thí dụ đặc biệt nữa:

Đầu phần này, chúng tôi đã nói ngày nay chúng ta không còn ưa lối văn biến ngẫu, đối nhau từng vế, từng chữ nhưng vì nhu cầu chính trị, chúng ta phải dùng biểu ngữ, khẩu hiệu. Biểu ngữ và khẩu hiệu phải gọn, phải cô, phải đập vào óc độc giả, hoặc thính giả; muốn vậy nhiều khi người ta vô tình hay cố ý, dùng lại phép đối của cổ nhân, mà dùng dở.

Tỉ như những hàng này, trình bày như hai vế của một câu đối:

(6) Lợi dụng công nghiệp của những người yêu nước, bọn phản động phân biệt tổ quốc,

Tham gia cách mạng dân tộc để hoàn thành nhiệm vụ xây dựng nước nhà mau giàu mạnh.

Hai câu trên có vẻ như đối vì nửa trên mở đầu bằng “lợi dụng”, nửa dưới mở đầu bằng “tham gia”: động từ đối với động từ, trắc với bằng. Nhưng thật ra đây không phải là câu đối: câu trên 16 chữ, câu dưới 18 chữ. Vậy ta phải coi như một câu thường.

Câu trên, chủ ngữ là “bọn phản động”. Đọc tới câu dưới do khuynh hướng liên tục mà chúng tôi trình bày trên, có người cũng tưởng chủ ngữ là “bọn phản động” nữa. Sự thực thì khác hẳn: chúng ta phải tham gia. Vì vậy, suy nghĩ một chút rồi mới hiểu ý nghĩa của câu khẩu hiệu.

Độc giả sẽ bảo: “*Nhưng sao trong các câu đối thường thấy về trên nói về một người, về dưới nói về một người khác?*”

Vâng nếu là câu đối thì được. Ta thử xét cặp luận này trong bài “*Kiều đi thanh minh*” của Chu Mạnh Trinh:

Dưới hoa nép mặt gương lồng bóng,

Ngàn liễu rung cương sóng gợn tình.

Hai câu đều không trở đích danh ai cả, nhưng câu trên rõ là nói về Kiều, câu dưới nói về Kim Trọng.

Lại như hai câu này:

Khéo khôn ai cũng tranh phần được,

Trong sạch ta thời giữ mực thường.

của Nguyễn Công Trứ trong bài *Khuyên người đời*, thì câu dưới rõ tác giả, câu trên rõ mọi người khác.

Phép đối như vậy: hoặc rõ thì rõ hết, hoặc không rõ thì không rõ rõ một ai.

Còn hai câu biểu ngữ dẫn ở trên, câu trên rõ “bọn phản động”, câu dưới không rõ ai: cho nên không thể xét cách cấu tạo của nó theo phép đối được.

Vậy thì nên sửa biểu ngữ đó ra sao? Chúng tôi nghĩ cứ đặt ngay chủ ngữ ở đầu mỗi câu, mà lại sáng nghĩa hơn cả:

– Bọn phản động phân biệt tổ quốc, lợi dụng công nghiệp của những người yêu nước.

- Toàn dân tham gia cách mạng dân tộc để hoàn thành nhiệm vụ xây dựng nước nhà mau giàu mạnh.

Sau cùng chúng tôi muốn xét qua một trường hợp nữa:

(7) Câu: *Lớp đây trẻ em*

nghe nó làm sao ấy, có vẻ không thuận tai.

Nói: *Lớp học đây trẻ em.*

hoặc: *Trong lớp đây trẻ em.*

hoặc: *Lớp đây trẻ...*

thì lại “nghe được”.

Hình như đó là vấn đề cân xứng về số tiếng. Ta không muốn trước tiếng *đây* (mà ta coi như cái trụ của câu) có một tiếng *lớp*, mà sau nó có hai tiếng *trẻ em*. Ta muốn trước và sau nó đều có hai tiếng (*Lớp học đây trẻ em* - *Trong lớp đây trẻ em*) hoặc đều có một tiếng (*lớp đây trẻ*).

Ý riêng của chúng tôi như vậy, không rõ ý độc giả ra sao?

CHƯƠNG II

XUNG ĐỘT TRONG LIÊN TỤC - TÁCH RA VÀ GOM LẠI

A- LIÊN TỤC

Một học giả nọ bực mình rằng, động từ trong tiếng Việt không có đủ mười tám hay hai mươi bốn “thì” như trong tiếng Pháp để cho ông ấy diễn hết được những tế nhị trong tư tưởng ông. Chúng tôi xin thú thực chưa bao giờ có được nỗi thắc mắc cao thượng đó cả; tổ tiên chúng tôi nói ra sao thì chúng tôi cũng tập nói như vậy, mà trong hơn mấy nghìn năm nay tổ tiên chúng ta chẳng bao giờ phải dùng tới quá ba “thì”. Tế nhị hay không tế nhị thì các cụ cũng hiểu nhau, cũng lưu lại nhiều tác phẩm bất hủ, cũng truyền lại cho chúng ta được một nền văn hóa (không hơn ai thì cũng chẳng kém ai). Việc đó cũng đáng cho chúng ta tự hào!

Nhưng nhiều khi chúng tôi cũng đã lúng túng về tính cách thuận diễn của tiếng Việt. Sao mà lời nói của ta nó xuôi thế, cứ xuôi rớt đi.

– Xét về trật tự của từ thì: chủ ngữ rồi tới động từ, rồi tới bổ ngữ, thì tiếng Việt cũng như tiếng Pháp hay Anh ngữ, Hoa ngữ, đều là thuận diễn cả.

– Xét về thứ tự: tiếng được chỉ định rồi tới tiếng để chỉ định, thì mình cũng như có lúc giống Pháp:

Mây trắng	nuage blanc
Nhà của Xuân	la maison de Xuân
và khác hẳn với Anh ngữ, Hoa ngữ:	
Bạch vân (mây trắng)	white cloud (mây trắng)
Ngã bá phụ đích gia (nhà của bác tôi)	my uncle's house (nhà của bác tôi)

Xét về những cách dùng những tiếng: *này, ấy, kia, nó* thì tiếng Việt khác hẳn với tiếng Pháp, Anh, Hoa.

Người *này* - *Cet homme* - *This man* - *Thử nhân*.

Ta xuôi (*này* đứng sau danh từ) mà họ ngược (*cet, this, thử* đứng trước).

- Rồi lại thêm một nỗi: Pháp, Anh có những tiếng *adjectif possessif* (Pháp), *possessive adjective* (Anh), ta và Trung Hoa không có.

Người Pháp nói: *Ma maison, notre maison, sa maison...*

Người Anh nói: *My house, your house, his (her) house...*

Còn ta nói: *nhà tôi, nhà anh, nhà nó...*

Hoặc *nhà của tôi, nhà của anh, nhà của nó...*

Người Trung Hoa nói: *Ngã gia, nễ gia, tha gia...*

Thành thử ta vẫn là xuôi (tiếng được chỉ định đứng trước tiếng để chỉ định) mà họ vẫn là ngược.

Chúng tôi đã chú quan cho rằng nói như vậy mình là xuôi, nói như họ là ngược: người Pháp, người Anh, người Trung Hoa tất sẽ cho nói như họ mới là xuôi và nói như ta là ngược⁽¹⁾. Ở đây, chúng tôi không muốn bàn đến vấn đề tâm lí cũng như vấn đề siêu ngôn ngữ học mà chỉ xin đọc giả lưu ý đến điểm này.

Trong tiếng Việt, bao nhiêu tiếng chỉ định hay bổ nghĩa cho một danh từ đều đứng sau nó cả:

Nhà đẹp: *đẹp* đứng sau *nhà*

Nhà kia: *kia* cũng đứng sau *nhà*.

Nhà của tôi: *tôi* cũng đứng sau *nhà*.

Còn trong Pháp ngữ, Hoa ngữ, Anh ngữ thì tùy, có tiếng đứng sau, có tiếng đứng trước.

Như vậy, trong trường hợp ta dùng một danh từ rồi hai ba tiếng, hoặc hai ba tổ hợp để chỉ định và thêm nghĩa cho danh từ thì ta sẽ lúng túng, không biết sau danh từ, nên đặt tiếng (hay tổ hợp tiếng) nào trước, từ (hay

(1) Một nhà ngôn ngữ học cho chúng tôi hay rằng có một vài dân tộc luôn luôn đặt động từ (verbe) ở cuối câu như: *mèo chuột bắt - Tôi trái cây ăn*. Không rõ có dân tộc nào đặt động từ ở đầu câu không, nhưng chúng tôi nhận thấy khi trẻ em bập bẹ nói thường đặt động từ ở đầu câu. Ví dụ: *sợ bé (bé sợ); đau bé (bé đau)...* Tất nhiên những dân tộc đó cho chúng ta là nói ngược, chính họ mới xuôi.

tổ hợp) nào sau. Tiếng nào cũng đòi được đứng liền ngay sau danh từ, do đó có sự xung đột trong luật liên tục. Cũng như trong một buổi lễ, có một ông Tổng giám đốc và ba ông giám đốc, ông giám đốc nào cũng muốn đứng sát (tất nhiên là sát mà sau) ông Tổng giám đốc, biết sắp đặt như thế nào cho ổn bây giờ.

*

Chúng tôi gặp bốn trường hợp thường làm cho chúng tôi bối rối, hai trường hợp thuộc về động từ.

1. Trường hợp một danh từ đi với những tiếng chỉ định.

Những tiếng *này, đó, kia, nọ, ấy* đứng sau danh từ.

Nhà này, Nguyên nhân đó, Người kia, Chính sách nọ, Non sông ấy...
Nếu ta thêm những tiếng để thêm nghĩa cho danh từ đó, thì ta cho nó xen vào giữa danh từ và những tiếng này, đó, kia, nọ, ấy...:

Danh từ + tiếng thêm nghĩa + này (đó, kia, nọ, ấy).

Ví dụ: Ngôi nhà này đẹp.
Căn nhà mới cất kia.
Nguyên nhân chính ấy.
Con người vô lễ nọ.
Người tôi mới làm quen đó.

Nếu tổ hợp từ để thêm nghĩa đó cũng có một danh từ nữa, thì rất dễ gây ra sự hiểu lầm vì ta không biết *này, đó, kia, nọ, ấy* đi với danh từ nào.

Ví dụ:

(1) *Loại người ưa đọc loại truyện kiếm hiệp này...*

Này đi với truyện kiếm hiệp hay đi với hạng người?

(2) *Phương pháp gồm bốn điểm để phân tích và giải quyết những vấn đề cá nhân đó...*

Đó đi với phương pháp hay với vấn đề?

Tất nhiên, nếu đọc cả đoạn thì ta có thể hiểu câu trên *này* đi với tiếng nào, trong câu dưới, *đó* đi với tiếng nào, nhưng dù sao ta cũng mất công suy nghĩ một chút mà câu văn hóa ra không thực sáng sủa.

Hư Chu trong cuốn *Để hiểu thơ Đường luật* chắc đã nhận thấy điều đó và đã gỡ rối bằng cách dùng nhiều gạch nối:

(2) Minh (người làm thơ) phải nói thế nào cho đọc giả khi đọc tới, thấy được mình chỉ muốn tả về cái kê-chuyên-giữ-dưa-kia.

Ông ngại đọc giả hiểu lầm rằng tiếng *kia* đi với tiếng *việc* hoặc tiếng *dưa* (sự thật là nó đi với tiếng *kê*) cho nên ông đã dùng tới bốn gạch nối để cho năm tiếng “*kê chuyên việc giữ dưa*” thành một khối mà *kia* đi với cả khối đó.

Giải quyết như vậy cũng khá ổn, chỉ phiền là lắm khi ta phải dùng nhiều gạch nối quá như trong ví dụ (2) phải dùng tới 15 gạch nối để nối tất cả những tiếng đứng trước tiếng đó: *Phương-pháp-gồm-bốn-điểm-để-phân-tích-và-giải-quyết-những-vấn-đề-cá-nhân* đó... Dùng gạch nối như vậy kể ra cũng hơi kì cục⁽¹⁾.

Nhưng chúng tôi nghĩ cũng chẳng còn cách nào khác trừ cách tách một câu ra làm hai nếu ngại rằng đọc giả có thể hiểu được.

Ví dụ: câu (2) ta sẽ tách ra như sau:

Phương pháp đó gồm có bốn điều. Nó giúp ta phân tích và giải quyết những vấn đề cá nhân...

Sửa lại như vậy, lời có thể hóa non, ý có thể hóa rời rạc; cho nên nếu cần thì phải sửa lại cả đoạn.

2. Trường hợp một danh từ (nom) có một danh từ nữa bổ túc, ở sau hai danh từ đó có tiếng của.

Trường hợp này thường gặp rất dễ gây hiểu lầm, cho nên ta cần phải chú ý.

Một lần, chúng tôi nhận được một cuốn sách, trang đầu có lời đề tặng này của tác giả:

(1) Thân tặng anh N.H.L. với rất nhiều cảm tình về văn chương của tôi.

(1) Chúng tôi chủ trương không dùng gạch nối vì ba lẽ:

* Việt ngữ là một ngôn ngữ đơn lập (langue isolante).

* Muốn dùng gạch nối cho thật hợp lí thì phải đặt ra những qui tắc phức tạp lắm, khó cho trẻ em học mà cái lợi thì không bao nhiêu.

* Viết và in đều mất công mà trang sách không sáng sủa vì dùng nhiều gạch nối.

Tuy nhiên, có những trường hợp dùng gạch nối lời văn sẽ minh bạch hơn. Chẳng hạn dùng trong các địa danh, nhân danh (nếu người nào đó muốn).

Vậy, dùng gạch nối hay không là để tùy người viết; nếu có lợi cho sự minh bạch thì dùng, không thì thôi, không nên đặt ra luật nào cả. Theo chúng tôi, thì chúng ta nên bỏ hẳn gạch nối như đã nói ở trên.

Tôi phải suy nghĩ một chút mới hiểu rằng *của tôi* đi với *cảm tình* chứ không đi với *văn chương* và ông bạn đó muốn nói ông ấy có nhiều cảm tình với tôi trong địa hạt văn chương. Nếu bỏ tiếng *của* đi - tiếng này thường làm cho câu văn nặng nề - mà phổ biến một cách giản dị, chẳng hạn:

Thân tặng anh N.H.L., một nhà văn mà tôi mến.

thì lời văn sẽ rõ ràng hơn nhiều.

Lại như câu này:

(4) Bọn quân kị bắt Lý Quảng của Hung Nô gồm có vài trăm.

Người nào không biết sử Trung Hoa tất tưởng lầm rằng Lý Quảng là một vị tướng Hung Nô; sự thật thì Lý Quảng là tướng Hán, và câu đó nên sửa lại:

Bọn quân kị Hung Nô gồm vài trăm tên đã bắt sống Lý Quảng.

hoặc:

Lý Quảng bị vài trăm quân kị Hung Nô bắt sống.

(6) Trong cuộc phỏng vấn về truyện ngắn của ông Nguyễn Văn, tôi thấy nhiều điều bổ ích.

Cái gì của ông Nguyễn Văn? Cuộc phỏng vấn của ông Nguyễn Văn? Hay truyện ngắn của ông Nguyễn Văn? Phải đọc cả đoạn, chúng tôi mới hiểu rằng tác giả muốn nói cuộc phỏng vấn của ông Nguyễn Văn.

Cuộc phỏng vấn là một danh từ; sau đó có hai tổ hợp từ thêm nghĩa cho nó: 1. về truyện ngắn. 2. của ông Nguyễn Văn. Chỉ sơ ý một chút mà sắp đặt như trên là làm cho người đọc hiểu lầm. Phải sắp lại:

Trong cuộc phỏng vấn của ông Nguyễn Văn về truyện ngắn.

Trong ba câu dưới đây, nghĩa không đến nỗi tối:

(7) Chúng ta đã thấy rõ vấn đề xâm lược bán đảo Á Rập của Mỹ.

(8) Đó là niềm hi vọng ở tương lai của chúng ta.

(9) Chúng ta nên tìm hiểu lí do hoạt động của nhau và hiểu quan niệm về sự công bình của nhau.

Nhưng cũng nên sửa lại cho những tiếng “của Mỹ”, “của chúng ta”, “của nhau” đứng sát những danh từ mà nó bổ túc.

Chúng ta đã thấy rõ vấn đề Mỹ xâm lược bán đảo Á Rập (đưa “Mỹ” lên làm chủ ngữ của “xâm lược”, nghĩa vừa rõ hơn, ý vừa đúng hơn.

Đó là niềm hi vọng của chúng ta ở tương lai.

Chúng ta nên tìm hiểu lí do hoạt động của nhau và hiểu quan niệm về sự công bình của nhau.

Vậy trong trường hợp thứ nhì này, nếu giữa một danh từ và một quan hệ từ (conjunction) của, ta nên xen vào một danh từ nữa mà có thể làm cho độc giả hiểu lầm rằng tiếng *của* đó đi với danh từ thứ nhì, thì ta phải tìm cách đảo lên cho *của* đứng ngay sau danh từ thứ nhất và trước danh từ thứ nhì (trường hợp câu (8) và câu (9)); hoặc thay đổi cách cấu tạo của câu, như trong ví dụ (7) đổi danh từ thứ nhì thành một động từ (xâm lược) và danh từ đứng sau *của* thành ra chủ ngữ của động từ đó; như vậy ta bỏ được tiếng *của* mà lời văn vừa nhẹ hơn vừa sáng nghĩa hơn.

3. Trường hợp một chủ ngữ và một động từ:

Trường hợp này cũng xảy ra rất thường. Theo luật liên tục, động từ nên đứng sát ngay sau chủ ngữ:

Tôi làm việc mỗi ngày tám giờ.

Loài chuối không chịu những nơi đất bị ngập.

Nhưng nhiều khi chúng ta phải thêm cả một tổ hợp để thêm nghĩa cho chủ ngữ, như vậy chủ ngữ sẽ cách xa động từ và có hai cái hại: hoặc câu hóa thọt, hoặc nghĩa sẽ tối.

Câu thọt:

(10) Sự tiến bộ của kĩ thuật làm cho sự đấu tranh giữa các giai cấp tại những quốc gia tiên tiến giảm đi.

Sự tranh đấu là chủ ngữ, tổ hợp giữa các giai cấp tại những quốc gia tiên tiến thêm nghĩa cho *tranh đấu* giảm đi là động từ dùng làm thuật ngữ hay động ngữ động từ.

Chủ ngữ và tổ hợp thêm nghĩa cho nó gồm 12 tiếng, động từ gồm 2 tiếng, đọc lên thấy một bên dài một bên ngắn, nên ta gọi là thọt.

Muốn cho hết thọt, chúng ta có thể đảo động từ lên sau tiếng giai cấp:

Tiến bộ của kĩ thuật làm cho sự tranh đấu giữa các giai cấp giảm đi tại những quốc gia tiên tiến.

Đảo như vậy, không có gì là ép mà nghĩa không thay đổi mấy.

Câu trên tuy vậy còn nghe được, câu dưới đây mới thật là chương tai:

(11) Từ khi cha tôi bị quân giặc bạo tàn chỉ gieo rắc sự kinh khủng trên mỗi bước đường của chúng giết...

vì động từ *giết* chỉ gồm mỗi một tiếng, lại là một tiếng trắc, không ngân, cụt ngắn, còn chủ ngữ và tổ hợp bổ túc cho nó lại quá dài (16 tiếng).

Có người đề nghị đảo tiếng *giết* lên như sau:

Từ khi cha tôi bị giết bởi quân giặc bạo tàn chỉ gieo rắc sự kinh khủng trên mỗi bước đường của chúng...

Lối phô diễn đó (bị *giết bởi*) của Pháp, tiện thì tiện thật, nhưng theo ý chúng tôi, nghe còn lạ tai, nên chúng tôi muốn cắt câu đó ra làm hai:

Quân giặc bạo tàn đó đi đâu cũng gieo rắc sự kinh khủng. Từ khi cha tôi bị chúng giết...

Cũng để câu khô thọt, một tác giả đã đảo động từ, cho nó đứng sát chủ ngữ, còn tổ hợp thêm nghĩa cho chủ ngữ thì đưa xuống cuối, vì nó dài nhất:

(12) Nhắc lại là thừa những lí lẽ mà nhiều chánh khách Pháp và vài cơ quan ngôn luận Pháp đã đưa ra để chứng tỏ rằng chiến tranh Đông Dương là nguồn gốc của mọi khó khăn về kinh tế, tài chánh, xã hội và ngoại giao mà Pháp phải chịu từ tám năm nay.

Nhắc lại là chủ ngữ, *những lí lẽ mà... tám năm nay* tổ hợp thêm nghĩa cho *nhắc lại*; là thừa là động từ.

Nếu theo luật liên tục, không dùng cách đảo như trên thì phải viết: *Nhắc lại những lí lẽ... tám năm nay là thừa*; câu sẽ thọt và nghe không được.

Chúng tôi nghĩ lối đảo đó cũng táo bạo, chỉ nên coi là một thí nghiệm thôi. Nếu cắt câu đó ra làm hai thì xuôi tai hơn:

Nhiều chánh khách Pháp và vài cơ quan ngôn luận Pháp đã đưa ra nhiều lí lẽ để chứng tỏ rằng chiến tranh Đông Dương là nguồn gốc của mọi khó khăn về kinh tế, tài chánh, xã hội và ngoại giao mà Pháp phải chịu từ tám năm nay.

Hoặc gọn hơn:

Chúng tôi nghĩ không cần phải nhắc lại những lí lẽ mà nhiều chánh khách Pháp... tám năm nay.

Khó nghe nhất là hai câu dưới đây:

(13) Sự phân biệt trong cuốn “Nguyên tắc” giữa định luật liên quan đến sản xuất và định luật đến liên quan phân phối rất dờ.

(14) Người ta giả định rằng ích lợi biên tế của tiền tệ không thay

đổi, bất luận số lượng sản phẩm mà cá nhân hay tập thể được nghiên cứu mua.

Tôi nhớ rằng tác giả hai câu đó đã cấu thả dịch từng chữ một câu ngoại ngữ mà chẳng chịu tìm hiểu ý nghĩa rồi diễn lại bằng tiếng Việt.

Câu tối nghĩa:

Ví dụ (15):

Nhiều thanh niên nam nữ Pháp in truyền đơn cho nghĩa quân Algérie bị bắt!

Chính là thanh niên nam nữ Pháp bị bắt, nhưng mới đọc qua, tôi tưởng là nghĩa quân Algérie bị bắt. Chúng tôi đề nghị sửa lại như sau:

Nhiều thanh niên nam nữ Pháp bị bắt vì in truyền đơn cho nghĩa quân Algérie.

Nghĩa không thay đổi mà động từ đứng sát ngay chủ ngữ.

Câu dưới đây còn tối nghĩa hơn nữa:

(16) Điều tra về sự bán chợ đen đã bị cấm chỉ.

Sự điều tra cũng như sự bán chợ đen đều có thể bị cấm chỉ, vậy thì cái nào bị cấm chỉ?

Nên sửa lại: *Đã có lệnh cấm điều tra về chợ đen.*

Tóm lại giữa chủ ngữ và động từ, nếu ta muốn xen vào một tổ hợp để thêm nghĩa cho chủ ngữ thì nên xem câu của ta có thọt hoặc tối nghĩa không; nếu có thì phải tìm cách đảo động từ lên cho đứng gần chủ ngữ (thí dụ 12) hoặc ngắt câu ra làm hai (thí dụ 13, 14) nếu cần thì thay đổi hẳn cách phô diễn (thí dụ 16).

4. Trường hợp một động từ và một bổ từ (Complément).

Một động từ thường có nhiều bổ từ (chính, thứ): bổ từ không gian, bổ từ thời gian, hình dung...

Nếu giữa những bổ từ đó ta xen vào một tổ hợp nào để thêm nghĩa cho một bổ từ thì ta nên coi chừng: câu có thể mắc những lỗi như trong trường hợp trên, nghĩa là hoặc thọt, hoặc tối nghĩa.

Ví dụ (17):

Ông Xuân đã đánh thăng con ngỗ nghịch trốn học và ăn cắp tiền của bạn bè ấy năm rồi.

Động từ *đánh* có hai bổ từ: *thằng con và năm roi*. Sau bổ từ chính (*thằng con*), tác giả đã thêm tổ hợp *ngỗ nghịch đã trốn học và ăn cắp tiền của bạn bè* để hình dung *thằng con*, thành thứ bổ từ thứ (năm roi) đứng trợ vờ ở cuối câu mà câu hóa ra thọt.

Cách sửa này cũng như cách sửa câu (15) ở trường hợp trên:

Ông Xuân đánh thằng con ngỗ nghịch ấy năm roi vì nó đã trốn học và ăn cắp tiền của bạn bè.

Câu dưới đây mắc lỗi nặng hơn vì khó hiểu:

(18) Chúng ta phải lo giúp học phí cho con cái chiến sĩ đã hi sinh cho ta hưởng tự do (...) để lập thân cho con cái họ.

Mới đọc qua, chúng tôi tưởng ta hưởng thụ do để lập thân cho con cái họ, như vậy vô nghĩa. Nên sửa lại:

Để đáp ơn các chiến sĩ đã hi sinh cho chúng ta hưởng tự do, chúng ta nên giúp nhà ở cho gia đình con cái họ để chúng có phương tiện học tập.

Như vậy, cũng vẫn còn lúng túng. Chúng tôi nghĩ có thể bỏ tổ hợp “*để chúng có phương tiện học tập*” mà nghĩa vẫn không đổi.

Có khi chỉ cần khéo sắp đặt lại ý trong câu mà tránh được lỗi bổ từ đứng xa động từ quá. Chẳng hạn đáng lẽ viết:

(19) Còn đảng này, mấy chúa ngục không hiểu tiếng Việt, nào có biết ất giáp gì, họ tưởng rằng ban đêm cả thầy im phăng phắc để nghe một anh nói chuyện lột da ếch xào măng như thế nào, hay nói chuyện Tôn Hành Giả phò Đường Tăng đi thỉnh kinh, đó là những buổi huấn luyện chính trị nên họ chương mất lắm.

thì nên viết:

Còn đảng này, mấy chúa ngục không hiểu tiếng Việt nào có biết ất giáp gì, thấy ban đêm cả thầy đều im phăng phắc để nghe một anh nói chuyện lột da ếch xào măng như thế nào, hay kể chuyện Tôn Hành Giả phò Đường Tăng đi thỉnh kinh ra sao thì tưởng đó là những buổi huấn luyện chính trị nên họ chương mất lắm.

Chúng tôi đã thêm hai tiếng *ra sao* ở sau những tiếng *thỉnh kinh* cho cân xứng với về trên (... xào măng như thế nào), chúng tôi lại thấy đó là không được chuốt, nên muốn đề nghị sửa thêm:

... thì tưởng rằng chúng tôi (tức bọn tội nhân) huấn luyện chính trị cho nhau, nên...

(20) Cho nên nghe những lời tuyên bố cao thượng của quan Toàn quyền sẽ thi hành chính sách rộng rãi, người bản xứ biết chắc đó là những mảnh khoe lừa bịp.

Danh từ “lời tuyên bố” có tới ba tổ hợp thêm nghĩa cho nó: 1. cao thượng - 2. của quan Toàn quyền - 3. tuyên bố rằng: sẽ thi hành chính sách rộng rãi.

Ba tổ hợp đó đều phải đứng sau “lời tuyên bố” sắp như trên. Vì tổ hợp “sẽ thi hành chính sách rộng rãi” đứng xa tiếng “tuyên bố” quá. Chúng tôi muốn đề nghị đảo từ tổ “cao thượng” cho nó xuống dưới và sắp lại như vậy:

Cho nên nghe quan Toàn quyền tuyên bố sẽ thi hành một chính sách rộng rãi, cao thượng, người bản xứ biết chắc đó chỉ là những mảnh khoe lừa bịp.

Tôi nghĩ “lời tuyên bố cao thượng” hay “chính sách cao thượng” thì nghĩa ở đây cũng không khác nhau bao nhiêu; mà sửa như trên bớt được tiếng lời, câu văn nhẹ đi được nhiều.

Sau cùng chúng tôi xin giới thiệu một cách đảo ngữ mới mẻ đang được phổ biến.

Một nhà báo viết:

(21) Trong cuộc hội họp, sẽ có mặt để trình bày ý kiến, các nhà triết học và xã hội học danh tiếng từ tả sang hữu, như Henri Defebre, Maurice Merleau Ponty, Georges Gurvitch.

Lặp lại thứ tự theo phép thuận diễn trong ngữ pháp tiếng Việt, thì câu đó phải viết như sau:

Trong cuộc hội họp, các nhà triết học và xã hội học... Georges Gurvitch sẽ gặp nhau để trình bày ý kiến.

Ta nhận thấy tác giả đã đưa bỏ từ mục đích: để trình bày ý kiến lên trên, sát ngay động từ sẽ có mặt cho câu khỏi thọt, và muốn vậy tác giả đã đảo chủ ngữ các nhà triết học... Georges Gurvitch xuống sau, vì nó dài hơn cả.

Lối đảo đó nghe được mà lại rất tiện trong một câu để liệt kê và mấy năm nay ta thường thấy nhiều người viết: sẽ có mặt những vị này, vị này; đã vắng mặt những vị này, vị này...

Vậy do luật liên tục trong ngôn ngữ, ta muốn thấy những tiếng chỉ định (như này, nọ, kia, ấy... đứng sát danh từ) những tiếng bổ túc đứng sát tiếng được bổ túc và động từ đứng sát chủ ngữ, cho nên mỗi khi phải xen một tổ

hợp nào vào giữa thì ta phải xét xem câu có hóa thọt hoặc tối nghĩa không, nếu có thì phải dùng phép đảo ngữ, hoặc thêm bớt một vài tiếng, cùng lắm thì phải cắt câu ra làm hai hoặc thay đổi hẳn lối cấu tạo câu.

Công việc sửa văn đó đôi khi rất mất công; đúng như lời một ông bạn chúng tôi nói, là phải “*vật lộn với chữ*” mà trong cuộc vật lộn đó thể của ta rất yếu, vì chúng ta phải theo đúng qui tắc của ngữ pháp, nghĩa là ta không được tự do khi sử dụng chiến thuật, thành thử ta phải tìm cách xoay xở, tránh mặt này, đỡ mặt khác, mà không phải lúc nào cũng thành công. Nhưng cuộc “*vật lộn*” nào mà không có chỗ hào hứng.

B. TÁCH RA VÀ GOM LẠI.

Phân trên, chúng ta đã thấy, do luật liên tục, phải gom lại những tiếng hoặc tổ hợp có liên hệ mật thiết với nhau. Phân này chúng ta sẽ xét một qui kết ngược lại của luật đó: phải tách ra những tiếng, tổ hợp hoặc những ý không có liên lạc mật thiết với nhau, nếu không người đọc sẽ tưởng rằng câu văn đi suốt một hơi. Như vậy sẽ hiểu lầm ý tưởng của ta.

Chúng ta đã gom được hơn một chục ví dụ, phân loại thành ba trường hợp:

- * Trường hợp các phó từ (auxiliaire du mot).
- * Trường hợp các hình dung từ (qualificatif)
- * Trường hợp các quan hệ từ (conjonctif) (về ba trường hợp này nên xem chương *Từ công vụ*).

5. Trường hợp các phó từ:

Các phó từ như *chỉ, sẽ, đã, đang, không...* tác dụng vào tất cả các động từ đứng liền sau nó.

Ví dụ:

- a. *Thằng Xuân không được việc gì cả, suốt ngày chỉ ăn ngủ và nói chuyện phiếm.*
- b. *Dân tộc chúng ta đã hi sinh xương máu, đánh đuổi quân thù, giành lại độc lập.*

Gần đây bắt chước phương Tây, nhiều người viết: *Dân tộc ta đã, đang và sẽ hi sinh xương máu, đánh đuổi quân thù, giành lại độc lập.*

- c. *Anh ấy còn mệt, không tính toán, suy nghĩ gì được cả.*

Trong ba câu đó, ta không cần lặp lại những tiếng *chỉ, đã, không* mà người đọc cũng hiểu rằng “*thằng Xuân chỉ ăn, chỉ ngủ, chỉ nói chuyện phiếm*”, “*Dân tộc ta đã hi sinh xương máu, đã đánh đuổi quân thù, đã giành lại độc lập*”, “*Anh ấy không tính toán, không suy nghĩ gì được cả*”.

Như vậy là nhờ phép liên tục trong ngôn ngữ, những phó từ *chỉ, đã, không* có tác dụng tới tất cả những động từ đứng sau chúng.

Vì lẽ đó, khi nào nó chỉ tác dụng tới mỗi một động từ kể nó thôi thì ta phải tìm cách diễn sao cho độc giả khỏi bỏ ngỡ hoặc hiểu lầm.

Ví dụ:

(20) *Kẻ mơ mộng hão lúc nào cũng như đi trên mây, sống trong một thế giới khác, không ham muốn cái gì, làm việc cho đủ sống.*

(21) *Hạng người đó không dám ganh đua, rút lui trước khi thù sức rồi trốn vào thế giới mộng ảo để tìm sự yên ổn.*

Hai câu đó không tối nghĩa, nhưng đọc câu trên tới tiếng *làm việc*, câu dưới tới tiếng *rút lui*, tôi bỏ ngỡ, vì có xu hướng tự nhiên muốn cho tiếng “không” tác dụng tới cả động từ *làm việc* (câu 20) và động từ *rút lui* (câu 21).

Muốn cho người đọc thấy rõ ngay rằng tiếng “không” chỉ tác dụng tới động từ *ham muốn* và *dám ganh đua* thôi thì chúng ta có thể dùng một trong hai cách dưới đây:

a. Thêm một phó từ hoặc một quan hệ từ ở trước động từ thứ nhì: *làm việc, rút lui, chẳng hạn*:

Kẻ mơ mộng hão lúc nào cũng như đi trên mây, sống trong một thế giới khác, không ham muốn cái gì, chỉ làm việc cho đủ sống.

Hạng người đó không dám ganh đua, mà rút lui trước khi thù sức rồi trốn vào thế giới mộng ảo để tìm sự yên ổn.

b. Đảo tổ hợp gồm tiếng *không* và động từ đứng kế nó xuống cuối câu:

Kẻ mơ mộng hão lúc nào cũng như đi trên mây, sống trong một thế giới khác, làm việc cho đủ sống, không ham muốn cái gì.

Hai ví dụ trên có thể không cần phải sửa, còn câu dưới đây nếu không sửa thì không ai hiểu rõ ta muốn nói gì.

(22) *Nhà này không rộng, đẹp và sáng.*

Nên thêm tiếng *nhưng* sau tiếng *rộng* để hạn chế tác dụng của tiếng *không*.

6. Trường hợp các hình dung từ⁽¹⁾:

Một số hình dung từ *hơi, quá, rất* cũng dễ gây hiểu lầm nếu ta không định rõ tác dụng của nó.

Vi dụ:

(23) – *Anh Thu làm việc hơi siêng năng, mau mắn.*

– *Anh Thu làm việc rất siêng năng, mau mắn.*

– *Anh Tí quá tham lam, nông nổi.*

Viết như vậy thì do luật liên tục, chúng ta hiểu rằng: hơi siêng năng và hơi mau mắn; rất siêng năng và rất mau mắn; quá tham lam và quá nông nổi.

Nếu ta muốn hạn chế tác dụng của những tiếng *hơi, rất, quá* thì có thể dùng hai cách đã trình bày trong điều trên.

Anh Thu làm việc hơi siêng năng mà mau mắn.

Hoặc:

Anh Thu làm việc mau mắn và hơi siêng năng.

Nhưng còn trường hợp:

Anh Thu làm việc hơi siêng năng và mau mắn.

thì chúng ta nên hiểu ra sao? Tiếng *hơi* đó có tác dụng tới tiếng *mau mắn* không? Từ trước chúng tôi chưa thấy sách ngữ pháp nào giảng về điều đó cả. Theo chúng tôi, chúng ta nên phân biệt như sau:

... *hơi siêng năng, mau mắn*: *hơi* có tác dụng tới cả *siêng năng* lẫn *mau mắn*.

... *hơi siêng năng và mau mắn*: *hơi* chỉ có tác dụng tới *siêng năng* thôi (xem chương *Từ công vụ*).

7. Trường hợp các quan hệ từ:

Về các quan hệ từ, chúng tôi cũng thấy nhiều khi cần phải qui định cho ngôn ngữ được thêm phần tinh xác.

Ta có thể dùng một quan hệ từ để nối hai, ba bổ từ với một danh từ, mà không cần phải lặp lại quan hệ từ đó trước mỗi bổ từ, chẳng hạn:

(1) Hiện nay các sách ngữ pháp gọi là *tính từ có mức độ, tính từ không mức độ*.

(24) *Ai trông thấy cũng ngại cho họ và gia đình họ* (ngại cho họ và cho gia đình họ).

Tôi nói chuyện với Xuân và Giáp (nói chuyện với Xuân và với Giáp).

Chúng ta bàn về phương pháp lãnh đạo, cách chỉ huy và cách gây thiện cảm với người dưới (bàn về phương pháp lãnh đạo, về cách chỉ huy, về cách gây thiện cảm).

Về điểm đó, chúng ta không còn nghi ngờ gì nữa, mọi người đều cho rằng lập lại những quan hệ từ *cho*, *với*, *về* là vô ích, nghĩa là ta có thể gom các bổ từ lại mà chẳng cần phải tách ra, bất mỗi bổ từ phải có một quan hệ từ.

Nhưng khi có hai động từ có chung một bổ từ mà một động từ cần có quan hệ từ, một động từ không cần có quan hệ từ, hoặc cả hai đều cần có quan hệ từ, nhưng mỗi động từ phải đi với một quan hệ từ riêng biệt thì ta giải quyết ra sao, tách ra hay gom lại?

Ví dụ:

(25) *Phong trào Cộng hòa bình dân không từ chối sự hiệp tác và ủng hộ với ông Pinay*⁽¹⁾.

Ta nói *ủng hộ* ai (không cần quan hệ từ giữa động từ *ủng hộ* và bổ từ *ai*) và *hiệp tác* với ai (cần quan hệ từ *với*). Viết như trên: *ủng hộ với*, tất nhiên là không xuôi.

Nhưng có nên tách ra mà viết như người Pháp không?

Phong trào Cộng hòa bình dân không từ chối sự ủng hộ ông Pinay và sự hiệp tác với ông.

Điểm đó trước đây chúng tôi đã đem ra bàn trong một tạp chí và vài độc giả đã viết thư riêng góp ý kiến với chúng tôi, cho rằng tách ra như trên chỉ thêm rườm, có thể gom lại mà viết:

Phong trào Cộng hòa bình dân không từ chối sự ủng hộ và sự hiệp tác với ông Pinay.

Chúng tôi đồng ý như vậy, nhưng nếu cần phải đặt động từ *ủng hộ* xuống dưới, động từ *hiệp tác* lên trên, thì nên viết sao?

(1) *Hiệp tác* và *ủng hộ* ở đây vốn là động từ, có tiếng *sự* đứng trước thì thành danh từ, nhưng trong đoạn này chúng tôi không để ý đến tiếng *sự*, để xét chung trường hợp các động từ. Dù coi *hiệp tác* và *ủng hộ* là động từ hay danh từ thì lí giải trong đoạn này cũng không thay đổi.

(26) Phong trào Cộng hòa bình dân không từ chối sự hiệp tác và ủng hộ ông Pinay (bỏ quan hệ từ với).

Hay:

Phong trào Cộng hòa bình dân không từ chối sự hiệp tác với sự ủng hộ ông Pinay.

Giữ quan hệ từ với nghe không êm.

Rồi lại còn trường hợp mỗi động từ có một quan hệ từ riêng, chẳng hạn bàn luận về, nhắc tới thì ta phải viết ra sao?

(27) Tôi không muốn bàn luận và nhắc tới vấn đề đó (bỏ quan hệ từ của động từ đứng trước).

Hay: Tôi không muốn bàn luận và nhắc tới vấn đề đó (giữ cả hai).

Theo thiển kiến thì lối sau cùng (giữ cả hai quan hệ từ) là hợp lý hơn cả, mà như vậy thì trong ví dụ (7) cũng nên theo lối diễn thứ nhì, nghĩa là giữ quan hệ từ với của động từ *hiệp tác*. Chỉ bất tiện là lời văn sẽ hóa nặng; cho nên chúng tôi ưa dùng lối thứ nhất (bỏ bớt quan hệ từ của động từ đứng trước).

Một trường hợp nữa không thuộc về quan hệ từ nhưng cũng giống trường hợp trên cũng làm cho chúng ta phân vân, cho nên cũng xin ghi thêm vào đây:

Văn hóa dân tộc này cao hơn dân tộc nọ.

Viết như vậy có được không?

(28) Ta không nói:

Áo anh đẹp hơn tôi.

Nhà anh cao hơn tôi.

Mà phải nói:

Áo anh đẹp hơn áo tôi.

Nhà anh cao hơn nhà tôi.

Nghĩa là phải tách ra: so sánh áo với áo, không thể so sánh áo với người được.

Vậy thì có lẽ cũng nên nói:

Văn hóa dân tộc này cao hơn văn hóa dân tộc nọ hoặc nếu ngại rườm thì nói về văn hóa, dân tộc này cao hơn dân tộc nọ.

Trong những ví dụ (5) tới ví dụ (9), dù viết sao thì lời văn cũng sáng sủa,

có qui định chỉ là để cho ngôn ngữ được nhất trí mà thôi. Trái lại, trong ví dụ dưới đây, nếu không qui định thì mỗi người có thể hiểu một cách.

(29) Tôi xin kể câu chuyện của Xuân và Phúc.

Câu đó, chúng tôi hiểu là chỉ có một câu chuyện chung của Xuân nhưng biết đâu chẳng có người hiểu là có hai câu chuyện: một của Xuân, một của Phúc. Vậy ta có nên định rõ như sau không? Nếu là một câu chuyện chung thì viết như trên, nếu là hai câu chuyện thì phải tách ra mà viết: *Tôi xin kể câu chuyện của Xuân và câu chuyện của Phúc.* Nghĩa là phải lặp lại ba tiếng *câu chuyện của*. Nếu chỉ nói một lần thôi thì có được không?

Tôi xin kể câu chuyện của Xuân và của Phúc.

nghĩa có khác gì câu:

Tôi xin kể câu chuyện của Xuân và Phúc.

không?

Câu này nữa cũng có thể gây hiểu lầm:

(30) Thảo luận về vấn đề thanh toán tàn dư chế độ cũ và tòa án cách mạng.

Có thanh toán cả tòa án cách mạng không? Nếu có thì viết như vậy được, nếu không thì phải tách ra:

Thảo luận về vấn đề thanh toán tàn dư chế độ cũ và vấn đề tòa án cách mạng.

Hoặc:

Thảo luận về vấn đề thanh toán tàn dư chế độ cũ và tổ chức lại tòa án cách mạng. Như vậy khỏi phải lặp lại tiếng *vấn đề* mà câu rõ nghĩa hơn.

Đặc biệt là câu:

(31) Tôi muốn mua một khu vườn và một biệt thự xinh xinh.

Mới đọc ai cũng cho là rất rõ, nhưng phân tích thì lại rất mơ hồ. Vì ta không hiểu tác giả muốn mua một khu vườn xinh xinh và một biệt thự cũng xinh xinh hay chỉ cần một biệt thự xinh xinh trong một khu vườn nào đó?

Theo chúng tôi, viết như trên thì nên hiểu là cả khu vườn lẫn biệt thự đều xinh xinh. Muốn nói chỉ có biệt thự là cần phải xinh xinh thì nên tách ra mà viết:

Tôi muốn mua một biệt thự xinh xinh chung quanh có vườn.

CHƯƠNG III

ĐẶT SAI VỊ TRÍ

Tiếng Việt cũng như Hoa ngữ không có phân từ pháp (morphologie). Một tiếng dùng làm danh từ hay động từ thì mặt chữ vẫn không thay đổi: *cây viết, viết sách; cái cuốc, cuốc đất*, vì vậy chỉ cần thay đổi vị trí một từ mà thay đổi luôn cả từ vụ của nó.

Tôi đánh nó (Tôi là chủ ngữ, nó là bổ ngữ)

Nó đánh tôi (Tôi là bổ ngữ, nó là chủ ngữ)

Anh ngữ, Pháp ngữ trái lại, hễ thay đổi một loại, từ vụ thì thường thay đổi luôn cả ngữ thế.

	(danh từ)	(động từ)
<i>Je le frappe</i>	(je là chủ ngữ, le là bổ ngữ)	
<i>Il me frappe</i>	(me là bổ ngữ, il là chủ ngữ)	
<i>The writing</i>	(danh từ)	<i>To write</i> (động từ)
<i>I hit him</i>	(I là chủ ngữ; him là bổ ngữ)	
<i>He hits me</i>	(me là bổ ngữ; he là chủ ngữ)	

Vì vậy, khi đọc một trang Anh ngữ, Pháp ngữ, chỉ trông mặt chữ, ta cũng biết được một tiếng nào thuộc vào từ loại nào, có từ vụ gì trong câu. Còn tiếng Việt và tiếng Hán muốn biết từ loại hoặc từ vụ của một từ, nhiều khi phải xét vị trí của nó trong câu.

Vị trí các từ trong câu quan trọng như vậy nên khi viết mà đặt sai vị trí của mỗi từ thì câu sẽ hóa ra vô nghĩa. Như chương đầu chúng tôi đã nói, luật liên tục gần như chi phối cả ngôn ngữ của chúng ta, nên khi định vị trí mỗi từ ta không nên quên luật đó. Những lỗi đặt sai vị trí thường là những lỗi thiếu liên tục; do đó, một số vị trí trong chương này có thể đặt vào chương trên.

*

1. Vị trí của chủ ngữ và động từ.

Trong văn nhất là trong thơ, khi muốn làm nổi bật một ý nào lên, hoặc muốn giữ niêm luật, muốn tạo được nhạc, ta có thể dùng phép đảo ngữ, cho chủ ngữ đứng sau động từ. Chẳng hạn:

Đau đớn thay phận đàn bà!

Sè sè nắm đất bên đàng,

Dầu dầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.

Nguyễn Du trong những câu đó cho chủ ngữ *phận đàn bà, nắm đất, ngọn cỏ* đứng sau động từ *đau đớn, sè sè, dầu dầu* là để làm nổi bật những động từ đó lên, mà ý hóa mạnh hơn, nét hóa sắc hơn.

Vũ Hoàng Chương trong bài *Nhớ Hà Nội* dưới đây cũng đã khéo dùng phép đảo ngữ để làm nổi bật động từ *vọng về*, mà đồng thời tạo được một sự nhất khí trong cả bài thơ:

(1) *Ai có nghe chăng tự Kiếm hồ*

(2) *Vọng về trong mây dầy phi lô*

(3) *Tiếng muôn trùng sóng đang gào thét,*

(4) *Đời trả huy hoàng cho cố đô?*

Bỏ sự bó buộc của niêm luật đi, ta cứ tưởng tượng nếu đặt câu (3) trước câu (2) sẽ cho chủ ngữ đứng trước động từ thì bài thơ làm gì còn tính nhất khí nữa; hoặc lại đặt cả hai câu cuối lên trước câu (2) thì tuy cái *nhất khí* của hai câu đó còn đấy nhưng bài thơ như đuối hơi, sẽ hỏng.

Dùng phép đảo ngữ như vậy là một nghệ thuật mà người cầm bút nào cũng nên luyện.

Nhưng khi chúng ta có những lí do chính đáng, nhất là khi chúng ta không muốn làm văn, chỉ cốt phô diễn ý tưởng cho sáng tạo và gọn thì không nên đặt động từ lên trước chủ ngữ.

Câu dưới đây làm cho chúng tôi hơi bỡ ngỡ:

(1) *Cái thực tại mà kinh nghiệm của ta nắm được và trên đó
căn cứ và vận chuyển hoạt động của ta, có tính cách khách quan.*

Bỡ ngỡ vì đọc lần đầu chúng tôi tưởng *hoạt động* là bổ ngữ của *vận chuyển* phải đọc kĩ lại mới thấy nó là bổ ngữ. Tôi ngờ rằng tác giả đã dịch đúng từng tiếng trong một câu Pháp văn hoặc Anh văn. Chúng tôi đã thấy nhiều người dùng lối phô diễn đó của Anh, Pháp, vì nó có chỗ tiện lợi: ta gom được nhiều

ý vào trong một câu, nhờ vậy tư tưởng được sắp đặt chặt chẽ hơn. Mới đầu nghe không quen tai, nhưng lâu rồi sẽ không thấy chướng, nhất là khi động từ không có một bổ ngữ (complément d'objet). Chẳng hạn câu trên, nên ta chỉ viết:

... trên đó căn cứ hoạt động của ta

thì ta thấy xuôi hơn là viết:

... trên đó vận chuyển hoạt động của ta.

Vì ta không nói “*căn cứ cái gì*”, mà nói “*vận chuyển cái gì?*”. “*Căn cứ*” không có bổ ngữ (bổ từ), “*vận chuyển*” có bổ từ, do đó, ta không thể lầm được rằng *hoạt động* là bổ ngữ đối tượng của *căn cứ*, mà có thể lầm được rằng nó là bổ ngữ (bổ từ) của *vận chuyển*.

Nhưng câu dưới đây thì ta không có lí do gì để dùng phép đảo ngữ cả.

(2) Như chim bị tên, thấy khời sắc lại bất cứ dưới hình thức nào một quan niệm tương tự, xã hội dân chủ vùng lên phản đối.

Đặt “*một quan niệm tương tự*” lên trước “*khời sắc lại*”, câu được cái lợi là xuôi hơn mà ý nghĩa không hề thay đổi.

2. Vị trí của động từ và bổ từ:

Ngữ pháp tiếng Việt hơi dể dãi về vị trí của động từ mà nghiêm khắc về vị trí của bổ ngữ (d'objet). Ngay trong thơ, chúng tôi cũng ít thấy bổ ngữ đứng trước động từ (trường hợp dùng chủ đề thì khác, nhưng trường hợp này chúng tôi không cho là trường hợp đảo ngữ). Vì vậy chúng tôi thấy chướng tai khi đọc câu này:

(3) Sẽ ban hành lệnh nhập ngũ; cả con cái các yếu nhân cũng không phân biệt.

Tại sao lại mang bổ từ “*con cái các yếu nhân*” lên trên động từ “*phân biệt?*” viết như vậy có xuôi hơn không:

Sẽ ban hành lệnh nhập ngũ; sẽ không phân biệt ai cả, dù là con cái các yếu nhân.

Hoặc:

Lệnh nhập ngũ sắp ban hành sẽ không phân biệt một người nào, dù là con cái các yếu nhân.

Trường hợp câu dưới đây có phần tế nhị hơn:

(4) Song đồng thời tư tưởng mới và tri thức khoa học cũng truyền

bá mỗi ngày một rộng; lại thêm phong trào duy tân đương từ thành thị tràn về nông thôn mà các phần tử thanh niên ở miền quê đã thấy ở nhiều nơi tiếp ứng, vậy ta có thể mong rằng phạm vi hoạt động của các phương thuật thu nhỏ lại dần, rồi hẳn có ngày không xa, bọn phương sĩ sẽ khó sinh nhai lắm.

Mới đầu chúng tôi cho rằng động từ đã thấy đảo xuống sau bổ từ thanh niên. Nhưng nhớ lại tác giả câu đó là một nhà biên khảo, tôi ngờ rằng nhận xét của tôi sai: các phần tử thanh niên không phải là chủ ngữ mà là chủ đề⁽¹⁾. Như vậy động từ đã thấy không cần có bổ ngữ, nghĩa là cách cấu tạo câu đó y như cách cấu tạo câu:

Sách đó, tôi mới mua ở nhà sách Khai Trí.

Hoặc câu:

Thì con người ấy ai cần làm chi (Nguyễn Du).

Sách và con người đưa lên đầu câu làm chủ đề cho cả câu, và khi đọc, ta chú ý ngay tới những từ đó.

Nếu đó quả là dụng ý của tác giả câu (4) thì theo ý chúng tôi, nên thêm dấu phẩy ở sau: *các phần tử thanh niên ở miền quê, cũng như cần có dấu phẩy ở sau sách đó, con người ấy.*

Trái lại, nếu đó không phải là dụng ý của tác giả thì viết như vậy xuôi hơn.

... mà ở miền quê, đã thấy các phần tử thanh niên nhiều nơi tiếp ứng. Vậy ta có thể...

3. Vị trí của hình dung từ⁽²⁾

Những hình dung từ, có nhiệm vụ miêu tả tính chất của các sự trạng tức thêm nghĩa cho động từ, có thể đứng trước hoặc sau những tiếng này. Tuy nhiên do thói quen, ta thường cho nó đứng sau.

Ví dụ:

(5) Việc khai thác kinh tế của thực dân ít nhiều phá vỡ những cơ sở sản xuất lạc hậu.

(1) Coi thêm về phần chủ đề, chương XIX, cuốn *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam*, Trương Văn Chính, Nguyễn Hiến Lê, Đại Học Huế xuất bản, 1963.

(2) Hiện nay, sách ngữ pháp gọi là tính từ (gồm tính từ có mức độ và tính từ không có mức độ).

Câu trên nghe không được xuôi, *ít nhiều* nên đặt sau *phá vỡ*.

Việc khai thác kinh tế của thực dân phá vỡ ít nhiều những cơ sở sản xuất lạc hậu.

Có tiếng *những* trước tiếng *cơ sở*, nên ta không ngại đọc giả hiểu lầm rằng *ít nhiều* đi với *cơ sở*.

Tuy nhiên, nếu sửa lại như vậy:

Việc khai thác kinh tế của thực dân, không nhiều thì ít đã phá vỡ những cơ sở sản xuất lạc hậu.

thì tổ hợp "*không nhiều thì ít*" có thể đặt trước động từ *phá vỡ* được.

Trong ví dụ dưới đây, hình dung từ rất nhiều đặt đúng vị trí nhưng lại gây một sự hiểu lầm:

(6) Không phân biệt những điều kiện chính và phụ sẽ làm lệch lạc rất nhiều vấn đề đó.

Rất nhiều đứng sau *làm lệch lạc* là phải chõ; nhưng nó cũng đứng trước *vấn đề*, nên ta có thể hiểu rằng nó đi với *vấn đề* mà ở đây ta lại không thêm tiếng *những* hoặc *cái* ở trước *vấn đề* để tránh sự hiểu lầm đó được (coi ví dụ trên: *phá vỡ ít nhiều những cơ sở sản xuất*), cho nên chúng ta nghĩ chỉ có cách là đưa *rất nhiều* xuống cuối câu:

Không phân biệt những điều kiện chính và phụ sẽ làm lệch lạc vấn đề đó rất nhiều.

4. Vị trí của phó từ "không".

Phó từ *không* ai cũng tưởng là dễ dàng, mà lạ thay, nhiều khi lại dùng sai. Nó đứng trước động từ mà nó phủ định một sự trạng nào đó:

Tôi không ưa loại hoa đó.

Nhà đó không sáng sủa.

Bây giờ chúng ta thử xét câu này:

(7) Con người không ở đời chỉ để lao động và lao động.

Ta xem *không* đi với động từ nào? Rõ ràng là theo nghĩa nó không đi với động từ *ở đời*, vì vậy vô nghĩa; nó đi với tất cả tổ hợp đứng sau nó chẳng *ở đời chỉ để lao động và lao động*; nhưng "*không ở đời chỉ để lao động và lao động*" thì ở đời chỉ để làm cái gì? Cũng khó hiểu nữa. Tôi tưởng tác giả muốn nói:

Con người ở đời không phải lao động chỉ để lao động.

nghĩa là ở đời chúng ta làm việc không phải chỉ để làm việc mà để đạt một vài mục đích nào khác nữa, chẳng hạn để thỏa mãn các nhu cầu của ta, để giúp nhà, giúp nước...

Vậy thì phó từ *không phải* đứng sau tiếng ở đời và trước tiếng *lao động*. Chúng tôi đã thêm tiếng (phải, không phải) cho hợp với cách nói của mọi người.

Lại như câu này nữa:

(8) Thỏa hiệp chung bao gồm không những chỉ có luân lí, thần học, tín điều, mà còn chỉ định cả cơ cấu xã hội Hồi giáo nữa.

Ba tiếng *không những* chỉ đó đặt sai vị trí.

Ta nói:

Thăng Tri không những làm biếng mà còn mất dạy.

Hoặc:

Thỏa hiệp chung bao gồm không những vấn đề chính trị mà còn cả vấn đề kinh tế nữa.

Ta thấy *không những* luôn luôn có hai tổ hợp cân đối nhau. Câu (8) thiếu sự cân đối đó.

Động từ (bao gồm) + *không những* + bổ từ (luân lí, thần học, tín điều) + động từ (chỉ định + bổ từ cơ cấu xã hội Hồi giáo).

nghĩa là đáng lẽ đặt cả hai động từ (bao gồm và chỉ định) ở sau *không những* thì tác giả đặt một ở trước một ở sau. Cho nên phải sửa lại như sau:

Thỏa hiệp chung không những bao gồm luân lí, thần học, tín điều mà còn chỉ định cả cơ cấu xã hội Hồi giáo nữa.

Tổ hợp từ *nếu không phải* mà có lẽ ta mượn và dịch của Pháp, cũng thường dùng sai. Nó có ý nghĩa hạn chế: *nếu không như vậy thì như vậy (chứ không chắc đã luôn luôn như vậy)*; dùng nó thì phải có hai tổ hợp đối nhau.

Ví dụ:

Gốc hồng này hẻo, nếu không phải tại thiếu nước thì tại có sâu.

Tại thiếu nước và tại có sâu là hai tổ hợp đối nhau cả hai đều đứng sau *nếu không phải*.

Thăng bé này xanh xao, nếu không phải là thiếu ăn thì (là) có bệnh.

Thiếu ăn và có bệnh đối nhau và đều đứng sau *nếu không phải*.

Nhận xét như vậy rồi, ta sẽ tìm được lỗi trong câu dưới đây:

Dưới mỗi bài đều có một thư mục rất tốt chứng tỏ thiện ý của tác giả muốn thúc đẩy, nếu không phải là khoa học tiến lên thì cũng làm cho trình độ văn hóa độc giả tăng cao.

Thúc đẩy khoa học tiến lên là một tổ hợp đối nhau với *làm cho trình độ văn hóa độc giả tăng cao*: cả hai đều phải đứng sau *nếu không phải là*. Không hiểu tại sao tác giả đã tách *thúc đẩy* ra cho nó đứng trước *nếu không phải là* lỗi ở đó. Phải sửa lại:

Dưới mỗi bài đều có một thư mục rất đầy đủ chứng tỏ thiện ý của tác giả nếu không phải là muốn thúc đẩy khoa học tiến thì cũng làm cho trình độ văn hóa độc giả tăng cao.

Nhưng như vậy câu vẫn còn lúng túng. Sao không viết:

Dưới mỗi bài đều có một thư mục rất đầy đủ, chứng tỏ rằng tác giả có thiện ý thúc đẩy khoa học tiến tới hoặc nâng cao trình độ văn hóa độc giả.

Hai ví dụ (8) và (9) chúng tôi mới dẫn, mắc lỗi đặt sai vị trí mà thành ra thiếu cân đối, nên cũng có thể sắp vào chương trình trên cũng được.

5. Sau cùng còn câu này nữa, chúng tôi không biết sắp vào trường hợp nào, cũng xin ghi lại cho tạm đủ:

(10) Sau cuộc đảo chính 1-11-1963; ngôn luận được tự do, báo hàng ngày đua nhau xuất hiện và nhiều ông chủ báo cũng đua nhau khoe rằng:

(Báo) không sợ bị đóng cửa.

Câu này làm cho độc giả tưởng lầm rằng các ông chủ báo ấy có uy thế hoặc hậu thuẫn rất mạnh, Bộ thông tin không dám đóng cửa báo của họ, nên họ không sợ bị đóng cửa.

Sự thật thì các vị đó chỉ muốn nói:

Có bị đóng cửa cũng không sợ.

Hai tiếng *không sợ* đặt sai vị trí mà nghĩa khác hẳn đi. Đặt như câu trên thì có nghĩa là không khi nào báo bị đóng cửa; đặt như câu dưới thì có nghĩa là: có thể bị đóng cửa nhưng không sợ.

CHƯƠNG IV

MỘT SỐ CẠM BẦY ĐỒNG ÂM - DỊ NGHĨA

A- MỘT SỐ CẠM BẦY

Ở trên, chúng tôi đã nói tiếng Việt không có phân từ pháp, cho nên muốn biết từ vụ của một từ, ta thường phải căn cứ vào vị trí của nó trong câu. Nhưng có khi căn cứ vào vị trí cũng chưa đủ.

Ví dụ: trong bài tựa một cuốn sách, tôi gặp câu này:

(1) Sách này chất mà đúng, ước mà đủ.

Mới đọc được nửa câu, chúng tôi bỡ ngỡ không hiểu tiếng *chất* thuộc từ loại nào, có chức vụ gì. Cứ xét vị trí của nó thì nó có thể là một danh từ làm chủ ngữ cho *đúng*, như vậy thì phần đầu đó có nghĩa: Sách này nếu cái *chất* (nội dung) của nó mà *đúng*; nó cũng có thể là một động từ và giữ chức vụ động ngữ (động từ), như vậy có nghĩa là *chất* phác. Đọc hết câu, chúng tôi mới hiểu rằng nghĩa thứ nhất phải bỏ *chất* mà *đúng* với *ước* mà *đủ* là hai vế đối nhau về nghĩa; *ước* là động từ thì *chất* cũng là động từ.

Sở dĩ chúng tôi bỡ ngỡ như vậy vì tiếng *chất* quen dùng làm danh từ; nên chúng tôi tưởng ở đây nó cũng dùng làm danh từ, không ngờ nó dùng làm động từ.

Muốn cho khỏi bỡ ngỡ, chúng tôi nghĩ câu trên nên sửa lại như sau:

Sách này chất phác mà đúng, giản ước mà đủ.

Chất phác quen dùng làm động từ, nên người đọc không hiểu lắm nữa (sửa như vậy thật ra cũng không ổn. Muốn dùng nó làm danh từ, thì phải thêm tiếng *sự* hoặc *tính* ở trước: *sự chất phác*, *tính chất phác*).

Vì lẽ tiếng Việt không thay đổi ngữ thể (từ dạng hay mặt chữ) khi

thay đổi chức vụ trong câu, cho nên muốn cho lời văn sáng sủa, trôi chảy, ta cần phải đặc biệt chú ý tới cách dùng từ, làm sao cho độc giả không cần phải phân tích cả câu, chỉ đọc qua là nhận ngay được từ vụ của mỗi tiếng (từ).

Dưới đây, chúng tôi nêu lên một số phạm bẫy mà chúng ta cần đề phòng.

1. Danh từ hay động từ?

Danh từ của ta thường có hai loại từ hoặc lượng từ đứng trước: *cái bát, con dao, chiếc kéo, căn nhà, đôi đũa...* cho nên dễ phân biệt với động từ. Khi một động từ dùng làm danh từ thì ta thêm tiếng *sự* hay *việc* ở trước.

(1) *Sự ăn uống, việc kiểm tra.*

Từ khoảng năm 1930 trở về trước, các nhà văn rất ưa dùng tiếng *sự* và tiếng *việc* nhưng sau khi Trương Tửu xuất bản một cuốn sách nhỏ nhan đề là “*Những thí nghiệm của ngòi bút tôi*” chỉ trích lối đó. Vì lời văn vừa nặng vừa diễn không đúng ý (chẳng hạn: nhan đề trên), nếu viết (*Những sự thí nghiệm của ngòi bút tôi*), thì có nghĩa trừu tượng, chứ không cụ thể như tác giả muốn (chúng tôi đã đọc cuốn này non 30 năm nay, chỉ nhớ đại ý của tác giả như vậy. Bây giờ muốn đọc lại mà kiếm không ra), người ta lẩn lẩn theo ông và ngày nay ít ai dùng bừa bãi những tiếng *sự* và *việc* nữa.

Nhưng một vài người mắc lỗi ngược lại, ngay cả những chỗ cần phải dùng những tiếng đó mà cũng bỏ đi, thành thử câu hóa tối nghĩa.

Ví dụ:

(2) *Việc khai hóa được thực dân coi như một phương tiện phục vụ khai thác kinh tế, cuối cùng gây sự thức tỉnh quốc gia ở nơi người bản xứ.*

Chúng ta hãy tạm không xét cái giọng lai Tây trong câu đó (gây sự thức tỉnh quốc gia ở nơi người bản xứ) mà chỉ tự hỏi: *khai thác* là danh từ hay động từ đây? Nếu là một động từ thì làm động ngữ (trong bộ phận vị ngữ) như tiếng *phục vụ*. Như vậy, thì sau *phục vụ* và *khai thác kinh tế* thì phải viết: *sự khai thác* hoặc *việc khai thác*. Nhưng theo chúng tôi phải hiểu theo nghĩa thứ nhì mới đúng: *khai thác* ở đó phải là một danh từ. Câu dưới đây thì không biết sửa ra sao:

(3) *Trong văn học Pháp chúng ta thấy thể phê bình luôn luôn biến chuyển; phê bình độc đoán, phê bình tương đối lãng mạn, phê bình tương đối khoa học.*

Cũng may là tác giả đã chú thích: *tương đối lãng mạn* là *relativisme romantique* nên chúng tôi hiểu rằng *tương đối* đó là danh từ chứ không phải động từ, nếu không thì tôi đã cho nó là động từ dùng làm hình dung từ để thêm nghĩa cho *lãng mạn*.

Chúng tôi vẫn biết từ *tương đối lãng mạn* đó, tác giả đã tạo ra (bằng cách dịch sát tiếng Pháp), và khi một từ ngữ mới dù có tạo sai mà được định nghĩa rõ ràng thì không sợ làm cho người khác hiểu lầm mà dùng lâu nó sẽ thành quen tai, được mọi người chấp nhận, tức như tiếng kinh tế dịch tiếng *économie politique* của Pháp. Tuy nhiên tạo cách nào cho người đọc dễ nhớ nghĩa, khỏi hiểu lầm thì vẫn hơn.

Vậy trong thí dụ trên, ta phải rán làm cho người đọc nhận ngay được tiếng *tương đối* đó là danh từ.

Có lẽ sửa như vậy thì rõ ràng hơn mặc dầu là dài dòng, có tính cách đơn giản hơn là dịch:

Trong văn học Pháp, chúng ta thấy thể phê bình luôn luôn biến chuyển: từ chủ trương độc đoán, tới chủ trương tương đối (chủ trương này có hai khuynh hướng: lãng mạn và khoa học)...

Nhưng tiếng *relativisme* có tương phản với tiếng *absolutisme* mà tác giả câu trên đã dịch là *độc đoán* và *relativisme romantique* có thể dịch là *phần độc đoán lãng mạn*?... nghe vẫn chưa xuôi. Phải đọc lại học thuyết của phê bình gia Sainte Beuve và tìm một tên khác mới được.

Đã đành hễ đọc sách thì phải suy nghĩ. Nếu ta suy nghĩ mà vẫn còn hiểu lầm thì tác giả có thể đáng trách, nếu ta không chịu suy nghĩ mà hiểu lầm thì chính là ta mới đáng trách. Nhưng văn càng sáng thì càng quý; người viết nếu có thể thêm bớt một vài tiếng hoặc thay đổi cách đặt câu mà tránh cho người đọc khỏi phải suy nghĩ một óc thì càng được người đọc mến.

*

Chắc độc giả đã nhận thấy hầu hết những lỗi trong các chương trên đều do người viết phạm vào luật liên tục: khi cần có sự liên tục thì lại thiếu, khi không cần thì lại có, hoặc vụng dùng chữ, hoặc đặt sai chỗ mà làm cho người đọc tưởng rằng ý tưởng liên tục rồi hiểu lầm câu văn.

Vậy thì luật liên tục rất quan trọng và gần nửa tập này gần như xét riêng về nó.

2. Động từ hay hình dung từ.

(5) *Người chăn cừu thành công nghĩ như đàn cừu của mình.*

Nói như vậy nghe có thuận không? Mới đọc chúng tôi tưởng rằng từ *thành công* dùng làm động từ, sự thật nó dùng làm hình dung từ.

Nguyên văn tiếng Anh là:

The successful shepherd thinks like his sheep.

Tự dạng và cả vị trí của tiếng *successful* đều cho ta nhận ngay được nhiệm vụ của nó là hình dung từ, còn tiếng *thành công* của ta dù làm hình dung từ hay động từ thì cũng cùng một lối viết đó, cũng đứng sau danh từ *người chăn cừu*, cho nên phải đọc hết câu ta mới đoán được từ vụ của nó.

(6) *Câu: Học sinh làm biếng bị phạt.*

cũng ở trong trường hợp câu trên. Ta thường coi từ *làm biếng* dùng làm động từ (động ngữ) mà ở đây ta không biết nó là hình dung từ hay động từ.

Muốn cho rõ, ta nên thêm tiếng thì:

Người chăn cừu mà thành công thì nghĩ giống như đàn cừu của mình.

Nghĩa là: Muốn cho đàn cừu theo mình thì phải hiểu nhu cầu cùng phản ứng của chúng.

Học trò mà làm biếng thì bị phạt.

Như vậy, *thành công* và *làm biếng* đều là động từ cả mà tiếng thì có công dụng tách hai động từ: *thành công* và *nghĩ* (câu trên), hai động từ *làm biếng* và *bị phạt* (câu dưới).

Một ví dụ nữa:

Con người cần lao để sống làm người.

Câu này ngỡ ngẩn. Phải chăng tác giả muốn nói:

Chúng ta làm việc để sống.

Hay là: *Muốn sống cho ra con người thì chúng ta phải làm việc.*

Dù hiểu theo cách nào thì tiếng *cần lao* đó cũng có nghĩa là làm việc, vậy nó là một động từ dùng làm động ngữ, nhưng ta lại quen dùng nó làm danh từ (sự cần lao) hoặc làm động từ với chức vụ hình dung từ (cần lao: siêng năng, chịu khó nhọc), cho nên câu trên làm cho ta bỡ ngỡ. Chỉ cần đổi tiếng *cần lao* ra *làm việc* hoặc *làm việc khó nhọc* là câu hóa ra vừa dễ hiểu vừa bình dị.

3. Hình dung từ thêm nghĩa cho danh từ hay động từ.

(7) *Những thanh âm bất ngờ đâm vào tai họ.*

Tiếng *bất ngờ* đó hiểu là thêm nghĩa cho *thanh âm* cũng được, mà hiểu là thêm nghĩa cho *đâm vào* cũng được, hiểu theo mỗi cách thì nghĩa có thay đổi.

Nguyên văn tiếng Pháp:

Des sous inattendus viurent frapper leurs oreilles.

Nhiều người cho tiếng Việt không tinh xác bằng tiếng Pháp. Họ không phải hoàn toàn vô lí.

Muốn cho người đọc nhận thấy ngay rằng *bất ngờ* thêm nghĩa cho *thanh âm* thì có lẽ nên thêm tiếng bồng:

Những thanh âm bất ngờ bồng đập vào tai họ.

Trường hợp này cũng như trường hợp câu (4) ở đoạn trên. Trong câu (4) ta thêm tiếng *thì*, ở đây ta thêm tiếng *bồng* chỉ để giúp người đọc nhận ra được từ vựng của một tiếng dùng làm hình dung từ.

Một tí dụ nữa:

Nguyên văn tiếng Pháp:

Il aperCut le capitaine Lynch qu'il salua de la main. Salut que le vaillant lui rendit aussitôt.

Một người dịch ra như sau:

(8) *Hắn thấy ông thuyền trưởng Lynch bèn giơ tay chào ông. Ông già dũng cảm chào lại ngay.*

Tiếng Pháp *vaillant* làm hình dung từ bổ túc cho *viellard*, dịch như trên thì người đọc không hiểu *dũng cảm* bổ túc cho danh từ *ông già* hay cho động từ *chào*.

Muốn dịch cho đúng, chúng tôi nghĩ nên thêm tiếng *đó* sau tiếng *dũng cảm* để cho người đọc nhận ngay ra rằng *dũng cảm* đi với *ông già*.

Nếu có ai trách chúng tôi rằng nguyên văn không viết: *Ce vaillant viellard*, thêm *đó* là thừa, thì tôi xin chịu. Chúng tôi trọng tinh thần của câu văn; còn về hình thức thì mỗi ngôn ngữ có một lối diễn riêng, chúng tôi không nhất định phải theo Pháp.

(9) *Hễ không nói rõ là cho phép, phải thế chẳng, các ngài có thẩm quyền?*

Tiếng *là* có hai cách dùng: cách thứ nhất đứng sau một danh từ (nom) dùng để chỉ ý nghĩa, trạng thái, tính chất.

“*Thiên là trời*”, “*Ông này là người có học*”, “*Đồng sắt là kim khí*” (Việt Nam từ điển).

Cách dùng thứ nhì (không thấy ghi trong *Việt Nam từ điển*), đứng sau một động từ có nghĩa như tiếng *rằng*.

Tôi đã bảo là không nên.

Tôi đã đoán là hỏng.

Tôi cho là sai.

Trong cách dùng thứ nhì này, xét cho kĩ thì nghĩa của *là* có lẽ cũng do nghĩa trong cách dùng thứ nhất mà ra.

Tôi đã bảo là không nên: Tôi đã bảo điều đó là không nên.

Tôi đã đoán là hỏng: Tôi đã đoán làm như vậy là hỏng.

Tôi cho là sai: Tôi cho như vậy là sai.

Tuy nhiên, nghĩa của nó có đổi đi một chút và ta có thể bảo nó dùng thay cho tiếng *rằng*.

Mới đọc câu ví dụ (9), ta thấy tiếng *là* đứng sau động từ *nói*, tôi tưởng là đó dùng theo cách thứ nhì: không nói rõ là cho phép; không nói rõ ràng cho phép. Nhưng đọc hết câu chúng tôi mới hiểu rằng tác giả không muốn nói vậy mà tác giả dùng *không nói rõ* làm chủ ngữ, *là* làm động từ (ngữ) chứ không phải làm quan hệ từ. Muốn tránh sự hiểu lầm đó, tôi nghĩ nên thêm tiếng *tức* sau tiếng *nói rõ*.

Hễ không nói rõ tức là cho phép, phải thế chớ các ngài có thẩm quyền.

(10) *Làm cho anh nói ra được một câu thật là khó khăn.*

Chắc độc giả cũng tưởng lầm như tôi rằng *thật là khó khăn* thêm nghĩa cho một câu: Một câu ra sao? Một câu thật là khó khăn. Hiểu như vậy thì câu đó thiếu nghĩa, cho nên phải hiểu như sau:

Tổ hợp “*Làm cho anh ta nói ra được một câu* là chủ ngữ, tổ hợp *thật là khó khăn* làm động từ.

Nghĩa là tác giả muốn nói:

Làm cho anh ta nói ra được một câu thật là một việc khó khăn.

Muốn cho lời rõ hơn, ý mạnh hơn, ta có thể đảo ngược lại:

Khó khăn lắm mới làm cho anh ta nói ra được một câu.

Câu dưới đây, nếu ai không thuộc sử tất phải hiểu lầm:

(11) Quân Tây Sơn từ trong Nam kéo ra, chúa Trịnh phát quân chặn lại, thấy đều phá tan.

Thấy đều phá tan trở chiến công của Tây Sơn, đặt liền sau tổ hợp *chúa Trịnh phát quân chặn lại*, thì ta tưởng lầm rằng chúa Trịnh là chủ ngữ của động từ *phá tan*; sự thật Tây Sơn mới là chủ ngữ của *phá tan*. Vậy ta phải tách *thấy đều phá tan* ra mà đưa nó lên gần chủ ngữ *quân Tây Sơn*:

Quân Tây Sơn từ trong Nam kéo ra, đánh tan đoàn quân mà chúa Trịnh phát ra tính chặn lại.

Trong một cuốn sách chúng tôi viết:

(12) Theo pháp luật ngày nay thì Nguyễn Khánh phải chịu tội nhưng được hưởng trường hợp giảm khinh, vì ông ta không có quyền trả thù cho cha như vậy.

Một ông bạn đọc giùm bản thảo chỉ cho tôi được một lỗi tối nghĩa trong câu đó. Viết như trên thì do luật liên tục, độc giả có thể hiểu rằng cái lè Nguyễn Khánh “không có quyền trả thù cho cha như vậy” (tức giết kẻ thù của cha) là nguyên nhân của việc ông ta được hưởng trường hợp giảm khinh; mà sự thật là chúng tôi muốn nói: “*Nguyễn Khánh chịu tội vì ông ta không có quyền trả thù cho cha như vậy*”.

Câu đó giá do một người khác viết thì đọc lên, chúng tôi nhận ngay được lỗi; nhưng nó do chúng tôi viết, cho nên khi đọc lại tôi không cần phải tìm hiểu nghĩa, chỉ lướt qua không nhận thấy chỗ hỏng.

Và tôi đã sửa lại như vậy:

Theo pháp luật ngày nay thì Nguyễn Khánh phải chịu tội (nhưng được hưởng trường hợp giảm khinh) vì ông ta không có quyền trả thù cho cha như vậy.

Chúng tôi đã thêm hai dấu ngoặc đơn để tách tổ hợp “nhưng được hưởng trường hợp giảm khinh” ra; như vậy độc giả sẽ hiểu rằng “vì ông không có quyền trả thù cho cha” đi với “phải chịu tội” chứ không phải với “được hưởng trường hợp giảm khinh”.

Nhiều người nêu qui tắc này: phải đọc văn của mình bằng cặp mắt của độc giả thì mới nhận được lỗi mà sửa. Qui tắc đó rất đúng, nhưng cũng rất khó theo. Muốn theo được thì viết xong phải cất bản thảo đi, đợi năm sáu tháng sau cho quên gần hết những điều mình viết rồi hãy đọc lại kĩ lưỡng từng câu một. Cho nên được bạn thân làm giùm cho việc đó thì

không gì quý bằng. Nhưng nếu gặp trường hợp có những vị chưa hề đọc văn mình mà mỗi khi cầm bút đỏ trong tay là gạch như kiểm duyệt thời trước thì đau lắm!

B. NHỮNG TIẾNG ĐỒNG ÂM DỊ NGHĨA.

Ngôn ngữ nào cũng có những tiếng đồng âm dị nghĩa; nhưng ngôn ngữ đơn lập (langue isolante) như Việt ngữ, Hoa ngữ. Vì có nhiều tiếng đơn âm tiết (monosyllabique) cho nên số tiếng đồng âm dị nghĩa nhiều hơn các ngôn ngữ khác, do đó dễ làm cho người nghe hiểu lầm.

Muốn tránh sự bất tiện đó, tiếng Việt có ghép hai tiếng đơn âm mà nghĩa tương tự nhau thành một tiếng gồm hai âm mà chúng tôi gọi là tiếng đôi.

Thí dụ: *dấu* là *vết*, và *dấu* là *yêu*; hai tiếng ấy đồng âm dị nghĩa. Nếu chỉ dùng một âm “*dấu*” thôi thì có khi người ta có thể hiểu lầm được. Cho nên ta gộp thêm vào âm đó một tiếng có nghĩa tương tự và tạo thành những tiếng đôi: *dấu vết*, *yêu dấu*.

Hai tiếng này không thể lẫn với nhau được.

Nhưng không phải tiếng đơn âm tiết nào cũng có thể ghép được như vậy, nên trong văn, ta vẫn thường thấy những tiếng làm cho ta nếu không hiểu lầm thì cũng bỏ ngỡ.

Ở đây chúng tôi nêu lên ít trường hợp thường xảy ra để độc giả đề phòng. Trước hết chúng ta phải phân biệt những tiếng *thực đồng âm dị nghĩa* và những tiếng *giả đồng âm dị nghĩa*.

Khắp thế giới có lẽ chưa có dân tộc nào hoàn toàn thống nhất được cách phát âm. Một quốc gia đất đai càng rộng thì sự phát âm càng có nhiều nơi khác nhau. Ở Pháp, ở Anh, người miền quê Alsace phát âm khác người miền Provence, người miền Irlande phát âm khác người miền Ecosse; còn ở Trung Hoa thì hầu như mỗi tỉnh có một giọng nói, mà công việc thống nhất cách phát âm mới bắt đầu từ mấy năm nay, chưa có kết quả gì đáng kể.

Ở nước ta, đồng bào miền Bắc phát âm nhiều tiếng cũng khác đồng bào miền Nam; người sinh ở miền Bắc không phân biệt d, gi, và r; s và x; ch và tr; còn người miền Nam không phân biệt d với v, dấu hỏi với dấu ngã, c và t ở cuối các tiếng (như cát, các) n và ng ở cuối các tiếng (như an và ang...).

Do đó có nhiều tiếng viết tuy khác nhau mà một người Bắc và một người Nam đọc lên thì lại giống nhau; những tiếng này chúng tôi gọi là *giả đồng âm*.

Chúng tôi nhớ một lần, một ông bác tôi sinh trưởng ở Bắc nhưng sống trong Nam đã lâu, đọc cho tôi một bài thơ cảnh *thê trúc tử phọc*, trong đó tôi nghe được một câu như vậy:

Sắc thuốc cho bay trắng cả đầu.

Tôi ngạc nhiên, vì câu thơ tầm thường; suy nghĩ một chút tôi mới sực hiểu ra là:

Sắc thuốc tro bay trắng cả đầu.

Bác tôi nói “tro” như người ở Nam, chứ không nói “gio” như đồng bào ở Bắc, nhưng lại đọc “tro” theo giọng Bắc: *cho*, vì vậy mà tôi hiểu lầm là *sắc thuốc cho bay*: sắc thuốc cho vợ con.

Tiếng *tro* và *cho* trong câu thơ đó là giả đồng âm, còn tiếng bay (là di chuyển trong không khí) với tiếng bay (trở người dưới như vợ con) mới là thật đồng âm dị nghĩa.

Lần khác, kể một chuyện cho học sinh năm thứ tư ban cao đẳng tiểu học, tôi nói: “*Vị hiền triết Á Rập đó bảo môn đệ: “kéo bễ đi”*. Học sinh đều ngơ ngác không hiểu gì cả. Tôi phải giảng tiếng “bễ” dấu ngã chứ không phải dấu hỏi, lúc đó họ mới hiểu và ngó nhau cười. Vì họ là người ở Nam, không phân biệt hai dấu đó, nghe “bễ” mà ra “bể”. Hai tiếng “bễ” và “bể” đó cũng là giả đồng âm. Còn hai tiếng “bể” (biển) và “bể” (vỡ) mới là thực đồng âm dị nghĩa.

Dưới đây chúng tôi chỉ xét trường hợp ít tiếng thực đồng âm dị nghĩa, vì khi đọc sách báo, chỉ những tiếng đó, chánh tả y hệt nhau mới có thể làm cho ta bỡ ngỡ hiểu lầm thôi.

*

* *

1. Hay:

Có bốn tiếng hay, nghĩa khác nhau.

– *Hay* là siêng năng, thường làm, thường xảy ra.

Ví dụ:

Hay làm (siêng làm)

Hay đi đêm, *có ngày gặp ma* (thường đi đêm)

– *Hay* là giỏi, trái với dở (nghĩa này có lẽ do nghĩa trên mà ra vì hễ siêng năng thì thường giỏi).

Ví dụ:

Hay chữ. Mẹ hát con khen hay.

- Hay là biết, hiểu rõ.

Ví dụ:

Thấy hiu hiu gió thì hay chị về (Nguyễn Du).

- Hay là hoặc là.

Ví dụ:

Cười người chẳng ngắm đến ta.

Thừ sờ lên gáy xem xa hay gần.

Nghĩa thứ nhất và nghĩa thứ tư thường gây ra sự hiểu lầm.

Ví dụ:

(1) Tất cả y sư trong thành đều được đồ đệ của thuốc phiện tới viếng - hoặc nhiều hoặc ít, tùy theo mỗi người tỏ ra nghiêm khắc hay thương hại dân ghiền.

Nghĩa câu này cũng như câu số (2) ở dưới tuy rõ, không gây sự hiểu lầm được, nhưng tiếng *hay* đó nên đổi ra tiếng *hoặc* để độc giả khỏi bỡ ngỡ vì *hay thương hại* còn có nghĩa hơn là *thường thương hại* và muốn tránh sự lại đến ba lần tiếng *hoặc* thì ta có thể viết:

Tất cả y sư trong thành đều được đồ đệ của thuốc phiện tới viếng - nhiều hay ít, tùy theo mỗi người tỏ ra nghiêm khắc hoặc dễ dãi với dân ghiền.

(2) Kho đục dấy, lễ tiết mới hay, cơm áo đủ, vinh nhục mới rõ.

Mới đọc nửa câu, chúng tôi tưởng *hay* đó có nghĩa là giỏi (giỏi về lễ tiết). Tác giả muốn dùng thể biến ngẫu cho nên dùng tiếng *hay* để đối về cả ý lẫn âm với tiếng *rõ*; vì vậy không cần phải sửa.

Nhưng còn câu dưới đây:

(3) Mãi đến tuổi già ông trưởng giả Jourdain học làm sang mới hay như thế.

Thì rất nên đổi *hay như thế* ra: biết điều ấy (nghĩa là biết rằng từ nhỏ mình đã làm văn xuôi mà không ngờ), vì nếu không thì độc giả có thể hiểu lầm *hay như thế* nghĩa là giỏi như thế.

2. Mới:

Có ba tiếng mới.

- Mới là trái với cũ, vừa qua.

Ví dụ:

Có mới nói cũ, mới có ván đã bán thuyền.

- Mới, trở một điều kiện:

Ví dụ:

Thức khuya mới biết đêm dài.

- Mới: tiếng thông tục gọi người mỗ trong làng (theo *Việt Nam từ điển*).

Nghĩa thứ nhất và nghĩa thứ nhì có thể làm với nhau được.

Ví dụ:

(2) Năm 1908, nhóm Đông Kinh Nghĩa Thục chủ trương rằng phổ thông những kiến thức mới là công việc cứu quốc.

Tác giả muốn dùng tiếng *mới* theo nghĩa thứ nhất, nhưng nếu đọc vội, không lưu ý tới tiếng *những* ở trước tiếng *kiến thức* thì có thể làm rằng *mới* * có nghĩa thứ nhì. Vì vậy, chúng tôi đề nghị: hoặc *đổi kiến thức mới* ra *tân kiến thức*:

Năm 1908, nhóm Đông Kinh Nghĩa Thục chủ trương rằng phổ thông tân kiến thức là công việc cứu quốc.

(*Tân kiến thức* tuy là tiếng Hán Việt nhưng đã rất thông dụng, dùng nó ta có lợi là bớt được tiếng *những*) hoặc dùng hai gạch nối giữa ba tiếng *kiến-thức-mới*.

3. Bằng:

Việt Nam từ điển ghi được sáu tiếng bằng. Chúng tôi chỉ xin kể ra hai tiếng có thể làm với nhau được.

- Bằng nghĩa là giống nhau, ngang nhau.

Ví dụ:

Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài (Nguyễn Du).

- Bằng nghĩa là bởi cái gì mà ra.

Ví dụ:

Giết nhau bằng cái u sầu, độc chưa (Ôn Như Hầu).

* Gần đây (1975-1990) tiếng *mới* này dùng sai vị trí (hay có người cố ý) làm cho câu văn có vẻ lạ, nhưng thực sự không đúng ngữ pháp (xem phần trong sáng và mục thước).

Việt Nam từ điển cho hai tiếng *bằng* đó chỉ là một, chúng tôi không dám chắc rằng nghĩa thứ nhì do nghĩa thứ nhất mà ra.

Hỏi này nhiều người theo lối phê diễn của Pháp, dùng tiếng *bằng* (nghĩa thứ nhì) như tiếng *par*, thành thử giọng văn không được thuần mà lại có thể gây hiểu lầm, như câu dưới đây:

(5) *Tôi không thích sự hoạt động bằng gian trá.*

Cũng may không có tiếng *sự* trước tiếng *gian trá*, nếu có thì chúng ta có thể tưởng rằng tác giả thích *sự* gian trá hơn *sự* hoạt động. Chúng tôi muốn sửa lại nhưng không hiểu rõ ý tác giả. Có phải tác giả muốn nói:

Nếu phải gian trá mới hoạt động được (nghĩa là mới nên việc)
thì thì không hoạt động?

4. Chỉ:

Có hơn một chục tiếng chỉ, ở đây tôi xin ghi lại hai tiếng:

– Chỉ là thế mà thôi.

Ví dụ:

Nhà anh chỉ có một gian.

Nửa thì làm bếp, nửa toan làm buồng (ca dao)

– Chỉ là bảo rõ cho người ta biết.

Ví dụ:

Chỉ đường cho hươu chạy (tục ngữ)

Đọc câu:

Tôi cam kết chỉ có các tầng ni chấp hành nghiêm chỉnh luật pháp quốc gia.

Tôi đã phải suy nghĩ một chút mới hiểu rằng tiếng *chỉ* đó có nghĩa thứ nhì. Trong những trường hợp như vậy tôi nghĩ nên dùng tiếng *trở* cho rõ nghĩa. *Chỉ* là tiếng Hán Việt mà *trở* là tiếng Nôm, nghĩa như nhau. Câu dưới đây cũng bắt chúng tôi suy nghĩ một phút rồi mới hiểu rằng *chỉ* có nghĩa là *trở*:

(7) *Trẻ chưa biết hi sinh cho những cái gì cao cả, hành động là vì lợi, vậy ta nên chỉ cho chúng thấy lợi để chúng làm điều thiện.*

5. Cùng:

Có hai tiếng cùng:

- Cùng: tiếng Nôm có nghĩa là chung, và, đều.

Ví dụ:

Mời cùng nhau lúc ban ngày đã quên (Nguyễn Du).

Đôi ta như thể con tầm

Cùng ăn một lá, cùng nằm một nong (ca dao)

- Cùng: tiếng Hán Việt, nghĩa là chối hết, không còn gì nữa, tống quản, nghèo khó.

Ví dụ:

Tới cùng trời cuối đất, không còn thiếu đâu nữa.

Lốp cùng thông như đốt buồng gan (Ôn Như Hầu).

Trong câu:

(8) Tai mắt muốn cùng cái đẹp của tiếng và màu.

Chúng tôi nghĩ nên đổi *cùng* ra *hương tận* thì rõ nghĩa và xuôi tai hơn vì ta chưa quen dùng tiếng cùng làm động từ như vậy.

6. Từ:

Có tới non một chục tiếng từ, rất ít khi ta hiểu lầm tiếng nọ với tiếng kia, và trường hợp dưới đây là một trường hợp đặc biệt, tôi ghi lại chỉ cốt để độc giả thấy rằng viết văn, dù chú ý từng chút, cũng không làm sao tránh được hết sơ suất.

Trong bản thảo cuốn *Đại cương văn học sử Trung Quốc III (từ ngũ đại đến hiện đại)*, tôi viết:

(9) Văn học đời Thanh kết thúc các đời trước, từ phú thơ, biền văn, cổ văn đến tuồng, tiểu thuyết loại nào cũng được tôn trọng và cũng có những tác phẩm xuất sắc.

Tôi đã chép lại câu ấy hai lần, đọc lại câu ấy hai lần mà không thấy một lỗi nhỏ trong đó. Khi in, một anh bạn sửa giùm bản in trở vào chữ từ và hỏi tôi: “Anh nhận thấy có cái gì không ổn không?” Tôi đọc lại chậm chậm, đáp: “A có. Chữ từ đặt trước chữ phú như vậy, độc giả đọc chưa hết câu, ngỡ rằng từ đó là một thể thơ mất, như chữ từ trong Sờ từ, “qui khứ lai từ”. Và tôi sửa lại:

Văn học đời Thanh kết thúc các đời trước, từ biền văn, cổ văn, đến thơ phú, tuồng, tiểu thuyết, loại nào cũng được tôn trọng...

Bình thường thì hai tiếng từ dưới đây không thể lẫn với nhau được:

– Từ: để trở chỗ hay lúc khởi đầu.

Ví dụ:

Từ phen đá biết tuổi vàng (Nguyễn Du).

– Từ: một loại thơ.

Ví dụ:

Đời Hán rất thịnh về từ phú.

nhưng tiếng *từ* thứ nhất đặt ngay trước tiếng *phú* như trong câu trên thì ai chẳng lầm tưởng rằng *từ* đó là *từ phú*. Duy có người viết là tự mình không thấy mà thôi. Vì trong óc vẫn nghĩ và chỉ nghĩ rằng *từ* đó đi với *đến* ở dưới. Cho nên phải có kinh nghiệm với cây viết rồi mới có độ lượng với người viết, mới bỏ qua được những sơ sót của họ, mới nhận đúng được công phu của họ.

CHƯƠNG V

THIỆU - DU VÀ Ý TƯỞNG LỘN XỘN

A. THIẾU - DU

Đọc một câu văn thiếu hoặc dư ít nhiều phần tử về ngữ pháp, chúng ta luôn có cảm giác khó chịu, đôi khi bực mình. Vậy mà ta thấy người ta thường mắc lỗi đó: trong khoảng hai trăm câu chúng tôi đã thu thập được, có tới hai mươi bảy câu hoặc thiếu, hoặc dư một vài tiếng. Chúng tôi nghĩ rằng công việc phân tích câu rất có lợi cho học sinh, sinh viên, họ tập chú ý cho tác dụng của mỗi từ trong câu, mà nhận được từ nào cần thiết, từ nào vô dụng. Nhưng tiếc thay, những sách ngữ pháp của ta đa số phỏng theo Pháp, không giữ đúng tinh thần tiếng Việt, phân tích câu một cách vô lí, nhiều giáo sư thấy vậy chỉ dạy qua loa cho đủ chương trình, rồi mỗi ngày một thêm chệnh mảng, rút cuộc là ngay trong các kì thi trung học, đại học người ta cũng đồng tình không nhắc tới việc phân tích đó nữa.

Chúng tôi phân tích được năm trường hợp thiếu hoặc dư.

1. Trường hợp về chủ ngữ:

Chúng tôi nhận thấy các nhà Nho như Phan Kế Bính, Tân Đà, Nguyễn Đỗ Mục... thường bỏ bớt chủ ngữ, chỉ khi cần thiết mới dùng, thành thử văn của họ có vẻ gọn. Tôi xin dẫn một câu của Tân Đà:

*Này ai ơi! Thù trèo bức tường đỏ, trông quăng đường xa, mỏ con
mà lớn, chỗ năm chỗ ba, chẳng quan thời dân, chẳng trẻ thời già,
trước cũng người cả, bây giờ đã ma! Nào tiền nào của, nào của nào
nhà, nào con nào vợ, nào lợn nào gà, nào câu đối đỏ, nào mảnh
mảnh hoa, nào đâu nào cả? Mà chỉ thấy swong mù nắng dãi với
mưa sa!*

Những động từ trèo, trông, thấy đều không dùng chủ ngữ. Lại thêm

những vé “*chặng quan thời dân, chặng già thời trẻ, trước cũng người cả, bây giờ đã ma!*” không dùng cả động từ nữa, do đó cũng không có chủ ngữ.

Hình như sự ít dùng chủ ngữ là một xu hướng, một tính cách của Việt ngữ, Hoa ngữ. Từ khi chịu ảnh hưởng của Pháp, chúng ta mới dùng chủ ngữ nhiều hơn. Viết như chúng tôi ở mười hàng trên: “*Tôi xin dẫn một câu của Tần Đà*”, có lẽ cũng là do ảnh hưởng của Pháp; các cụ hồi xưa chắc bỏ tiếng “*tôi*” mà chỉ viết: “*Xin dẫn một câu của Tần Đà*”.

Trong câu đó giữ chủ ngữ cũng được mà bỏ đi cũng được, giọng có khác một chút mà ý vẫn đủ, lời vẫn sáng. Nhưng có nhiều trường hợp thiếu chủ ngữ thì câu văn không xuôi hoặc thiếu nghĩa.

Vi dụ:

(1) *Khoa học thường được hình dung bằng một cây mà đến nay vẫn còn đứng.*

Cái gì đến nay vẫn còn đứng? Khoa học chăng? Nhưng khoa học vẫn còn đứng là nghĩa làm sao? Chắc tác giả muốn nói:

Từ lâu người ta đã dùng một thân cây để hình dung khoa học, sự hình dung đó bây giờ vẫn còn đứng.

(2) *Người biết Yoga nghe thầy giảng cũng khác không biết Yoga.*

Câu này mới đọc, chúng tôi không hiểu gì cả, suy nghĩ một chút rồi mới thấy rằng chỉ thiếu từ *người* trước những tiếng *không biết Yoga*.

(3) *Sau khi mãn khóa họ vẫn giữ liên lạc với nhà trường để hướng dẫn họ trong các vấn đề quá chuyên môn.*

Viết như vậy (hướng dẫn không có chủ ngữ) thì ta phải hiểu rằng chính họ hướng dẫn họ: vô lí. Tác giả muốn nói: “... để nhà trường hướng dẫn họ” nhưng có lẽ ngại lặp lại tiếng nhà trường nên bỏ phắt nó đi mà câu văn hóa ra vô nghĩa. Chỉ cần thêm một tiếng *được* và bớt một tiếng *họ* hóa ổn:

Sau khi mãn khóa họ vẫn giữ liên lạc với nhà trường để được hướng dẫn trong các vấn đề quá chuyên môn.

(4) *Thực dân không thực sự muốn khai hóa và không còn ai tin vào lời nói hay đẹp của họ chỉ là giả dối.*

Không ai nói: Tôi tin vào anh là rất tốt. Vì như vậy là cả tổ hợp “tôi tin vào anh” là chủ ngữ của động từ “là rất tốt” (tính từ dùng làm động từ) câu văn hóa vô nghĩa. Cho nên phải nói: Tôi tin vào anh, anh rất tốt hoặc: Tôi tin rằng anh rất tốt.

Vậy câu trên cũng nên sửa lại:

“Thực dân không thực sự muốn khai hóa và không còn ai tin vào lời nói hay đẹp của họ, những lời đó chỉ là giả dối.”

Hoặc: *“... Ai cũng cho rằng lời nói hay đẹp của họ chỉ là giả dối”.*

Còn nhiều câu thiếu chủ ngữ nữa, nhưng chúng tôi nghĩ đưa ra mấy ví dụ trên cũng đủ. Trường hợp dư chủ ngữ ít xảy ra hơn, đều do tác giả muốn dùng một câu khá dài, viết đến đoạn sau mà quên mất đoạn trước.

Ví dụ:

(5) Để hưởng ứng lời kêu gọi thiết tha ấy, ai là người đang hưởng an ninh nhờ thành kiên cố là tinh thần chiến đấu và thân xác chiến sĩ, ai nấy có phận sự phải tỏ lòng tri ân thực tế bằng sự giúp đỡ gia đình tử tiết là đại ân nhân của mỗi người được hưởng phước sống dưới trời Việt Nam bây giờ.

Câu trên rất lủng tủng (nhờ thành kiên cố là tinh thần chiến đấu... giúp đỡ gia đình tử tiết là đại ân nhân... hai tiếng “là” đó dùng rất vụng, rồi “đã hưởng an ninh” lại “hưởng phước sống” rườm rà, cần phải viết lại hết, ở đây chỉ nêu cái lỗi dư chủ ngữ: đã ai là người rồi lại ai nấy. Nên bỏ hai tiếng ai nấy đi mà thay đều vào.

(6) Giai thoại làng Nho tuy có một vài tiểu tiết chưa hoàn hảo, nhưng đại thể vẫn là một quyển sách sưu tầm giá trị, chẳng những dùng để giải trí thích thú, làm tài liệu thơ văn quý báu, mà nhất là “Giai thoại làng Nho” đã truyền được tinh thần thanh cao của lớp sĩ phu thời trước để chế ngự đời sống vật chất quay cuồng hiện nay.

Câu này đỡ lủng tủng hơn câu trên, nhưng tôi không hiểu tác giả lặp lại *Giai thoại làng Nho* làm gì cho dư một chủ ngữ? Giá cắt mấy tiếng đó đi mà viết: “... chẳng những dùng để giải trí thích thú, làm tài liệu văn thơ” thì sẽ gọn hơn.

2. Trường hợp thuộc về bổ từ:

Chúng tôi nhận thấy rằng trong số những tiếng thêm nghĩa cho một động từ, những tiếng cần thiết nhất, tức bổ từ (có nó thì một động từ mới trọn nghĩa) thì lại thường thiếu và không bao giờ dư. Những câu trong đoạn 2 này mắc lỗi thiếu bổ từ:

(7) Áp dụng những nguyên lý căn bản ấy vào nhiệm vụ tu luật của các nhà lập pháp, vào qui chế thẩm phán, vào tổ chức luật sư

đoàn, tạp chí “Luật học”, “Kinh tế” cũng như “Quê hương” cũng đã nhiều lần bàn đến.

Bàn đến cái gì? Đến việc (hay cách) áp dụng những nguyên lý căn bản? Nếu vậy thì phải viết:

Tạp chí “Luật học”, “Kinh tế” cũng như tạp chí “Quê hương” đã nhiều lần bàn đến việc (hay cách) áp dụng những nguyên lý căn bản ấy vào nhiệm vụ tu luật của nhà lập pháp, vào qui chế thẩm phán và tổ chức luật sư đoàn.

(8) Người ta mua xe hơi du lịch ngoại quốc hạng thực sang, mua các biệt thự tại đô thị lớn, xa những khu bình dân - hoặc chạy trốn ra ngoại quốc và kí thác bằng ngoại tệ trong các ngân hàng Âu Tây.

Kí thác là gửi. Nói đến ngân hàng và ngoại tệ thì ai cũng hiểu là gửi tiền rồi, nên câu này không tối nghĩa. Nhưng kí thác là một động từ cần có bổ từ (kí thác cái gì?) mà ở đây không có bổ từ cho nên câu văn có lỗi. Muốn cho đủ thì phải thêm: kí thác của cái (tài sản) bằng ngoại tệ... nhưng chúng tôi nghĩ cứ viết gọn lại là *kí thác ngoại tệ* (bỏ tiếng bằng đi) cũng không ai trách là thiếu nghĩa.

(9) Khi chấp nhận một quan niệm về kinh tế học khác quan niệm tôi đã lựa chọn, người ta nhìn những quan hệ giữa kinh tế học và đạo đức học dưới một ánh sáng khác hẳn. Cuộc tranh luận gần đây giữa các kinh tế gia Ý Đại Lợi... đã chứng tỏ rõ ràng.

Chúng tỏ rõ ràng cái gì?

(10) Bởi vậy, người ta hiểu ngay khi thấy người Hi Lạp và người La Mã phổ biến tư tưởng bằng cách đọc trước công chúng hơn là bằng lối đọc cá nhân.

Động từ *hiểu* có khi không cần bổ từ để bổ túc. Chẳng hạn một anh bạn giảng cho tôi một điều; nghe xong tôi gật đầu, đáp: “hiểu rồi” nghĩa là hiểu lời anh giảng rồi. Nhưng trong ví dụ trên, “hiểu” dùng theo một nghĩa hơi khác: người ta hiểu ngay rằng người ta không lấy làm ngạc nhiên. Cách dùng đó hình như mượn của Pháp, chưa được phổ biến, cho nên chúng tôi vẫn thấy lạ tai, thấy như thiếu một bổ từ; hiểu cái gì? Và theo chúng tôi, nên viết:

Bởi vậy người ta không ngạc nhiên khi thấy người Hi Lạp và người La Mã phổ biến tư tưởng bằng cách đọc trước công chúng hơn là lối đọc bằng cá nhân.

Hoặc:

Bởi vậy, người ta hiểu tại sao người Hi Lạp và người La Mã...

Tác giả đưa ra bốn ví dụ từ (7) đến (10) trong đoạn 2 này đều là của những người có một trình độ khá cao về tiếng Pháp. Viết tiếng Pháp chắc chắn họ không khi nào mắc những lỗi thiếu bổ từ (complément d'objet) đó, mà sao khi viết tiếng Việt lại như vậy, đó là điều chúng tôi không hiểu nổi.

3. Trường hợp thuộc về quan hệ từ:

Hỏi chúng tôi học lớp nhất ban tiểu học, thầy dạy Việt văn của chúng tôi, một cụ cử Hán học, ra lệnh không được dùng trên năm tiếng *thì* trong một bài luận khoảng một trang rưỡi; trò nào không tuân lệnh sẽ phải “ăn trứng ngỗng”.

Lệnh rất nghiêm, nên viết xong rồi, chúng tôi không bao giờ quên đọc lại, đếm kỹ xem có mấy tiếng *thì*, nếu quá bốn tiếng chúng tôi tự hạ mức tối đa xuống như vậy cho thêm cẩn thận - thì cứ gạch phứa đi, chẳng phân biệt khi nào nên khi nào không. Tôi không biết văn chúng tôi nhờ vậy mà gọn hơn không, chỉ biết rằng từ đó cụ bớt gắt.

Trong khi nói chúng ta không có thì giờ suy nghĩ kỹ, sắp đặt tư tưởng nên thường dùng rất nhiều quan hệ từ: *thì, mà...* Nhưng viết văn mà cũng mắc lỗi đó thì quả thực là cầu thả.

Tuy nhiên, nhiều khi thiếu những tiếng đó cũng không được, câu văn sẽ rời rạc như một đồng gạch vụn chưa thành một công trình kiến trúc.

Ví dụ:

(11) Sự sản xuất trong nước không gia tăng, sự phát hành tiền tệ có nghĩa là lạm phát.

Hai ý “*sự sản xuất không gia tăng*” và “*sự phát hành tiền tệ có nghĩa là lạm phát*” có liên hệ mật thiết với nhau. Không phải lúc nào sự phát hành tiền tệ cũng có nghĩa là lạm phát, chỉ khi nào sự sản xuất không tăng thì phát hành thêm tiền tệ mới có nghĩa là lạm phát. Vậy ta nên thêm tiếng *thì*.

(Sự) sản xuất trong nước mà không tăng thì sự phát hành tiền tệ có nghĩa là lạm phát để cho độc giả nhận ngay được - mà khỏi phải đoán - sự liên lạc giữa hai ý với nhau.

(12) Nếu dân chúng đòi hỏi các món hàng xa xỉ, nhập cảng là phương tiện duy nhất.

(13) Nếu người ta nhắc lại những xúc phạm thân thánh và bội lời thì đã xảy ra về khoản giá cả, Montchrétien trả lời: đó là tật xấu của con người, không phải là của khoa thương mại.

Cả hai câu trên đều dùng tiếng *nếu* mà không dùng tiếng *thì* (*thì nhập cảng; thì Montchrétien trả lời*) cho nên lỗi nghe như rời rạc.

Trong thơ, vì luật bằng trắc, vì số tiếng trong mỗi câu có hạn, chúng ta có thể bỏ tiếng *thì* đi, ví dụ:

*Chấp kinh nếu chẳng tòng quyền,
Lỡ khi muôn một, chu tuyền được sao? (Nhị Độ Mai).*

Hoặc:

*Nếu mà có bảy có ba,
Làm chi đến nỗi xót xa trong lòng (ca dao)*

Nhưng trong văn xuôi, sau tiếng *nếu* nên dùng tiếng *thì* cho thêm phần trôi chảy.

Nếu và *thì* đi đôi với nhau thành một cặp *hồ ứng*, *nếu* là *hồ* mà *thì* là *ứng*. Luật *hồ ứng* trong trường hợp đó không thật nghiêm khắc vì ta có thể chỉ *hồ* mà không *ứng*, ví dụ:

Nếu trời mưa tôi sẽ ở nhà.

Ta thêm tiếng *sẽ*, mà bỏ được tiếng *thì*.

Ta lại có thể bắt chước lối hành văn của Pháp, đảo ngược lại:

Tôi sẽ ở nhà nếu trời mưa.

Trong trường hợp này “*hồ*” đặt dưới, như vậy nếu có “*ứng*” thì “*ứng*” tất phải ở trên, mà “*ứng*” không thể nào ở trên được, vì lẽ không khi nào chưa “*hồ*” đã “*ứng*”; cho nên phải bỏ “*ứng*”, nghĩa là bỏ tiếng “*thì*” mà dùng tiếng “*sẽ*”. Đã có một số người bỏ luôn tiếng *sẽ*:

Tôi ở nhà nếu trời mưa.

Kể ra như vậy cũng không sao; lâu rồi sẽ quen tai.

Nhưng còn nhiều cặp *hồ ứng* luôn phải đủ đôi, không thể thiếu một.

Ví dụ:

(14) Những đại diện cho hai chính phủ cố gắng thương thuyết để duy trì an ninh hòa bình bao nhiêu thì cấp dưới cứ quấy như kẻ “vo tròn bóp bẹp” làm cho tình thế đã nghiêm trọng càng thêm nghiêm trọng.

Tiếng bao nhiêu có thể dùng một mình, và có nghĩa là không biết nhiều chừng nào:

*Trăng bao nhiêu tuổi trăng già,
Núi bao nhiêu tuổi gọi là núi non (ca dao).*

Hoặc:

Một cây gáo vác biết bao nhiêu cành (ca dao).

Trong ví dụ (14) bao nhiêu dùng theo một lối khác, phải đi với bấy nhiêu cho thành một cặp hô ứng; và ta phải sửa lại như sau:

Những đại diện cho hai chính phủ cố gắng thương thuyết để duy trì an ninh hòa bình bao nhiêu thì các cấp dưới cứ quấy như kẻ “vo tròn bóp bẹp” bấy nhiêu, làm cho tình thế đã nghiêm trọng càng thêm nghiêm trọng.

cũng như ta không thể nói:

Thầy giáo có giảng bao nhiêu thì học trò cứ đùa giỡn.

mà phải nói:

Thầy giáo có giảng bao nhiêu thì học trò cứ đùa giỡn bấy nhiêu.

Ví dụ trên có hô mà thiếu ứng; hai ví dụ dưới đây có ứng mà thiếu hô:

(15) Như vậy vua chúa can thiệp, nhưng để thúc đẩy sáng kiến tư nhân, chứ không phải để bóp nghẹt sáng kiến đó.

Chúng tôi muốn thêm tiếng tuy trước tiếng can thiệp, cho thành cặp hô ứng: tuy... nhưng.

Như vậy, tuy vua chúa can thiệp, nhưng chính là để thúc đẩy chứ không phải để bóp nghẹt sáng kiến tư nhân.

Trong câu:

(16) Vì sao biết rằng phương pháp đó không hợp thời mà vẫn còn dùng tại các trường tiểu học và trung học.

chúng tôi xin thêm tiếng đã để trở thành một cặp với mà vẫn còn:

Vì sao đã biết rằng phương pháp đó không hợp thời mà vẫn còn dùng nó ở các trường tiểu học và trung học.

Vì thiếu tiếng đã, cho nên mới đọc được nửa câu chúng tôi tưởng rằng tác giả muốn hỏi: Vì lẽ gì mà biết rằng phương pháp đó không hợp thời? Nên “hô” ngay đi để đọc giả biết rằng chưa hết ý mà đợi sẵn một tiếng “ứng”.

4. Trường hợp thiếu và dư về nội dung:

Tách biệt hẳn nội dung và hình thức là việc vô lí. Vì cả hai đều ảnh hưởng lẫn nhau. Nhưng muốn cho có chút thứ tự, chúng tôi phải sắp hai ví dụ dưới đây vào hạng lỗi về nội dung do lẽ tác giả những câu đó suy nghĩ chưa chín nên viết mới sai.

(17) Hiệp hội nào, tư nhân nào, ai là người mang nợ với chiến sĩ xin liên lạc với chúng tôi.

Trên, tác giả nói đến hiệp hội và tư nhân, dưới tác giả nhắc lại, gom lại trong một tiếng ai, mà tiếng này trở tư nhân thì được, chứ trở hiệp hội thì không được (ta không gọi hiệp hội là ai) cho nên chúng tôi cho là thiếu nghĩa.

Câu dưới đây mắc lỗi thừa ý.

(18) Lí do vong quốc đã có sự gia đình công tội, luận nguyên nhân.

Để cho nước mất thì có tội chớ sao lại có công được? Tiếng công đó dư. Mà luận nguyên nhân của sự vong quốc chớ làm sao luận nguyên nhân được lí do vong quốc. Vì lí do vong quốc đã là nguyên nhân rồi.

Rõ ràng là tác giả cứ phóng tay mà viết chứ không suy nghĩ kĩ. Lỗi đó thuộc về nội dung.

5. Sau cùng có vài câu chỉ do ý tưởng chưa được minh bạch mà lời hóa ra tựa như dư, lại tựa như thiếu.

Chẳng hạn:

(19) Nếu cố đi nửa giờ nữa sẽ tới một cánh đồng xanh mượt ngọn lúa.

Mới xét ta thấy dư tiếng ngọn lúa vì ta không hiểu tiếng đó giữ nhiệm vụ gì trong câu, nó đứng trơ ở cuối câu, không đi được với “cánh đồng” vì không ai nói cánh đồng ngọn lúa, mà cũng không đi được với “xanh mượt”. Vì không ai nói: xanh mượt ngọn lúa, mà nói: ngọn lúa xanh mượt hoặc: xanh mượt những lúa (gần đây, 1975 - 1990, thỉnh thoảng có người cũng nói tương tự) nhưng nếu bỏ nó đi thì câu lại thiếu nghĩa: tác giả muốn cho ta thấy một cánh đồng lúa, chứ không phải một cánh đồng nào khác, chẳng hạn một cánh đồng ngô, cánh đồng cỏ.

Chúng tôi nghĩ nên sửa lại:

Sẽ tới một cánh đồng lúa xanh mượt hoặc: Sẽ tới một cánh đồng xanh mượt những lúa thì sẽ ổn.

(20) Nếu văn mà bây giờ tôi tin là người thì tiếng hát xưa kia biết đâu lại không phải là tâm hồn Yêu một chút?

Đã tin rằng “văn tức là người” thì tại sao lại dùng tiếng “nếu”, vì nếu có nghĩa là còn ngờ. Đã bỏ tiếng *nếu* thì phải bỏ luôn tiếng *thì*. Vậy câu đó có vẻ như dư ý.

Nhưng xét về phương diện khác thì nó lại là thiếu ý. Viết: “*Văn mà bây giờ tôi tin là người*” thì tiếng văn đó có nhiệm vụ gì trong câu? Nó phải là chủ ngữ hay chủ đề, nhưng đằng sau nó lại không có động từ nào đi với nó cả. Chẳng hạn ta có thể nói:

Đoạn văn mà anh thích đó, hay thì hay thật nhưng hơi kiểu cách.

(Đoạn văn: chủ ngữ; hay: tính từ dùng làm động từ).

Hoặc:

Đoạn văn mà anh thích đó, tôi nhớ có đọc trong một tuyển tập nào rồi.

(Đoạn văn: chủ đề; đọc: động từ có liên quan tới đoạn văn).

Chứ không thể nói:

Đoạn văn mà anh thích đó, tôi không có tâm hồn thi sĩ.

(“*tôi không có tâm hồn thi sĩ*” không liên quan gì với “*đoạn văn*” cả).

Vì vậy phải sửa câu (20) như sau:

“Văn tức là người”, bây giờ tôi tin lời đó là đúng. Vậy thì tiếng hát xưa kia biết đâu không phải là tâm hồn Yêu một chút” (tin hẳn văn tức là người rồi).

Hoặc:

Nếu văn tức là người thì tiếng hát xưa kia... (không tin hẳn văn tức là người).

(21) Một khi tài đức có thừa, khả năng phụng sự dư dã mà suốt đời, khi vào chầu vua, phó bảng Bùi Ân Niên vẫn phải quì sau ông tiến sĩ, khi đi ngựa thì ông tiến sĩ đi trước, phó bảng lèo đèo theo sau, và nhất là khi về làng, dù tuổi cao, nhiệm vụ cũng nặng, cũng phải ngồi chiếu dưới trong khi ông tiến sĩ dù trẻ hơn, công tác có kém hơn, vẫn bệ vệ ngựa trên chiếu trên.

Tác giả đã tạo nên câu dài quá mà viết sau quên trước. Ta tự hỏi:

“Một khi tài đức có thừa... chiếu trên” rồi thì làm sao?

Ta không thể nói:

“*Một khi kẻ dưới đã biết nhận lỗi mà ân hận*”. (chấm câu) mà phải thêm, chẳng hạn:

mà ân hận thì người trên cũng nên tha thứ cho.

Vậy câu trên mắc lỗi có hô mà không có ứng, lỗi thiếu ý. Nhưng xét kĩ thì chính là lỗi dư tiếng: bỏ hai tiếng *một khi* đi thì câu văn đứng vững và đủ ý.

B. Ý TƯỞNG LỘN XỘN

Có những qui tắc thật là nhảm vì không ai không biết nhưng cứ vẫn phải nhắc đi nhắc lại hoài vì ít ai chịu thực hành, tức như qui tắc dưới đây mà Boileau đã vạch ra trong cuốn *L'art poétique* khoảng ba thế kỉ trước. Ông khuyên ta phải suy tư cho thật chín trước khi viết vì ý tưởng có minh bạch thì phô diễn mới được dễ dàng và lời văn mới sáng sủa.

Qui tắc đó rất đúng. Nhưng suy tư là một việc rất mệt, cho nên phần đông chúng ta sợ suy tư đến nỗi Gaston Bouthoul đã phải than thở rằng nhân loại thà chịu chết hơn là chịu suy tư, tức nghề viết, cũng lười suy tư. Rất ít người chịu viết văn trong đầu (nghĩa là suy tư cho kĩ, cấu tạo cả đoạn, có khi cả bài ở trong óc rồi mới chép lên giấy). Ý tưởng nào xuất hiện trong óc là chụp lấy ngay, chẳng chịu phân tích, kiểm soát, sắp đặt lại, cứ liệng cho thợ sắp chữ, chẳng hề sửa lại. Nếu chịu sửa lại thì có dịp suy nghĩ lại, mà tư tưởng sẽ sáng hơn, rõ hơn, đúng hơn, vì nội dung quyết định hình thức, nhưng hình thức ngược lại cũng có cái công làm cho nội dung thêm hoàn hảo. Ai viết văn chắc cũng đã nhận thấy nhiều lúc chỉ tìm sửa một chữ, một câu mà một ý mới đột nhiên xuất hiện làm thay đổi hẳn nội dung của cả đoạn. Nội dung và hình thức liên quan mật thiết với nhau như vậy, cho nên tôi có thể nói 100 lỗi viết văn có đến 50 lỗi nguyên do là thiếu suy tư. Tôi đã thu thập được nhiều câu viết hỏng vì ý tưởng lộn xộn, nhiều quá đến nỗi phải bỏ bớt đi, chỉ giữ lại độ hai chục câu, rồi phân phối bớt một số vào các chương trước và các chương sau để chương này khỏi dài quá mà độc giả đỡ ngán.

Tôi chắc chắn tác giả những câu đó sẽ tránh được già nửa lỗi của mình nếu chịu đọc kĩ lại câu văn. Tôi chỉ nói “già nửa” thôi vì có khi chính ta không nhận ra lỗi của ta. Muốn nhận được lỗi của mình, cần có kinh nghiệm mà hình như cũng cần có một chút khiếu riêng.

*

Trong khi phân tích những ý tưởng lộn xộn tôi tìm ra được bốn nguyên nhân:

1. Không định rõ thế nào là một câu, có bao nhiêu ý, cứ gom lại hết rồi đặt liền nhau, chẳng phân biệt ra chính hay phụ:

Định nghĩa câu là một việc rất khó, và tới nay vẫn chưa có định nghĩa nào làm thỏa mãn được mọi người. Ở đây chúng tôi không đứng về phương diện ngữ pháp mà làm lại việc đó, chỉ xin đứng về phương diện cấu tứ mà đưa ra đề nghị như sau:

Khi ta muốn diễn một ý chính và nhiều ý phụ thêm nghĩa cho ý chính đó, hoặc trở trường hợp, nguyên nhân, kết quả... của ý chính đó, ta phải gom hết những ý đó lại thành một câu, trừ khi ta muốn nhấn mạnh vào một ý phụ, muốn cho nó thành ra quan trọng như ý chính thì lúc đó mới có thể tách nó ra thành câu khác được.

Theo nguyên tắc đó, chúng tôi xin phân tích đoạn dưới đây:

(1) Thuyền theo gió, từ từ mà đi, ra tới giữa khoảng mênh mông, tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu. Đêm thanh cảnh vắng bốn bề lặng ngắt như tờ. Chỉ còn nghe tiếng cá “tắc tắc” ở dưới đám rong, mấy tiếng chim kêu “oác oác” ở trong bụi niễng, cùng là văng vẳng tiếng chó sủa, tiếng gà gáy ở mấy nơi chòm xóm quanh hồ mà thôi.

Câu đầu có hai ý chính: *thuyền theo gió, từ từ mà đi* và *tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu*. Còn ý: *ra tới khoảng mênh mông* chỉ là ý phụ vào ý thứ nhì và trở thời gian. Tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu lúc nào? Lúc thuyền ra tới khoảng mênh mông. Giữa hai ý: *thuyền từ từ đi* và *tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu*, không có dây liên lạc gì mật thiết để gom hai ý đó lại trong một câu. Vậy ta có thể cắt ra làm hai và chấm ở sau tiếng đi.

Thuyền theo gió từ từ mà đi. Ra tới khoảng mênh mông, tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu.

Còn hai câu sau, mỗi câu chứa một ý: ý “bốn bề lặng ngắt như tờ” và ý “chỉ còn nghe tiếng cá, tiếng chim, tiếng chó sủa, gà gáy”, nhưng ý thứ nhì có thể coi là bổ túc cho ý trên, nghĩa là ta có thể hiểu như vậy: ngoài tiếng cá, tiếng chim, tiếng chó sủa, gà gáy ở xa thì không có tiếng gì khác nữa, cảnh thiết là bốn bề lặng ngắt như tờ. Vậy hai ý đó liên lạc mật thiết với nhau: câu sau để hình dung cảnh tĩnh mịch được phô bày trong câu trước

và ta có thể bỏ dấu chấm ở sau tiếng *tờ*, thay vào đó một dấu chấm phết để nối hai câu lại làm một:

Đêm thanh cảnh vắng, bốn bề lặng ngắt như tờ; chỉ còn nghe tiếng cá “tắc tắc” ở dưới đám rong, mấy tiếng chim kêu “oác oác” ở trong bụi niễng, cùng là tiếng chó sủa, tiếng gà gáy ở mấy nơi chòm xóm quanh hồ mà thôi.

(2) Văn chương là một thứ khoa học rất cao và rất khó, không những là một lối thủ ứng tiêu khiển rất tao nhã mà lại biểu lộ được tính tình và tư tưởng của người ta, có thể cảm xúc được nhân tâm, duy trì được phong hóa, cái công dụng của văn chương cũng không phải là nhỏ.

Câu này ý tưởng không lộn xộn như câu trên, nhưng cũng chưa làm cho chúng tôi được thỏa mãn. Tôi thấy tác giả muốn diễn hai ý chính:

– Văn chương là một khoa học cao và khó.

– Mà có công dụng rất lớn vì: (từ đây là ý phụ) nó là một lối thủ ứng tiêu khiển tao nhã, lại biểu lộ được tính tình tư tưởng của ta, cảm xúc được nhân tâm và duy trì được phong hóa.

Nếu sắp đặt lại ý như trên thì ý chính được nổi bật lên, tư tưởng được liên tục hơn mà tránh được tiếng “cũng” chơ vơ, gương gao.

2. Ý thiếu liên lạc.

(3) Hai tiên sinh (Nguyễn Du và Nguyễn Huy Tụ) tuy muốn lập tòa “lâu đài” của tinh hoa Việt Nam khác nhau song dù xây dựng thế nào, các tài liệu sở đắc cũng vẫn cùng chung một công phu đèn sách và vẫn là phong lưu nhân vật nơi đài các văn chương do khí thiêng của non sông chung đúc, của tạo hóa phú bẩm, để dành cho kẻ hậu sinh theo dõi mà duy trì nền văn hiến tinh thuần cổ Việt.

Văn thực lời thôi, rối như bông bong. Cái gì khác nhau? Tinh hoa Việt Nam hay tòa lâu đài? Tất nhiên ta phải hiểu là tòa lâu đài rồi; vậy phải đặt khác nhau đứng gần với tòa lâu đài.

Tài liệu sở đắc mà cùng chung một công phu đèn sách là nghĩa làm sao? Nó là kết quả của công phu đèn sách chứ?

Nhưng hai lối trên đều nhỏ. Lối này mới nặng: *vẫn là phong lưu nhân vật. Ai vẫn là phong lưu nhân vật?* Theo ý thì phải là hai tiên sinh, mà theo cách cấu tạo của câu, theo luật liên tục trong văn thì lại là *tài liệu sở đắc*.

Lại thêm: *để dành cho kẻ hậu sinh*. Để dành cái gì? Không ai nói để dành hai tiên sinh hoặc để dành những phong lưu nhân vật cho kẻ hậu sinh; vậy thì có lẽ là để dành tòa lâu đài, hoặc tài liệu sò đặc, hoặc khí thiêng của non sông. Vì không hiểu rõ tác giả muốn nói gì nên chúng tôi không sắp đặt lại, cấu tạo lại câu văn được.

(4) Ít lâu nay có những tin đồn được nhắc đi nhắc lại, không muốn tin cũng phải bận lòng, thấp thoáng trên không trung như lưỡi guom Damoclès, vững tâm lắm cũng phải nghĩ rằng đó có thể là những quả bóng thăm dò dư luận.

Chúng tôi có cảm tưởng rằng tác giả nghĩ tới đâu viết tới đấy, không hề sắp đặt lại ý tứ, cũng không hề đọc lại nữa.

Câu đó có bốn ý:

1. Ít lâu nay có những tin đồn được nhắc đi nhắc lại.
2. Không muốn tin cũng phải bận lòng.
3. Thấp thoáng trên không trung như lưỡi guom Damoclès.
4. Vững tâm lắm cũng phải nghĩ rằng... thăm dò dư luận.

Cả bốn đều nói về những tin đồn cả: ý thứ nhất và ý thứ ba đều hình dung tin đồn ra sao nó được nhắc đi nhắc lại, nó thấp thoáng trên không trung; ý thứ nhì và ý thứ tư đều tả tâm trạng của những người nghe tin đồn (đúng hơn thì là tả các động tác của những tin đồn trên tâm lý đại chúng). Vậy ý thứ nhất và ý thứ ba cùng một loại với nhau, nên đặt sát nhau, ý thứ nhì và ý thứ tư cũng nên đặt liền nhau, không nên xen kẽ như tác giả đã trình bày, mà phá cái thể liên tục tự nhiên trong tư tưởng. Tôi xin sắp lại ý mà không sửa lời:

Ít lâu nay có những tin đồn thấp thoáng trên không trung như lưỡi guom Damoclès và được nhắc đi nhắc lại nhiều lần đến nỗi ai không muốn tin cũng phải bận lòng và kẻ nào vững tâm lắm cũng phải nghĩ rằng đó có thể là những quả bóng thăm dò dư luận.

(5) Các luật sư biết rõ là nếu trong hàng ngũ cảnh sát và hiến binh có những người không thông luật lại quá mẫn cán, phần đông đều bận tâm với chức vụ, góp phần đắc lực vào việc bảo vệ an ninh và trật tự, nên phải biết ơn không nên nặng lời đối với những tài liệu (...) của họ.

Câu này xét về cách dùng từ thì có một chỗ vụng: Ta không nói “*phải biết ơn và không nên nặng lời với những tài liệu...*” nên nói “*phải biết ơn những*

người đó và không nên nặng lời với họ nếu họ lỡ đưa ra những tài liệu sai". Còn xét về ý thì đáng kể là minh bạch, nhưng tôi cũng muốn sửa lại như vậy cho có thêm thứ tự và liên tục:

Các luật sư biết rằng trong hàng ngũ cảnh sát và hiến binh có những người vì quá mẫn cán và không thông luật nên thường đưa ra những tài liệu sai, nhưng cũng không nổi nặng lời với họ vì hầu hết họ đều tận tâm với chức vụ, góp phần đắc lực vào việc bảo vệ an ninh và trật tự.

(6) Ai dám bảo những câu ca dao đầy trữ tình (như...) là nhạt nhẽo, kém chất thơ, đồng thời vẫn phản ánh được sinh hoạt của nông dân.

Câu trên gồm hai ý: ý thứ nhất: tác giả chê sự nhận xét sai lầm của một số người cho ca dao là nhạt nhẽo, kém chất thơ; ý thứ nhì: tác giả cho rằng ca dao phản ánh được sinh hoạt của nông dân. Hai ý đó không có liên quan với nhau để có thể gom lại trong một câu rồi dùng tiếng (từ) đồng thời. Phải chăng tác giả chỉ muốn khen rằng ca dao đã rất trữ tình và nhiều chất thơ mà lại phản ánh đúng đời sống của nông dân.

3. Viết sau quên trước.

Lỗi này rất nặng mà lại rất thường xảy ra, cơ hồ như ít ai tránh khỏi. Bộ óc của chúng ta mà các nhà bác học khen là tinh vi, kì diệu một cách không tưởng tượng nổi, thực ra chưa phải là hoàn hảo, nhiều khi nó chạy bậy bạ đến tức cười. Có thuật nào sửa nó không nhỉ?

Chẳng hạn một nhà văn nọ viết:

(7) Không gì tốt hơn là mình có người chồng vừa bé nhỏ vừa bần xỉn, hủ lậu, - lại có người vợ như tôi, vô cùng thèm khát đam mê.

Con người tự xưng là "mình" trong câu đó có một người chồng, rồi lại có một người vợ, thế thì người đó là đàn bà hay đàn ông, hay là á nam á nữ?

Rồi câu này nữa:

(8) Dòng nước mắt thiên phú của đàn bà khóc trước đàn ông, tìm gan sắt đá tới mấy cũng tan thành chất lỏng, mũi lòng để tin rằng tôi vô tội.

Tim gan mà tan thành chất lỏng; điều đó ta còn có thể hiểu được, nhưng làm sao mà gan lại biết mũi lòng và lại tin được rằng một người nào đó vô tội?

Chỉ tại tác giả khi viết từ *mũi lòng* thì quên rằng ngay đầu hàng mình đã dùng tim gan làm chủ ngữ.

(9) Bờ lẽ những nhân vật của ông biện thuyết hào hùng (hay hùng hồn?) chừng nào đi nữa, vấn đề hấn (hay họ?) đặt ra lớn lao chừng nào đi nữa, cuối cùng đi nữa hấn cũng thắng, chiến mà thắng (...) và sau hết hấn sẽ ngủ yên trong cái kén tình yêu, trong lòng một người vợ đẹp, thùy mị, phần đông bản chất tốt nhưng bị xã hội, tập quán hời hợt giờ làm hồng hay biến dạng đi (...) và người tình hiền ngang phong nhã thế nào cũng nâng nường lên để tôn thờ lời nói vuốt ve của người lớn đỡ trẻ con.

Mà lời nào là lời nói vuốt ve của người lớn đỡ trẻ con? Mấy hàng trên, không thấy tác giả dẫn ra thì làm sao ta hiểu được? Hay là tác giả chỉ muốn nói:

... người tình hiền ngang, phong nhã thế nào cũng nâng nường lên để tôn thờ và vuốt ve như người lớn đỡ trẻ con.

Lối điệp ngữ, điệp ý cũng do nguyên nhân viết sau quên trước nữa.

Chẳng hạn:

(1) Chúng tôi tiếc rằng không thể trích ra đây dài hơn, nhưng bấy nhiêu cũng tạm gọi là đủ để nêu lên một quan điểm, một quan điểm mà xét từng lời từng ý thì có thể có sự đồng ý về một vài lời, hay ý (hay nhiều hơn) ở trong quan điểm đó.

Lặp lại ba lần tiếng *quan điểm*, ba lần tiếng *ý*, hai lần tiếng *lời*, hai lần tiếng *hay*.

Thu lại như sau thì câu văn gọn hơn:

Chúng tôi tiếc không thể trích ra đây dài hơn, nhưng bấy nhiêu cũng tạm đủ để nêu lên một quan điểm và xét kỹ thì có vài chỗ chúng tôi đồng ý.

Một thí dụ nữa:

(11) Thật là một điều đáng buồn khi phải nhờ đến một ngôn ngữ khoa học để diễn tả những ý kiến khi đã có những danh từ trong ngôn ngữ thông thường: đó là không muốn cho người ta tăng thêm kiến thức mà muốn cho người ta có cảm tưởng hiểu biết nhiều khi cho người ta biết những danh từ.

Muốn cho người ta có cảm tưởng hiểu biết nhiều, tổ hợp này tối nghĩa; chắc tác giả muốn nói: muốn cho người (tức người đọc)

có cảm tưởng rằng mình (tức người viết) hiểu biết nhiều.

Rồi: Khi cho người ta biết những danh từ. Danh từ nào? Đọc ngược lại mấy hàng trên thì chỉ thấy tác giả nói đến “những danh từ trong ngôn ngữ thông thường”. Nhưng nếu là những danh từ đó thì sao lại bảo rằng “có cảm tưởng biết nhiều” được? Lại thêm một lỗi vụng về: một câu mà dùng tới ba tiếng *khi*.

Tôi xin sắp đặt lại cho gọn:

Thật là một điều đáng buồn cười: có những danh từ đủ để diễn tả tư tưởng thì người ta lại không dùng mà dùng những danh từ khoa học; như vậy đâu phải là muốn phổ biến tri thức mà chỉ là muốn khoe mình học rộng đầy thôi.

Sau cùng tôi xin trích thêm ba câu nữa. Lúng túng mà tối nghĩa. Tác giả những câu này đều là những người thông tiếng Pháp tất thuộc lời khuyên của Boileau dẫn ở đầu chương, nhưng khi viết thì lại không chịu đem ra áp dụng.

(12) Để tiện toàn bức phác họa tư tưởng kinh tế Hi Lạp, tư tưởng cũng có phần nào hữu ích nghiên cứu chủ trương vô chính phủ của phái Khuyển Nho và nhất là tới mục nào quan niệm thiên nhiên do phái Khắc Kỷ truyền bá cùng lí tưởng phục tòng thiên nhiên của họ đã có nhiều ảnh hưởng đối với tương lai của các học thuyết kinh tế.*

Tiếng họ chắc là trở phái Khắc Kỷ. Nhưng cái gì đã có nhiều ảnh hưởng, quan niệm thiên nhiên hai lí tưởng phục tòng thiên nhiên, hay là cả hai? Và “ảnh hưởng đối với tương lai của các học thuyết kinh tế” là nghĩa làm sao? Phải chăng là ảnh hưởng tới các học thuyết kinh tế ở thời sau?

(13) Đọc bài tựa của Đoàn quân rồi tiếp ngay đó nơi truyện đầu, lời bình luận của soạn giả “Giai thoại làng Nho” làm cho người đọc cũng có phần khó chịu cho “cái nọc khoa cử” “đã thành lẽ sống”, khiến chúng ta nhớ lại có lắm người đã gán cho vì đám người mê khoa bảng ấy đã đánh rơi (!) tổ quốc.

Đã “đọc bài tựa” rồi lại: “làm cho người đọc”. Lỗi đó có thể bỏ qua được. Nhưng rồi lỗi này: cái gì khiến cho dân chúng nhớ lại? Rồi: có lắm người đã gán cho, là gán cái gì cho ai?

(*) Chắc tác giả đã theo từ điển Đào Duy Anh mà dịch tiếng Cynisme ra như vậy: vô si trợ tráo liêu linh.

Hai câu trên chúng tôi có thể đoán nghĩa mà hiểu được ít nhiều, đến câu này thì xin chịu: “Tìm hiểu cái ý tại ngôn ngoại là điều rất khó vì nó ở ngôn ngoại”.

(14) Nhưng tìm hiểu cái không nói ra là chủ đích của cái nói ra, rất khó khăn chính vì đã không nói ra.

Thức ăn ngon tới mấy có tiêu hóa rồi mới thành chất bổ; tư tưởng cao xa tới mấy cũng phải được chính tác giả tiêu hóa rồi mới giúp ích được cho người khác. Mà tiêu hóa tư tưởng là nhờ công suy tư.

Chép lại 14 tí dụ trên, chúng tôi ngán ra sao thì chắc các bạn khi đọc cũng ngán như vậy. Bây giờ tôi xin lựa một đoạn văn dài mà trôi chảy, mạch lạc, phân minh để các bạn so sánh.

Đứng trước một vũ trụ vô tận trong không gian và thời gian, một vũ trụ vô cùng tạp đa đến nỗi óc ta không sao quan niệm nổi, đã tạp đa do bản thể của nó, lại còn tạp đa hơn nữa do hình ảnh nó chiếu trong cặp mắt và trong tâm tư của mỗi người; mà chỉ có một dụng cụ thô sơ và thiếu thốn là văn tự, thiếu thốn tới mức một tiếng có khi dùng để trở hằng chục ý niệm, hàng ngàn sự vật; các văn sĩ từ xưa tới nay, nhất là trong khoảng trăm năm gần đây, đã truyền kinh nghiệm cho nhau, không thời nào dứt: một mặt ra công “văn, nhồi, kéo dài, thu ngắn”, phối hợp những dụng ngữ quá ít ỏi, một mặt cố tạo thêm nhiều tiếng mới, dụng phá những qui tắc ngữ pháp, những luật lệ văn thơ, thời thì xoay xở đủ cách để đeo đuổi một ảo ảnh là ghi, vẽ được cho đúng, nắm lấy được thiên hình vạn trạng của ngoại giới và nội tâm; và kết quả là trừ vài nhà lập dị, hoảng loạn, công bố những thí nghiệm vô lí, điên khùng, còn thì đa số đã thành công ít nhiều, mỗi nhà có một sở trường, mỗi nhà dùng một phương pháp, mỗi nhà đã cho ta thấy một hình ảnh của vũ trụ, đã tạo cho ta một vũ trụ và những vũ trụ đó linh lung huyền ảo hơn cả cái vũ trụ trong mắt các nhà khoa học nữa.

Vì câu rất dài nên người viết đã phân làm bốn đoạn và xuống hàng sau mỗi dấu chấm phết cho thêm minh bạch, nhưng giả có viết liền một hơi thì đọc chậm chậm chúng ta cũng nhận ngay mạch lạc vì ý tưởng sắp đặt kĩ lưỡng cứ tuần tự hiện ra như một sợi chỉ thảo trong guồng vay. Một điểm đáng để ý nữa là câu mở đầu bằng: “Đứng trước một vũ trụ vô tận...” rồi khép lại bằng: “đã cho ta thấy một hình ảnh của vũ trụ...” như có hô có ứng, nhất khí mà tròn trặn.

CHƯƠNG VI

TỪ GHÉP VÀ TỪ TỔ ⁽¹⁾

1. TIẾNG VIỆT LÀ MỘT LOẠI THỂ NGÔN NGỮ ĐƠN LẬP.

Khác hẳn với các loại ngôn ngữ Ấn Âu, tiếng Việt là một thứ ngôn ngữ đơn lập (langue isolante).

Ngôn ngữ đơn lập là một thứ ngôn ngữ trong đó hình thái của từ không thay đổi dù ở chức vụ ngữ pháp như thế nào, hay trong một vị trí nào. Mỗi từ thường là một từ vị gốc dùng để biểu đạt một khái niệm từ vựng mà không biểu đạt một phạm trù ngữ pháp.

Thí dụ: Từ “ca” là một ngữ thể biểu đạt khái niệm “hát”, nhưng nó không biểu đạt một phạm trù ngữ pháp, không thay đổi ngữ thể (hình thể của từ), nó là một từ vị gốc. Từ này vẫn giữ nguyên trạng thái lúc ban đầu trong mọi trường hợp dù nó xảy ra trong hiện tại, quá khứ hoặc tương lai, dù cho người chủ xướng là ai.

Trái lại, trong các ngôn ngữ hòa tiếp (langue flexionnelle) chẳng hạn. Trong tiếng Pháp, từ “Chanter” lại thay đổi ngữ thể, ngữ âm tùy theo chức vụ của từ trong câu. Muốn có một khái niệm thật rõ ràng chúng ta cần chú ý về thuật ngữ từ vị. Chúng ta thấy không phải nhà ngôn ngữ học nào cũng hoàn toàn đồng ý với nhau. Thuật ngữ này (từ vị - có người gọi là hình vị, ngữ thể, ngữ thái...) là dịch từ morphème trong tiếng Pháp hoặc morpheme trong tiếng Anh... Thật sự thuật ngữ này được dùng chung trong sinh vật học và ngôn ngữ học, gần đây các nhà ngôn ngữ học phương Tây đã dùng thuật ngữ “monème” thay cho “morphème”, vì họ xem “monème” là thành phần nhỏ nhất của từ có nghĩa cả từ vựng lẫn ngữ pháp. Như trên đã nói, cho đến ngày nay các nhà ngôn ngữ học vẫn chưa nhất trí với nhau về một số thuật ngữ ngữ học cũng như một số thuật ngữ trong lĩnh vực chuyên môn.

(1) Từ ghép = từ kép

Từ tổ = tổ hợp từ, tương đương như ngữ (Tg).

Cho nên về khái niệm từ vị họ lại càng có những ý kiến khác nhau. Như chúng ta thấy trong tiếng Pháp:

Maison là một từ mà cũng là một từ vị. (morphème)

Maisons là một từ nhưng gồm có hai từ vị:

– Maison: chỉ khái niệm từ vựng

– S: chỉ khái niệm ngữ pháp

Hay trong tiếng Việt:

Đường là một từ mà cũng là một từ vị.

Đường sá là một từ nhưng gồm có hai từ vị:

– Đường: từ vị độc lập.

– Sá: từ vị không độc lập dùng phụ trợ cho từ vị “đường” để có một từ độc lập; tuy vậy, không phải mọi người đều nhất trí như ở các dẫn chứng trên. Trái lại, Marouzeau, Ferdinand de Saussure, Hughes... thì cho phần *er* (phần cuối) của các động từ (thuộc nhóm thứ nhất, trong tiếng Pháp), *S, sá...* tức là các phần không độc lập mới là từ vị (monème) còn các phần trước nó thuộc về từ vựng. Nói rõ hơn, họ cho rằng từ vị (monème) là phần nhỏ nhất của từ dùng để *biểu thị khái niệm ngữ pháp chứ không phải phân biểu đạt khái niệm từ vựng*. Tương tự ta có: cà phê, ra đi ô, a cit... (café, radio, acid...) nếu các từ này ở số ít thì nó vừa là một từ mà cũng là một từ vị, nhưng nếu nó là số nhiều: cafés, radios... thì nó là một từ gồm hai từ vị:

café: từ vị độc lập

s: từ vị không độc lập.

chứ không thể nào cho “cà phê” là hai từ vị được, vì thật sự đây chỉ là một loại từ phiên âm mà thôi. Nếu như vậy thì chúng ta sẽ phải hiểu: “*câu lạc bộ*”, “*cán bộ*”, “*biên chế*”, *autos, cantines...* như thế nào?

Tiếng Việt là một thứ ngôn ngữ đơn lập khác hẳn với các ngôn ngữ Ấn Âu như tiếng Anh, tiếng Pháp, tiếng Nga... Từ lâu các nhà ngôn ngữ vẫn thường xem thành phần nhỏ nhất của từ có nghĩa là từ vị (cả về nghĩa từ vựng lẫn nghĩa ngữ pháp) nhưng vì thuộc hai loại ngôn ngữ khác nhau nên từ vị trong tiếng Việt khác hẳn từ vị trong ngôn ngữ Ấn Âu về mặt cấu tạo. Trong tiếng Pháp từ *chanter* gồm hai từ vị:

– Chant: chỉ khái niệm hát, và khái niệm từ vựng.

– Er: khi chia động từ phần này sẽ thay đổi để chỉ *ngôi, thời, thể, cách...* là những khái niệm thuộc về ngữ pháp.

Cụ thể ta có trường hợp nous chantons thì chant ở đây vẫn giữ nguyên thủy của nó, còn *ons* chính là do er thay đổi tạo thành để diễn tả những khái niệm ngữ pháp.

chant từ vị gốc biểu đạt khái niệm *ca hát*.

ons: tiếp tố (từ vị phụ) biểu đạt người chủ động tác thuộc số nhiều, thì hiện tại...

Các tiếp tố (từ vị phụ) này thường không có tính cách độc lập, nghĩa là không thể tách rời khỏi từ vị gốc để đứng riêng biệt. Nói rõ hơn trong ngôn ngữ biến hình hay hòa tiếp (langue flexionnelle), tiếp tố (tiếp vĩ ngữ) chỉ có thể xuất hiện với từ vị gốc để tạo từ và biểu đạt những khái niệm ngữ pháp. Người ta gọi ngôn ngữ này có *từ vị xuất hiện độc lập* và *từ vị không xuất hiện độc lập* (từ vị đứng một mình và từ vị không đứng một mình).

Đây là một đặc trưng của ngôn ngữ biến hình - hòa tiếp (langue flexionnelle) khác với ngôn ngữ đơn lập (langue isolante). Do đó, trong ngôn ngữ biến hình môn từ pháp học (morphologie) chiếm địa vị rất quan trọng. Trái lại, đối với ngôn ngữ đơn lập (trong đó có tiếng Việt) môn từ pháp học không quan trọng bằng môn cú pháp học (syntaxe).

Nếu người Việt Nam nói *hát* thì *hát* là một ngữ thể biểu đạt ý niệm *ca* nhưng không biểu đạt phạm trù ngữ pháp nào, nó sẽ không hề thay đổi ngữ thể và nó là một từ vị duy nhất và có thể xuất hiện độc lập. Dù ở trường hợp nào, hoàn cảnh nào, dù xảy ra trong hiện tại, quá khứ hoặc tương lai, và dù cho người chủ xướng việc “hát” là ai đi nữa thì nó vẫn giữ nguyên hình thể lúc ban đầu. Trong tiếng Việt, liên hệ cú pháp (syntaxe) cũng như phạm trù ngữ pháp (grammaire) sẽ được biểu đạt bằng một thứ từ riêng biệt mà người ta gọi là từ công cụ (mots outils)^(*) hoặc bằng *trật tự các từ* (ordres des mots) trong câu, chứ không biểu đạt bằng một tiếp tố (từ vị phụ) gắn vào từ vị gốc như trong tiếng Anh, tiếng Pháp, hay tiếng Nga...

Một đặc điểm khác của tiếng Việt (ngôn ngữ đơn lập nói chung) là trong một ngữ cảnh nhất định, mỗi từ vị chỉ biểu đạt một khái niệm nhất định chứ không bao gồm nhiều khái niệm khác như trong tiếng Pháp (ngôn ngữ hòa tiếp nói chung). Nhưng chúng ta không thể dựa vào đặc điểm này để cho rằng tiếng Việt là thứ ngôn ngữ *đơn âm* (mà ngôn ngữ đơn âm là ngôn ngữ không văn minh!) và độc vận bởi vì ngôn ngữ đơn lập cũng như ngôn ngữ hòa tiếp đều có thể là đơn âm tiết hay đa âm tiết. Tiếng Anh là một ngôn ngữ thuộc loại ngôn ngữ hòa tiếp nhưng vẫn có những từ đơn âm.

(*) Xem phần từ vựng công cụ ở sau.

Thí dụ: từ “dogs” là một từ đơn âm tiết (có thể xem là từ “đơn vận”) nhưng từ đơn âm tiết này lại là một từ hòa tiếp (biến hình) vì có một từ gốc là “dog” và một từ vị không độc lập “s” dùng để biểu đạt phạm trù ngữ pháp số nhiều.

Và ngược lại, tiếng Việt cũng có nhiều từ đa âm tiết tuy rằng tiếng Việt là loại ngôn ngữ đơn lập.

Thí dụ: *đuôi voi, tu hú, thần lùn, mù u, bù nhìn, lung tung beng, li la li lắc, trợn tròng trợn trạc, nu na nu nống, khập khà khập khiêng...*

Hai thuật ngữ đơn lập và đơn âm tiết hoặc hòa tiếp và đa âm tiết dùng để chỉ hai bình diện cấu trúc khác nhau của ngôn ngữ.

“Đơn âm tiết” chỉ về cấu trúc ngữ âm. Một từ đơn âm tiết là một từ chỉ có một vận hay nhiều vận nhưng được phát âm rời ra từng phần một.

Thí dụ: *Đuôi voi, mù u, bấn khoăn...*

Thuật ngữ đơn lập chỉ về cấu trúc ngữ thể. Một từ trong ngôn ngữ đơn lập là một từ mà trong đó các tiếng không thay đổi ngữ thể cũng như không dùng hình thức tiếp tố để biểu đạt khái niệm ngữ pháp. Ở đây, chúng tôi không dùng thuật ngữ “đơn âm”, “độc âm”, “đa âm”, “đa vận”, “hình phân tiết tính”, “siêu âm đoạn tính”⁽¹⁾ ... để nói lên đặc điểm của tiếng Việt, để phân biệt nó với các loại ngôn ngữ khác. Chúng tôi cho rằng tiếng Việt là ngôn ngữ đơn âm tiết (monosyllabique) để phân biệt với tiếng Anh, tiếng Pháp, tiếng Đức, tiếng Nga... là ngôn ngữ đa âm tiết (polysyllabique). Đơn âm ở đây (trong tiếng Việt) không có nghĩa là mỗi từ chỉ có một âm bởi vì thật sự không có ngôn ngữ nào (dù là ngôn ngữ đơn lập) mà tất cả các từ đều chỉ có một âm như a, ô, o, u... số từ này khá hiếm, có thể đếm được trên mười đầu ngón tay. Như vậy, khi nói tiếng Việt là ngôn ngữ đơn âm tiết có nghĩa là trong ngôn ngữ Việt Nam phần nhiều (chứ không phải là hầu hết) các từ chỉ có một âm tiết. Và đặc biệt chính là khi phát âm thì các âm thanh của những từ đó được *phát ra rời rạc từng âm tiết một, không dính vào nhau*. Cho nên bảo tiếng Việt là tiếng có “tính cách độc âm” là một sai lầm nghiêm trọng. Đó là cái nhìn có tính cách “nhị nguyên” và cực đoan của các nhà ngữ học phương Tây ở cuối thế kỉ trước. Các nhà ngữ học này thường đồng nhất hai khái niệm (thuật ngữ) “đơn lập” và “độc âm” và ngược lại. Dĩ nhiên là chúng ta không thể chấp nhận ý kiến này, tuy nhiên, cũng không phải vì thế mà ngày nay chúng ta lại cho rằng tiếng Việt là thứ ngôn ngữ đa âm tiết. Nhất là không nên dựa vào “các đặc điểm của cái đơn vị gọi là “tiếng” “để khẳng định tiếng Việt là loại ngôn ngữ “hình phân tiết tính”⁽¹⁾ hoặc ngôn

(1) Hai thuật ngữ sau là của tác giả Nguyễn Tài Căn.

ngữ độc âm như một số tác giả quan niệm. Các nhà này thường cho rằng muốn nói một tiếng có nghĩa hay vô nghĩa ta phải căn cứ vào ngôn ngữ toàn dân chứ không thể căn cứ vào ngôn ngữ địa phương hoặc tri thức từ nguyên học. Cho nên những tiếng *hi*, *sinh* trong “*hi sinh*”, *mâu*, *thuần* trong “*mâu thuẫn*” hiện nay phải chuyển dần sang loại vô nghĩa. Và ngược lại, *cà phê* thì phải chuyển dần từ vô nghĩa sang có nghĩa; vì người ta đã đặt nó vào hệ thống đối chiếu giữa “*cà phê*” với “*cà chua*”, “*cà pháo*” và cũng có người nói “*đi hái cà*” thay cho “*đi hái cà phê*”...⁽¹⁾. Tiếng Việt theo chúng tôi thì tuy rằng không phải bao giờ chúng ta cũng có thể dùng tri thức từ nguyên học để giải thích những từ gốc Hán như ở những trường hợp *hi*, *sinh* trong “*hi sinh*” và *mâu*, *thuần* trong “*mâu thuẫn*” để hiểu ngữ nghĩa của nó một cách cặn kẽ. Bởi vì cho đến ngày nay, người ta (cả chúng ta) vẫn hiểu nghĩa của “*hi sinh*” là *chết vì nghĩa* và “*mâu thuẫn*” *trái ngược nhau*. Ý nghĩa này do đâu mà có? Phải chăng là do ta biết *hi* và *sinh* là tên hai con vật (gia súc) vì nghĩa mà chết thay cho người khi con người còn sống trong xã hội cổ đại. Còn *mâu* và *thuần* là hai món đồ binh khí có tính chất và tác dụng trái ngược nhau (chuyện người bán mâu và bán thuẫn). Muốn biết được như vậy thì “không cách nào khác” là phải sử dụng một ít tri thức từ nguyên học.

Do đó, ta không thể không dùng một ít tri thức từ nguyên để tìm hiểu ngữ nghĩa của vốn từ do tiền nhân chúng ta vay mượn của nước ngoài để làm giàu cho tiếng Việt. Và chính những từ vay mượn này, hiện nay cũng không phải là ít trong vốn từ nước ta. Ví dụ: *tự do*, *độc lập*, *đường hoàng*, *kết cấu*, *biên chế*, *cán bộ*, *kiểm thảo*, *câu lạc bộ*, *căn tin*... đều là các từ có nguồn gốc từ tiếng nước ngoài.

Biên chế là từ mượn của Trung Quốc (do *biên* và *chep* ghép lại rồi đọc trại ra thành *biên chế*). Từ này Trung Quốc mượn từ tiếng Nhật và người Nhật Bản mượn của tiếng Anh từ từ *organization* tức *tổ chức*...

Câu lạc bộ ta mượn của Trung Quốc, Trung Quốc mượn của Anh từ từ *club*.

Cán bộ, *kiểm thảo* ta mượn của Trung Quốc, Trung Quốc mượn của Nhật (chớ nên nhầm lẫn *kiểm thảo* ở đây là *kiểm điểm*, *phê bình* khác hẳn với *kiểm thảo* là một chức quan thời phong kiến, ta mượn trực tiếp của Trung Quốc).

Cà phê, *ra đi ô*, *act*, *ô tô*, *căn tin*... ta mượn trực tiếp của tiếng Pháp.

Như vậy, ta thấy trong các từ vay mượn thì:

(1) Nguyễn Tài Cẩn, *Ngữ pháp tiếng Việt*, NXB Đại Học và Trung Học CN, Hà Nội, 1983.

- Một đường ta mượn trực tiếp các từ của tiếng Hán, tiếng Pháp để làm phong phú vốn từ tiếng Việt mà không qua trung gian nào.

- Một đường ta mượn gián tiếp qua con đường trung gian là Trung Quốc. Có nghĩa là người Trung Quốc mượn âm rồi viết thành chữ Hán của họ, sau đó ta lại mượn âm của chữ Hán này để tạo thành từ trong vốn từ nước ta để sử dụng đến ngày nay. Phần lớn các từ này có từ thời kì vận động *Tân Văn học* của nhóm Trần Độc Tú, Hồ Thích... khi chủ nghĩa dân chủ, dân quyền du nhập vào Trung Quốc rồi từ Trung Quốc đến nước ta.

Vì vậy, “không có con đường nào khác” là thông qua tri thức từ nguyên để tìm hiểu ngữ nghĩa của các từ này; và cũng từ đó ta thấy được tính chất *đơn âm tiết* và *đơn lập* của tiếng Việt trong việc tạo từ mới dù cho đó là từ đơn hay từ ghép.

2. TỪ GHEP VÀ TỪ TỔ CỦA TIẾNG VIỆT.

A. Từ ghép

1. Khái niệm:

Từ ghép là từ được hình thành do hai hay nhiều từ vị kết hợp với nhau tạo thành một chỉnh thể bất khả phân li có một giá trị ngữ pháp nhất định, được dùng để biểu đạt một khái niệm phức tạp.

Ví dụ:

Tai mắt, áo dài, đá vàng, trăng gió, hoa hồng, cao tay, mát tay, tay chân...

2. Đặc trưng cơ bản:

Theo nghĩa trên ta thấy từ ghép có các đặc trưng cơ bản sau:

a. Cấu tạo chặt chẽ:

Nói cấu tạo, tức là ta muốn nói đến mặt hình thể của từ ghép. Nói chung, tất cả từ ghép đều có cấu tạo một cách chặt chẽ. Cả từ tạo nên một chỉnh thể bất khả phân li trong những hoàn cảnh ngôn ngữ nhất định. Do nó có cấu tạo vững chắc, nên chúng ta không thể xen vào bất cứ một yếu tố nào khác; cũng như tách một trong những yếu tố của từ ghép mà không phá vỡ hình thể của nó. Từ đó, sẽ dẫn đến sự biến đổi hản ý nghĩa của từ ghép đó.

Ví dụ:

“Cũng là lỡ một, lắm hai

Đá vàng sao nở ẹp nài mây mưa”

Kiểu - Nguyễn Du

Tổ hợp *mây mưa* có một hình thể hoàn chỉnh. Nghĩa của mây mưa đã hòa quyện vào nhau để biểu đạt một ý nghĩa hoàn toàn khác mây + mưa. Mà nghĩa của nó có tính chất mới, toát lên từ chính thể mây mưa. Nó diễn tả một cuộc ái ân không chính đáng. Và cuộc ái ân đó sẽ nhanh chóng trôi qua, sẽ vội tàn như đám mây thoáng qua, như cơn mưa chóng tạnh. Như vậy, *mây mưa* là một từ ghép.

Thế nhưng, nếu ta tách mây mưa thành hai từ đơn: mây và mưa riêng biệt thì hình thể của nó đã bị phá vỡ, nghĩa của mây mưa đã biến đổi hẳn: mây và mưa bấy giờ là hai hiện tượng tự nhiên. *Mây*: hơi nước bốc lên cao do trời nắng; *mưa*: mây bay lên cao gặp không khí lạnh đọng lại thành hạt nước rồi rơi xuống.

Cũng vậy, nếu ta xen liên từ “và” vào: mây và mưa thì “mây mưa” sẽ hoàn toàn mất nghĩa ban đầu, vì hình thể của nó sẽ bị phá vỡ. Từ đó, “mây mưa” từ một từ ghép chuyển sang tổ hợp từ “*mây và mưa*”.

Do từ ghép có cấu tạo hoàn chỉnh, nên nó có khả năng độc lập tách ra khỏi các đơn vị khác mà vẫn mang ý nghĩa.

Ví dụ:

Bọn du đãng đã bắt cóc một em bé để tống tiền.

Thì “*bắt cóc*” có thể tách ra khỏi sự liên hệ với các từ khác trong câu mà nó vẫn có nghĩa. Và nghĩa của nó ai cũng hiểu rằng: bắt cóc là hành động bắt người một cách lén lút với âm mưu xấu xa. Còn bắt cóc trong thành ngữ “*bắt cóc bỏ đĩa*” nếu ta tách ra thì nó là từ tổ; nó nằm trong thành ngữ trên thì nó là từ tổ thật.

Tuy nhiên đối với hai từ vị kết hợp nhau tạo ra từ ghép, mà từ ghép đó có nghĩa bóng thì nó phải đứng trong một ngữ cảnh nhất định thì nghĩa của nó mới cố định.

Hoặc:

*Sớm đào tối mạn lân la,
Trước còn trăng gió sau ra đá vàng.*

Truyện Kiều - Nguyễn Du

*Những ước anh em đầy bốn biển,
Nào ngờ trăng gió nhốt ba gian.*

(Từ giả bạn bè lán cuối cùng - Phan Bội Châu)

“*Trăng gió*” trong ví dụ trên là từ ghép bởi vì xét về mặt ý nghĩa thì trăng gió ở đây không còn có nghĩa là hiện tượng thiên nhiên mà có nghĩa là tình cảm thoáng qua, không bền chặt. Ngoài ra ta không thể chen vào giữa từ trăng gió này một yếu tố nào khác vì nếu làm như thế thì ý nghĩa của từ của cả câu sẽ thay đổi.

“*Trăng gió*” trong ví dụ dưới thì lại là từ tổ bởi vì xét về mặt ngữ ý thì trăng gió ở đây chỉ mang ý nghĩa đơn thuần là những hiện tượng thiên nhiên còn xét về mặt ngữ thể thì sự kết hợp giữa trăng và gió trong ví dụ dưới rất lỏng lẻo, ta có thể chen vào đó một yếu tố khác mà ý nghĩa của từ, của câu vẫn không thay đổi (chỉ thay đổi cấu trúc của thơ).

Những ước anh em đầy bốn biển,

Nào ngờ trăng gió nhốt ba gian

Tương tự ta có các ví dụ:

Xót người tiền đếm gạo lương,

Thế mà cũng ở trong trường hóa sinh (1)

Nguyễn Công Trứ.

Khoa hóa sinh trường Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh đã đăng kí nhiều đề tài nghiên cứu khoa học⁽²⁾.

Hóa sinh (1) chỉ về cuộc sống, sinh hoạt xã hội. Mối quan hệ giữa *hóa* và *sinh* ở đây rất chặt chẽ, ta không thể chen vào giữa chúng một yếu tố nào khác vì làm như thế sẽ phá vỡ ý nghĩa của từ, của câu, *hóa sinh* ở đây chính là một khối thống nhất trên là từ ghép.

Hóa sinh (2) là tên ghép của *khoa hóa* và *khoa sinh vật học* thuộc trường Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh. Mối quan hệ giữa chúng rất lỏng lẻo, ta có thể thêm vào đó một yếu tố khác, mà ý nghĩa của chúng vẫn không thay đổi: *khoa hóa học* và *khoa sinh vật trường Đại học Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh*.

Cho nên *hóa sinh* ở đây chính là từ tổ.

Hay ở trường hợp khác:

Ngay lòng ở với nước nhà

Người dù không biết trời đã biết cho (1)

(Câu đố về cái máng xối - Nguyễn Công Trứ dẫn)

Thanh niên là rường cột của nước nhà (2)

Nước nhà (1) có nghĩa là: nước mưa chảy trên mái nhà; mối quan hệ giữa nước và nhà ở đây rất lỏng lẻo, ta có thể thêm vào giữa chúng một vài yếu tố khác mà ý nghĩa của câu vẫn không thay đổi: một lòng ở với nước của mái nhà. Cho nên nước nhà ở đây chính là từ tổ.

Nước nhà (2) ở đây không phải là nước, là nhà một cách cụ thể mà chính là tổ quốc, là dân tộc; mối quan hệ giữa nước và nhà ở đây quan hệ rất chặt chẽ, ta không thể chèn vào giữa chúng một yếu tố nào khác vì làm như thế sẽ phá vỡ ý nghĩa của từ, của câu. *Nước nhà* ở đây chính là từ ghép.

b. Thành ngữ về ngữ nghĩa:

Nếu về hình thức từ ghép có cấu tạo chặt chẽ thì về nội dung biểu đạt, từ ghép có tính chất thành ngữ về ngữ nghĩa. Nghĩa là nghĩa của toàn từ là cái gì mới, khác hơn là tổng số nghĩa của thành phần tạo ra nó. Nói cách khác, nghĩa của nó vượt lên trên, khác xa nghĩa của các thành phần tạo ra nó.

Ví dụ 1:

Lan huệ sầu ai lan huệ héo
Lan huệ sầu tình trong héo ngoài tươi
Ca dao

Ví dụ 2:

Sầu ai lấp cả vòm trời
Biết chăng, chẳng biết hồi người tình chung
Nguyễn Công Trứ

Hai tổ hợp *sầu ai* trong hai câu thơ trên có hình thức hoàn toàn giống nhau. Thế nhưng, *sầu ai* ở thí dụ 1 có cấu tạo theo nguyên tắc cú pháp: *sầu* là động từ, *động ngữ*; *ai* là bổ ngữ. Cho nên, nghĩa của *sầu ai* (1) là nghĩa của hai thành phần *sầu* + *ai*. Và *ai* ở đây chính là tình - đối tượng của *sầu*.

Còn *sầu ai* ở ví dụ 2 về mặt ý nghĩa thì hoàn toàn khác *sầu ai* ở ví dụ 1: *sầu*: buồn bã, *ai*: buồn. *Sầu ai* tạo thành một khối hoàn chỉnh diễn tả một nỗi buồn lớn, mệnh mông, một nỗi buồn bao trùm cả con người và tạo vật.

Như vậy, *sầu ai* (1) là từ tổ, còn *sầu ai* (2) là từ ghép.

Ví dụ:

- (1) Quân dài.
- (2) Áo dài.

“Quần dài” chỉ một loại quần áo nào đó có kích thước là chiều dài. Nghĩa của nó là nghĩa của “quần” cộng “dài”. Hai từ “quần” và “dài” kết hợp với nhau tạm thời để biểu thị kích thước của một sự vật cụ thể: quần có chiều dài. Do đó, ta có thể viết: Quần rất dài, quần dài quá... mà nghĩa của “quần dài” vẫn không thay đổi tuy mức độ kích thước có khác. Như vậy, “*quần dài*” là từ tổ.

“*Áo dài*” có cấu tạo - nhìn bề ngoài - rất giống với “quần dài”. Nhưng thực chất nó hoàn toàn khác. Nghĩa của “áo dài” không phải là nghĩa của “áo” cộng với “dài”; mà “áo” và “dài” kết hợp với nhau một cách chặt chẽ. Nó biểu đạt một sự vật cụ thể. “*Áo dài*” là một loại áo đặc biệt của nữ giới Việt Nam, một loại áo có tính chất truyền thống của dân tộc ta, ngoài phụ nữ mặc vào trông rất duyên dáng, đứng đắn. Như vậy, nghĩa của “dài” đã hòa lẫn vào nghĩa của “áo”, “dài” không có biểu đạt khái niệm về kích thước của “áo” nữa. Do đó, “áo dài” là từ ghép. Chính vì vậy, nếu ta xen các yếu tố khác vào: Áo rất dài, áo trắng dài... thì ta đã phá vỡ chính thể của “áo dài”, vì lúc bấy giờ “dài” đã biểu đạt kích thước của “áo” với chức năng định từ, phụ nghĩa cho “áo”.

Như vậy, *áo dài* là một từ ghép.

c. Tính chất kết hợp không qui tắc:

Lúc đầu có lẽ các từ đơn kết hợp với nhau theo một nguyên tắc cú pháp nhất định. Thế nhưng, dần dần các yếu tố tạo nên từ ghép vận động và xuyên thấm vào nhau về mặt ý nghĩa, tạo nên một quan hệ cú pháp “từ hóa” làm mất đi nguyên tắc cấu tạo câu, khiến cho các thành tố đó không còn kết hợp tạm thời nữa: mà nó đã kết hợp chặt chẽ, tạo thành một từ - từ ghép.

Ta thử so sánh hai tổ hợp “sân bay” và “sân rộng”. Ở “sân bay” mặc dầu được cấu tạo một danh từ “sân” và một động từ “bay”. Nhưng giữa “sân” và “bay” ta không còn tìm thấy một quan hệ cú pháp chủ vị nữa. Mà “sân bay” là một chính thể chặt chẽ, biểu đạt một khái niệm phức tạp toát lên từ “sân” và “bay”. “*Sân bay*”: nơi máy bay hạ cánh và cất cánh. Khái niệm này hoàn toàn tổng số ý nghĩa của “sân” và “bay”. Mà quan hệ giữa “sân” và “bay” là quan hệ nội tại “từ hóa” về mặt ngữ nghĩa. Do đó, “*sân bay*” là một từ ghép.

Còn “sân rộng” tuy có cấu tạo giống “sân bay” nhưng giữa “sân” và “rộng” ta tìm thấy quan hệ cú pháp rõ rệt, “sân” chỉ một nơi nào đó trên mặt đất, nơi đó bằng phẳng, không có cây cối, như vậy, “sân” là danh từ, “rộng” diễn đạt một phạm trù về kích thước, nó là tính từ. Nghĩa của “sân rộng” là nghĩa của sân và rộng. Do đó, “sân rộng” chính là một cụm từ, trong đó, “sân” là

chính từ; “rộng” là định từ bổ nghĩa cho “sân”. Điều đó chứng tỏ rằng “sân rộng” được cấu tạo theo nguyên tắc cú pháp, nó là một cụm danh từ.

Các từ khác như: *máy nổ, máy kéo, cà chua, hoa hồng...* đều là từ ghép vì mỗi từ đều diễn đạt một sự vật cụ thể và giữa các thành tố cấu tạo nên, chúng ta không tìm thấy một nguyên tắc cú pháp nào cả.

d. Định danh không liên kết:

Tiếng Việt là ngôn ngữ đơn âm tiết, mỗi từ biểu đạt một khái niệm đối với thực từ. Nhưng từ ghép, dù được hình thành do hai hay nhiều từ vị, nó vẫn tạo thành một khối thống nhất, cố định và chỉ biểu đạt một khái niệm nhất định nào đó. Tức là, mỗi từ ghép chỉ phản ánh một mẫu hiện thực nhỏ nhất trong cuộc sống. Chứ nó không biểu hiện hai hay nhiều mẫu hiện thực nhỏ nhất trong cuộc sống ghép lại.

Đặc điểm này xuất phát từ đặc trưng giữa nghĩa của từ ghép. Mỗi từ ghép chỉ biểu đạt một khái niệm nào đó mà thôi.

Tìm hiểu hai tổ hợp “*hoa hồng*” và “*tóc đen*” ta sẽ thấy điều đó.

“*Hoa hồng*” là một loại hoa đặc biệt, đẹp nhưng có gai. “*Hồng*” ở đây không chỉ màu sắc của “*hoa*”, tức là nó không thuộc nội hàm của “*hoa*”. Do đó, ta có thể nói: *hoa hồng trắng, hoa hồng vàng...* Như vậy, “*hoa hồng*” không biểu thị hai mẫu hiện thực trong cuộc sống: một sự vật là *hoa*, một màu sắc là *hồng*. Mà cả tổ hợp “*hoa hồng*” chỉ biểu đạt một mẫu hiện thực nhỏ nhất trong cuộc sống mặc dầu nó được kết hợp bởi hai từ đơn đều có nghĩa là “*hoa*” và “*hồng*”. Vì vậy, “*hoa hồng*” là từ ghép.

Còn “*tóc đen*” ta không thấy nó biểu đạt một khái niệm nhất định, mà “*tóc đen*” biểu thị hai khái niệm cụ thể: một sự vật là *tóc*, một màu sắc là *đen*. Như vậy “*tóc đen*” phản ánh hai mẫu hiện thực nhỏ nhất trong cuộc sống ghép lại. Do đó, quan hệ giữa “*tóc*” và “*đen*” là một quan hệ rời rạc, lỏng lẻo có tính chất cú pháp. Nên “*tóc đen*” là một tổ hợp từ tự do.

Các tổ hợp như: *cà chua, áo dài, tàu thủy...* cũng chỉ phản ánh một mẫu hiện thực nhỏ nhất trong cuộc sống. “*Chua*” không thuộc nội hàm của “*cà*”. Do đó, ta có thể nói: “*Cà chua ngọt quá*”. Mà “*cà chua*” là một loại *cà* cụ thể. Do đó, “*cà chua*” là từ ghép. “*Áo dài*” cũng chỉ phản ánh một loại *áo* đặc biệt cụ thể. “*Dài*” không biểu thị kích thước của “*áo*” và nó hòa vào “*áo*” về phương diện ngữ nghĩa, tạo thành một khối thống nhất, chặt chẽ, bất khả phân li. Cho nên “*áo dài*” là từ ghép.

Như vậy, chúng ta vừa tìm hiểu các đặc trưng của các từ ghép. Nói chung

tất cả các từ ghép đều có bốn đặc trưng nên: cấu tạo chặt chẽ, có tính thành ngữ về ngữ nghĩa, tính không qui tắc, chức năng định danh không liên kết thực hiện. Trong đó hai đặc trưng cơ bản nhất mà bất cứ từ ghép nào cũng phải có là: cấu tạo chặt chẽ, thành ngữ về ngữ nghĩa.

Tính vững chắc của các từ ghép xuất phát từ mối quan hệ nội tại những yếu tố của từ ghép. Đó là mối quan hệ có hình thức cố định. Chính vì thế, ta không thể chèn một yếu tố nào khác vào từ ghép hoặc tách một yếu tố nào ra khỏi từ ghép mà không phá vỡ hình thể và ý nghĩa của nó. Như vậy, về hình thể, từ ghép có cấu tạo rất chặt chẽ, cả tổ hợp tạo thành một khối hoàn chỉnh bất khả phân li, không thể co vào hay dãn ra được nữa.

Tính thành ngữ về ngữ nghĩa làm cho từ ghép có ý nghĩa cố định. Nghĩa của nó là cái gì mới, thoát hẳn nghĩa thông thường của các thành tố tạo ra nó. Do tính thành ngữ về ngữ nghĩa khiến cho một số yếu tố của từ ghép không còn giữ được ngữ nghĩa vốn có của nó khi nó hoạt động tự do trong lời nói “chua” trong “cà chua”, “bò” trong “xe bò” đã mất hẳn trong nghĩa thông thường khi nó đứng trong một hoàn cảnh cụ thể như các từ ghép trên.

Cách cấu tạo chặt chẽ về hình thể và tính thành ngữ về ngữ nghĩa của từ ghép có một mối quan hệ mật thiết với nhau. Do đó, nếu hình thể bị phá vỡ thì kéo theo sự biến nghĩa của từ ghép.

B. Từ tổ.

1. Khái niệm:

Từ tổ là một nhóm từ (hai hay nhiều từ đơn) kết lại thành một tổ hợp từ, dùng để diễn tả một ý nghĩa nhất định. Cả tổ hợp này có thể phân tích ra nhiều thành phần và mỗi thành phần đều có ý nghĩa khác nhau.

Ví dụ: Hoa hồng, quần áo, áo dài, tóc bạc, tóc đen, chân tay, anh em, trắng gió, hóa sinh, nước nhà, gan gà...

2. Đặc trưng cơ bản:

Như ta đã biết từ ghép và từ tổ hoàn toàn khác nhau về mọi phương diện, tuy ngữ thể của chúng có giống nhau. Do đó, đặc trưng cơ bản của từ tổ hoàn toàn trái nghĩa với đặc trưng cơ bản của từ ghép.

a. Cấu tạo lỏng lẻo:

Nếu từ ghép có cấu tạo chặt chẽ, cả từ tạo thành một chỉnh thể bất khả phân li, thì từ tổ khác hẳn. Cấu tạo của từ tổ rất lỏng lẻo, quan hệ nội tại

giữa các thành tố có sức co dãn rất lớn. Cho nên, ta có thể chèn vào một yếu tố khác mà hình thể của từ vẫn không bị phá vỡ.

Ví dụ:

“*Áo trắng*”. Ta có thể nói: Áo rất trắng, áo quá trắng... Thì ta thấy tuy mức độ của màu sắc của nó có tăng lên, nhưng tổ hợp “áo... trắng” vẫn không thay đổi.

– “*Áo dài*”: ta có thể viết; áo rất dài, áo dài quá... thì kích thước của áo có thể biến đổi đôi chút, nhưng nghĩa cơ bản của “áo dài” vẫn không thay đổi vì hình thể của nó không bị phá vỡ.

– “*Nhà đá*”: ta hiểu đó là “nhà bằng đá”, tức là vật liệu của ngôi nhà bằng đá, như vậy, mặc dù thêm giới từ “bằng” vào giữa, nhưng “nhà đá” vẫn không thay đổi ý nghĩa.

b. Không có tính thành ngữ về ngữ nghĩa:

Nghĩa của từ ghép là nghĩa mới, toát lên từ hòa kết của hai từ vị tạo ra nó. Còn nghĩa của từ tố là nghĩa của tổng số hai từ vị tạo ra nó. Do đó, nghĩa của nó là nghĩa đen, nghĩa thực, chứ không có nghĩa bóng, nghĩa khái quát (có thể có đối với những cụm từ).

Ví dụ: *Anh em như thể tay chân*.

Thì “*anh em*” là “anh” và “em”. Đó là hai con người cụ thể: “anh”: người con trai được sinh ra trước, “em”: người con trai (có thể là con gái) được sinh ra sau, tất nhiên hai người này phải cùng cha mẹ. Giữa anh và em không có sự hòa kết nào cả, mà anh và em hoàn toàn độc lập với nhau.

“*Chân tay*”: là hai bộ phận cụ thể trên một con người, tuy “tay” và “chân” cùng một chức năng cơ bản là hoạt động, nhưng tay và chân không có quan hệ nội tại với nhau, mà tay và chân về mặt ngữ nghĩa hoàn toàn độc lập với nhau.

c. Cấu tạo có qui tắc:

Hai hay nhiều thành tố tạo nên từ tố có cấu tạo theo một nguyên tắc nhất định. Đó là qui tắc cấu tạo cú pháp. Do đó, các từ tố thường là các cụm từ tự do.

Ví dụ: “*Quần dài*”. “Quần” chỉ một sự vật cụ thể may bằng vải dùng để mặc; “dài” biểu thị kích thước của “quần”. Giữa “quần” và “dài” không có một quan hệ nào cả về phương tiện từ hóa cũng như ngữ nghĩa. Mà giữa chúng có một quan hệ cú pháp rõ ràng. “Quần” chỉ sự vật, nên nó là danh từ

với chức năng chính từ, “dài” biểu thị kích thước, nên nó là tính từ với chức năng là định từ, phụ nghĩa cho “quần”. Cả tổ hợp “quần dài” tạo thành một cụm danh từ.

d. Định danh liên kết:

Do hai thành tố của từ tổ không có sự hòa kết về mặt ngữ nghĩa, nên nó không đảm đương chức năng định danh cho một mẫu hiện thực nhỏ nhất nào cả. Trái lại, nó phản ánh hai mẫu hiện thực nhỏ nhất, rời rạc trong đời sống. Do đó, ta cũng dễ hiểu vì sao nghĩa của từ tổ là nghĩa của hai thành tố cộng lại. Đây là chức năng định danh liên kết hiện thực của từ tổ.

“Tóc đen” không biểu đạt một khái niệm cụ thể toát lên từ hai thành tố “tóc” và “đen”. Mà nó phản ánh một sự vật cụ thể mọc trên đầu của con người là “tóc” và màu sắc tóc là “đen”. Như vậy, “tóc đen” phản ánh hai mẫu hiện thực cụ thể nhỏ nhất trong cuộc sống là “tóc” và “đen”. Do đó, “tóc đen” là từ tổ.

Tóm lại, từ tổ đều có bốn chức năng trên: cấu tạo lỏng lẻo, không có tính thành ngữ về ngữ nghĩa, cấu tạo có qui tắc, có chức năng định danh liên kết hiện thực (trong đó hai đặc trưng cơ bản nhất mà từ tổ nào cũng có là cấu tạo lỏng lẻo và nghĩa của nó là tổng số nghĩa của hai thành tố tạo ra nó).

3. Tiêu chuẩn phân biệt:

Muốn phân biệt đâu là từ ghép, đâu là từ tổ chúng ta phải dựa vào các tiêu chuẩn sau:

a. Ngữ âm:

Tức là cách phát âm của một ngôn ngữ nhất định. Ở đây ta chú ý cách phát âm của từ tiếng Việt để phân biệt từ ghép và từ tổ. Trong khi phát âm (đọc), ta chú ý độ nhấn và độ ngắt của các tổ hợp đồng âm.

Nếu một tổ hợp từ khi phát âm mà một thành tố được nhấn mạnh, còn thành tố kia đọc lướt nhanh, đưa đến biến thanh, biến vận, thì tổ hợp đó là từ ghép: *châu châu, mon mon, chiêm chiêm, co ro...* khi đọc thì: “chầu”, “mon”, “chiếp”, “co” phải được nhấn mạnh (nếu phát âm đúng). Do đó, bốn tổ hợp trên là từ ghép.

Do từ ghép là một tổ hợp được cấu tạo chặt chẽ về hình thể và ngữ nghĩa. Đó là sự hòa kết của hai hay nhiều thành tố tạo ra nó, cho nên khi đọc ta phải đọc cả hai thành phần đó một cách liên tục không được ngắt quãng. Nếu tổ hợp nào đọc có ngắt quãng tương đối thì nó là từ tổ.

Ví dụ 1: *Cũng là lỗ một, làm hai,
Đá vàng sao nở ép nài mây mưa.*
(Kiểu)

2. *Trước còn trắng gió sau ra đá vàng.*
(Kiểu)

3. *Mây mưa đánh đổ đá vàng*
4. *Đất rỏ mái giải xanh um cỏ,
Lôm chòm gan gà mốt thếch rêu*
(Hồ Xuân Hương)

5. *Trong lao tù cũ đón tù mới,
Trên trời mây tạnh dưới mây mưa.*
(Hồ Chí Minh)

6. *Những ước anh em đây bốn biển,
Nào ngờ trắng gió nhốt ba gian.*
(Phan Bội Châu)

Các từ “đá vàng”, “mây mưa”, “trắng gió”, “gan gà” ở ví dụ 1, 2, 3, 4 có một chính thể bất khả phân li, nghĩa là nó toát lên từ các thành tố tạo ra nó. Do đó, khi phát âm các tổ hợp trên, ta phải đọc liên tục.

Như vậy, các tổ hợp trên là từ ghép.

Còn tổ hợp “mây mưa” ở ví dụ (5) có cấu tạo lỏng lẻo. Nghĩa của nó là nghĩa của “mây” cộng “mưa”: Mây đem mưa. Do đó, khi đọc, ta có thể ngắt quãng (mây... mưa). Vì vậy, “mây mưa” trong ví dụ (5), (6) chính là từ tổ.

Tuy nhiên, lấy cơ sở ngữ âm trong việc phân biệt từ ghép và từ tổ chỉ có giá trị tương đối. Bởi vì, tiếng Việt là ngôn ngữ đơn âm tiết (phát âm các từ rời rạc, có ngắt quãng), nên về phương diện ngữ âm, tiêu chuẩn này đối với tiếng Việt không chính xác lắm. Và lại, cách phát âm này tùy thuộc chủ quan của mỗi người, nhất là trình độ văn hóa. Do đó, lấy tiêu chuẩn ngữ âm để phân biệt từ ghép và từ tổ chỉ là việc làm có tính cách tương đối mà thôi.

b. Ngữ thể:

Tức là chúng ta dựa vào hình thể của từ để phân biệt đâu là từ g hép đâu là từ tổ. Hình thể của chúng tuy bề ngoài có thể giống nhau, nhưng

cách cấu tạo của chúng hoàn toàn khác nhau. Từ ghép đó có cấu tạo chặt chẽ, toàn từ là một chỉnh thể bất khả phân li. Do đó, ta không thể thêm vào bất cứ yếu tố nào cả. Nếu xen vào, chắc chắn sẽ phá vỡ chỉnh thể đó ngay vì ý nghĩa của nó hoàn toàn thay đổi.

Trái lại, các thành tố của từ tổ cấu tạo một cách lỏng lẻo, tạm thời để tạo câu. Nghĩa của nó là tổng số nghĩa của hai thành tố. Điều đó cho phép ta có thể chèn vào giữa từ tổ do các yếu tố khác - nhất là liên từ và giới từ - mà không phá vỡ hình thể của nó vì nghĩa của nó vẫn không thay đổi.

Ví dụ: *Chớp nhoáng thẳng bon dây thép kéo,*

Mây tuôn đen nghịt khói tàu bay. (1)

(Tôn Thọ Tường)

Tàu bay nó bắn sớm trưa,

Thì tôi cứ việc nắng mưa đưa dò (2)

(Tố Hữu)

Hai tổ hợp từ “tàu bay” ở ví dụ (1) và (2) nhìn bề ngoài chúng hoàn toàn giống nhau nhưng cách cấu tạo và nội dung ngữ nghĩa lại hoàn toàn khác nhau. “Tàu bay” (1) thực chất không có cấu tạo chặt chẽ.

Nó không phải là “tàu bay” (phi cơ) mà là *khói của tàu bay lên*. Tàu và bay tuy đứng gần nhau nhưng không có quan hệ gì với nhau về mặt ngữ nghĩa. Mà tàu và bay là hai từ riêng biệt được kết hợp với nhau tạo thành câu để diễn tả một sự việc. Do đó, “tàu bay” (1) là từ tổ.

Còn “tàu bay” (2) có cấu tạo chặt chẽ. Cả hai từ kết hợp với nhau để biểu đạt một khái niệm mới, toát lên từ từ “tàu” và “bay” nó là một động cơ có thể di chuyển trên không. Vì vậy, “tàu bay” (2) là từ ghép.

Ví dụ:

1) *Tại một khu rừng kia có một ngôi nhà đá rất lớn, cảnh vật xung quanh nó rất âm u, đượm vẻ huyền bí.*

(Cổ tích Ấn Độ)

2) *Nếu anh vẫn tiếp tục quan liêu, mệnh lệnh, ức hiếp quần chúng thì anh càng dễ dàng tiến đến gần nhà đá.*

“Nhà đá” (1) là loại nhà mà chất liệu để xây cất là đá. Nghĩa của nó là nghĩa của “nhà” cộng “đá”. Do đó ta có thể xen vào một yếu tố khác. “Nhà

bằng đá” mà hình thể của nó vẫn không bị phá vỡ vì nghĩa của nó không biến đổi. Thậm chí còn rõ nghĩa thêm. Như vậy “nhà đá” là từ tổ.

“Nhà đá” (2) hoàn toàn khác. Nó có cấu tạo vững chắc, nghĩa của nó có tính chất mới, khác xa nghĩa của “nhà” cộng “đá”. “Nhà đá” ở đây là nhà tù. Nghĩa của nó là nghĩa bóng. - Nghĩa ẩn dụ từ “nhà đá” (1) tức *nhà tù*. Do đó, nếu ta xen giới từ “bằng” vào: “nhà bằng đá” thì nghĩa của nó đã hoàn toàn biến đổi do hình thể của nó đã bị phá vỡ. Như vậy, “nhà đá” (2) là từ ghép.

Nhưng tiêu chuẩn căn bản nhất để phân biệt từ ghép và từ tổ là ngữ nghĩa và ngữ ý. Đây là tiêu chuẩn quan trọng và chính xác nhất để phân biệt rạch ròi đâu là *từ ghép*, đâu là *từ tổ* của tiếng Việt.

c. Ngữ ý.

Tức là ta xét một tổ hợp từ nào đó dựa trên ý nghĩa của nó. Ngữ nghĩa là yếu tố bên trong - nội tại - yếu tố quyết định để xem một tổ hợp nào đó là từ ghép hay từ tổ.

Từ ghép là một chỉnh thể, một khối thống nhất. Nghĩa của nó là nghĩa tổng hòa nghĩa của các thành tố tạo ra nó. Nghĩa của nó có tính chất mới, khác xa, toát lên từ các yếu tố tạo ra nó.

Trái lại, từ tổ có cấu tạo lỏng lẻo, tạm thời, mỗi thành phần đều có nghĩa riêng biệt. Do đó, nghĩa của từ tổ là nghĩa thực của hai hay nhiều thành tố cấu tạo nên nó.

Ví dụ:

- *Cháo đầu bò* (1)

- *Năm Thọ là một thừng đầu bò, đầu bước.*

Phải có những thừng đầu bò để trị những thừng đầu bò chứ (2)

(Chí Phèo - Nam Cao)

“*Đầu bò*” (1) chỉ một bộ phận cụ thể là cái đầu của con bò, phần gắn liền với phía trên của cổ bò. Nếu ta viết: “*Đầu của con bò*” thì càng rõ nghĩa mà không bị phá vỡ hình thể của nó. Khi đặt câu hỏi: *Đầu gì?* Ta có thể trả lời: “*bò*” mà ai cũng hiểu được. Do đó, có thể xen các yếu tố khác vào được, đặt câu hỏi mà ta có thể lấy một thành phần của tổ hợp để trả lời... mà ý nghĩa rõ và không biến đổi, nên tổ hợp “*đầu bò*” (1) chính là từ tổ.

Còn “*đầu bò*” ở ví dụ (2) biểu đạt tính chất của những tên du côn, ương ngạnh, bướng bỉnh... Như vậy, nghĩa của nó toát lên và khác xa nghĩa thông thường: “*đầu*” cộng “*bò*”. Đây chính là nghĩa bóng, nghĩa ẩn dụ: “*đầu bò*”

rất cứng có thể đụng vào cây cối, lúc đánh nhau, bò cũng dùng đầu để húc nhau, đẩy nhau. Từ đó người ta lấy hình ảnh đầu bò để biểu thị tính chất ương ngạnh, bướng bỉnh của bọn du côn, du đảng.

“Đầu bò” (2) không thể tiếp nhận một yếu tố nào khác xen vào bởi vì nó là một chỉnh thể, nếu xen vào chỉnh thể đó sẽ bị phá vỡ, ý nghĩa của nó sẽ bị biến đổi. Nếu đặt câu hỏi: Thằng gì? Thì ta sẽ dùng từ tổ hợp để trả lời: Thằng đầu bò. Như vậy “đầu bò” (2) là từ ghép.

Ví dụ:

Chanh chua (1)

Sao anh ăn nói chanh chua vậy? (2)

“Chanh chua” (1) cấu tạo lỏng lẻo: “chanh” là loại quả ăn được, “chua” biểu thị tính chất của “chanh”. Nghĩa của “chanh chua” là tổng số nghĩa của hai thành tố “chanh” và “chua”.

Còn “chanh chua” (2) hoàn toàn khác. Nó có cấu trúc rất chặt chẽ. Nghĩa của “chanh” và “chua” quyện lẫn vào nhau để cho ra một nghĩa mới khác xa nghĩa ban đầu của “chanh” và “chua”. “Chanh chua” biểu thị tính chất lời nói: lời nói chua ngoa gây đau lòng cho người khác.

Nếu ta xen một yếu tố khác vào “chanh chua” (1) chanh quá chua, chanh rất chua thì vị của chanh tuy có tăng lên nhưng thực chất của chanh vẫn không thay đổi. Nếu đặt câu hỏi: Chanh như thế nào, ta có thể trả lời: chua, mà người khác vẫn hiểu được. Còn “chanh chua” (2) không thể xen vào bất cứ yếu tố nào nữa vì hình thể nó đã cố định, đông cứng rồi. Khi ta đặt câu hỏi: Lời nói như thế nào? Ta phải lấy nguyên tố hợp “chanh chua” để trả lời: lời nói chanh chua.

Như vậy, “chanh chua” (1) là từ tổ, “chanh chua” (2) là từ ghép.

Ví dụ:

*1. Ngoài trời mưa rơi lất phất, gió bắc lạnh lùng rít qua mái rạ.
Tôi trùm chăn đến tận đầu, nằm trăn trờ nghe mưa rơi... (1)*

2. Với thái độ “trùm chăn”, càng ngày bạn bè càng xa lánh anh.

“Trùm chăn” (1) có cấu tạo lỏng lẻo theo qui tắc cú pháp rõ rệt. Nghĩa của nó là nghĩa “trùm” cộng “chăn”. Trùm là che phủ, chăn là mền: có tác dụng làm cho ấm cơ thể con người. “Trùm” với chức năng động ngữ, “chăn” là danh từ với chức năng bổ ngữ cho “trùm”. Như vậy, “trùm chăn” (1) là từ tổ.

“*Trùm chẵn*” (2) là một tổ hợp hoàn chỉnh, cố định. “Trùm” và “chẵn” quyện chặt vào nhau thành một khối chặt chẽ. Nghĩa của nó là một nghĩa mới, toát lên từ “trùm” và “chẵn”. “*Trùm chẵn*” chỉ thái độ ích kỉ chỉ có mình, bàng quan đối với mọi người. Do đó, “trùm chẵn” là từ ghép. Bên cạnh, tiếng Việt còn rất nhiều từ như: gan gà, tay mắt, tay chân... vừa là từ ghép, vừa là từ tổ.

d. Ngữ pháp:

Tức là ta lấy trật tự của từ và các nguyên tắc, cú pháp để phân biệt từ ghép và từ tổ.

Nếu tổ hợp từ nào có trật tự nghịch cú pháp: định từ rồi đến chính từ, thì đó là từ ghép. Ngược lại, từ tổ thường có trật tự cú pháp thuận: chính từ rồi mới đến định từ.

“*Mát tay*” chỉ người thầy thuốc chữa bệnh mau lành, hoặc người nào đó chăn nuôi súc vật mau lớn. Như vậy, nghĩa của nó toát lên từ “mát” và “tay”. Nó có cấu tạo nghịch cú pháp: “mát” (tính từ) với nhiệm vụ định từ, “tay” (danh từ) giữ chức năng chính từ. Do đó, “*mát tay*” là từ ghép.

Nếu ta đảo lộn “mát tay” thành “tay mát” thì nó có cấu trúc thuận cú pháp. Lúc bấy giờ nghĩa của nó đã biến đổi hoàn toàn “*tay mát*” là từ tổ.

Tương tự, các tổ hợp như: *đẹp mắt, xấu bụng, to gan, cứng đầu, cứng cựa, cao tay*... Đều là từ ghép vì tất cả đều có cấu tạo theo trật tự nghịch cú pháp. Nếu ta đảo lộn trật tự các từ trên thì chúng đều có trật tự cú pháp thuận, lúc bấy giờ chúng đều là từ tổ.

Tuy nhiên, có một vài tổ hợp từ có trật tự cú pháp thuận nhưng lại là từ ghép: *tai to, mặt lớn*... mặc dầu vậy, nhưng các thành tố cấu tạo nên chúng rất chặt chẽ và nghĩa này là nghĩa mới dùng để chỉ hạng người có uy quyền, thế lực.

đ. Ngữ cảnh:

Bất cứ một tổ hợp từ nào cũng phải xuất hiện trong một hoàn cảnh ngôn ngữ nhất định thì ta mới hiểu được nghĩa của nó.

Dựa vào ngữ cảnh tức là dựa vào hoàn cảnh nói năng, dựa vào các đơn vị sử dụng trong lời nói, trong câu văn cụ thể. Từ đó, ta mới hiểu được nghĩa của câu và phân biệt đâu là từ ghép đâu là từ tổ.

Tất cả các tổ hợp từ đồng âm, đồng ngữ thế, ta phải đặt vào một ngữ cảnh cụ thể mới có thể phân biệt được rõ ràng. Bởi vì, trong mỗi hoàn

cánh cụ thể, một tổ hợp từ nào đó đều có một ý nghĩa nhất định. Nếu đem tổ hợp từ đó đặt vào một hoàn cảnh khác thì ngữ nghĩa của nó có thể thay đổi.

Ví dụ:

*Anh em như thể tay chân,
Rách lành đùm bọc, dờ hay đỡ đần (1)*

Ca dao

Nó là tay chân của mấy ông lớn đó (2)

“*Tay chân*” (1) chỉ là hai bộ phận cơ thể con người, nghĩa của nó là tổng số nghĩa của tay và chân. Do đó, nó là từ tổ. Còn “*tay chân*” (2) chỉ người thân tín, đáng tin cậy của một người nào đó. Nghĩa của “*tay chân*” (2) hoàn toàn mới so với tay chân (1). Vì vậy, “*tay chân*” (2) là từ ghép.

Ví dụ:

*Anh rút cho khéo nhé
Kèo làm vào nhà tôi
Nhà tôi ở cuối thôn Đoài,
Có giàn hoa lí, có người tôi thương (1)*

(Yên Thao)

Độ rày nhà tôi bệnh luôn (2)

“*Nhà tôi*” (1) trong ngữ cảnh trên biểu đạt một ngôi nhà cụ thể. “*Nhà tôi*” (2) chỉ người vợ hay người chồng. Nghĩa của nó khác xa nghĩa của “*nhà*” cộng “*tôi*”. Do đó, nghĩa trong ví dụ (1) và (2) tuy ngữ thể hoàn toàn giống nhau, nhưng do đứng trong hai ngữ cảnh khác nhau nên ngữ nghĩa của nó hoàn toàn khác nhau. “*Nhà tôi*” (1) là từ tổ, “*nhà tôi*” (2) là từ ghép.

Tóm lại, muốn phân biệt từ ghép, từ tổ trong cơ cấu tổ chức của tiếng Việt chúng ta phải dựa vào năm tiêu chuẩn: *ngữ âm, ngữ ý, ngữ thể, ngữ pháp và ngữ cảnh*; trong đó tiêu chuẩn ngữ ý và ngữ pháp là quan trọng nhất. Bởi vì đây là hai yếu tố bên trong, yếu tố quyết định bản chất của một tổ hợp từ tiếng Việt.

Từ những dữ kiện và thực chất của tiếng Việt như đã trình bày ở trên chúng ta thấy rằng ranh giới giữa hai loại hình ngôn ngữ đơn lập (langue isolante) và ngôn ngữ hòa tiếp (langue flexionnelle) có những đặc trưng hoàn toàn khác biệt. Tuy rằng có đôi điểm giống nhau nhưng không vì vậy mà chúng ta vội cho rằng hai loại hình ngôn ngữ này giống nhau rồi kết luận

tiếng Việt là một thứ ngôn ngữ có tính cách đa âm như một số tác giả đã nghĩ⁽¹⁾. Chính những điểm khác nhau giữa ngữ âm, ngữ thể và ngữ pháp như đã nói giúp chúng ta thấy được tính cách đơn lập trong việc cấu tạo từ ghép và từ tổ. Ta có thể cho rằng vốn từ tiếng Việt là một cơ sở hoàn chỉnh mà mỗi từ vị là một tế bào nhỏ nhất cấu tạo nên nó. Do đó, tìm hiểu ngữ nghĩa của từ ghép và từ tổ điều cơ bản là hiểu nghĩa các từ vị. Thực chất từ ghép không thể sinh ra trực tiếp từ các từ vị, mà nó hình thành thông qua các cụm từ để diễn đạt tư tưởng, tình cảm. Dần dần do sự vận động của ngôn ngữ theo thời gian và sự biến hóa xã hội, nên một trong những yếu tố cụm từ bị mất nghĩa, hoặc mờ nghĩa. Do đó, cụm từ đã biến thành từ ghép. Cũng có thể từ ghép là hình thức rút gọn của cụm từ, chính vì rút gọn nên có một yếu tố bị mất nghĩa. Nếu không mất nghĩa thì các yếu tố của cụm từ xuyên thấm vào nhau về mặt ý nghĩa, tạo thành một quan hệ cú pháp “từ hóa”, nên đó đã biến thành từ ghép.

Từ đó, ta thấy *từ ghép* và *từ tổ* có quan hệ hữu cơ với nhau về mặt cấu tạo và ngữ nghĩa; thực chất, hiện nay vẫn còn hiện tượng tồn tại song song giữa từ ghép và từ tổ về mặt hình thể. Cho nên, tìm hiểu về phân biệt rõ ràng đâu là từ ghép, từ tổ, là việc làm phức tạp nhưng có ý nghĩa rất lớn đối với chúng ta. Bởi vì có hiểu được một tổ hợp từ nào đó là từ ghép hay từ tổ ta mới sử dụng từ chính xác, rõ ràng, trong sáng trong việc vận dụng từ ngữ để thông báo một số vấn đề gì về khoa học, hoặc tư tưởng, tình cảm. Có hiểu được ý nghĩa của *từ ghép*, *từ tổ*, ta mới phân tích đúng nghĩa, tác dụng của thơ văn. Từ đó, ta mới dễ dàng cảm thụ và rung động trước cái hay, cái đẹp của ngôn từ.

(1) Một nhóm tác giả, *Ngữ âm tiếng Việt hiện đại*, NXB Giáo Dục, Hà Nội 1978.

CHƯƠNG VII

TÁC DỤNG VÀ GIÁ TRỊ CỦA TỪ CÔNG CỤ (*MOTS OUTILS*)

I. KHÁI QUÁT.

Mỗi thứ ngôn ngữ đều có một hệ thống *từ công cụ*. Số lượng của chúng không nhiều so với từ thực, nhưng chúng có một giá trị rất lớn trong cách cấu tạo câu. Nói đến công cụ là nói đến phạm trù, chức năng cấu thành từ.

Chúng ta chỉ có thể hiểu được ý nghĩa, giá trị và tác dụng của từ công cụ khi chúng tham gia vào một cấu trúc lời nói. Nói khác đi là chúng ta chỉ phân tích được chúng khi chúng giữ một chức vụ ngữ pháp nào đó trong một câu nói nhất định. Sự hoạt động của từ công cụ trong các kiểu cấu trúc rất phức tạp, nói như vậy, không có nghĩa chúng hoạt động không theo qui tắc nào hết. Các nhà ngôn ngữ đã phát hiện được những qui luật hoạt động của hệ thống từ công cụ trong từng loại ngôn ngữ. Tiếng Việt có một hệ thống từ công cụ rất phong phú, khả năng hoạt động của chúng rất bao quát và đa dạng.

Cũng như các ngôn ngữ khác, trong tiếng Việt, *từ công cụ* có một giá trị rất lớn trong cách cấu tạo, đồng thời nó cũng có những qui tắc hoạt động khác với các loại ngôn ngữ khác. Mỗi một từ công cụ trong tiếng Việt “*có thể thay đổi ý nghĩa của nó, có thể thay đổi nhiệm vụ của nó nữa*”⁽¹⁾. So với các loại ngôn ngữ khác thì không mấy ngôn ngữ trên thế giới có số lượng từ công cụ nhiều như tiếng Việt. Để cắt nghĩa hiện tượng này, giáo sư Lê Văn Lý cho rằng tiếng Việt “*có ít phụ gia ngữ, không có vị ngữ, (tiếp tố: suffixe) mặt khác là tiếng Việt chúng ta ưa thích biểu lộ, mô tả và nhấn mạnh cho rõ ràng. Do vậy, mà dùng nhiều hư từ để biểu đạt những khái niệm ngữ pháp*”⁽¹⁾.

(1) Lê Văn Lý - *Sơ thảo ngữ pháp Việt Nam* - TTHLXB, Sài Gòn, 1968.

Trong ngôn ngữ Ấn Âu, do tính chất biến hình nên tùy theo hoàn cảnh của câu nói mà hình thể của từ sẽ có sự thay đổi theo chức năng của từ đó đảm nhiệm trong câu.

Ví dụ:

- Trong tiếng Anh:

I write (tôi viết)

I am writing (tôi đang viết).

I wrote (tôi đã viết)

- Hoặc trong tiếng Pháp:

Je mange (tôi ăn)

Tu manges (anh ăn)

Nous mangeons (chúng tôi ăn).

Từ các ví dụ trên, ta thấy rằng các phạm trù ngữ pháp được biểu đạt qua sự thay đổi hình thể của các từ. Sự thay đổi đó được qui định bởi *giống, thì, thể, cách*. Do vậy, trong ngữ pháp của các ngôn ngữ Ấn Âu phần từ pháp chiếm một vị trí hết sức quan trọng. Một người muốn nói và viết đúng ngữ pháp không những biết sắp đặt từ thành câu mà còn phải biết rõ các tiếng có biến thể (mot variable). Còn đối với tiếng Việt là một loại ngôn ngữ đơn lập, các quan hệ ngữ pháp hoặc các phạm trù ngữ pháp không phải được biểu hiện qua sự thay đổi hình thể của từ như trong ngôn ngữ Ấn Âu, mà nó được biểu đạt qua hai phương thức cú pháp quan trọng: đó là *trật tự của từ và từ công cụ*. Có nghĩa là các từ trong câu nói phải xuất phát theo một *trình tự* nhất định. Nếu thay đổi trình tự đó đi, tức là ta sẽ thay đổi hoàn toàn ý nghĩa của câu nói, hoặc làm cho câu nói trở nên vô nghĩa. Mỗi từ trong tiếng Việt bất cứ xuất hiện trong một hoàn cảnh ngữ pháp nào, hay giữ một chức vụ gì trong câu thì hình thể của từ trước sau vẫn không thay đổi.

Ví dụ: ta nói: *Tôi đi học.*

chứ không nói: *Học đi tôi.*

hoặc: *Tôi ăn cơm*

Chúng tôi ăn cơm.

đồng thời nếu có sự tham gia của các hư từ trong câu nói thì ý nghĩa của câu cũng sẽ bị đảo ngược hoặc vô nghĩa.

Ví dụ:

– *Lời bình của thầy giáo (của là từ công cụ của câu).*

– *Lời phê bình thầy giáo.*

Ở câu trên, thầy giáo là chủ thể của sự phê bình, còn ở câu dưới, câu thiếu từ công cụ - thì thầy giáo là một khách thể bị phê bình.

– *Nước Việt Nam là một, dân tộc Việt Nam là một, sông có thể cạn, núi có thể mòn; song chân lí ấy không bao giờ thay đổi.* (Hồ Chí Minh)

Trong câu văn trên đây, từ “sông” là một hư từ dùng làm từ công cụ. Nếu thiếu từ “sông” trong câu nói đó thì nghĩa sẽ thay đổi hoàn toàn. Ở đây, ý của tác giả muốn nói rằng: dù cho sông có cạn núi mòn đi chẳng nữa, nhưng nước Việt Nam vẫn là một, dân tộc Việt Nam vẫn là một. Đó là một chân lí bất di bất dịch. Nhưng câu nói trên không có từ “sông” thì câu văn trên trở nên mơ hồ, không chặt chẽ và ta có thể hiểu rằng: *sông có thể cạn, núi có thể mòn là một chân lí không thay đổi.*

Qua việc phân tích và ví dụ vừa dẫn, ta thấy rằng các *hư từ* dùng làm từ công cụ có những chức năng ngữ pháp rất quan trọng, nó có giá trị xác định ý nghĩa của thực từ, khu biệt các thành phần trong câu nói, biểu lộ được tình cảm, thái độ của người nói. Tính chất nhiều chức năng đó của từ công cụ khiến ta gặp nhiều khó khăn và phức tạp cả về lí luận lẫn thực tiễn trong việc tìm hiểu giá trị và tác dụng của chúng trong cách cấu tạo câu.

Trong môn *từ pháp học* tiếng Việt, ta có thể chia từ thành hai loại lớn: *thực từ* và *hư từ*.

Thực từ là những từ có ý nghĩa và từ vựng chân thực, rõ ràng, có thể dùng độc lập làm các thành phần chính như *chủ ngữ, vị ngữ, bổ ngữ*. v.v... Còn hư từ là những từ không ý nghĩa từ vựng rõ rệt, nó không thể dùng độc lập và làm các thành phần chính trong câu. Sự xuất hiện của chúng trong câu nói với chức năng là chất kết dính các thành phần câu, đồng thời khu biệt các thành phần trong câu và các kiểu câu. Nó còn làm cho câu văn được cân đối, đồng thời biểu hiện được thái độ của người nói. v.v... Do vậy, người ta gọi chúng là *từ công cụ* (mots outils) hay là *từ chức năng* (chức từ)⁽¹⁾ chúng lập thành một hệ thống kín và có số lượng hạn chế, nhưng lại có tỉ số xuất hiện khá cao. Tất cả các yếu tố của loại này đều là những từ vị tự do, tức từ

(1) Đái Xuân Ninh - *Hoạt động của từ tiếng Việt*, Hà Nội 1978.

vị có khả năng xuất hiện có nhiều lần cùng một ý nghĩa... Ngoài ra, còn có một nhóm vốn là từ vị từ vựng được dùng làm từ công cụ nhưng chưa được hư hóa hoàn toàn; nghĩa là có hai cách dùng theo nghĩa thực và hư.

Ví dụ:

“*của*” giới từ song song tồn tại với “*của*” danh từ.

“*trên*” từ song song tồn tại với “*trên*” danh từ.

“*cho*” giới từ song song tồn tại với “*cho*” danh từ.

Như vậy, không chỉ các hư từ mới làm được từ công cụ mà các từ gốc “*thực*” cũng có thể làm thành từ công cụ tùy theo ngữ cảnh của câu nói.

Nói tóm lại, từ công cụ là những hư từ và một số ít thực từ làm những công cụ ngữ pháp trong câu theo một qui tắc nhất định.

Ví dụ:

(1) *Nó vẫn làm lung như trước đây.*

(2) *Nó cũng làm lung như trước đây.*

“*Vẫn*” và “*cũng*” là những hư từ dùng làm từ công cụ. “*Vẫn*” đặt trước động từ biểu thị sự liên tục, kéo dài của một hoạt động mà trước khi nói đã xảy ra và đang xảy ra. “*Cũng*” đặt trước động từ biểu thị ý nghĩa khái quát về sự giống nhau của trạng thái, hoạt động.

hoặc ví dụ khác:

(3) *Nam cho Bắc cuốn sách.*

(4) *Nam đưa cho Bắc cuốn sách.*

“*Cho*” ở ví dụ (3) là một động từ, còn “*cho*” ở ví dụ (4) là một hư từ biểu thị mối liên hệ các thực từ trong các câu nói làm cho ý nghĩa câu văn thêm chính xác rõ ràng. “*Cho*” nguyên là một động từ được dùng làm từ công cụ.

(5) *Chẳng trăm năm cũng một ngày duyên ta.*

Nguyễn Gia Thiều

“*Chẳng*” và “*cũng*” không có ý nghĩa từ vựng rõ rệt. Nhưng trong hoàn cảnh của câu thơ trên “*chẳng*” và “*cũng*” không những tạo nên sự cân đối mà nó còn nhấn mạnh làm tăng thêm ý nghĩa của *duyên ta* và cả câu thơ.

Từ những ví dụ trên ta thấy các hư từ xuất hiện trong câu để biểu đạt các khái niệm ngữ pháp nên chúng được gọi là những từ công cụ. Thuật ngữ này bao gồm những cách gọi như: từ chức năng, từ quan hệ, phụ từ v.v...

II. ĐẶC ĐIỂM NGỮ PHÁP:

Như trên đã phân tích, từ công cụ là những từ không có ý nghĩa về mặt từ vựng, là “*những từ không có chứng từ*” (gọi theo Lê Văn Lý) chúng không thể dùng độc lập và làm thành tố chính của câu. Chúng chỉ là những thành tố phụ dùng để phụ trợ cho các thực từ, các thành phần của câu và câu mà thôi. Chính đây là đặc điểm chung của từ công cụ trong cú pháp tiếng Việt.

Chúng ta thấy sự xuất hiện của từ công cụ trong câu nói với tỉ số rất cao. Xét về chức năng của chúng trong nhiều khía cạnh ta thấy chúng có những đặc điểm nổi bật như sau:

1. Trong hệ thống từ công cụ có một nhóm từ mang tính chất trung gian giữa thực từ và hư từ, nghĩa là chúng vừa có nghĩa của một thực từ và vừa có ý nghĩa một hư từ. Đặc điểm này là do quá trình ngữ pháp hóa chưa được kết thúc nên một số hư từ còn mang những nét nghĩa từ vựng. Lớp từ này gồm những từ chuyên làm thành tố phụ của một cụm từ hoặc một thành phần câu như: *đã, sẽ...* (thành tố phụ chỉ thời gian đứng trước động từ); *cũng, đều, vẫn* (thành tố phụ chỉ sự tương tự đứng trước danh từ, tính từ, động từ); *có thể, hình như, chắc có lẽ* (thành tố phụ chỉ sự phỏng định đứng trước danh từ, đại từ hoặc cả câu). Chính do đặc điểm đó mà Ix Buxtrôv cho rằng: “*Đa số từ truyền thống xếp theo hư từ hoàn toàn không nên coi là những từ có ý nghĩa ngữ pháp đơn thuần, nghĩa là chúng hoàn toàn mất ý nghĩa từ vựng...*”

Ví dụ:

(1). *Tôi sẽ hát* (“*sẽ*” thành tố phụ cho động từ “*hát*” chỉ thời gian trong tương lai).

(2). *Cũng cò, cũng biển, cũng cần dai.*

(Nguyễn Khuyến)

(“*cũng*” thành tố phụ cho danh từ chỉ sự tương tự)

(3) *Không thầy đố mày làm nên*

(“*không*” thành tố phụ cho danh từ chỉ sự phủ định).

(4) *Hình như anh ấy đã đi rồi*

(“*hình như*” đứng đầu câu chỉ một sự việc chưa chắc lắm, có ý nghĩa phỏng định).

Lớp từ này có số lượng khá nhiều, xuất hiện với tỉ số khá cao trong tiếng Việt. Xét về ý nghĩa thì cụm từ này dùng để hiện hóa thực từ, vì từ của

tiếng Việt là loại không biến hóa hình thái cho dù ở trong hoàn cảnh nào. Do vậy, nếu muốn nêu những ý nghĩa tương đương với các phạm trù ngữ pháp như ở các ngôn ngữ khác, ta phải dùng lớp từ này để biểu đạt những phạm trù ngữ pháp chỉ về thời gian, xác định ý nghĩa của thực từ... Lớp từ này, tuy một số từ còn mang những nét nghĩa từ vựng nhưng chúng có giá trị về ngữ pháp hơn là từ vựng.

2. Bên cạnh lớp từ có tính chất trung gian giữa thực từ và hư từ đã nêu trên, trong câu tiếng Việt thường dùng một lớp hư từ để liên kết những tiếng trong một mệnh đề trong câu hoặc các câu với nhau, biểu thị mối tương quan giữa các tiếng hay các thành phần đó với nhau. Nói khác đi, các hư từ đó có tính chất như là dấu nối hai chiều giữa các thực từ, các thành phần trong câu để tạo nên một đơn vị lớn hơn. Đồng thời khu biệt được các thành phần và biểu thị các mối liên hệ ngữ pháp các thành phần trong câu nói với nhau... Các từ thuộc lớp từ này không có khả năng làm thành tố phụ như lớp từ vừa nêu trên, mà chúng chỉ đi kèm theo, hoặc kết hợp như các dấu hiệu hình thức làm cho câu văn được cân đối và có đầy đủ ý nghĩa. Lớp từ này gồm các từ như: *của, mà, vì...* (là những từ nối thành phần chính phụ hoặc quan hệ đồng đẳng); *từ với, bởi, do, cho...* (nối các thành phần phụ với động từ và tính từ); *như, và, cùng, với, hay, hoặc, hay là, hoặc là...* (biểu thị mối quan hệ liên hợp cú pháp).

Ví dụ (1) *Vì chàng lệ thiếp nhỏ đôi*

Vì chàng thân thiếp lẻ loi một bề.

(*Chinh Phụ ngâm* - Đoàn Thị Điểm)

("Vì" biểu thị mối quan hệ giữa chàng với nàng và cả việc lẻ loi nữa).

(2) *Anh với tôi đôi người xa lạ,*

Từ phương trời chẳng hẹn quen nhau.

(Chính Hữu).

Trong hai câu thơ trên từ "với" biểu thị quan hệ song song, yếu tố thêm vào cùng chức năng. Từ "từ" nối các thành phần giữa danh từ và các từ loại khác.

(3) *Cùng ăn, cùng ở, cùng làm.*

("cùng" biểu thị hành động hoặc tính chất giống như nhau).

3. Trong hệ thống từ công cụ còn có một lớp từ thường dùng để chen

vào một từ, một cụm từ hay một câu để tạo thế cân đối cho câu văn, đồng thời để biểu thị thái độ, tình cảm của người nói như nhấn mạnh, kính trọng, nghi ngờ, nhắc nhở, v.v... Loại chen vào trước một từ trong câu để tỏ thái độ nhấn mạnh như: *chính, ngay, cả, đích thị*, v.v... Loại chen vào một cụm từ cũng để nhấn mạnh như: *thì, những*, v.v... Loại từ chuyên đứng ở cuối câu để tỏ thái độ hoài nghi, cầu khiến, kính cẩn như: *à, u, nhỉ, nhé, cơ, chứ* v.v...

Ví dụ:

(1) *Chính anh là người nói chuyện đó.*

(2) *Ngay cả tôi cũng không ngờ như thế.*

("chính" và "ngay" đứng đầu câu có ý nhấn mạnh).

(3) *Tôi thì muốn thành người giáo viên.*

("thì" ở trước một cụm từ dùng để nhấn mạnh).

("à" đứng ở cuối câu dùng để hỏi và làm cho câu văn cân đối, nhẹ nhàng).

4. Một đặc điểm cuối cùng của từ công cụ là còn có một lớp từ chuyên dùng làm dấu hiệu về tình cảm của người nói đối với hiện thực như: *vui, buồn, ngạc nhiên, sợ hãi*... Luôn luôn đứng tách ra khỏi phần chính của câu, có người gọi đó là một "tin hiệu âm thanh đặc biệt", biểu đạt một trạng thái tâm hồn phức tạp mà đôi khi nếu không phân tích trước những hoàn cảnh trong đó chúng xuất hiện thì ta không thể hiểu được. Mặt khác, chúng thường đứng biệt lập trong câu, không có một liên hệ nào đối với tổ chức của câu cả. Cho nên nhiều nhà ngôn ngữ coi đó là câu một từ "phức tạp", mang chứa ý nghĩa hơn cả một câu toàn vẹn mà "người ta phải dùng đến những khúc giải dài dòng mới phân tích nổi và xác định được nội dung". Lớp từ này gồm các từ như: *ồ, à, ủa, ôi, chao ôi, hỡi ơi, vâng, ừ, dạ, ơi*...

Ví dụ:

Ồ, anh làm việc ấy đã xong rồi à?

Vâng, tôi làm xong rồi.

(ồ, à, biểu thị sự ngạc nhiên vui mừng...)

Hỡi người tim những thương yêu

Cánh chim không môi sớm chiều vẫn bay.

Chao ôi thương nhớ, ôi thương nhớ.

("hỡi", "chao ôi", "ôi" ... biểu thị một tình cảm thương nhớ, đau đớn, xót xa...)

Trên đây chúng tôi vừa trình bày và phân tích một số nét chung về đặc điểm ngữ pháp của hệ thống từ công cụ. Những đặc điểm này là do khả năng tham gia vào các cấu trúc lời nói của hệ thống từ công cụ qui định. Dĩ nhiên, trong một số dẫn chứng nêu trên có những từ không đầy đủ đặc điểm của cả loại bởi vì trong bản thân của mỗi từ đều có một chức năng riêng biệt. Bên cạnh đó có những từ thuộc cấu trúc này có thể tham gia vào cấu trúc khác. Vấn đề này chúng tôi sẽ trình bày kĩ hơn ở phần chuyển loại (xem sau).

III. PHÂN LOẠI:

Chúng tôi nhận thấy việc phân loại hệ thống từ công cụ rất phức tạp. Từ trước tới nay nhiều nhà ngữ pháp đã phân loại chúng theo nhiều cách khác nhau, nhưng vấn đề chưa thật đã khép lại. Các công trình của Nguyễn Tài Cẩn, Đái Xuân Ninh, Bùi Đức Tịnh, Trương Văn Chính, Nguyễn Hiến Lê, Lê Văn Lý... đã có những thành công về việc phân định từ loại cho hệ thống từ công cụ. Đó là những ý kiến và tài liệu đáng tin. Chúng tôi thấy rằng chỉ có đi sâu vào phân tích từ công cụ theo từng loại một, chúng ta mới thấy hết được giá trị và tác dụng của chúng một cách cụ thể và rõ ràng. Do những đặc điểm ngữ pháp đã phân tích ở trên, đồng thời dựa theo cách phân loại phổ biến hiện nay của các nhà ngôn ngữ. Chúng tôi đã phân tích về một vài giá trị và tác dụng của từ công cụ theo các loại sau: *phó từ, từ nối, từ đệm và từ cảm* trong hệ thống từ loại tiếng Việt.

A. Phó từ

1. Phó từ có tỉ số xuất hiện cao trong các kiểu câu. Theo cách phân chia hệ thống hư từ phổ biến hiện nay, thì phó từ thuộc lớp từ “phụ trợ có chứng tự” tức là những từ nay xét về mặt ngữ pháp thì nó là những hư từ chuyên đi kèm cho các thực từ, các cụm từ để phụ trợ và xác định ý nghĩa cho các thành phần mà nó đi kèm theo. Nhưng lớp từ này thường có nguồn gốc là những động từ mà quá trình ngữ pháp hóa và hư hóa chưa kết thúc nên phần nhiều còn mang những nét nghĩa từ vựng. Có ý kiến cho rằng đây là lớp từ chỉ “tình thái” cho các thực từ, chúng chuyên dùng làm thành tố phụ cho các cụm từ và không đứng độc lập để tạo câu trừ một vài kiểu câu đặc biệt.

Ví dụ:

Em bé đang hát. (“*đang*” phụ trợ cho động từ “*hát*” chỉ sự trạng xảy ra lúc đang nói, “*đang*” là phó từ thời gian).

Thỉnh thoảng anh ta vẫn đến đây chơi. (“*thỉnh thoảng*” đứng đầu câu, phụ trợ cho cả câu, “*thỉnh thoảng*” cũng là một phó từ chỉ thời gian).

Định nghĩa:

Phó từ ⁽¹⁾ là từ trung gian giữa thực từ và hư từ thường đi kèm với động từ, tính từ hay danh từ (hoặc cả câu) để xác định, phủ định hay phỏng định một sự việc hay một sự trạng.

Về mặt từ vựng, phó từ không có đầy đủ ý nghĩa của một thực từ. Nó cũng không có tác dụng định tên mà chỉ là những dấu hiệu chỉ về tình thái, ý nghĩa, về trình độ, thời gian và không gian...

Vi dụ:

- a. *Tôi đang học bài.*
- b. *Ngày mai Lan sẽ đi Hà Nội.*
- c. *Tôi đã là con của vạn nhà.* (Tố Hữu)
- d. *Cũng phường bán thịt, cũng quân buôn người.* (Nguyễn Du)
- e. *Anh ấy chưa bao giờ đến đây.*

(Các từ “đang”, “sẽ”, “đã”, “cũng”, “chưa bao giờ” ở những câu trên là những phó từ, “đang”, “sẽ” là những phó từ thời gian, “đã”, “cũng” là những phó từ xác định cho những danh từ theo sau. “Chưa bao giờ” là cụm phó từ dùng để nhấn mạnh và phủ định một sự việc).

IV. ĐẶC ĐIỂM NGỮ PHÁP.

Vi phó từ là những dấu hiệu chỉ tình thái và ý nghĩa, cho nên:

– Chúng không thể độc lập tạo câu (trừ kiểu câu đặc biệt).

Vi dụ:

- *Anh đã ăn cơm chưa?*
- *Đã.*

– Chúng chỉ có thể phụ trợ cho danh từ, động từ, tính từ và cả câu để tạo câu mà thôi.

(1) Phó từ: có tác giả gọi là “phụ từ”. Tham khảo “*Ngữ pháp tiếng Việt*” (nhiều tác giả), Nhà xuất bản Khoa Học Xã Hội 1982, Hà Nội.

Ví dụ:

a. Phụ trợ cho danh từ:

Chẳng trăm năm cũng một ngày duyên ta. (Kiều)

("chẳng" phó từ phủ định đi kèm số từ còn là một phó xác định, trong câu trên: "cũng" nhấn mạnh ý nghĩa của câu "một ngày duyên ta").

b. Phụ trợ cho động từ:

Ví dụ:

– Trước đây mọi người vẫn tưởng anh ấy là một người tốt và lịch sự.

– Chúng ta đã và đang học tập, lao động, chiến đấu theo gương các anh hùng, chiến sĩ.

("vẫn", phụ trợ cho động từ "tưởng", chỉ một hoạt động có tính chất liên tục xảy ra trước khi nói, "đã" và "đang" nhấn mạnh cho một hoạt động đã xảy ra trong quá khứ và còn tiếp tục ở hiện tại).

c. Phụ trợ cho tính từ:

Ví dụ:

– Rất đẹp hình anh lúc nắng chiều (Tố Hữu)

– Bài làm của anh ấy khá tốt.

("rất", "khá" là những phó từ chỉ trình độ, phụ trợ cho tính từ. Ở câu trên, "rất", "khá" chỉ mức độ của "đẹp" và "tốt").

d. Phụ trợ cho cả câu:

Ví dụ:

– Thình thoảng anh ấy vẫn đến đây chơi.

– Bỗng nhiên trời tối sầm lại.

("Thình thoảng", "bỗng nhiên" là những phó từ phụ trợ, xác định nghĩa của toàn câu).

V. CÁC LOẠI PHÓ TỪ.

Dựa vào tác dụng và chức năng ngữ pháp của phó từ, chúng ta tạm chia phó từ thành các loại nhỏ như các nhà nghiên cứu đi trước⁽¹⁾.

(1) Trương Văn Chính, Nguyễn Hiến Lê: *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam - Đại học Huế xuất bản 1963.*

Trương Văn Chính: Structure de la langue Vietnamiennne, Imprimerie Nationale, Paris 1970.

1. **Phó từ xác định:** Là những từ dùng để xác định ý nghĩa, trình độ của một hành động, một sự việc hay một sự trạng nào đấy mà chúng đi kèm theo. Lớp từ này được chia làm các loại nhỏ như sau:

a. Phó từ đi kèm và bổ trợ cho động từ, tính từ hoặc các loại từ khác làm vị ngữ trong câu. Đại diện cho nhóm từ này gồm các từ như *đang, sẽ, đã, vừa, mới, còn, sắp, hôm nay, ngày mai, hôm qua, hiện giờ, giữa trưa, đầu giờ, cuối buổi...* nhóm này còn gọi là phó từ xác định thời gian, thường đứng trước thực từ hoặc cả câu để chỉ quan hệ thời gian: quá khứ, hiện tại, tương lai.

Ví dụ:

Đang khi bất ý chẳng ngờ (Kiều - Nguyễn Du)

Ngay mai cô sẽ từ trong tới ngoài

Thơm như hương nhụy hoa lài (Tố Hữu)

Hôm qua tát nước đầu đình

Bỏ quên cái áo trên cành hoa sen (Ca dao)

– “**Đã**” (đã + động từ); xác định quá trình mà động từ biểu đạt đã xảy ra trước đó khi trong hiện tại và trong tương lai:

Ví dụ: trong quá khứ:

– *Chiều qua, tôi đã đọc kĩ bài viết này.*

– *Miền Nam đã giải phóng được chín năm.*

có khi “**đã**” còn dùng để chỉ một hành động xảy ra và trọn vẹn trong quá khứ, nhưng kết quả của nó vẫn còn giữ nguyên trong hiện tại.

Ví dụ:

– *Thấm thoát chẳng bao lâu, lúa đã nhuộm vàng cánh đồng.*

Nguyễn Công Hoan

(Việc lúa chín đã xảy ra từ trước nhưng đó là một sự việc vận động từ quá khứ cho tới hiện tại, khi mình đang nói kết quả của nó vẫn còn tồn tại).

– Trong hiện tại:

Ví dụ:

Kìa! Ba đã về tới nơi

(Trong trường hợp này có thể không dùng phó từ **đã** cũng được).

– Trong tương lai:

Ví dụ:

- *Khoảng tháng này năm sau tôi đã ra trường.*
- *Cũng còn chẳng bao nhiêu ngày nữa đã hết rồi.*

Nam Cao

Ngoài ra, “đã” còn dùng để xác định một số danh từ chỉ thời gian hay vị trí trong thời gian.

Ví dụ:

Tôi học trường này đã ba năm.

Thieu quang chín chục đã ngoài sáu mươi (Kiều)

Và “đã” cũng còn dùng độc lập để tạo câu đặc biệt.

Ví dụ:

Anh đã học bài chưa?

Đã.

– “Đang” (đang + động từ) - biểu thị ý nghĩa của một hoạt động hoặc “tiến trình của hoạt động” hoặc trạng thái của chúng trong quá khứ, hiện tại và tương lai.

Ví dụ:

Năm ngoái, nó đang thi thì bị bệnh (chỉ quá khứ).

Tôi đang làm bài kiểm tra. (chỉ hiện tại)

Đến ngày ấy, chắc anh đang làm việc ở quê nhà. (chỉ tương lai).

Đôi khi “đang” còn dùng để xác định một số danh từ chỉ thời gian như: khi, lúc, mùa, độ tuổi và một số tính từ khác.

Ví dụ:

- *Bây giờ đang mùa gặt hái.*

- *Đang khi bất ý chẳng ngờ.*

- *Độ này lúa đang xanh.*

Và khi kết hợp với từ “thì”, thì “đang” như một thành tố để cấu trúc câu.

Ví dụ:

“... Sáng hôm sau tôi đang rửa mặt thì Kha đã tắt đèn xách cái lồng sáo của Kha sang, Kha toét miệng cười để làm lạnh” (câu kể).

(“đang” trong câu trên được dùng như một thành tố để tạo câu. Trường hợp nếu thiếu “đang” ở câu trên thì về đây trở nên lủng củng).

– “Sẽ” (sẽ + động từ) dùng để biểu thị ý nghĩa tương lai khác với “đã” và “đang” nó không có khả năng biểu thị ý nghĩa tương lai khái quát hơn cả, nó bao quát hơn “sắp”, “sắp” biểu thị ý nghĩa tương lai gần. “Sẽ” là một dấu hiệu là một tiêu chuẩn ngữ pháp của động từ.

Ví dụ:

– Tôi sẽ gặp anh vào sáng mai.

“Sẽ” có thể kết hợp với tính từ chứ không bao giờ kết hợp được với danh từ.

Ví dụ:

Vài năm nữa quê hương mình sẽ đẹp hơn.

Ta không nói:

Vài năm nữa sẽ quê hương mình đẹp hơn.

– Trong câu phủ định “sẽ” luôn đứng trước các phó từ phủ định.

Ví dụ:

Tôi sẽ không đi.

Nó sẽ chẳng hơn ai.

– “Vừa, mới” (vừa, mới + động từ): biểu thị quá khứ gần nhất của hành động. Trong một vài trường hợp “vừa”, “mới” có thể thay thế cho nhau.

Ví dụ:

Anh ấy mới ra trường.

hay:

Anh ấy vừa ra trường.

Song “vừa” và “mới” không phải là hai từ đồng nghĩa.

“Vừa” - chỉ một quá khứ hay một sự việc đã xảy ra rồi trong khoảng thời gian tiếp liền ngay trước hiện tại, cách với hiện tại hoặc một thời điểm nào đó rất gần. Còn “mới” - chỉ một quá trình, một sự việc đã xảy ra hoặc đã bắt đầu xảy ra trong khoảng thời gian cách hiện tại hoặc một thời điểm nào đó không lâu lắm, chưa mất tính thời sự chưa hết tác dụng hoặc vẫn còn tác dụng.

Ví dụ:

Vừa chiều hôm qua, tôi với anh cùng đi chơi.

*Mới đây, người ta đã khám phá được những điều bí ẩn của Kim
Tự Tháp.*

Và để nhấn mạnh thêm ý nghĩa của hành động hay sự trạng, “vừa” và “mới” có thể ghép lại thành quan hệ song song thành yếu tố trạng từ cho động từ.

Ví dụ:

Anh ấy vừa mới ra trường.

- “Sắp” (sắp + động từ): Biểu thị một tương lai gần nhất.

Ví dụ:

Bé Mai sắp đi học.

Tôi sắp lên đường.

b. Phó từ xác định hành động, tính chất:

Trong lớp phó từ xác định, ngoài những phó từ xác định thời gian còn có những phó từ dùng để xác định hoặc nhấn mạnh ý nghĩa, trình độ của sự vật, tính chất hay một hành động mà chúng ta muốn diễn tả. Đại diện cho nhóm này gồm: *cũng, vẫn, những, đều, toàn, cứ, cùng, còn...*

Ví dụ:

Cũng cò, cũng biển, cũng cần dai

Cũng gọi ông nghề có kèm ai

Nguyễn Khuyến

- *Anh ấy vẫn thường đi qua lối này.*

- *Những miếng thắm cá nước duyên may.*

Nguyễn Gia Thiều

“Vẫn”: Đặt trước động từ, tính từ chỉ sự liên tục, kéo dài mà trước khi nói đã xảy ra.

Ví dụ:

- *Cô ấy vẫn hát.*

- *Anh vẫn đùa em sao khéo thế,*

Núi chồng núi vợ đứng song đôi.

Vũ Cao

Lá vẫn xanh không bao giờ héo khô

có khi “vẫn” được dùng để chỉ một sự việc trong quá khứ.

Ví dụ:

Ngày xưa cha ông ta vẫn trồng dâu nuôi tằm.

hoặc tương lai:

Ngày mai vẫn có người đến đây tìm thăm anh.

và “vẫn” có khi đặt trước những phó từ phủ định để nhấn mạnh sự việc được phủ định.

Ví dụ:

Nó vẫn không ăn năn, hối cải những điều sai lầm.

– “Cũng”: Đặt trước động từ, danh từ, tính từ để biểu thị ý nghĩa khái quát về sự giống nhau của trạng thái, hoạt động hoặc để nhấn mạnh làm tăng hay giảm giá trị của sự vật đồng thời có tính chất so sánh giữa các sự vật, hoạt động và trạng thái của các sự vật với nhau.

Ví dụ:

- *Tôi cũng nghĩ như anh* (so sánh chỉ hành động giống nhau).
- *Ngoài mấy anh kia, Bắc cũng là người tốt* (ý muốn nhấn mạnh đạo đức của Bắc).
- *Cũng nhà lâu, xe hơi có kém ai.* (cũng đứng trước danh từ có ý mỉa mai, giảm nhẹ giá trị).
- *Chiếc áo xanh kia cũng hay.* (cũng đứng trước tính từ xác định tính chất của chiếc áo).

“cũng” trong một vài trường hợp nó còn có chức năng “luận cứ”.

Ví dụ: - Nếu nói - “Ai đi?” thì là nghi vấn, nhưng thêm “cũng” vào trước động từ: “Ai cũng đi” thì trở thành câu khẳng định, ta thấy trường hợp này “cũng” có chức năng “luận cứ”. Sự xuất hiện của phó từ “cũng” làm cho câu văn nghĩa hoàn toàn thay đổi.

“Cũng” có lúc kết hợp với “là” để nhấn mạnh hoặc khẳng định một sự vật nào đấy có tính chất so sánh.

Ví dụ:

Cùng là phân cải duyên kim.

Cũng là máu chảy ruột mềm chứ sao.

Kiều

– “Cứ”: đi với động từ để khẳng định về một hoạt động hay một trạng thái xảy ra trong một hoàn cảnh, có tính chất bất chấp.

Người ta kêu nó đứng lại mà nó cứ đi.

Cứ hát lên anh em ơi!

có khi “cứ” kết hợp ở sau “cũng” và “vẫn” để làm tăng ý nghĩa hoặc nhấn mạnh thêm điều muốn nói:

Ví dụ:

Đã nói rồi mà nó cũng cứ học hành kiểu đó.

Chiếc áo đã cũ lắm rồi mà mặc vào trông vẫn cứ đẹp.

– “Đều”: Biểu thị ý nghĩa giống nhau và hàm ý bao gồm tất cả.

Ví dụ:

Nam và Bắc đều đi đến trường.

Các anh ấy đều là những người lịch sự.

– “Cùng”: Đứng trước một động từ hay tính từ để biểu thị tính chất chung của một hoạt động hay đặc tính... của nhiều đối tượng.

Ví dụ:

Chúng tôi cùng học chung một trường.

Bộ đội và nhân dân cùng ăn, cùng ở, cùng làm.

– “Còn”: Thường đi với động từ, tính từ dùng để chỉ hành động hay tính chất tiếp diễn đến khi nói hay đến thời gian nêu ra trong câu (có thể là hiện tại, quá khứ, hoặc tương lai).

Ví dụ:

Năm ngoái anh ấy còn ở đây.

Má tôi còn ăn com. (Má tôi còn đang ăn com)

Ngày mai, chúng ta còn gặp nhau ở đây.

Có khi “còn” được kết hợp với “đang” hoặc ngược lại (còn đang, đang còn) để nhấn mạnh một hoạt động tiếp diễn.

Ví dụ:

Nó đang còn học bài.

Nó còn đang ăn com.

có khi “còn” được dùng với hàm ý so sánh.

Ví dụ:

Thà chết vinh còn hơn sống nhục.

có những trường hợp “còn” kết hợp với “đã” (đã... còn) để chỉ sự tăng tiến của một sự trạng hay một hoạt động.

Ví dụ:

Nam đã hát hay (mà) còn đàn giỏi nữa.

Anh ta đã đọc dở, còn lưỡi biếng nữa.

“còn” được dùng làm từ nối hai vế đẳng cấp trong câu ghép.

Ví dụ:

Má tôi đi chợ còn tôi ở nhà giữ em.

“còn” được dùng như một động từ để chỉ sự tồn tại.

Ví dụ:

Còn non, còn nước, còn người.

– “*Những*” nguyên là số từ được dùng làm phó từ để nhấn mạnh vào một lượng và nó có nghĩa tương đương với “chỉ”, “toàn” (đều là phó từ).

Ví dụ:

Vì chàng thiếp phải mò cua

Những thân như thiếp thì mua ba đồng.

Ca dao

(trong trường hợp này “*những*” có thể thay thế bằng “chỉ” - “*chỉ thân như thiếp thì mua ba đồng*”).

Sao tôi lên núi những chui cùng trèo (trong trường hợp này “*những*” có thể thay bằng “toàn” - “*Sao tôi lên núi toàn chui cùng trèo*”).

“*Những*”, “*chỉ*”, “*toàn*” là những phó từ có nghĩa tương đương có khi có thể thay thế cho nhau, nhưng “*chỉ*” hàm ý hạn chế, còn “*toàn*” hàm ý bao hàm. Sự xuất hiện của chúng trong câu có thể để nhấn mạnh hoặc làm câu văn nghĩa được chính xác. Ở trường hợp “*những*” khi được dùng với “*tư cách*” là một phó từ thì thường có ý nhẹ hơn, trừu tượng hơn chứ không phải nhấn mạnh hoặc cụ thể như số từ.

Ví dụ:

Những năm tháng không thể nào quên.

(“*những*” là số từ).

Đêm ngày lòng những giận nhau.

(“*những*” là phó từ nhấn mạnh, gần như là từ đệm).

Có khi sự kết hợp của “*những*” và “*chỉ*” làm cho câu văn ý thêm hàm súc.

Ví dụ:

– *Quanh năm chỉ những chùi nồi cả năm.*

– *Suốt ngày chỉ những vào ra.*

cũng có thể kết hợp “*những*” với “*toàn*” để nhấn mạnh ý muốn diễn tả.

Ví dụ:

Chiến tranh gây nên toàn những cảnh chết chóc, chia li.

“*những*” có thể kết hợp với “*là*” cũng nhằm mục đích nhấn mạnh.

“*là*” như một từ trung gian giữa từ “*những*” và cụm từ sau đó (trường hợp này gần như từ đệm).

Ví dụ:

– *Những là rày gió mai mưa.*

– *Những là đo đẵn ngược xuôi.*

Từ những thí dụ trên ta thấy “*những*” cũng là một phó từ thường đi kèm với động từ, tính từ hoặc danh từ để xác định hoặc nhấn mạnh ý nghĩa của câu. Tuy nhiên, chúng ta không nên lầm lẫn “*những*” là phó từ và “*những*” là số từ. Muốn xác định được “*những*” là phó từ hay số từ trước hết chúng ta cần hiểu được nghĩa của câu nói và định được từ tính, từ vụ của chúng trong câu nói đó.

2. Phó từ mệnh lệnh:

Gồm những từ đi trước động từ hoặc tính từ (chủ yếu là động từ) để tỏ ý khuyên răn hoặc câu khiến người khác làm theo ý muốn của mình nói. Đại diện cho nhóm này gồm có các từ: *hãy, đừng, chớ*.

– “*Hãy*” thường đứng trước động từ biểu thị ý nghĩa khích lệ về hoạt động mà động từ biểu thị thường dùng trong câu văn viết, ít dùng trong khẩu ngữ.

Ví dụ:

Chúng ta hãy cố gắng học tập.

Hãy sống và làm việc như các anh hùng.

– “*Đừng, chớ*”: Thường đặt trước động từ, biểu thị ý nghĩa ngăn cấm. Nó như là một tiêu chuẩn để phân biệt động từ với tính từ.

Ví dụ:

Đừng xanh như lá bạc như vôi.

3. Phó từ phủ định:

Thường đi trước danh từ, động từ hoặc tính từ để phủ định một sự việc, một hoạt động hoặc tính chất sự việc hoạt động đó. Đại diện cho nhóm này là: *không, chẳng* (vô, bất), *chả, chẳng...*

– “*Không*”: Đi trước động từ hay tính từ, danh từ để phủ định một vấn đề hay một hoạt động nào đó. Trong một số trường hợp “*không*” có thể dùng như “*có*” làm động từ hay phó từ.

“*Không*” làm phó từ cho động từ:

Ví dụ:

Không đi thì nhớ không dành phải đi.

Hôm nay nó không đi học.

“*không*”, “*chẳng*” làm phó từ cho danh từ:

Ví dụ:

Không thầy đố mày làm nên (T.N).

Chẳng khi nào anh ấy đến đây.

“*Chẳng*” làm phó từ cho tính từ:

Chẳng chua cũng thể là chanh,

Chẳng ngọt cũng thể cam sành chín cây.

Ca dao

Thường thì “*chẳng*” có nghĩa phủ định mạnh hơn “*không*”, dùng những khi cần thiết để nhấn mạnh ý nghĩa phủ định hoặc để đảm bảo tính cân đối của câu văn. Khi dùng trong câu hỏi thì “*chẳng*” đọc trại thành “*chăng*”.

Ví dụ:

Anh cũng nói điều ấy được chẳng?

Trong tiếng Việt thường dùng hai phó từ gốc Hán có nghĩa tương đương với “*không*” và “*chẳng*” đó là “*vô*”, “*bất*” cũng có nghĩa phủ định, chẳng hạn như: vô ý, bất thành linh, vô phép, vô chính phủ...

- “Chưa”: Trái nghĩa với “đã” thường đi với động từ, tính từ, có tính chất phủ định, nhưng “chưa” thuộc nhóm phó từ thời gian. Có lúc “chưa” được dùng theo nghĩa “không đã”, ý nghĩa phủ định nhẹ hơn “không”.

Ví dụ:

Không hẳn sự thật là như thế.

Chưa hẳn sự thật là như thế.

4. Phó từ chuyển đổi thụ động:

Trong ngôn ngữ Ấn Âu, thể thụ động của động từ được thể hiện ra ở sự biến đổi hình thái của từ (như trong tiếng Pháp).

- *Long aimé Mai* (Long yêu Mai) - Câu chủ động.

- *Mai est aimée-par Long* (Mai được Long yêu - Câu thụ động).

Trong tiếng Việt không có sự biến thái như vậy nên không có phạm trù thụ động như ví dụ dưới. Nhưng người Việt lại có khái niệm ấy, do vậy mà câu tiếng Việt vẫn có câu thụ động nhưng hình thức kết cấu của nó khác với các ngôn ngữ Ấn Âu.

Ví dụ:

- *Mẹ thương con* (câu chủ động).

- *Con được mẹ thương* (câu thụ động).

Đại diện cho loại phó từ chuyển đổi thụ động gồm có: *được, bị, do*.

- “Được”: nguyên là một động từ phụ thuộc. Nó không có chức năng như các động từ khác. Thường đi kèm với động từ chính có thể trước hoặc sau để biểu thị ý nghĩa tiếp nhận mang tính chất khái quát, “được” còn chỉ sự gặp may mắn.

Ví dụ:

Quê hương được đổi mới.

có trường hợp “được” như một hư từ biểu đạt ý nghĩa thụ động của động từ, hoặc chỉ kết quả.

Ví dụ:

Được ăn, được nói, được gói mang về. (tục ngữ)

Mua được cuốn sách.

Vi “được” biểu thị ý nghĩa tiếp nhận hoặc may mắn nên “được” luôn phối hợp nhất trí với động từ mà nó phụ trợ. Sự phối hợp nhất trí đó thể

hiện cụ thể là: nếu là “yêu” thì luôn kết hợp với “được” - “được yêu” chứ không nói “bị yêu” (có vẻ mỉa mai).

- “Bị”: đi kèm với một động từ nào đấy, có ý chỉ sự không may.

Ví dụ:

Nam bị phạt.

Bị áp bức, bị bóc lột.

“Bị” đối lập với “được” (một bên chỉ sự không may, một bên chỉ sự may mắn) nên “bị” cũng có sự phối hợp nhất trí với những động từ mà nó xác định. Ta có thể nói: - Nam bị thầy phạt.

chứ ít khi nói: - Nam được thầy phạt (có ý mỉa mai).

5. Phó từ chỉ mức độ:

Đại biểu cho nhóm này là: rất, cực kì, khá, hơi, lắm... chúng đặt trước tính từ để mức cao thấp của trạng thái.

- “Rất”: đi trước tính từ để chỉ mức độ cao nhất của trạng thái.

Ví dụ:

Rất đẹp, rất hay.

Rất đẹp hình anh lúc nắng chiều.

“Rất” có nghĩa tương đương với “cực” chỉ mức độ coi như không thể hơn được nữa:

Ví dụ: *Cực nhanh, cực đẹp.*

(“cực” nguyên là gốc Hán chỉ điểm ở đầu cùng với một điểm khác trên hướng).

“Cực kì” cũng được dùng với nghĩa tương đương như “cực”, nhưng “cực kì” thường đi kèm với tính từ song tiết để tạo sự cân đối cho câu văn và có nghĩa lạ.

Ví dụ:

Quân đội ta cực kì anh dũng.

- “Khá” có nghĩa là đủ, gần với mức cao. “Khá” chỉ mức độ trên trung bình (xét về chức năng hình thái).

Ví dụ:

Cô ta hát khá hay.

Anh ấy học khá lắm.

Khá đẹp, khá tốt.

– “Hơi” có nghĩa từ vựng tương ứng là một tí, một chút, một mức độ gàn đủ.

Ví dụ:

Hơi no.

Thời tiết hơi lạnh.

Trên đây là những “hình thái tính từ”, song cũng có lúc có thể xác định động từ trạng thái như: yêu, ghét, nhớ, thương, ủng hộ...

Ví dụ: *Rất yêu, hơi nhớ.*

Tôi rất tán thành ý kiến đó.

và những phó từ chỉ mức độ cũng có thể kết hợp với danh từ. Trường hợp này các nhà ngữ pháp gọi là “*láy ngữ pháp trong ngôn ngữ*”.

Ví dụ:

Rất người, rất đàn bà...

những từ này có xu hướng trở thành tính từ.

Tóm lại, những phó từ chỉ mức độ chủ yếu là phụ trợ cho tính từ để chỉ trình độ, trạng thái của sự vật thấp hay cao, nếu có kết hợp với động từ hay danh từ thì đó là những trường hợp đặc biệt mang tính chất “tính từ hóa”.

6. Phó từ chỉ phương hướng:

Đó là các phó từ xuất hiện trong câu với nhiệm vụ diễn tả hướng chuyển động của một quá trình. Đại diện cho nhóm từ này là: *đi, lại, lên, xuống, ra, vào, đến, qua, về*. (Những từ này có nguồn gốc là động từ được vận dụng độc lập một cách rộng rãi như các động từ có ý nghĩa chân thực khác), khi dùng để chỉ phương hướng thì chúng gắn liền với động từ mà nó theo.

Ví dụ:

– *Chiếc xe dừng lại ở bên đường.*

– *Trèo lên cây bưởi hái hoa.*

Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân

Ca dao

Ai đi vô trong Nam, ai đi ra ngoài Bắc.

- “Đi”: Vốn là một động từ chuyển động. Khi dùng để chỉ phương hướng, “đi” biểu thị ý nghĩa xa rời chỗ cũ.

Ví dụ:

Đem cái này đi chỗ khác.

và “đi” còn diễn tả sự tiêu mòn, biến hóa, mất mát bỏ đi, quẳng đi, quên đi.

- “Đến” (tới): Vốn là một động từ được dùng làm phó từ để chỉ phương hướng với ý nghĩa chỉ hướng chuyển tới của một quá trình.

Ví dụ:

Đi học đến chiều mới về.

Anh ấy mang đến một bức thư.

- “Ra”: Vốn là một động từ dùng làm phó từ chỉ phương hướng chuyển động từ trong ra ngoài, từ một nơi tối hơn đến một nơi sáng hơn.

Ví dụ:

Đi ra ngoài vườn.

- “Vào”: có nghĩa ngược lại với “ra” chỉ hướng từ một nơi rõ hơn đến một nơi kín hơn.

Ví dụ:

Đi vào trong nhà.

Lội vào trong bụng.

“Vào”, “ra” thường đi song song với hai từ “trong” và “ngoài”: đi vào trong nhà, đi ra ngoài sân. Song “vào” và “ra” như đã phân tích trên là những phó từ chỉ phương hướng tự bản thân nó có ý nghĩa bao quát cả phương hướng mà chúng muốn biểu thị. Do vậy, mà ta có thể lược bớt các từ: “trong”, “ngoài” - đi vào nhà, đi ra sân.

- “Lên”: chỉ hướng hoạt động từ chỗ thấp đến chỗ cao từ dưới lên trên (nhìn lên, trèo lên...) “Lên” có thể kết hợp với tính từ nhưng có xu hướng động từ hóa như: tươi lên, đẹp lên, tốt hơn lên.

- “Xuống” trái với “lên”: nhìn xuống, trông xuống, đặt xuống...

7. Phó từ chỉ sự diễn biến:

Lớp từ này dùng để bổ sung ý nghĩa cho động từ hoặc tính từ mà chúng đi kèm theo. Đại diện cho lớp từ này là: lắm, nhiều, mãi, luôn...

– “Lắm”, “nhiều” khi không phải đặt sau bổ ngữ của động từ thì nó là từ chỉ số (lắm khi, lắm lúc). Do vậy, nó luôn đặt sau bổ ngữ của động từ.

Ví dụ:

Tôi yêu quê hương lắm.

Anh hát hay lắm.

– “Nhiều” có nghĩa tương đương như “lắm” song “nhiều” nặng về ý nghĩa chỉ số lượng còn “lắm” nặng về ý nghĩa chỉ chất lượng.

– “mãi”: có ý nghĩa không dứt, đặt sau động từ, tính từ để diễn tả một hành động hay trạng thái kéo dài.

Ví dụ:

– Học, học nữa, học mãi!

– Em sẽ là hoa trên đỉnh núi.

Bốn mùa thơm mãi cánh hoa thơm

Vũ Cao

có khi “mãi” được lấy lại hoàn toàn để tăng thêm ý nghĩa:

Ví dụ:

Anh đi bộ đội sao trên mũ

Mãi mãi là sao sáng dẫn đường.

Vũ Cao

Vị trí của “mãi” không nhất thiết phải đứng trước hoặc sau động từ hoặc tính từ mà nó đi theo. Nó có thể đứng trước hoặc sau mà nghĩa của câu không thay đổi.

Ví dụ:

Anh mãi gọi với lòng tha thiết.

hay:

Anh gọi mãi với lòng tha thiết.

Vị trí của “mãi” còn phụ thuộc vào yếu tố nhạc điệu của câu văn mà đứng trước hoặc sau cho phù hợp.

– “Luôn”: Có thể đặt trước hoặc sau động từ để biểu thị một hành động từ để biểu thị một hành động được lặp đi, lặp lại nhiều lần và thường xuyên.

Ví dụ:

*Tôi luôn nghĩ rằng...
Anh vẫn đến đây luôn.*

có khi “luôn” được đặt sau tính từ:

Mẹ vẫn khỏe luôn.

và có khi “luôn” được láy lại toàn bộ để làm tăng nghĩa và để chỉ sự diễn biến nhanh hơn, liên tục hơn.

Ví dụ:

Tôi luôn luôn đi học đúng giờ.

– “Hoài”: cũng có nghĩa tương tự như “mãi”, và có thể thay thế cho “mãi” ở một vài trường hợp. Song “hoài” đòi hỏi luôn có mặt của động từ vị ngữ và luôn đứng sau động từ đó.

Ví dụ:

Tu hú ơi, tu hú, kêu hoài chi vườn xanh!

7. Phó từ phỏng đoán:

Lớp từ này thường đứng đầu câu hoặc thành phần chính của câu để biểu thị sự phán đoán, nghi ngờ phỏng định một sự việc, sự trạng được miêu tả trong câu. Đại biểu cho lớp từ này là: chắc, có lẽ, hình như, dường như, hầu như, có thể, âu hử, âu cũng...

Ví dụ:

*Chắc anh cũng rõ, nhờ có chữ, trình độ hiểu biết của đồng bào
được nâng cao thêm nhiều.
Có lẽ ngày mai tôi rời khỏi nơi đây.
Dường như nó chưa tìm được mục tiêu*

8. Phó từ đặc biệt:

Đây là lớp phó từ mà mỗi từ thường là hai âm tiết trở lên thường đứng đầu câu hoặc trước thành phần chính của câu để bổ trợ hoặc nhấn mạnh cho thành phần mà nó kèm theo. Đại biểu cho nhóm từ này là: *nhất định, đáng lẽ, thỉnh thoảng, cố nhiên, dĩ nhiên, quả nhiên, đương nhiên, bất đắc dĩ, thỉnh linh...*

Ví dụ:

– Thấm thoát chẳng bao lâu lúa đã nhuộm vàng cánh đồng.

– *Trường kì kháng chiến, nhất định thắng lợi.*

– ... *Bỗng nhiên, tôi thấy ập vào nhà má Bảy, tám viên cảnh sát...*

– *Đột nhiên, bà ta xông xộc chạy vào nhà...*

cũng như nhóm phó từ phong định, nhóm phó từ đặc biệt này không mang nhiều chức năng ngữ pháp và tỉ số xuất hiện không cao lắm so với các loại phó từ nêu trên.

Tóm lại: trong các kiểu câu tiếng Việt, phó từ xuất hiện rất cao và giữ nhiều chức năng ngữ pháp quan trọng. Sự kết hợp của chúng trong câu văn làm cho nghĩa của câu thêm chính xác, rõ ràng và cân đối.

B. Từ nối:

1. *Khái quát:* nói đến cú pháp là ta nói đến cấu trúc câu theo nhiều kiểu, nhiều loại khác nhau. Câu không những diễn tả một ý đơn giản mà nó còn biểu đạt nhiều ý phức tạp, giữa các ý đó người ta sử dụng các từ dùng để chuyển tiếp giữa ý này sang ý khác tạo nên sự mạch lạc cho lời nói và sự cân đối cho câu văn. Các từ đó dùng cho những công cụ ngữ pháp để biểu thị mối liên hệ giữa các thành phần với nhau, những từ công cụ với những chức năng ngữ pháp đó được gọi là quan hệ từ hay là từ nối.

Ví dụ:

Tôi anh đồng chí nhau.

Nói như vậy thì người nghe không hiểu gì hết. Do đó, mà ta phải nói rằng:

Tôi với anh là đồng chí của nhau.

thì từ “với”, “là” và “của” là những từ chỉ sự quan hệ của các từ, các nhóm từ trong câu với nhau, người ta gọi chúng là những từ nối.

Vậy từ nối là những từ chỉ những quan hệ ngữ pháp, chuyên dùng để nối các thành phần trong câu, hay các thành tố trong một cụm từ, hoặc các câu với nhau để cho các cụm từ, các đoạn văn đó có đầy đủ ý nghĩa, chính xác và rõ ràng.

Ví dụ:

Anh với tôi đôi người xa lạ.

Vì chàng lệ thiệp nhỏ đôi

Quyển sách này của tôi.

Các từ: *với, vì, của* là những từ nối.

III. ĐẶC ĐIỂM NGỮ PHÁP:

Từ nối như là các dấu hiệu ngữ pháp, có người gọi chúng là những chất kết dính, hoặc “vôi hồ” của cấu trúc câu.

Từ nối cũng là những hư từ được dùng làm công cụ ngữ pháp, nó không có ý nghĩa từ vựng, tuy nhiên có một số từ có gốc là danh từ, động từ v.v... và không bao giờ từ nối làm chức năng chủ ngữ hoặc vị ngữ trong câu và cũng không bao giờ một mình tạo câu.

IV. PHÂN LOẠI:

Trong tiếng Việt số lượng từ nối xuất hiện cũng khá nhiều, tỉ số cao và giữ nhiều nhiệm vụ ngữ pháp khác nhau. Do vậy, mà các nhà ngữ pháp đã phân loại chúng theo nhiều cách để tiện việc phân biệt: theo Lê Văn Lý, Trương Văn Chính, Honey, Nguyễn Phú Phong thì từ nối gồm bốn loại nhỏ như sau:

- * Tiểu từ nối trước: *Nếu, dấu, vì, sắp...*
- * Tiểu từ giới hạn: *Hoặc, nhưng, nếu...*
- * Tiểu từ nối sau: *A, ôi, nhỉ...*
- * Tiểu từ tự do: *Rồi, cùng, với, sao...*

Cách chia trên đây xét nặng về vị trí của các từ nối. Do đó, chưa hoàn toàn nói lên được những giá trị ngữ pháp, cú pháp mà chúng đảm nhiệm, nhưng vẫn có căn cứ vào thực tế tiếng Việt.

1. Giới từ:

Giới từ thuộc nhóm hư từ dùng để chỉ quan hệ cú pháp giữa các từ, các tổ hợp từ hoặc các thành phần trong câu. Lớp từ này gồm có: *và, cùng, với, hay, hay là, hoặc là, của, bởi...*

Ví dụ:

*Anh với tôi biết từng con ớn lạnh
Rét run người vàng trán ướt mồ hôi*

Chính Hữu

(*với* trong câu chỉ quan hệ đồng đẳng)

Lời của anh là lời tâm huyết

(*của* xác định sở hữu của một sự trạng hay một hành động).

a. *Phân loại*: căn cứ vào đặc điểm ngữ pháp của giới từ, người ta chia giới từ thành hai loại:

– Giới từ nối thành phần chính phụ hay quan hệ đồng đẳng. Tức là những từ chỉ rõ ý nghĩa ngữ pháp ngang nhau hoặc có một thành phần chính hoặc có một thành phần phụ...

Loại này gồm các từ: *của, mà, vì, bằng...*

Ví dụ:

Tiếng hát của anh là tiếng hát thân tình.

Trong câu trên “của” chỉ rõ yếu tố “anh” thêm vào không cùng chức năng với yếu tố sẵn có (tiếng hát) trong cùng cấu trúc ấy. “Của” là từ nối mà thành phần sau nó biểu thị:

– Kê sở hữu, sự sở thuộc:

Ví dụ:

Chính sách của mặt trận.

Tôi mượn của anh cuốn sách.

Thành phố này là của chúng ta.

(chúng ta thuộc về người của thành phố này), hay thành phố của chúng ta.

– Hoặc một tổ hợp từ chỉ sự sáng tạo:

Ví dụ:

Giấy của nhà máy Đồng Nai sản xuất dùng rất tốt.

Sách của thầy tôi viết rất hay.

– “Mà”: Đặt sau chủ ngữ hoặc sau đại từ để hỏi trong các câu nghi vấn, hoặc để nhấn mạnh ý muốn nói và để tăng cường độ giọng nói.

Ví dụ:

Người đâu mà thế?

Ai mà làm được.

“mà” có khi đứng đầu mệnh đề chỉ hiệu quả hay mục đích:

Ví dụ:

Nó buồn mà sinh bệnh

Đốt đèn lên mà học.

“mà” có khi được kết hợp với “thì” trong kiểu câu “... mà... thì...”.

Ví dụ:

Người mà đến thế thì thôi

Đời phồn hoa cũng là đời bỏ đi. (Kiểu)

- “Thì”: có tác dụng ngăn cách chủ ngữ với vị ngữ của những đoạn văn có tính chất liệt kê, hoặc để so sánh nhiều đối tượng, nhiều phương tiện cùng lúc, hoặc làm dấu hiệu ngăn cách giữa các thành phần câu (mệnh đề, cú).

Ví dụ:

- Chỗ thì cây, chỗ thì bừa

- Chị thì hái củi trên non

Em thì mua nắng bãi còn chẵn trâu

Ca dao

Tôi thì tôi xin chịu. (làm dấu hiệu ngăn cách giữa chủ đề, trạng ngữ với từng mệnh đề (cú).)

- “Bằng”: Thường đứng trước danh từ, làm bổ ngữ biểu thị chất liệu hoặc phương tiện.

Ví dụ:

Bàn bằng gỗ.

Họ nói với nhau bằng tiếng Anh.

“bằng” có khi được kết hợp với phó từ “không” (bằng không) để trở thành phó từ phủ định, nhấn mạnh ý muốn nói:

Ví dụ:

Có đi thì đi, bằng không thì thôi.

+ Phó từ nối các thành phần với danh từ, động từ, tính từ. Loại từ này gồm: từ, bởi, với, cho, do...

Ví dụ:

Bởi anh chăm việc canh nông

Cho nên mới có bờ trong bích ngoài.

Ca dao

Một hôm, do sự tình cờ y biết được tên Tư.

– “Bởi”: đứng đầu các ngữ danh từ hay danh từ, ngữ động từ, ngữ tính từ để chỉ nguyên nhân. “Bởi” thường nằm trong cấu trúc kiểu câu: “bởi... nên (cho nên)...”.

Ví dụ:

Bởi Nam chăm học cho nên thi đậu.

“bởi” đặt trước danh từ để chỉ chủ thể gây ra hành động:

Ví dụ:

Biên bản này được viết bởi một tay thư kí tài hoa.

– “Do”: Là từ nối các từ hay tổ hợp từ. Từ hay tổ hợp từ đứng sau nó để biểu thị nguyên nhân hoặc chủ thể gây nên hành động.

Ví dụ:

Do sự hiểu nhầm nên tôi đã giận anh.

Chiếc cầu này do chúng tôi xây dựng.

Ở một trường hợp, “do” có thể thay thế bằng “vì” để chỉ nguyên nhân:

Ví dụ:

Vì chàng lệ thiếp nhỏ đôi.

(Do chàng lệ thiếp nhỏ đôi)

– “Vì”: là một từ công cụ, ngoài nhiệm vụ trở nguyên nhân nó còn biểu thị mối quan hệ của một tổ hợp từ hoặc một thành phần câu với toàn câu và chỉ ra chức năng, ý nghĩa của từ hay tổ hợp từ đặt sau nó. “Vì” mang tính chất độc lập về vị trí, nghĩa là nó có thể thay đổi vị trí tùy theo yêu cầu thể hiện:

Ví dụ:

Vì quyền lợi tập thể, ta hãy mạnh dạn đấu tranh.

Trong câu trên nếu thiếu “vì” thì tổ hợp từ “quyền lợi tập thể” không biết gắn vào đâu để biểu đạt ý muốn nói. Trong câu trên ta cũng có thể thay đổi vị trí của “vì” mà nghĩa không thay đổi:

Ta hãy mạnh dạn đấu tranh vì quyền lợi tập thể.

Ta thấy sự thay đổi vị trí của “vì” kéo theo sự thay đổi vị trí của cả khối đi theo sau nó.

– “Đến”: là một động từ phụ thuộc được dùng làm phó từ và từ nối. Từ và tổ hợp từ đi sau “đến” biểu thị điểm kết thúc, điểm đích (cả về không gian lẫn thời gian).

Ví dụ:

Từ đó đến đây.

Làm việc đến 6 giờ chiều.

– “Còn”: dùng để nối hai thành phần đồng đẳng của câu, có tác dụng nhấn mạnh vào ý của thành phần câu sau.

Ví dụ:

Anh làm việc, còn tôi đi chơi.

– “Về”: Nguyên là động từ được dùng làm từ nối đứng trước ngữ danh từ biểu thị phương tiện hoặc nguyên nhân:

Ví dụ:

Bàn về quân sự, bàn về việc học hành.

Nó ân hận về sự nóng nảy của nó.

– “Ở”: Vốn là một động từ được dùng làm từ nối, thường đứng trước danh từ hoặc một ngữ. Danh từ và tổ hợp từ đi sau nó biểu thị nơi tồn tại của sự vật hay nơi tiến hành hoạt động, đối tượng của sự tin tưởng, nương tựa, trông chờ...

Ví dụ:

Mọi người trông chờ ở anh.

Ở đó, các bạn chúng ta đang học bài.

Anh ấy ở chiến trường về.

+ *Phụ chú:* Trong một số trường hợp, giới từ có thể biến thành danh từ và có giá trị ngữ pháp tương đương.

Ví dụ: “... vì vậy... cho nên; vì thế... cho nên...”, “thế mà...”. Các từ “vì vậy, vì thế, thế mà...” là những từ nối thường đứng trước một thành phần của câu hoặc một vế câu để chỉ kết quả mà nguyên nhân của nó đã nêu ở vế trước. Trường hợp này như là “danh từ hóa” những giới từ này chỉ xuất hiện ở mệnh đề phụ.

2. Liên từ:

Liên từ là những tiếng dùng để biểu thị các quan hệ liên hợp cú pháp

của các từ hay các tổ hợp từ tự do. Các quan hệ liên hợp này được chia thành: liên hợp cộng và liên hợp trừ.

+ Liên hợp cộng gồm các từ: *và, cùng, với...*

+ Liên hợp trừ gồm các từ: *hay, hoặc, hay là...*

Ngoài ra, còn có các liên từ dùng để biểu thị mối quan hệ qua lại giữa các thành phần câu, hoặc các cụm từ trong câu. Loại liên từ này có giá trị làm cho câu văn được cân đối, chặt chẽ về hình thức và cả về ý nghĩa, nội dung, chúng còn biểu thị ý nghĩa tăng tiến hoặc nhượng bộ. Đại diện cho nhóm từ này là: tuy, nhưng, mặc dầu, tuy rằng, song, nhưng mà...

Ví dụ:

Tôi và anh; độc lập và tự do.

Anh đi hay tôi đi.

Trong tiếng Việt, ta thường gặp những cặp liên từ trong từng kiểu câu dùng để tăng thêm chất lượng thông báo, có người gọi chúng là những cặp “hỗ ứng”. Ví dụ: “*tuy... nhưng*”; “*nếu... thì...*”; “*dù... cũng*”; “*... vì.. nên...*”.

Ví dụ:

- Tuy rằng lúc này ta chưa có dịp gặp nhau, nhưng lòng tôi luôn luôn nhớ đến đồng bào.

- Nếu chiều nay nghỉ học thì tôi đến thăm anh.

- Dù khó khăn đến mấy ta cũng vượt qua.

- Dù cho lá thắm chỉ hồng

Nên chẳng cũng bởi tại lòng mẹ cha.

ND

Ngoài ra, tiếng Việt cũng có dùng những cặp từ đối ứng để nhấn mạnh hoặc tăng tiến thêm chất lượng thông báo (tăng tiến).

Ví dụ: như “*càng... càng...*”; “*vừa... vừa*”; “*vừa... mới*”; “*mới... đã*”; “*có... thì*”; “*đường ấy*”...

- Bà Bử không ngủ bà nằm

Càng lo, càng nghĩ, càng cảm, càng thù.

- Hấn vừa đi, vừa chửi

- Có thực mới vực được đạo.

– “**Và**”: dùng để nối hai từ, hai cụm từ hoặc các thành phần câu có nhiệm vụ ngữ pháp giống nhau (quan hệ song song) có ý nghĩa cộng thêm. Cũng có khi dùng “**và**” để cho câu nói được nhẹ nhàng, nghĩa được chính xác.

Ví dụ:

- *Anh và tôi.*
- *Buổi sáng tôi đi học và buổi chiều tôi đi thư viện.*
- *Mẹ tôi đi chợ mua nào sách, nào vở và cả bánh cho tôi nữa.*

“**và**” cũng có khi đứng đầu câu:

Ví dụ:

- Và vang trời ngựa hí*
- Chi phục thù cháy bỏng tay cương*

– “**Hay**”: Thường đứng giữa hai thành phần có quan hệ song song hoặc đối lập nhau biểu thị ý nghĩa lựa chọn, hoặc để hỏi:

Ví dụ:

- *Anh giờ đánh giặc nơi đâu.*
- Chiềng Vang, Vụ Bản hay vào Trị Thiên?*
- *Em thích sách vở để học hay áo quần?*
- *Sách vở hay áo quần cũng được.*

“**Hay**” có lúc được thay thế cho “**hoặc**”. Nhưng “**hoặc**” không dùng trong câu nghi vấn như “**hay**” mà chỉ dùng trong câu phủ định hay khẳng định:

Ví dụ: Ta có thể hỏi:

- Sách vở hay áo quần?*

Chứ không hỏi:

- Sách vở hoặc áo quần?*

Nhiều khi ta thấy “**hoặc**” dùng để nối nhiều yếu tố trong câu có chức năng ngữ pháp ngang nhau.

Ví dụ:

Anh có thể ở nhà chơi hoặc dạo phố hoặc đi uống cà phê tùy thích.

– “**Và - Và lại**”: “**Và**” là một liên từ dùng để nối hai câu nói có nghĩa chứ không dùng để nối hai từ hoặc hai cụm từ. Mệnh đề có “**và**” đứng đầu biểu

thì một lí do (hoặc thuận, hoặc nghịch) thêm vào lý do đã nêu ở mệnh đề trước cho đầy đủ, hoàn chỉnh hơn và có ý nhấn mạnh hơn:

Ví dụ:

Tôi định đi chơi nhưng bài vở nhiều quá, vả lại người hơi mệt nên thôi.

Trong một vài trường hợp “vả lại” có thể thay thế bằng “hơn nữa”. (Tôi định đi chơi nhưng bài vở nhiều quá, hơn nữa người lại mệt nên thôi).

– “Nhưng - Nhưng mà”: Được dùng để nối hai cụm từ, hai câu nói có nghĩa đối lập nhau:

Ví dụ:

Tôi định bước đi nhưng có tiếng ai gọi tôi liền quay lại.

Và những ngày chưa xa. Chính những hình dáng ấy đã làm tất cả Hà Nội sôi nổi, hân hoan.

Nhưng hôm nay mới về thì hình như chiến sĩ đến chậm quá! Mà có bốn người thì ít quá. Hình ảnh kêu gọi và quyến rũ của chiến sĩ đều trở nên tầm thường rồi.

(“nhưng” nối các câu với nhau).

Những ngày ở đây, họ còn được xem những cái ánh sáng của kinh thành nhưng xem mà không hề lưu luyến.

“nhưng” có giá trị ngữ pháp tương đương với liên từ “song”.

Ví dụ:

Dẫu tình ngay song lí vẫn là gian.

Nguyễn Công Trứ.

nhưng lí vẫn là gian.

– “Nếu”: Thường đứng đầu một mệnh đề có ý nghĩa giả thiết. Nó thường kết hợp với “thì” đứng đầu mệnh đề, mà mệnh đề theo sau “thì” chỉ sự việc xảy ra nếu có điều kiện (mệnh đề có “nếu” đứng đầu chỉ điều kiện, mệnh đề có “thì” đứng đầu chỉ sự việc tất yếu sẽ xảy ra với điều kiện đã nêu ở mệnh đề trước. Hai mệnh đề này có quan hệ nhân quả với nhau).

Ví dụ:

Nếu anh hát thì tôi đàn.

Nếu có đầy đủ sách vở thì tôi sẽ học tập tốt hơn.

“nếu” có thể thay bằng “hễ”:

Ví dụ:

Hễ còn một tên xâm lược trên đất nước ta thì ta còn tiếp tục chiến đấu quét sạch nó đi.

Có thể nói: “Nếu còn một tên xâm lược trên đất nước ta...”, nhưng “hễ” có ý nhấn mạnh hơn “nếu”.

Đôi lúc “nếu” có thể thay bằng: giá như, giả sử, nhược bằng, ví như...

Ví dụ:

Giá như anh nói khác đi thì hay biết mấy.

(“giá” hoặc “giá như...” đứng đầu mệnh đề chỉ sự giả định có giá trị ngữ pháp như “nếu”).

– Các liên từ: tuy, dù, mặc dù, dầu rằng... thường đứng đầu câu hoặc một mệnh đề chỉ sự nhượng bộ. Thường được kết hợp với “nhưng” (song) trong kiểu câu “tuy (dù, dầu rằng...)... nhưng...”.

Ví dụ:

Tuy anh ta ốm yếu luôn nhưng anh ta vẫn học giỏi.

– Dù ai nói ngả nói nghiêng

(Nhưng) *Lòng ta vẫn vững như kiềng ba chân*

– Dầu rằng núi gió đèo sương

(Nhưng) *So anh máu nhuộm chiến trường thấm chi.*

Các liên từ: như, tùy, theo (cũng như, theo như...) thường đứng đầu một vế câu hoặc một nhóm từ phụ thuộc có ý so sánh:

Ví dụ:

Ba cô má dô hây hây

Đội bóng như thể đội mây về làng

Ca dao

Nghi ngút đầu ghềnh tỏa khói hương

Miếu ai như miếu vợ chàng Trương.

Lê Thánh Tông

– Việc đó còn tùy ở cấp trên.

– Tiếng suối ngân nga,

Hòa theo gió núi

có khi “như, tùy, theo...” không dẫn đầu một mệnh đề mà chỉ dùng để nối một từ hay một nhóm từ với toàn câu để làm thành phần phụ của câu:

Ví dụ:

Theo tôi, thì chúng ta nên im lặng là hơn (hoặc bỏ tiếng thì).

– “Rằng”: dùng để nối mệnh đề phụ với mệnh đề chính trong câu. Nó thường đi sau các động từ diễn tả một ý tưởng hay một ý muốn (nói, bảo, thưa, hỏi, suy nghĩ, tưởng, hi vọng...”.

Ví dụ:

Tôi hi vọng rằng: anh sẽ thành công.

Anh ta nghĩ rằng: có tiền là có tất cả.

có lúc “rằng” có thể thay bằng hai chấm (:) và cũng có khi dùng làm từ đệm cho những liên từ: tuy, dầu... (tuy rằng, dầu rằng...).

– “Là”: Là một liên từ dùng để nối danh từ làm vị ngữ với chủ ngữ hoặc với động từ, tính từ làm vị ngữ.

Ví dụ:

Ba tôi là công nhân.

(sự xuất hiện của “là” rất cần thiết - ta không nói: “Ba tôi công nhân”.

Khóc là nhục, rên là hèn.

“là” còn dùng để nối về câu chỉ giả thiết với câu chỉ kết quả: (hễ tôi đi đâu là nó theo đó). Có trường hợp “là” dùng để nối động từ cảm nghĩ, nói năng với các nội dung bổ ngữ cho sự cảm nghĩ, nói năng đó:

Ví dụ:

Tôi nghĩ là ông ấy rất tốt

“là” cũng được dùng như một trợ từ trong câu phán đoán. Thiếu trợ từ “là” ta có thể lẫn lộn vị ngữ với thành phần khác của câu và câu phán đoán đặc biệt sẽ trở thành câu phán đoán thông thường.

Ví dụ:

Nó nói là phải

nếu không có trợ từ “là” (nó nói phải) thì câu vẫn có sự đối nghĩa. Trong câu có trợ từ “là” thì “phải” là vị ngữ, nhưng trong câu sau “phải” bổ ngữ cho động từ “nói”.

Thi đua là yêu nước.

(“yêu nước” là vị ngữ của mệnh đề).

Thi đua yêu nước

(“yêu nước” là bổ ngữ của “thi đua”).

3. Trợ từ:

Tuy cùng ở trong phạm vi từ nối, nhưng trợ từ không có chức năng “vôi hồ” như giới từ và liên từ, mà trợ từ là những tiếng dùng để làm cho câu văn được cân đối về mặt bút pháp. Tác dụng chủ yếu của trợ từ là làm công cụ cấu tạo vị ngữ, biểu đạt sắc thái tinh cảm của người nói.

Trợ từ thiên về chức năng biểu cảm nên ranh giới của chúng rất gần với từ đệm:

Ví dụ:

Chiều nay ta gặp nhau ở đây nhé

Con đường này đẹp nhỉ!

Chào cụ ạ.

Xin tạm biệt nhé!

“*nhé, nhỉ, ạ...*” là những trợ từ

Đối với những trường hợp trợ từ, ngữ pháp truyền thống cho rằng đó là những từ đứng biệt lập. Song xét về mặt vị trí và mặt phát âm trong câu nói, những trợ từ có một vị trí cố định. Do vậy, chúng có khả năng kết hợp một đơn vị cú pháp đã cho sẵn nào đấy. So với liên từ và giới từ về mặt quan hệ thì trợ từ chỉ quan hệ một chiều, còn về tác dụng thì chúng không nhằm đưa lại sự phân bố cho các cụm từ mà chỉ có giá trị về sắc thái biểu cảm.

C. Từ đệm:

Như trên đã phân tích, từ đệm rất gần với trợ từ, song bản thân từ đệm so với các loại từ khác nó còn có những đặc điểm ngữ pháp như sau:

– Phục vụ cho các kiểu cấu tạo câu nghi vấn, câu cầu khiến, câu cảm thán.

– Dùng để đệm vào một từ, một ngữ hoặc một câu như một dấu hiệu biểu thị về thái độ (nhấn mạnh, kính trọng, nghi ngờ, nhấn nhủ...).

+ Từ đệm thường xuất hiện đầu hoặc cuối câu:

Ví dụ:

Sáng hôm nay trời đẹp nhỉ!

Thôi đi đi!

(“*nhỉ*” và “*đi*” những từ đệm)

1. *Phân loại*: dựa vào ý nghĩa và đặc điểm ngữ pháp của từ đệm ta có thể chia các loại nhỏ như sau:

a. *Từ đệm phục vụ cho cách cấu tạo câu*:

– Cấu tạo câu nghi vấn lớp từ này gồm: à (ấy à, kia à, đấy à) nhỉ, chứ, đấy, phỏng, ru... hay sao...

Ví dụ:

Anh không đi chơi à?

Răng long đầu bạc ta già nhỉ?

(Nguyễn Khuyến)

Anh không biết chuyện đó hay sao?

– Cấu tạo câu mệnh lệnh, câu khiến:

Lớp từ này gồm các từ: đi, thôi, nào, nhé...

Ví dụ:

Thôi đi đi!

Hẹn nhau ở sân ga nhé!

b. *Loại đệm vào trước một từ, một cụm từ hay một câu*: loại này dùng để biểu thị thái độ, tình cảm của người nói, gồm các từ: *à, vậy, đây, này, chính, ngay, kia, đành, nỡ, đang...*

Ví dụ:

Cố vui lên anh à!

Cái này này.

Chính nó cũng không biết.

Ngay cả tôi cũng không hiểu

Anh làm vậy sao đang.

Nhóm từ đệm “đành, nỡ, đang” đệm vào trong câu biểu thị trạng thái tình cảm, nó sử dụng như một trợ động từ.

– “Đang”: có nghĩa là yên lòng, không băn khoăn áy náy gì nữa. “Đành” được dùng như “nỡ” (sao nỡ).

Ví dụ:

– *Không đi thì nhớ, không đành phải đi.*

– *Ai làm cho bướm lìa hoa*

Cho chim xanh nở bay qua vườn hồng

Ca dao

– “Đang”: dùng với nghĩa phủ định và đặt ở cuối câu về sự việc được đánh giá là trái với tình cảm con người. Cảnh huống của “đang” là việc người ta có tình cảm dứt khoát không thể làm thì không lẽ nào lại đi làm. “Đang” là tiếng nói của lương tâm có tác dụng như một tiếng than (từ cảm) thường được dùng như lời khuyên, lời kêu gọi lương tri con người:

Ví dụ:

– *Gậy nhà đem đánh người nhà sao đang*

– *Chưa chẵn gối cũng vợ chồng*

Làm sao mà nở dứt tình cho đang

Kiểu

Như trên đã nói, từ đệm thường không gắn chặt với nội dung chính của câu; mà nó chỉ đi kèm, nhằm thêm những dấu hiệu biểu thị tình cảm. Vì vậy, câu có từ đệm mang tính chất khẩu ngữ tự nhiên hơn là miêu tả.

D. Từ cảm:

1. Như trên chúng tôi đã phân tích (phân đặc điểm của từ công cụ) thì từ cảm, truyền thống quen gọi thán từ, nó được coi như là một tín hiệu đặc biệt của âm thanh dùng để biểu lộ những cảm xúc, những trạng thái phức tạp của tâm hồn. Lớp từ này dường như cũng đứng biệt lập trong câu.

Do vậy, tính chất biểu cảm của từ cảm còn có sự kết hợp với cử chỉ, thái độ biểu hiện trên nét mặt và ngữ điệu của người nói. Chính vì lẽ đó mà các nhà ngôn ngữ đã cho lớp từ này là lớp từ đặc biệt đối lập với khối từ còn lại. Chúng đặc biệt ở chỗ vừa có vai trò *từ* vừa có giá trị tương đương với câu, nghĩa là chúng có thể độc lập tạo câu trong trường hợp đặc biệt. Nói rõ hơn là từ cảm chỉ nặng về sắc thái biểu cảm. Chính chức năng này nói lên giá trị căn bản của chúng trong ngôn ngữ.

Từ cảm được sử dụng trong lời nói đã giải quyết một nhu cầu khá lớn của sự giao tiếp hàng ngày của con người. Tự bản thân khi được sử dụng trong câu, tuy là một vài từ như có vẻ biệt lập nhưng chứa đựng một lượng thông tin rất lớn về tình cảm của người nói. Nhiều nhà ngôn ngữ đã chú ý nghiên cứu sâu về lớp từ này và họ cho chúng là “những lời nói đầu tiên của loài người”.

2. Từ cảm là những từ dùng làm tín hiệu của tình cảm, các sự kích động khác nhau, nhưng không định danh cho các tình cảm và sự kích động đó. Chúng không có quan hệ bất cứ thành phần nào của câu. Từ cảm xuất hiện đầu hoặc cuối câu để biểu thị tình cảm của người nói mà thôi.

Ví dụ:

– *Ôi! Phải chi lòng được thành thơ
Năm canh bớt nặng nỗi thương đời.*

Tố Hữu

– *Than ôi! Bách Việt giang sơn*

Phan Bội Châu

– *Hỡi ơi! Dầu bể hồn thương nhớ.*

V.H.C

(*ôi, than ôi, hỡi ơi...* trong những câu trên là những từ cảm).

3. Dựa vào đặc điểm ngữ pháp và chức năng từ cảm trong cách cấu tạo câu, người ta chia lớp từ cảm thành hai loại sau:

– Từ cảm dùng để biểu thị cảm xúc: loại từ này gồm những từ: *ôi, chao ôi, ái, ái chà, than ôi, hỡi ơi, a...*

Ví dụ:

+ Biểu thị sự vui mừng phấn khởi:

* *Ái chà, gió mát quá anh nhi!*

* *Tiếng ai cười vậy trong lòng*

A! con chim nó hót trong cành dâu tơ

* *Trời cao xanh ngắt ô kìa!*

* *Ô kìa! Dòng suối thiên thai chảy*

Để lộ khuôn vàng dưới đáy khe.

+ Biểu thị sự lo sợ, đau buồn, giận dữ...

Trời ơi em biết khi mô

Thân em hết nhục dầy vò năm canh

Tố Hữu

(chỉ sự lo sợ)

Hỡi ơi dâu bể! mòn thương nhớ

(chỉ sự đau buồn)

*– Hỡi ơi! Việc chưa thành công,
Hôm nay máu chảy đỏ đồng Hậu Giang
Hừ! Mà làm vậy mà coi được à.*

(chỉ sự giận dữ)

Ấy, đừng làm vậy.

(chỉ sự ngăn cản)

– Từ cảm dùng làm tín hiệu gọi đáp: Loại này gồm các từ: ơi, này, dạ, ừ...

Vi dụ:

*Hỡi đồng bào, hỡi chiến sĩ.
Vâng, con đã về đây.
Dạ, để đây con làm cho.*

Trong loại từ cảm dùng làm tín hiệu “gọi đáp” ranh giới của chúng rất gần với từ đệm.

Vi dụ:

*– Oi, người chiến sĩ hiền lành!
– Người ơi, người ở đừng về.
– Vì sao, hỡi miền Nam yêu dấu.*

(*Oi, hỡi* trong các câu trên có giá trị ngữ pháp như những từ đệm). “*Vâng*”, “*dạ*” của từ cảm đôi khi cũng được dùng như những động từ.

Vi dụ:

Nó vâng vâng, dạ dạ.

Tuy nhiên, muốn xác định từ tính, từ vụ của một từ ta phải đặt các từ đó trong ngữ cảnh một câu nói nhất định rồi mới xét ý nghĩa và chức năng của chúng được.

CHƯƠNG VIII

SỰ CHUYỂN HÓA TRONG NỘI BỘ HỆ THỐNG TỪ CÔNG CỤ

Hiện tượng chuyển từ loại trong tiếng Việt là một hiện tượng rất phổ biến. Ta thường thấy một số từ có hình thức ngữ âm giống nhau, cách cấu tạo giống nhau, nhưng tùy theo từng ngữ cảnh mà các từ đó có ý nghĩa từ vựng hoặc ý nghĩa ngữ pháp khác nhau. Trong trường hợp đó có sự chuyển đổi chức năng và từ loại. Các nhà ngữ pháp gọi đó là *sự chuyển loại của từ* hay sự chuyển hóa từ loại trong ngữ pháp tiếng Việt. Có những trường hợp ta có thể nhận biết được nguồn gốc từ loại của một số từ thuộc loại này được chuyển sang loại khác, nhưng cũng có một vài trường hợp ta không thể nhận biết được nguồn gốc của chúng thuộc từ loại nào. Sự chuyển hóa từ loại có thể diễn ra theo nhiều cách khác nhau. Ở đây chúng tôi chỉ phân tích một vài điểm về sự chuyển hóa từ loại trong nội bộ hệ thống từ công cụ.

Cũng như thực từ, các hư từ cũng có sự chuyển loại của chúng. Sự chuyển loại đó được qui định chủ yếu bởi chức năng ngữ pháp của chúng trong từng loại câu nói. Tuy nhiên, sự chuyển loại của từ công cụ không được linh hoạt bằng sự chuyển loại giữa các thực từ với nhau. Sự chuyển loại của hệ thống từ công cụ có thể diễn ra như sau:

I. TỪ CÔNG CỤ ĐƯỢC CHUYỂN TỪ THỰC TỪ

Phần nhiều từ công cụ có nguồn gốc là các thực từ, chủ yếu là động từ hoặc động từ phụ thuộc. Trường hợp này ta thường gặp ở những phó từ và từ đệm. Ví dụ những từ: về, ra, lên, xuống, đi... nguyên là những động từ được chuyển thành những phó từ.

Ví dụ:

*Đi lên rừng.
Đem cái này đi chỗ khác
Chạy ra ngoài sân.
Đi vào trong nhà;
Chạy đi!*

* “Lên”: Nguyên là động từ biểu thị sự di chuyển từ chỗ thấp lên chỗ cao hơn: “*Lên rừng hái củi*”, nhưng khi nó đi kèm với một động từ thì “lên” trở thành phó từ chỉ hướng hoạt động từ thấp lên cao, từ dưới lên trên (nhìn lên, trèo lên).

* “Và, ra”: Nguyên là động từ chỉ sự di chuyển. “Vào” chỉ sự di chuyển từ một nơi sáng đến một nơi tối hơn, còn “ra” thì ngược lại, nó cũng được dùng như những phó từ chỉ phương hướng (xem phần “Phó từ chỉ phương hướng”).

* “Đi”: cũng là một động từ chỉ sự di chuyển được dùng như một phó từ chỉ phương hướng, biểu thị sự rời xa chỗ cũ.

Ví dụ:

Thầy giáo đã đổi đi dạy học chỗ khác.

Và “đi” được dùng như một từ đệm:

Ví dụ:

Đi đi, non nước chờ anh đó.

* “Đến”: Nguyên là một động từ chỉ sự chuyển động.

Ví dụ:

*Tôi đến đây thăm anh.
Anh đã đến.*

“đến” được dùng như một phó từ chỉ hướng chuyển tới của một quá trình, đối tượng đề cập:

Ví dụ:

*Nó học bài từ sáng đến chiều.
Sau đây, tôi nói đến chuyện học tập.*

“đến” được dùng như một từ nối của hai từ hoặc hai cụm từ với nhau:

Ví dụ:

Từ đó đến đây.

“đến” được dùng như một từ đệm của danh từ, động từ, tính từ dùng để nhấn mạnh một vấn đề gì đó.

Ví dụ:

Đến anh cũng không rõ hướng gì tôi.

Nó học bài đến quên cả ăn.

* “*Những*” được dùng như một động từ, ví dụ như:

Những ngày không gặp nhau.

Những ngôi nhà mới xây.

được dùng như những phó từ như:

vườn đây những hoa.

có khi được dùng như những từ đệm:

– *Những mong cá nước sum vầy.*

– *Những là rày ước mai ao.*

Nguyễn Gia Thiều

Các trường hợp vừa phân tích trên đây là những từ công cụ mà nguồn gốc của chúng là thực từ. Xét về khả năng kết hợp của chúng trong câu ta thấy chúng có một ý nghĩa ngữ pháp rất phong phú. Ở một vài trường hợp những từ công cụ đó cần thiết phải được kết hợp trong câu nói để xác định ý nghĩa cho câu nói đó. Bởi vậy, chúng tôi cho rằng từ công cụ có một vị trí riêng trong từng loại câu nói. Ví dụ: Khi ta nói “*Đi trong nhà*” thì mang một ý nghĩa khác nhưng khi ta nói “*Đi vào trong nhà*” thì câu nói mang một ý nghĩa khác vì có sự kết hợp của phó từ “*vào*”. Do vậy, “*vào*” cần thiết phải xuất hiện trong câu với một chức năng ngữ pháp riêng biệt chứ không bị phụ thuộc với các yếu tố khác trong câu.

2. Sự chuyển hóa trong nội bộ hệ thống từ công cụ.

Căn cứ vào chức năng ngữ pháp của các hư từ, chúng tôi đã chia hệ thống các hư từ thành bốn loại chính: *phó từ*, *từ nối*, *từ đệm*, và *từ cảm*. Các loại từ này có chức năng ngữ pháp khác nhau như đã phân tích ở trên. Tuy

nhiên, nó cũng có thể thay thế và chuyển hóa cho nhau tùy theo ngữ cảnh của câu nói. Có những từ khi đứng ở vị trí này thì là phó từ, nhưng đứng ở vị trí khác, trong một ngữ cảnh khác thì là từ nối hay từ đệm. Chính điều này nói lên phần nào sự phong phú của hệ thống từ công cụ của tiếng Việt.

Ví dụ: Từ “cùng” có khi được dùng như một phó từ như: “cùng ăn”, “cùng ở”, “cùng làm” có khi được dùng như những từ nối:

Anh cùng tôi; gái cùng trai.

và cũng có khi được dùng như những từ đệm:

Đi mô cho thiếp đi cùng

Ca dao

- Cùng đồng bào cả nước.

- Bầu ơi thương lấy bí cùng

Ca dao

hay từ “còn” - Khi thì được dùng như một phó từ: “*Anh còn làm thơ như trước không?*” - Khi thì dùng như một từ nối: “*Tôi đi học còn nó thì chơi*”.

Sự chuyển hóa giữa các từ công cụ với nhau cũng rất phổ biến, tuy nhiên không được linh hoạt bằng sự chuyển hóa của các thực từ như đã nói ở trên, vì có những từ ta không biết nguồn gốc của nó đã có chức năng ngữ pháp gì. Do vậy, ta khó phân biệt một cách rõ ràng về sự chuyển hóa của chúng. Vậy muốn xác định từ loại của một từ nào đó, ta phải đặt nó vào trong một hoàn cảnh ngữ pháp nhất định thì mới biết được từ đó thuộc loại từ nào. Hiện tượng chuyển hóa từ loại của từ công cụ trong tiếng Việt có thể diễn ra như sau: (những hiện tượng phổ biến):

1. Sự chuyển hóa giữa phó từ và từ nối:

Như ở phần hai chúng tôi đã nhắc đến, phó từ là những từ trung gian giữa thực từ và hư từ, nó thường đi kèm với danh từ, động từ, tính từ để phụ trợ cho các từ đó. Nhưng khi các phó từ được dùng để biểu thị mối quan hệ giữa các thành phần trong câu nói với nhau, thì chức năng ngữ pháp của chúng đồng thời cũng được chuyển đổi và mang một ý nghĩa khác. Nói khác đi đó là sự chuyển hóa giữa phó từ và từ nối:

a. “*Cùng*”: được dùng như một phó từ khi nó được kết hợp với một động từ, để chỉ những hoạt động xảy ra đồng thời:

Ví dụ:

Anh đợi tôi ở đây rồi hai người cùng đi.

và được dùng như một từ nối, để nối các thành phần trong câu nói:

Ví dụ:

Anh cùng em sang bên kia cầu

Nơi có những miền quê yên ả.

Phạm Tiến Duật.

hay:

Anh đi cùng em lên thành xưa.

Tố Hữu

b. “Có”: được dùng như một phó từ khi nó kết hợp với động từ, danh từ, để xác định hoặc khẳng định một quá trình nào đó đã xảy ra:

Ví dụ:

– Em có nghe chuyện đó.

– Tôi có biết điều đó.

– Trên trời có đám mây xanh.

Ca dao

– Có tài mà cậy chi tài

Kiều

và được dùng như một từ nối để nêu ý giả định, điều kiện: (thường kết hợp với “thì” trong kiểu câu “... có... thì...”).

Ví dụ:

Anh có buồn thì đi chơi.

2. sự chuyển hóa giữa phó từ và từ đệm:

Những phó từ được dùng để đệm vào câu văn làm dấu hiệu cho thái độ của người nói, những từ đó có giá trị ngữ pháp như những từ đệm:

Ví dụ:

Tôi đã là con của vạn nhà

(“đã” là phó từ).

Tập thể dục đã; đi chơi đã (“đã” là từ đệm).

3. Sự chuyển hóa giữa từ nối và từ đệm:

Đây là trường hợp chuyển hóa phổ biến nhất trong hệ thống từ công cụ, nhưng cũng rất khó xác định nguồn gốc từ loại của chúng một cách thật rõ ràng:

Ví dụ:

a. “Chứ”: được dùng như từ nối để nối hai vế của câu, để nhấn mạnh trái ngược nhau về ý của hai vế câu ấy.

Ví dụ:

Thà chết chứ không chịu mất nước.

Nói vậy thôi chứ tôi có gì mà buồn.

“chứ” được dùng để đệm vào cuối câu để tỏ ý dò hỏi hoặc yêu cầu, hay tỏ ý không bằng lòng với người đối thoại, hoặc nhấn mạnh sự khẳng định:

Ví dụ:

Anh đi chứ?

Anh phải cẩn thận chứ.

b. “Là”:

Ví dụ:

Tôi là người học sinh

Gặp nhau là quý rồi.

(“là” là từ nối).

“là” dùng như một từ đệm để nhấn mạnh về số lượng nhiều hơn, mức độ cao hơn:

Ví dụ:

Ngôi nhà này thật là đẹp.

Biết bao nhiêu là sách vở.

Tuy vậy, gần đây một số cây bút đã lạm dụng từ *là* một cách quá tùy tiện làm cho câu văn quá Tây làm cho tiếng Việt trở nên ngớ ngẩn.

Ví dụ: Căn nhà này rất đẹp mà viết: Căn nhà này rất *là* đẹp; tính tốt mà viết: tính rất *là* tốt; rất vui viết: rất *là* vui... thì câu văn hóa ngô nghê!

c. “Mà”: dùng như một từ nối, đứng trước cụm danh từ để giải thích cho động từ chính hoặc để nối động từ với động từ chỉ mục đích...

“mà” được dùng như một từ đệm để nhấn mạnh câu hỏi:

Ví dụ:

Mĩ giúp thực dân Pháp ở Việt Nam, mà kháng chiến Việt Nam vẫn thắng.

Có đi thì lấy xe mà đi.

Ví dụ:

Anh mà cũng thế à! (ý trách móc).

Vui quá mà!

Không phải như thế mà!

d. “Với”: là một từ nối dùng như “và”, được chuyển dùng để đệm vào cuối câu hoặc giữa câu tỏ ý cầu mong, van xin:

Ví dụ:

– Đợi tôi với!

– Cứu tôi với!

– Mau với chứ, vội vàng lên với chứ!

Xuân Diệu

Hiện tượng chuyển hóa từ loại trong hệ thống từ công cụ nói lên tính đa năng của chúng. Bởi vậy, có nhiều trường hợp ta có thể xác định một cách cụ thể là chúng đã được chuyển từ loại từ nào sang loại từ nào. Ta thường bắt gặp những từ có khả năng đảm nhiệm nhiều chức năng ngữ pháp trong nhiều kiểu câu khác nhau. Ví dụ: từ “là” giữ nhiệm vụ ở bộ phận vị ngữ vừa làm chức năng từ nối, từ đệm; hoặc từ “mà” cũng vậy, có khi là từ nối của nhiều kiểu câu khác nhau, có khi là từ đệm; hoặc từ “cùng” vừa làm phó từ, vừa làm chức năng từ nối, vừa làm chức năng từ đệm trong câu. Gặp những trường hợp đó, muốn xét xem chúng thuộc loại từ nào chúng ta phải đặt nó trong một ngữ cảnh nhất định, đồng thời phải hiểu rõ những đặc điểm ngữ pháp của chúng trong từng loại câu nhất định.

*

* *

Tiếng Việt có một hệ thống từ công cụ rất phong phú, đa dạng, chúng hoạt động theo những qui tắc nhất định. Sự xuất hiện của chúng trong câu nói biểu thị những quan hệ cú pháp hoặc các phạm trù ngữ pháp của câu nói đó. Phần nhiều - nếu không muốn nói là hầu hết - trong các câu nói đều có sự tham gia của từ công cụ. Song muốn hiểu được giá trị và tác dụng ngữ pháp của chúng, ta phải xét đến ngữ nghĩa của từ đó trong một ngữ cảnh nhất định mới thấy được thực chất của chúng. Do vậy, việc sử dụng từ công cụ trong câu nói là một việc không đơn giản. Để hiểu rõ giá trị và tác dụng của chúng trong cú pháp, quả là một điều khá phức tạp, nhưng không kém phần phong phú và tế nhị.

Như chúng ta đã biết, tiếng Việt là ngôn ngữ đơn lập (*langue isolante*), đồng thời là thứ ngôn ngữ giàu tính biểu đạt và cụ thể; nên việc dùng các hư từ để biểu hiện các phạm trù ngữ pháp rất phổ biến. Chính vì lẽ đó mà chúng tôi nghĩ rằng: từ công cụ là một đặc điểm lớn của cú pháp tiếng Việt. Giá trị lớn nhất của từ công cụ trong cú pháp tiếng Việt là xác định ý nghĩa ngữ pháp của câu, đồng thời làm cho câu văn thêm chính xác, rõ ràng, cân đối và tế nhị trong việc diễn tả tư tưởng, tình cảm...

1985

CHƯƠNG VIII

CÂU

A. ĐỊNH NGHĨA VÀ PHÂN LOẠI.

1. ĐỊNH NGHĨA:

Có rất nhiều định nghĩa câu, nhưng hiện nay các nhà ngôn ngữ học chưa hoàn toàn thống nhất về một định nghĩa nhất định. Trong các văn kiện ngôn ngữ học thế giới, đến nay có khoảng 200 định nghĩa câu chung cho từng loại ngôn ngữ.

Trong tiếng Việt, hiện nay có khoảng 30 cách giải thích. Các định nghĩa này thường xuất phát từ sự thực ngôn ngữ học áp dụng vào thực tế tiếng Việt.

Ở đây, chúng tôi xem *câu là một tổ hợp từ dùng để diễn tả một sự tình (việc) hay nhiều sự tình có quan hệ với nhau; tổ hợp này tương đối đầy đủ ý nghĩa và có tính độc lập.*

Vi dụ:

Trời mưa.

Vì trời mưa, nên tôi không đi học được.

Tùy theo cách diễn đạt của từng vấn đề, câu có thể ngắn, dài, đơn giản hoặc phức tạp.

2. PHÂN LOẠI:

Câu có hai loại chính:

1. Câu đơn:

Câu đơn (hay câu đơn giản) là câu dùng diễn tả một sự tình (việc) hay một ý đơn giản. Ý đơn giản này không thể phân tích ra được nữa. Theo quan

niệm của trường phái ngôn ngữ cấu trúc, người ta xem câu đơn là câu được cấu tạo bằng một mệnh đề (cú, hay một cụm chủ vị).

Ví dụ:

Chim hót;

Xe chạy;

Học sinh đến trường;...

Các sự tình này không thể phân tích ra được. Nó chỉ là một ý duy nhất do một chủ thể nhất định gây ra.

2. Câu phức:

Câu phức là câu diễn tả nhiều sự tình hay một ý phức tạp. Ý phức này có thể phân tích ra nhiều ý đơn giản.

Ví dụ:

Tôi sẽ giúp các anh, nếu tôi có đủ thời gian.

Nếu phân tích câu này ra, ta sẽ có hai ý: *Tôi sẽ giúp các anh* và *Tôi có đủ thời gian*. Các ý này nếu xuất hiện riêng rẽ thì chúng vẫn tồn tại và mỗi thành phần đó, được xem như một câu đơn giản.

Tùy theo từng trường hợp và hoàn cảnh, các mệnh đề này có thể cấu tạo nhiều dạng khác nhau.

Ví dụ:

Tôi buồn, hẳn cũng buồn như tôi

(quan hệ tương đồng)

Cây này là cây mai, cây kia là cây đào.

(quan hệ đồng đẳng)

Vì trời mưa nên tôi không thể đến thăm anh được.

(quan hệ chính phụ)

B. TÁC DỤNG VÀ Ý NGHĨA

Một câu tương đối đầy đủ ý nghĩa, tức là một câu có giá trị ngữ pháp; do đó, ta có thể truyền thông tư tưởng, tình cảm cho người khác một cách dễ dàng.

Như đã nói, câu là một tổ hợp từ (ý của tổ hợp từ sẽ thành ý của toàn

thể câu), cho nên muốn tìm hiểu ngữ nghĩa và ngữ pháp một câu, việc đầu tiên là ta phải xét về hai tác dụng: tác dụng về ý nghĩa và tác dụng về ngữ pháp. Nói khác hơn là ta phải tìm hiểu từ tính và từ vụ của từ, của câu.

I. TỪ TÍNH:

Từ tính (natures des mots) tức là tính chất và ý nghĩa của từ trong một câu nói. Về ngữ pháp, khi một từ xuất hiện, nó có hai tác dụng: tác dụng về ý nghĩa và tác dụng về cú pháp. Tác dụng ý nghĩa tức là tác dụng về tính chất, tác dụng về cú pháp tức là tác dụng về nhiệm vụ mà nó đảm nhận trong câu.

Ví dụ:

Trong câu "*Ngựa phi*" thì *ngựa* là một sinh vật có khả năng chạy nhanh trên bộ, và *phi* là di chuyển nhanh trên đất.

Như vậy ta hiểu được hai từ ngựa và phi; tức là hiểu được tính chất, ý nghĩa của hai từ này. Khi hai từ này được xếp thành một câu thì ta mới xét đến tác dụng của mỗi từ về phương diện cú pháp.

Ngựa thuộc vào từ loại chỉ sự vật, sự vật này là một khái niệm cơ bản. Các nhà ngữ pháp đặt tên khái niệm cơ bản này là *danh từ*. *Phi* thuộc về từ loại chỉ sự vật động tác, mà sự vật động tác này cũng là một khái niệm cơ bản. Và các nhà ngữ pháp đặt tên nó là *động từ*.

Ý nghĩa của một từ và tác dụng của một từ khác nhau như vậy, do đó, muốn tìm hiểu tác dụng của nó, ta phải hiểu ngữ nghĩa và tác dụng mới thấy được nhiệm vụ của từ⁽¹⁾.

II. TỪ VỤ:

Từ vụ (fonctions des mots) tức nhiệm vụ của từ đảm nhận trong câu.

Xét quan hệ của hai từ *Ngựa phi* được kết hợp thành câu như câu trên, ta mới thấy được tác dụng thứ hai là tác dụng về cú pháp. *Ngựa* thuộc về từ loại chỉ sự vật đứng làm chủ trong câu, và các nhà ngữ pháp gọi là *chủ ngữ*. *Phi* thuộc vào từ loại dùng để nói chủ ngữ trong câu làm gì, và các nhà ngữ pháp gọi là *động từ*. Danh từ và động từ là hai phạm trù thuộc về ý nghĩa. Còn chủ ngữ và động ngữ (động từ) cũng là hai phạm trù, nhưng hai phạm trù này thuộc về cú pháp, tức nhiệm vụ nó đảm nhận trong câu.

(1) Tham khảo: Trương Văn Chính, Nguyễn Hiến Lê - *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam* (Sđd).

Như vậy, nghĩa của một câu vừa phụ thuộc vào nghĩa của những từ trong câu, vừa phụ thuộc vào kết cấu cú pháp của cả câu. Điều này thể hiện rõ khi chúng ta thay từ nào đó thì nghĩa của câu sẽ thay đổi...

Ý nghĩa ngữ pháp của một câu không phải là nghĩa cụ thể mà là ý nghĩa khái quát của từ và vị trí của các từ đó trong mối quan hệ kết cấu câu. Điều đó cho phép chúng ta phân biệt được câu đúng, câu sai. Nếu cấu trúc câu không rõ ràng, người đọc sẽ hiểu câu đó không chính xác.

Ví dụ:

Anh cảnh sát đuổi tên cướp đang chạy trên đường phố.

Trong câu này ta nghe có vẻ mơ hồ, vì tổ hợp “*đang chạy trên đường phố*”, sẽ có người hiểu là “*Anh cảnh sát đang chạy trên đường phố*” và cũng có người hiểu là “*tên cướp chạy trên đường phố*”. Mối quan hệ cấu trúc ở câu này không rõ, tạo nên cách hiểu mơ hồ.

C. CÁCH CẤU TẠO.

Mỗi ngôn ngữ có một cách cấu tạo câu riêng. Các đơn vị ngôn ngữ như: từ, tổ hợp từ, từ công cụ... là những vật liệu tạo câu và chúng phải tuân theo một số điều kiện nhất định.

Trong tiếng Việt, câu lệ thuộc vào hoạt động của từ. Chính vậy, bao giờ nó cũng mang tính chất ấy mà qua câu, người nghe, người đọc sẽ hiểu được người viết có thái độ như thế nào đối với hiện thực. Ý nghĩa của từ luôn luôn gắn với toàn bộ thành phần câu. Chính vì thế, câu có đầy đủ ý nghĩa; tức là câu có đầy đủ giá trị ngữ pháp và cú pháp.

Căn cứ vào vị trí của từ, mối liên hệ cú pháp cùng ý nghĩa cơ bản của các thành phần câu, thường một câu được cấu tạo với hai thành phần: thành phần chính và thành phần phụ.

Thành phần chính gồm chủ ngữ và vị ngữ. Trong bộ phận vị ngữ luôn luôn có động từ và bổ từ (động ngữ và bổ ngữ).

Thành phần phụ, có phần phụ của câu và phần phụ của từ. Phần phụ của câu có trạng ngữ, bổ ngữ, bộ phận xen kẽ... Phần phụ của từ có định ngữ, thành phần lấy lại và thành phần cùng loại.

Chúng tôi tạm lập một sơ đồ tổng quát về thành phần câu:

Trong một câu, nếu bỏ thành phần phụ đi thì nội dung câu có giảm,

nhưng câu vẫn đứng vững. Nhưng nếu bỏ thành phần chính thì không còn là câu nữa vì câu thiếu thành phần nòng cốt.

CÁC THÀNH PHẦN CHÍNH.

1. Chủ ngữ:

Chủ ngữ là một từ hay một tổ hợp từ đứng làm chủ trong câu. Từ này có thể là một sự vật, một người hay một vô sinh vật. Nói rõ hơn, từ này gây một động tác, một hành vi hay một sự biến hóa nào đó.

Ví dụ:

Học sinh đang chơi trong sân trường.

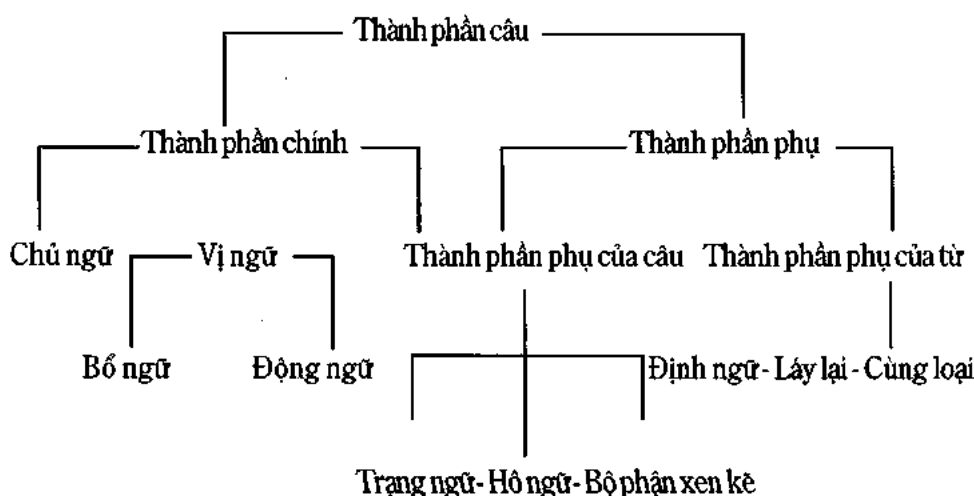
Nó ăn mặc rất hờ hang.

Mây bay; Gió thổi.

Chủ ngữ thường trả lời câu hỏi: Ai? Cái gì? Việc gì?

Chủ ngữ có thể là một danh từ, đại từ, hoặc một ngữ danh từ.

SƠ ĐỒ TỔNG QUÁT VỀ CÁC THÀNH PHẦN CÂU



Ví dụ:

Tất cả sinh viên lớp Văn 4 đang đi thực tập. (ngữ danh từ).

Tôi với anh hai người xa lạ. (đại từ)

Vị trí và tác dụng:

Trong một câu bình thường chủ ngữ bao giờ cũng đứng trước vị ngữ, vì chủ ngữ nêu lên chủ thể hành động, tình trạng hay một tính chất nhất định nào đó.

Ví dụ:

Tôi sinh trong một gia đình địa chủ.

Mọi người làm ăn bình tĩnh như thường.

Trong một số trường hợp, chủ ngữ có thể đứng sau vị ngữ. Chủ ngữ đứng sau vị ngữ thường gặp trong câu cảm xúc và bộ phận vị ngữ có những từ chỉ mức độ như: *vô cùng, biết bao* và cũng thường gặp trong câu hỏi có ý phủ định mà bộ phận vị ngữ có những đại từ nghi vấn: *đâu, nào, ai, bao...*

Ví dụ:

Đau đớn thay phận đàn bà

Truyện Kiều - Nguyễn Du

Giết ai thứ vãn chương ấy?

Chủ ngữ có tác dụng quan trọng trong câu về cả hai phương diện: ngữ pháp và ý nghĩa.

Về phương diện ngữ pháp, chủ ngữ kết hợp với vị ngữ tạo thành cấu trúc câu hoàn chỉnh.

Trong một câu đơn có những thành phần phụ đứng trước hoặc sau kết cấu “chủ vị” để bổ sung ý nghĩa cho câu. Trường hợp này ta có thể bỏ thành phần phụ mà câu vẫn có nghĩa.

Ví dụ:

Trong mấy mươi năm qua nước ta đã tiến những bước dài chưa từng thấy trong lịch sử dân tộc.

Nếu bỏ thành phần phụ “*Trong mấy mươi năm qua*” thì câu vẫn đứng vững; nhưng nếu bỏ “*nước ta*” thì không còn là câu nữa. Cái gì “*tiến những bước dài*”?

Về ý nghĩa, chủ ngữ có giá trị biểu thị đối tượng. Đối tượng này chi phối tính chất, đặc điểm, hoạt động... của bộ phận vị ngữ nêu lên. Ý nghĩa của câu là tổng hợp ý nghĩa của chủ ngữ và vị ngữ. Vì vậy, trong một câu không thể thiếu chủ ngữ hoặc vị ngữ.

Trong thực tế việc phân loại chủ ngữ vẫn chưa nhất trí. Ở đây, trong một chừng mực nhất định, chúng tôi có thể chia chủ ngữ ra làm mấy loại:

– **Chủ ngữ chỉ chủ thể phát động:** đây là loại chủ ngữ phát ra hành động cho vị ngữ.

Ví dụ:

Họ xúm xít lại quanh hai thùng nước.

Chó sủa tang tảng bốn phía.

– **Chủ ngữ chỉ chủ thể tiếp thu:**

Là loại chủ ngữ tiếp thu hành động của vị ngữ. Hành động này không phải do chủ ngữ gây nên.

Ví dụ:

Hà Nội, Hải Phòng và các thành phố khác có thể bị tàn phá.

Nhật, Đức, Ý và ngay cả bất kì bọn nào khác cũng bị Đồng Minh đánh bại.

– **Chủ ngữ chỉ chủ thể mô tả:**

Là loại chủ ngữ sau khi kết hợp với vị ngữ tạo thành câu thì nội dung của nó thường mang ý phán đoán miêu tả, xác định đánh giá về một vấn đề nào đó.

Ví dụ:

Tất cả họ đều là những người tốt.

Một hôm, Luân vừa bước ra cửa khách sạn thì nhằm lúc Quý đi dạo về với hai cô bạn. (Võ Hồng)

Trong hoạt động của từ, không phải lúc nào câu cũng có đủ hai thành phần chủ ngữ và vị ngữ. So với vị ngữ, chủ ngữ là thành phần thường bị tỉnh lược. Và lúc ấy chúng ta sẽ có câu thiếu chủ ngữ hay chủ ngữ ẩn.

Chủ ngữ ẩn là chủ ngữ có thể khôi phục lại được và có thể hiểu qua văn cảnh.

Ví dụ:

Hồ Gươm đây đó không xa.

Mà xa thương nhớ bao la không cùng.

Giang Nam

Ai “*thương nhớ?*” Ở đây chủ ngữ được hiểu ngầm là tác giả.

Ăn quả nhớ kẻ trồng cây...

Cám ơn ông...

2. Vị ngữ:

Vị ngữ là bộ phận chủ yếu thứ hai của câu. Bộ phận này có nhiệm vụ nói rõ tình trạng, tính chất, hành động của chủ ngữ. Vị ngữ có tác động đến toàn câu. Do đó, vị ngữ là phần có liên đới đến các thành phần khác của câu một cách trực tiếp hay gián tiếp. Nó là trung tâm tổ chức của câu nên có nhiều vấn đề phức tạp hơn chủ ngữ.

Vị ngữ thường trả lời cho câu hỏi: làm gì? như thế nào?

Vị ngữ gồm có hai thành phần chính để nói rõ động tác, tính chất, không gian, thời gian... của sự việc xảy ra. Phần này gồm có động từ (động ngữ) và bổ ngữ.

a. Động từ: (động ngữ)

Động từ là tiếng dùng để nói rõ hành động, sự biến hóa như thế nào; tức là tiếng nói rõ về tình trạng và hành động của sự vật tác động.

Ví dụ:

Ngựa phi; Chim bay; Nó hát...

Phi, bay, hát đều là động từ diễn tả hành động của chủ thể.

Đúng như tên gọi của nó, động từ chỉ khái niệm chính cho vị ngữ. Nhưng có trường hợp nếu câu không có động từ mà có một tính từ xuất hiện, thì tính từ này có thể thay thế cho động từ để diễn tả trạng thái, tính chất, mức độ của chủ thể. Trong trường hợp này, tính từ sẽ thay thế cho động từ.

Ví dụ:

“Ớt này cay lắm”

tuy *cay* là một tính từ, nhưng ở đây nó có thể thay thế cho động từ để hoàn thành chức vụ ngữ pháp của câu.

Ngoài ra, trong những câu bình thường, chúng ta vẫn gặp vị ngữ có kèm theo từ là. Từ là ở đây được xem như động từ.

Ví dụ:

Cô ấy là ca sĩ.

Hạnh phúc của đời người là làm việc.

– Vị trí và tác dụng:

Trong những câu bình thường, động từ bao giờ cũng đứng sau chủ ngữ để nói rõ tình trạng, hành động của chủ thể.

Ví dụ:

Đường này rộng quá.

Tôi mong rằng cô đừng quá khe khắt đối với Cầu Đất. (Võ Hồng)

Trong một vài trường hợp, động từ có thể đứng trước chủ ngữ nhằm nhấn mạnh ý muốn nói đến hành động hoặc tính chất của chủ thể.

Ví dụ:

Đau đón thay phận đàn bà. (Nguyễn Du)

Trong một câu, động từ là thành phần chính không thể thiếu vì nó có tác động báo rõ hành động, sự biến hóa, tính chất của chủ ngữ. Nếu thiếu động từ, dù chủ ngữ được xác định là chủ ngữ phát động thì cũng không tạo thành câu được.

Ví dụ:

Tất cả chúng ta.

Tất cả học sinh thân yêu của chúng ta.

thì đây chưa phải là một câu. Mà phải nói:

Tất cả học sinh thân yêu của chúng ta đều cố gắng học tập.

Bây giờ mới là một câu.

– Phân loại:

Chủ ngữ và vị ngữ có nhiều quan hệ mật thiết, mà động ngữ là phần trung tâm của vị ngữ, nên động ngữ sẽ được hoạt động theo các dạng sau:

+ Động từ chỉ hoạt động: là loại động từ chỉ sự hoạt động do chủ thể phát ra.

Ví dụ:

Gà gáy vang khắp xóm.

Chúng tôi ca hát.

+ Động từ chỉ tính chất, trạng thái: loại động từ này dùng để biểu hiện tính chất, trạng thái đặc trưng của chủ thể.

Ví dụ: *Chế độ ta rất ưu việt.*

Truyện Kiều có giá trị rất lớn về nhiều mặt.

Đường tan trong nước.

b. Bổ từ: (bổ ngữ)

Trong bộ phận vị ngữ của câu, ngoài động từ, tính từ làm từ trung tâm cho câu; câu có thành phần khác gắn với từ trung tâm đó. Chúng tôi gọi bộ phận này là bổ ngữ. Vậy bổ ngữ là những từ bổ túc ý nghĩa cho động từ, tính từ (cho câu), không kể động từ, tính từ này làm nhiệm vụ gì.

Ví dụ:

Hoa này rất đẹp (rất bổ nghĩa cho tính từ đẹp).

Hai con ngựa ô đang phi nước đại trong sân trường đua (trong sân trường đua bổ túc ý nghĩa cho động từ phi nước đại).

– Vị trí và tác dụng:

Như đã nói, bổ ngữ là những yếu tố bổ nghĩa cho động từ, tính từ, nên có thể đứng trước hoặc sau tính từ chính, động từ chính.

Ví dụ:

Hoa này thơm ngào ngọt

(ngào ngọt là bổ ngữ đứng sau tính từ).

Chúng tôi cố gắng làm việc.

(cố gắng là bổ ngữ đứng trước động từ).

Bổ ngữ có nhiệm vụ biểu thị đặc điểm, mức độ, tính chất, không gian, thời gian... Nói cách khác, bổ ngữ dùng để bổ túc ý nghĩa cho động từ, tính từ trong câu, tức có tác dụng chi tiết hóa, chính xác hóa hành động hay tính chất của đối tượng.

Ví dụ:

Tôi xin làm việc ở nhà máy X.

(ở nhà máy X là bổ ngữ chỉ rõ nơi hoạt động của chủ thể).

Mỗi ngày tôi đi làm hai giờ.

(*hai giờ* là bổ ngữ chỉ rõ thời gian hoạt động của chủ thể).

Trời nóng gay gắt (*gay gắt* chỉ mức độ, tính chất của chủ thể).

Vậy vị ngữ gồm hai thành phần chính là động ngữ (động từ) và bổ ngữ. Đây là thành phần không thể thiếu trong một câu.

Thành phần phụ:

Ngoài các thành phần chính như đã trình bày, câu còn có thể mở rộng thêm các thành phần phụ nhằm giúp cho câu văn đầy đủ ý nghĩa, cũng như cân đối về mặt cú pháp.

Thành phần phụ trong câu chia làm hai loại:

- Phần phụ của câu.
- Phần phụ của từ (tổ hợp từ).

Phần phụ của câu bổ nghĩa cho mệnh đề (cú-cụm chủ vị) gồm có *trạng ngữ, bổ ngữ, và bộ phận xen kẽ*.

Phần phụ bổ nghĩa cho một từ hay tổ hợp từ trong câu gồm có: *định ngữ, thành phần lấy lại và thành phần cùng loại*.

1. Phần phụ của câu:

– Trạng ngữ: cũng có người xem trạng ngữ gần như “*chủ đề*” của câu, nhưng mức độ và tính chất tùy theo mỗi loại câu.

Trạng ngữ là một từ hay một tổ hợp từ dùng để nói rõ tính chất, mức độ hoặc quan hệ thời gian, không gian của các sự việc xảy ra trong câu.

Ví dụ:

Trước kia, tôi sống ở Huế.

Trước kia là trạng ngữ chỉ thời gian *tôi sống ở Huế*.

Trên cao, đàn chim đang bay lượn.

Trên cao là trạng ngữ chỉ không gian của *đàn chim đang bay lượn*.

Một buổi tối mùa đông, hai mẹ con nằm trên chiếc giường trải rom và đắp trên người hai chiếc chiếu cói. (Mạnh Phú Tu)

Một buổi tối mùa đông là trạng ngữ chỉ thời gian.

Một vài sách ngữ pháp gọi trạng ngữ là *phần phụ đứng trước*.

- Vị trí và tác dụng:

Trong tiếng Việt, trạng ngữ thường được đặt ở đầu câu để báo hiệu, không gian, thời gian, tính chất của các sự trạng. Nhưng cũng có một số trường hợp trạng ngữ cũng có thể xuất hiện ở giữa hoặc cuối câu.

Vi dụ:

Bây giờ, chiến tranh đã qua rồi. (trạng ngữ đứng đầu câu).

Anh ấy, với khả năng của mình, đã nâng tảng đá lên được.

(trạng ngữ nằm ở giữa câu).

Họ làm việc quên mình vì tổ quốc. (trạng ngữ đứng ở cuối câu).

Trạng ngữ đứng ở đầu câu thường có dấu phẩy để ngăn cách với thành phần chính. Trái lại, khi trạng ngữ xuất hiện ở cuối câu thì không cần dấu phẩy.

Về mặt cú pháp, chủ ngữ và vị ngữ luôn là thành phần chính, còn thành phần phụ thì phải dựa vào phần chính này mới tồn tại. Nhưng cũng có khi nếu câu chỉ có thành phần chính thì chưa diễn đạt được đầy đủ ý chúng ta muốn nói. Vì vậy, trạng ngữ là phần phụ giúp cho câu được rõ nghĩa hơn. Chính nó mang ý nghĩa khái quát về mức độ, tính chất, không gian, thời gian...

Vi dụ:

Lúc bây giờ, đoàn tàu sẽ đến.

Trong câu trên, *lúc bây giờ* là phần phụ mà người nghe mong đợi vì muốn biết khi nào *đoàn tàu sẽ tới*. Nó có tác dụng thông báo thời gian.

Mặc dầu là phần thứ yếu, nhưng nó được dùng nhiều nhất so với các thành phần phụ khác.

- Phân loại:

Căn cứ vào tác dụng trạng ngữ, chúng tôi xem trạng ngữ gồm các loại:

+ *Trạng ngữ thời gian:*

Trạng ngữ thời gian là một từ hay một tổ hợp từ chỉ phạm vi thời gian một thời điểm cụ thể của sự việc xảy ra trong câu.

Vi dụ:

Suốt cả buổi sáng, nó chỉ lo chơi.

(*Suốt cả buổi sáng* chỉ phạm vi thời gian của việc chơi).

Một buổi trưa, một người đàn ông mặc bà ba đen đến tìm nhà Mai Trang.
(Vô Hồng)

(*Một buổi trưa* chỉ một thời điểm nhất định).

Trạng ngữ chỉ thời gian thường đứng đầu câu, nhưng trong một vài trường hợp có thể chuyển xuống cuối câu.

+ *Trạng ngữ chỉ nơi chốn*: (trạng ngữ không gian).

Trạng ngữ không gian là tiếng chỉ một địa điểm cụ thể của sự vật hoạt động được nêu ra trong câu.

Ví dụ:

Tại diễn đàn Quốc hội, các dân biểu đang tranh luận về dự luật đầu tư.

(*Tại diễn đàn Quốc hội* chỉ một địa điểm nhất định).

Trên cao, gió đang thổi mạnh.

(*Trên cao* chỉ phạm vi không gian).

Nếu trạng ngữ chuyển xuống cuối câu có thể xem nó như là bổ ngữ của câu như ở mục chỉ nơi chốn hay thời gian.

Theo đó, sẽ có trạng ngữ mục đích, trạng ngữ nguyên nhân, trạng ngữ so sánh nếu các từ xuất hiện đầu câu trở các ý niệm đó.

- *Hô ngữ*:

Hô ngữ là một từ hay một tổ hợp từ xuất hiện ở đầu câu hay ở cuối câu để xác định giá trị biểu cảm của người nói hoặc người viết.

Hô ngữ có thể chỉ người, chỉ vật hay một nơi chốn nào đó.

Ví dụ:

Trâu ơi! Ta bảo trâu này.

Trâu ra ngoài ruộng trâu cày với ta.

Ca dao

Ơi, người chiến sĩ hiền lành (chỉ người).

Bình nguyên ơi! Nức nở khóc chia li (chỉ nơi chốn).

+ *Tác dụng*:

Về phương diện ngữ pháp, hô ngữ không có cấu tạo chặt chẽ với các thành phần câu, nhưng về mặt bút pháp, nhất là phong cách diễn đạt, hô

ngữ có tác dụng rất lớn trong việc truyền thông tư tưởng, tình cảm đến người đọc. Chính các hô ngữ này sẽ góp phần thuyết phục độc giả về phương diện tình cảm và đôi khi bằng cả lí trí nữa.

Ví dụ:

Giặc bắn em rồi quăng mắt xác,

Chỉ vì em là du kích, em ơi.

Minh ơi! Mày khỏi cần về Hà Nội học lại, khỏi gặp con Thúy Nga, má mày sẽ khóc nhiều, nhưng mày còn đâu nữa để má mày viết mười lần “má khóc”.

– Bộ phận xen kẽ:

Bộ phận xen kẽ là một thành phần xuất hiện giữa câu dùng để nhấn mạnh hay giải thích ý trước đó chưa rõ, nhằm giúp độc giả khỏi hiểu lầm.

Ví dụ:

Ở đây - địa đầu của tổ quốc - trời lạnh từ cuối thu.

(địa đầu của tổ quốc dùng để giải thích tổ hợp ở đây).

Tôi tham gia đảng Xã hội Pháp chẳng qua là vì các “ông bà” ấy - hồi đó tôi quen gọi các đồng chí của tôi như thế - đã tỏ đồng tình với tôi trong công cuộc đấu tranh của các dân tộc bị áp bức.

Tác dụng:

Mặc dù bộ phận xen kẽ không giữ nhiệm vụ chính thức trong một câu, nhưng nó có tác dụng giải thích, nhấn mạnh ý nghĩa phần trước nó giúp người đọc khỏi hiểu lầm.

Có người gọi thành phần này là “trung từ” (từ hay tổ hợp từ xuất hiện ở giữa câu). Khi viết, người ta thường dùng hai dấu ngang (-) để phân cách hai thành phần khác nhau của câu.

Ví dụ:

Nhưng hãy còn một ngôi mà đáng cho các nhà hiểu cổ để ý đến nữa: ấy là nơi vui nông nẫm xương tàn của Cừ Trĩ - bậc danh Nho tiết tháo hồi Việt Nam Pháp thuộc sử - người đã có lần thống mạ cái lối “Tù Thù qui Tào” của Tôn Thọ Tường.

Ra khỏi nhà cụ Thái đã 12 giờ trưa, chúng tôi thuê xe lôi - một thứ xe kéo mà gần đây Trương Tửu cứ mỉm cười mãi về cái tên ngộ nghĩnh của

nó - đi Phong Điền, một thôn mạc trơ vơ xa thành phố "kinh đô Hậu Giang" những 16, 17 cây số. (Kiều Thanh Quế)

Hai ví dụ trên đã làm rõ từ đứng trước nó là *Cử Trị* và *xe lôi*.

2. Phân phụ của từ trong câu:

Phân phụ của từ trong câu thường xuất hiện cạnh từ chính và có quan hệ mật thiết với từ chính. Nhờ nó, ý nghĩa của một từ, hay tổ hợp từ rõ hơn. Phân này gồm có *định ngữ* và *thành phần láy lại*.

* Định ngữ:

Định ngữ là tiếng bổ nghĩa cho một danh từ không kể danh từ ấy làm nhiệm vụ gì trong câu. Định ngữ có thể đứng trước hoặc sau tiếng chính.

Ví dụ:

Tất cả học sinh thân yêu của chúng ta.

(*Tất cả, thân yêu của chúng ta* là định ngữ của danh từ *học sinh*).

* Thành phần láy lại:

Bộ phận này xuất hiện trong câu dùng để nhấn mạnh, hoặc làm rõ nghĩa cho một bộ phận nào đó trong câu. Thành phần này cũng chỉ một sự vật, một hành động, hay một đặc điểm nào đó.

Ví dụ:

Tôi, chính tôi sẽ trực tiếp làm việc đó.

Nó đến, nó đã đến rồi.

Trong hai loại văn miêu tả, trữ tình, thành phần láy lại ít được sử dụng vì nó làm cho câu văn đôi khi nặng và rườm.

Như đã thấy, phân phụ của câu và phân phụ của từ, dù không giữ vai trò chính trong câu, nhưng nhờ chúng mà nghĩa của câu được phong phú, chính xác, có tác dụng nhiều về phương diện bút pháp.

*

Tóm lại, một câu có giá trị ngữ pháp và cú pháp là câu có đủ các thành phần như chúng tôi đã trình bày ở trên.

Tuy nhiên, có trường hợp một câu chỉ có một trong hai thành phần chính. Đó là câu rút gọn (hay câu đặc biệt). Muốn tìm hiểu và thực hành (viết) loại câu này, chúng ta phải dựa vào một ngữ cảnh nhất định, hoặc

phải sắp xếp, suy nghĩ các ý mới diễn các ý ấy ra bên ngoài đúng những gì mà ta muốn phô diễn.

Nhu cầu giao tế ngày càng tăng, tiếng Việt không ngừng phát triển ngày càng thêm hoàn chỉnh để đuổi kịp nhu cầu thông tin văn hóa, xã hội. Hiểu và vận dụng đúng tiếng Việt sẽ góp phần vào việc giữ gìn sự trong sáng tiếng mẹ đẻ là nhiệm vụ chung của nhiều người.

1985

CHƯƠNG IX

MỤC THUỐC VÀ TRONG SÁNG

I. TẦM QUAN TRỌNG CỦA NGÔN NGỮ HỌC

Ngôn ngữ và văn tự có địa vị rất quan trọng trong đời sống, nhưng có lẽ vì ta quá quen thuộc với nó, nên thường cho rằng nói cũng như thở hay đi đứng, là do tự nhiên mà ít khi để ý quan sát. Vì vậy, ngôn ngữ học mãi đến thế kỉ XIX mới thành môn học có cơ sở khoa học, và hiện nay vẫn còn ở trong thời kì non trẻ. Việc này ai cũng đồng ý, vì từ khi có loài người là đã có tiếng nói. Còn văn tự (chữ viết) thì mới xuất hiện sau mà thôi. Như chúng ta đã biết, di tích chữ viết lâu đời nhất là chữ Ai Cập và chữ Hán có cách đây gần 4.000 năm là cùng. Vì vậy, ai ai cũng công nhận rằng việc chế tác ra chữ viết là một phát minh quan trọng nhất của loài người trong thời cổ đại.

Nói như vậy, không phải các thế kỉ trước tuyệt nhiên không ai nghiên cứu về ngôn ngữ. Chẳng qua là các nhà nghiên cứu về ngôn ngữ hiện đại, cho rằng tất cả các công trình nghiên cứu ngôn ngữ trước thế kỉ XIX không hợp với phương pháp khoa học. Theo phương pháp khoa học là phải nhận xét khách quan, vô tư những thực thể ngôn ngữ. Gọi là phương pháp khoa học vì nhà ngôn ngữ học (hay người dùng ngôn ngữ nữa) quan sát thực thể ngôn ngữ một cách khách quan và kiến tạo những hệ thống cấu trúc ngôn ngữ trên sự quan sát chứ không dựa trên những suy tư thiếu thực tế, hoặc dựa trên những tiêu chuẩn thẩm mĩ, đạo đức... Ngôn ngữ mà chúng ta coi là đối tượng của nhà ngôn ngữ học phải được xem là ngôn ngữ loài người; nghĩa là hệ thống âm thanh phát ra giúp cho con người diễn đạt được ý nghĩa, tư tưởng cũng như tình cảm trong đời sống xã hội. Ấy là dùng nó để diễn đạt

tư tưởng do con người phát ra giúp cho con người hiểu nhau, có thể hiểu lầm hoặc hiểu đúng và để phản ánh cùng nhau. Chính vì phạm vi của ngôn ngữ rất rộng, cho nên ngôn ngữ gồm tiếng nói của những xã hội văn minh, cũng như tiếng nói của các bộ lạc bán khai; tiếng nói của một thời đại văn hóa hưng thịnh cũng như một thời đại sơ khai... Trong một xã hội, một thời kì; nhà ngôn ngữ học (cả chúng ta) không phải nghiên cứu lời nói văn hoa của giai cấp thượng lưu, hoặc của giới nghệ sĩ văn nhân; mà cốt yếu là nghiên cứu (sử dụng) tiếng nói của đại chúng, tiếng nói dùng chung cho một cộng đồng ngôn ngữ. Và ngôn ngữ của loài người là đối tượng vẹn toàn và duy nhất của nhà ngôn ngữ học.

Chúng tôi hơi dài dòng như trên là cố ý để chúng ta thấy rõ đối tượng và chức năng của ngôn ngữ trong đời sống (cho cả người sử dụng ngôn ngữ) và cũng để thấy rõ vai trò của chữ viết. Đây là vấn đề từ lâu nay vẫn còn gây nhiều tranh luận... Chữ viết là biểu hiện của ngôn ngữ, nên ngôn ngữ học không thể bỏ qua mà không xét đến chữ viết. Bởi vì chữ viết là phương cách duy nhất để nghiên cứu lời nói của con người trong thời gian, không gian. Vì vậy, chữ viết không phải là ngôn ngữ đích thực, nhưng nhà nghiên cứu phải nghiên cứu chữ viết chứ không thể gạt chữ viết ra ngoài phạm vi nghiên cứu của mình. Chúng tôi có ý nói như vậy là để chúng ta thấy rõ chữ viết (văn) đóng một vai trò cốt yếu trong cuộc sống của chúng ta và lời nói của chúng ta khi trở thành văn bản nhằm thuyết phục người đọc, người nghe đến một mức rộng lớn nhất.

Các phần sau, chúng tôi sẽ trình bày một vài cách dùng từ, và cách viết văn mà lâu nay chúng ta thường thấy.

II. VIỆC DÙNG TỪ

Trong xã hội hiện đại, từ văn nói đến văn viết, chúng ta thấy có rất nhiều từ mới xuất hiện, nhưng thực tế những từ mới này có thể mới du nhập vào nước ta, hoặc do ta vay mượn theo đà tiến hóa chung của loài người. Nhưng trong thực tế hiện nay: trên sách báo, đài truyền hình, truyền thanh hoặc trong các trường học, chúng ta thấy các hiện tượng đáng chú ý:

1. Dùng quá nhiều từ nước ngoài - nhất là từ Hán

Từ nhiều năm nay trong các văn bản chính thức hoặc trong các bài văn viết trên báo chí, trên đài phát thanh, đài truyền hình, nhất là trong cách viết và nói hàng ngày, chúng ta thường hay dùng quá nhiều từ nước ngoài;

nhất là từ gốc Hán. Chính điều này đã gây trở ngại rất nhiều cho việc truyền thông tư tưởng, tình cảm của ta cho người khác.

Ví dụ:

- Không nói *nhanh* mà nói “khẩn trương”.
- Không nói *chuyển tiếp* mà nói “quá độ”.
- Không nói *cách xa, khoảng cách* mà nói “cự li”.
- Không nói *thành phần* (cách sắp xếp) mà nói “cấu trúc”.
- Không nói *suy nghĩ* mà nói “tư duy”.
- Không nói *bài giảng, bài soạn* mà nói “giáo án”.
- Không nói *chơi xấu, chạy trước bóng* mà nói “việt vị”.
- Không nói *bài giải* mà nói “đáp án”.
- Không nói *dạy thêm* mà nói “phụ đạo” (đừng lầm với phụ đạo là một chức quan thời phong kiến).
- Không nói *thăm* mà nói “tham quan”.
- Không nói *hỏi bài, dò bài* mà nói “truy bài”.
- Không nói *ghi, vô số* mà nói “đăng kí”.
- Không nói *viết* mà nói “chấp bút”.
- Không nói *ý, khái niệm* mà nói “phạm trù”.
- Không nói *sửa đường bộ* mà nói “duy tu” đường bộ.
- Không nói *thấy, tìm thấy* mà nói “phát hiện”.
- Không nói *vỏ ruột* mà nói “xăm lớp”.
- Không nói *đá trúng* mà nói “sút chính xác”.
- Không nói *nhà ăn* mà nói “căng tin”...

Do đó có những câu văn rất kệnh kiêu mà lại rất rỗng:

Ví dụ:

Nhìn vào “cấu trúc” bữa ăn của nhân dân thành phố.

Câu này nếu viết một cách bình thường thì có thể viết:

Nhìn vào mâm cơm (bữa ăn) của nhân dân thành phố.

Hoặc:

Trong năm học này nhiều học sinh “lưu ban” quá!

Thì nên viết: *Trong năm học này nhiều học sinh ở lại lớp (học lại) quá!*

Từ đó, ta thấy hàng loạt từ gốc Hán (Bạch thoại) được dùng tràn ngập hàng ngày và nhan nhản trong văn nói, văn viết, như:

Thao giảng, đột xuất, đăng kí, đề xuất, lưu ban, chấp bút, đại tu, vô thanh, hữu thanh, hư cấu, thao tác, tư duy... Các từ này được dùng trong các bài văn, câu nói rất sai với thực tế của từng ngữ cảnh mà người viết muốn trình bày, diễn tả...

2. Nói tắt:

Từ cách nói, viết nhiều từ gốc Hán, chúng ta lại còn thêm một bệnh nữa. Đó là nói tắt một cách tùy tiện không theo một qui tắc nào của ngôn ngữ học.

Ví dụ:

Lẽ ra phải viết “thanh toán” mà viết “*thanh*”, “nằm bệnh viện” mà viết “*nhập viện*”, “khu khám bệnh” mà viết “*khu khám*”, “ra bệnh viện” mà viết “*xuất viện*”...

Lẽ ra viết: “Trại sáng tác văn học ở (tổ chức ở) Vũng Tàu” mà lại viết “*Trại sáng tác văn học Vũng Tàu!*” lời nhận xét của giáo viên thì viết “*Lời nhận xét giáo viên*”.

Như vậy các câu trên vừa tối nghĩa, vừa sai ngữ pháp, hoặc trái với ý của người viết nữa.

3. Nói (viết) ghép:

Nhiều trường hợp, có một số người có thể chưa hiểu rõ, hoặc cố tình tạo nên hiện tượng, tương độc giả cho rằng mình viết văn độc đáo. Chúng tôi thấy có nhiều cách viết ghép một cách tùy tiện đã sản sinh ra một loạt tổ hợp từ vừa dài, vừa thừa trong một số bài văn, câu văn...

Ví dụ:

“Trên thế giới” mà viết “*Trên phạm vi toàn thế giới*”, đường mà viết “*tuyến đường*”, tươi mà viết “*tươi tiêu*”, mẫu mà viết “*mẫu mã*”, suốt thì lại viết “*xuyên suốt*” hay “*thống nhất*”. Từ lâu mọi người đều nói “*tàu suốt*” thì nay lại gọi là “*tàu thống nhất*”.

Câu văn sau đây mới kinh khủng:

Nhà trường ta có nhiệm vụ giáo dục thế hệ trẻ phải biết yêu căm chiến lạc.

Câu trên cho đến gần đây chúng tôi vẫn không hiểu, xem như một người nào đó viết bậy! Nhưng gần đây có người giải thích:

Nhà trường ta (xã hội chủ nghĩa) có nhiệm vụ giáo dục thế hệ trẻ phải biết yêu mến chủ nghĩa xã hội, căm thù tư bản, chiến thắng đế quốc Mỹ và lạc quan cách mạng.

Viết như vậy chỉ có trời hiểu!

Từ cách viết ghép đưa đến hàng loạt tổ hợp từ vô nghĩa, rất xa với thực tế tiếng Việt và qui tắc của ngôn ngữ học, như:

Phòng Đào bồi; Xí nghiệp cao xà lá; khoa cán bộ⁽¹⁾; y bác sĩ; thủ bộ trưởng; Bộ Giáo dục đào tạo (Giáo dục mà còn đào tạo!)...

Hiện tượng này lâu nay thường thấy trong các bài viết và cách nói hằng ngày của những người làm công tác văn hóa, thậm chí các nhà văn, nhà giáo cũng sử dụng như vậy.

4. Dùng lẫn lộn nhiều từ cụ thể và từ trừu tượng.

Trong nhiều trường hợp nên dùng từ cụ thể lại dùng từ trừu tượng và ngược lại, như: *giải phóng, giải giao, khẩn trương, nghiên cứu, giải quyết, chi viện, chiêu đãi, thao tác, hư cấu...*

a. Từ dịch:

Lẽ ra có thể viết “thăm” mà lại viết “*tham quan*”.

Lẽ ra có thể viết là “viết” mà lại nói “*chấp bút*”.

Hay, nói “thình lình” thì lại nói “*đột xuất*”.

(xem lại tiểu mục 1 từ Hán).

b. Từ cụ thể:

Đây có thể là chúng ta hay quá thích dùng các biện pháp tu từ của ngôn ngữ học, nên thường xảy ra các cách dùng từ quá cụ thể để chỉ cái quá trừu tượng như: *bám sát; kìm kẹp; nắm chắc; bấi; bung...*

Ví dụ:

Các em nhớ bám sát giáo viên chủ nhiệm.

(1) Tức phòng Đào tạo và Bồi dưỡng; Xí nghiệp cao su, xà phòng, thuốc lá; khoa cán bộ là một khoa trong bệnh viện dành riêng khám bệnh và điều trị cho cán bộ, đảng viên có mức lương cao. Nhưng dùng sai vì *cán bộ không phải là một loại bệnh như khoa lây, khoa nội.*

Các thầy chủ nhiệm lớp nhớ kìm kẹp sinh viên lớp mình.

Các em bình tĩnh để thầy đưa ra cho các em nắm chắc.

Ban cán sự về lớp nhớ bung ra cho trúng (đã bung mà còn đòi cho trúng!)

Đây là chuyến xe chót vét các đồng chí.

Hiểu sai từ cụ thể và trừu tượng như trên đưa đến cách nói:

Bạn ăn cắp thấy dầu chảy được can nào lo giải phóng ngay can ấy.

Công nhân cảng TP. Hồ Chí Minh hạ quyết tâm “giải phóng” nhanh cảng.

c. Trừu tượng:

Trong một số trường hợp, lè ra dùng từ cụ thể lại dùng từ trừu tượng, như “*ngiên cứu*”, “*giải phóng*”, “*xử lí*”, “*thu hoạch*”, “*giải giao*”, “*phát hiện*”, “*tiếp thu*”, “*xử lí*”, “*tích cực*”, “*tiêu cực*”...

Lè ra nói: “*Giấy phép này sai, không bán vé cho anh được*”.

thì lại nói: “*Giấy phép này không giải quyết được*”.

Lè ra nói: “*Cửa hàng bán gạo*” mà nói “*Cửa hàng phục vụ lương thực*”.

Lè ra nói: “*cửa hàng bách hóa*” mà nói “*cửa hàng bách hóa tổng hợp*”. Từ “*tổng hợp*” này hiện nay dùng quá tùy tiện, như *cửa hàng tổng hợp*, *vé số tổng hợp*, *kinh doanh tổng hợp*, *đại học tổng hợp*, *dịch vụ tổng hợp*, *văn hóa tổng hợp*. Đến nỗi có một loại *Soutien tổng hợp* (!)... Thật ra từ tổng hợp này có nghĩa rất trừu tượng và khái quát thì trong các trường hợp dùng có tính hạn chế.

Lè ra nói: “*Nước ngọt bán*” thì lại nói “*Nước ngọt phục vụ ai mua thì trả tiền ở quầy*”.

Lè ra nói: *chống tham nhũng, ăn hối lộ, hối mại quyền thế, quan liêu mệnh lệnh* thì lại nói một cách hết sức trừu tượng chung chung... “*chống tiêu cực*”. Thật ra thì các hiện tượng này xét về bản chất và ý nghĩa thì rất tích cực! Do đó dùng từ chống tiêu cực là sai.

d. Dùng từ sáo, rỗng, khoa trương:

Trong đời sống hàng ngày trong văn nói, hoặc văn viết, chúng ta thấy rất nhiều người ưa dùng từ khoa trương để diễn tả một việc rất tầm thường như:

“Lúa thuê nông nghiệp” mà nói “lúa nghĩa tình”.

“Mâm cơm” mà nói “cấu trúc bữa ăn”.

“Cách suy nghĩ” mà nói “thao tác tư duy”

“Đi bộ đội” mà nói “trúng tuyển nghĩa vụ quân sự”.

Do đó nảy sinh ra hiện tượng: phô trương, tán rỗng dầy dầy tính từ trong một câu văn, một bài văn để trình bày một việc rất tầm thường.

Ví dụ:

Em Thu Lệ yêu mến,

Mang tâm sự một người đau khổ, bước vào đời với vạng đắng cay, lang thang trên đường gió bụi, lòng ta ai biết hơi lòng. Cuộc kháng chiến thắng thánh của dân tộc ta cũng như vũ bão đáng cho địch nhiều thất bại chua cay ngày thành công gần kề em cùng anh cầm tay nhau bước về thủ đô phôi phôi lá quốc kì vòng hoa chiến thắng tiếng quân ca. Anh sợ ba má em còn nặng giai cấp phong kiến bóc lột thực dân lạc hậu mà xuôi đời trẻ Bắc Nam đời ngà thì anh đau khổ dài đoạn tâm can. Chắc lúc đó anh sẽ các đức dầy tình ái xung phong ra tiền tuyến cứu tổ quốc lâm nguy thân trai. Chiều mai đời ông già em đi hội nghị phụ lão thì ra bụi mĩa chỗ cũ đời anh.

TB: à nhớ đem cho anh mượn một trăm hai rồi bữa nào anh sẽ trả lại.

(nguyên văn).

Hoặc, trong một giấy mời nhân dịp lễ thành hôn. Giấy mời in sẵn, viết:

Thân gửi: Anh.

Lễ tuyên nhậm cuộc dày duyên phé truất ngôi độc thân của chúng tôi sẽ định ước vào lúc 18 giờ 30 ngày 19-11-1983 tại Câu lạc bộ Đài truyền hình Cần Thơ.

Mời bạn đến với người cầm sắt bằng nhiệt cảm của tình thân hữu. (nguyên văn).

d. Viết câu không dùng dấu chấm câu, thiếu giới từ, phó từ, liên từ:

Trong các bài văn gần đây thường thấy người viết không quan tâm đến cách dùng dấu chấm câu... đưa đến các hiện tượng sau:

“Trại sáng tác văn học Hậu Giang” lẽ ra thì phải viết: “Trại sáng tác văn học của (hay ở, tại) Hậu Giang”.

“Thịt bố”, “thịt con” lẽ ra viết “thịt của bố”, (hay thịt tiêu chuẩn của bố - thịt chế độ của bố).

“Đội sinh đẻ kế hoạch” lẽ ra viết “Đội hướng dẫn sinh đẻ có kế hoạch”.

“Cửa hàng phế phẩm thanh niên”; “khu khám thanh niên (!)”

“Công ti ăn uống phục vụ” lẽ ra phải viết “Công ti ăn uống và phục vụ” hoặc “Công ti ăn uống, phục vụ”.

“Công ti giao hợp sản xuất” (tức Công ti giao thông và hợp tác sản xuất).

“Bò cày không được nich thịt” lẽ ra thì phải viết “Bò cày, không được nich (ăn) thịt”, hoặc “Bò cày không được, nich (ăn) thịt” thì hai câu trên nghĩa hoàn toàn trái ngược nhau.

“Trạm bảo vệ bà mẹ trẻ em” thì phải viết, hoặc “Trạm bảo vệ bà mẹ và trẻ em”; “Trạm bảo vệ bà mẹ, trẻ em”... Do đó, ta thấy tác dụng của dấu chấm câu, từ công cụ (mot outil) có một tác dụng rất quan trọng trong việc nói và viết tiếng Việt.

III. VIẾT VÀ NÓI SAI NGỮ PHÁP.

Như chúng ta đã biết ngôn ngữ là do quần chúng nhân dân tạo ra chứ không phải do các nhà lí luận, ngôn ngữ học tạo ra. Chính vì sự thật đó, nên nó có những cái mâu thuẫn, cái bất thường, cái “vô lí”... Điều đó không thể dùng lí trí hay phương pháp luận lí giải thích được. Do đó, chúng ta phải dùng trực giác, tập quán mới hiểu được. Và lại, dùng lí trí con người chỉ có một, nhưng mỗi dân tộc có một lối riêng để cấu tạo, diễn tả tư tưởng, tình cảm. Vì vậy, chúng ta không thể lấy một ngôn ngữ của dân tộc nào làm mẫu mực hoặc để phân tích một ngôn ngữ nào khác được. Cái đúng trong ngôn ngữ là mọi người dùng và sai trong ngôn ngữ là không ai dùng; vì trong ngôn ngữ không có vấn đề nhân quả.

Ví dụ:

Người Trung Hoa nói “*thanh thiên*”, người Anh nói *blue sky* thì người Pháp và người Việt chúng ta nói “trời xanh”, “*le ciel bleu*”. Hoặc người Việt chúng ta nói “*mèo bắt chuột*” (tiếng Pháp và tiếng Anh tương tự) nhưng người Nhật lại nói “*mèo chuột bắt*”. Trái lại một dân tộc da đỏ ở châu Mĩ lại nói “*bắt mèo chuột*”... .. Do vậy, chúng ta không thể nào đem mẫu mực của thứ ngôn ngữ này làm mẫu mực cho một thứ ngôn ngữ khác, và nhất là đem luận lí áp dụng vào ngôn ngữ được. Có lẽ vậy mà có kẻ cố ý hoặc vô tình đã mô phỏng

cú pháp (ngữ pháp) nước ngoài áp đặt vào cú pháp tiếng Việt. Có thể có một số người hoặc say mê (hoặc làm dáng, làm người thông thái...) đã cố ý mô phỏng ngữ pháp tiếng nước ngoài vận dụng vào ngữ pháp ta một cách thiếu cân lường. Bên cạnh ấy còn có một số người bắt chước một cách thụ động hoặc lười nên xảy ra cách viết hoặc nói cầu kì trở thành một hiện tượng kì quặc. Do đó, có thể gây nên rất nhiều lăm lăm trong nhận thức của người đọc, người nghe.

Chẳng hạn nhiều chỗ viết:

Công ti vận tải biển các tỉnh phía Nam.

Công ti vận tải ô tô Hậu Giang, lẽ ra viết Công ti ô tô vận tải tỉnh Hậu Giang

Xí nghiệp vận tải thủy Hậu Giang, lẽ ra viết Xí nghiệp vận tải đường thủy tỉnh Hậu Giang.

Hoặc:

Phòng khám liên chuyên khoa xã hội. (Theo chúng tôi hiểu có thể đây là phòng khám các bệnh do tai nạn xã hội gây ra - tức bệnh phong tình, bệnh hoa liễu).

Trạm lên khách - Trạm xuống khách.

Câu lạc bộ đa môn Tao Đàn?

Theo cách cấu tạo cú pháp (ngữ pháp) tiếng Việt, có lẽ nhiều người Việt Nam bình thường sẽ hiểu các câu trên (theo thực tế tiếng Việt):

Công ti này chuyên (dùng) chở biển các tỉnh phía Nam Việt Nam.

Công ti này chuyên (dùng) chở xe hơi (ô tô) của tỉnh Hậu Giang.

Xí nghiệp này chuyên dùng chở nước của (ở) tỉnh Hậu Giang.

Trạm này đưa (bỏ) khách lên.

Trạm này kéo (bốc vác) khách xuống...

hóa ra đã hoàn toàn trái hẳn với cách nói bình thường của một người Việt bình thường sao?

Hoặc gần đây trên báo *Văn nghệ* ở Hà Nội một tác giả đã nêu lên một số bài văn viết trên các báo, đài Truyền thanh và truyền hình Việt Nam cũng tương tự hoặc còn sai nhiều hơn nữa:

Mời làm mà nói làm mới; mới đóng mà nói đóng mới.

Nhà máy cơ khí 1-5 vừa mới đóng mới 20 thùng xe.

Xí nghiệp cà phê Lâm Đồng vừa trồng mới được 20 mẫu cà phê.

Thanh niên Liên Xô bằng hơi thở cuối cùng của đời mình để phục vụ tổ quốc.

Các hiện tượng trên, cho thấy hiện nay vẫn còn nhiều người viết, dù có nhiều nhà chuyên môn đã từng phê phán nghiêm khắc. Chính vì vậy, chúng ta thường thấy một số bài viết, về hình thức mới nghe, hay đọc qua thì thấy lạ tai! Nhưng thực tế thì nội dung không mang một điều gì khởi sắc; có thể nói là *rất rỗng, rất kêu* có thể làm cho người đọc nhàm chán; vì viết sai ngữ pháp và dùng từ sai đến mức không thể chấp nhận được.

Như chúng ta đã biết, tiêu chuẩn của ngôn ngữ là cách nói của quảng đại quần chúng. Phép tắc của ngôn ngữ không phải bất cứ một người nào cũng có thể đặt ra bắt người ta phải nói theo. Điều đúng, điều sai là do tập quán và cả nhiều thế hệ cùng nhau sử dụng, và chấp nhận có tính mặc ước. Tức là do cả một tập thể dân tộc, từ đời nọ qua đời kia đã tạo nên cách thức phải nói thế nào để hiểu được ý nghĩ và tình cảm của nhau. Nhà ngôn ngữ học cũng như người sử dụng ngôn ngữ, muốn dùng ngôn ngữ cho đúng thực tế thì phải căn cứ vào kinh nghiệm, tập quán, đem cái “thế nào” ấy nghiên cứu và vận dụng. Điều quan trọng nhất là chúng ta phải thận trọng, chớ có bao giờ tự ý đặt ra cho tiếng nói, những qui luật mẩu mực thiếu thực tế. Từ đó có thể bóp chết cái khả năng tự nhiên rất quý báu của lớp trẻ, nhất là học sinh, sinh viên trong nhà trường hiện nay.

VI. VIỆC DIỄN TẢ TƯ TƯỞNG TÌNH CẢM

Từ việc không hiểu từ, không quan tâm đến ngữ pháp đưa đến việc dùng từ sai, làm cho bài viết, bài nói của mình kém và không truyền đạt được tình ý cho người nghe là do các lí do sau:

- Lười, cầu thả.
- Khoa trương.
- Xem thường người nghe, người đọc.

Như một nhà lí luận văn học và cũng là một nhà ngôn ngữ học đã từng bảo: *“Những cái gì ta lĩnh hội được thấu đáo thì biểu hiện ra rất phân minh và những từ dùng để phổ diễn ý tưởng đó cũng đến một cách rất dễ dàng”*

(Boileau).

Sau đây là một vài lối viết văn cấu thả của một cô giáo và một giáo sư đại học:

Việt Nam dân chủ cộng hòa

Độc lập tự do hạnh phúc

Giấy xin phép

Kính thưa tổ trưởng tổ văn, đồng kính thưa tất cả các đồng chí trong tổ văn trường phổ thông cơ sở 1 thị xã Châu Đốc:

Họ và tên: ...

Đáng lẽ ra chiều nay em sẽ đi dự chuyên đề of tổ, tổ chức. Nhưng vì em có 1 人 bạn từ xa đến. Ngày mai họ về Bắc. Bởi vậy chiều nay em xin tổ cho nghỉ một buổi, khi em nghỉ em thấy có nhiều khuyết điểm, song vì điều kiện thế mong tổ văn thông cảm hiểu cho em.

Rất cảm ơn.

Tên: ...

(Nguyễn văn)

Hoặc trong một văn bản hành chánh, viết như sau:

Báo cáo Cán bộ vắng mặt

Kính gửi: Phòng Tổ chức Cán bộ

Đồng gửi: Ban Giám hiệu Trường Đại học Cần Thơ.

Ban chủ nhiệm Khoa Văn Ngoại ngữ xin báo cáo với Ban Giám hiệu và Phòng Tổ chức Cán bộ Trường một trường hợp như sau:

Anh Đỗ... CBGD Khoa Văn Ngoại ngữ, đã không đến khoa làm việc từ ngày 9-2-1981.

Trong thời gian từ 9-8-81 đến nay anh... có tới lui trường 1 vài lần, nhưng chỉ nghe anh em nói lại là có thấy anh chỗ này, chỗ kia, chứ thật sự anh không đến khoa trình diện.

Riêng cá nhân từ tết nguyên đán tới giờ chúng tôi có gặp anh... 3 lần: 1 lần anh... đến nhà riêng nói là hồi trước Tết có đi tiễn trạm tại Cà Mau để chuẩn bị đưa sinh viên xuống thực tập, nhưng khi xuống tới bị mất hết tiền và đồ đạc, không có tiền về may gặp người quen kéo về nhà ăn Tết. Sau đó anh trở về chỗ ở Khu I rồi đi đâu mất luôn không thấy trở lại khoa - lần thứ 2 vào khoảng cuối tháng 2-81 anh đến nhà riêng để xin giấy khoa lên phòng TCCB trường lấy quyết định chính thức để nhận công tác ở tỉnh Cửu Long, Lần thứ 3 gặp ở

ngoài đường cái ban đêm ở trước cổng 5 khu I chúng tôi đang đi về phía Đài Phát thanh anh đi ngược lại, vào khu I, sau đó nghe anh nói anh... có đến gặp anh... Tổ Phó Tổ Văn Học Việt Nam để nhận lương.

Như vậy anh... đã thực sự không làm việc và bỏ khoa đi từ ngày 9-2-81 đến nay không lí do.

Nay kính báo Ban Giám Hiệu và Phòng TCCB rõ.

Cần Thơ, ngày 31 tháng 3-1981

TM. Ban Chủ nhiệm Khoa Văn Ngoại Ngữ

Q. Chủ nhiệm

Kí tên

(Nguyễn Văn)

Những tư liệu trên cho thấy một số người trong chúng ta xem thường tiếng Việt đến ngàn nào.

Sau đây lại là một bài văn dịch có cách dùng từ chuẩn mực, viết đúng ngữ pháp, kĩ thuật hành văn trong sáng, lời văn mực thước...

“Lòng yêu nước ban đầu là lòng yêu những vật tâm thường nhất: yêu cái cây trồng trước nhà, yêu cái phố nhỏ đổ ra bờ sông, yêu vị chua thom của trái lê mùa thu, hay mùi cỏ thảo nguyên có hơi rượu mạnh.

Chiến tranh khiến cho mỗi công dân Xô Viết nhận ra vẻ thanh tú của chốn quê hương. Người vùng quê nghĩ đến cánh rừng bên dòng sông Vi-Na hay Xu-Cô-Nô, thân cây mọc là là trên mặt nước, nghĩ đến những đêm tháng sáu sáng hồng và tiếng cô nàng gọi đùa người yêu. Người xứ Uy-Cô-Ren nhớ bóng thùy dương tư lự bên đường, cái phẳng lặng của mùa hè vàng ánh, và lúc ấy, đời sống thấy đầy đủ và phong phú thay, vào lúc thời gian dường như không trôi đi nữa. Chỉ có tiếng ong bay khẽ xua động cái yên lặng. Người xứ Giê-oóc-gi ca tụng khí trời của núi cao, những tảng đá sáng rực và nổi vui bất chợt của một dòng suối óng ánh bạc, vị mát của nước đóng thành băng, rượu vang cay xé từ trong bọc đựng rượu bằng da dê, những lời thân ái giản dị và tiếng cuối cùng của câu chào tạm biệt vọng lại. Người ở thành Lê-nin-gô-rát bị sương mù quê hương ám ảnh, nhớ dòng sông Nê-va rộng và đường bệ như nước Nga đường bệ, nhớ những tượng bằng đồng tạc những con chiến mã lồng lên và lá hoa rực rỡ của công viên mùa hè, nhớ phố phường mà mỗi căn nhà là một trang lịch sử. Người Mạc Tư Khoa nhớ như thấy lại những phố cũ chạy ngoằn ngoèo lan man, như một hoài niệm để rồi đổ ra những đại lộ của thành phố mới. Xa nữa là

diện thờ Cờ-remlanh, những tháp cổ ngày xưa, dấu hiệu vinh quang của đất nước Nga và những ánh sao đỏ của ngày mai.

Dòng suối đổ vào sông, sông đổ vào dải trường giang Vôn Ga đi ra bể. Lòng yêu nhà, yêu làng xóm, yêu miền quê trở nên lòng yêu tổ quốc... (Thời gian ủng hộ chúng ta).

Nếu có vị nào đó, có thể trách chúng tôi nói: “đó là của một nhà văn nổi tiếng Liên Xô, làm gì không trôi chảy”, thì đây một đoạn văn bình dị của một nhà văn dung dị Việt Nam:

Thằng Minh chết rồi! Thằng Minh chết rồi! Đâu đây có tiếng nói lặp lại như vậy.

Thằng Minh chết rồi! Minh học một năm Luật, bỏ nhà đi kháng chiến, mẹ khóc ròng nài nỉ ở lại. Minh là con một. Ông bà Hội đồng nhà giàu có lớn ở mãi Sóc Trăng. Hồi nhỏ được cưng đến nỗi ba tuổi còn bú mẹ. Mỗi lần Minh làm nũng khóc quấy thì Bà Hội đồng đau quá chảy nước mắt ra nhưng vẫn cố cười dỗ con. Những hồi Minh ngứa nước mọc răng bà cũng đưa vú cho con cắn để con đỡ ngứa. Minh lớn rụt rè, nhút nhát. Đi học thường bị chúng bạn ăn hiếp. Minh bỏ học đi theo kháng chiến. Lắm lì ít nói nhưng đánh giặc rất hăng. Thằng Minh chết rồi. Chắc chắn là đa số bạn hữu chưa ai biết được tin đó. Chắc là đa số còn chưa biết cả tin Minh đi kháng chiến. Thằng Minh chết rồi... Tiếng còi tàu huýt lên. Tiếng còi xếp ga tu tu. Tiếng hơi xì xì ở đầu máy. Máy chuyển... Máy chuyển... Tàu chạy nhẹ nhẹ. Minh ơi, hiện giờ mây như thế nào? Hôm uống cà phê với mây ở hiệu Thanh Thanh, mây nói kháng chiến một năm yên rồi mình ra Hà Nội học lại. Lúc bảy giờ mình già đi, khôn ra và lý luận rành mạch... Má moa sợ đánh giặc chết nên cứ khóc hoài, năm bảy ngày được một cái thư và mỗi cái thư ít nhất cũng có mười chữ “má khóc”... Con Thúy Nga ở phố Hàng Quạt, tao yêu nó mà tao nhút nhát không dám nói. Nó cũng yêu tao mà mãi sau này tao mới biết. Để hôm nào kháng chiến thành công, tao trở về Hàng Quạt... Thằng Minh chết rồi. Thối hết: cuộc đời, tình yêu và kháng chiến...

Minh ơi! Mây khỏi cần về Hà Nội học lại, khỏi gặp con Thúy Nga, má mây sẽ khóc nhiều, nhưng mây còn đâu nữa để má mây viết mười lần “má khóc”. Má mây khóc thắm trong đêm tối, bởi vì bây giờ mây là đêm tối”.

(Võ Hồng - Hoa Bướm Bướm)

Hoặc một đoạn văn sau, tương chừng như cảnh tiên ở cõi tục này:

Một hôm tôi tiễn cụ Tú một quãng đường dài khỏi làng Trường Lệ. Chúng

tôi theo đường núi tới chỗ rẽ xuống Xóm Sơn, mới ra bãi biển ven theo làng Trường Lệ. Khi đứng trên ngọn núi cao, tôi trông một làng xa xa mờ nhạt dưới mây khóm phi lao và hỏi: “Cụ ở vùng kia phải không?”

Cụ lắc đầu đáp: “Không, xa hơn đấy nhiều” rồi cụ dùng rươn hắt người lên, nhắm gậy trúc về một phương nói tiếp: “Tận nơi kia, sau hòn núi đá xanh và hình như một bức bình phong đó”.

Tôi ngắm cụ Tú, tôi ngắm diện mạo, dáng bộ cụ, tôi ngắm cảnh biển xung quanh và tôi mơ màng như sống lùi lại hàng ngàn năm, vào thời người và tiên thường gặp nhau trên núi cao, trên biển cả; cụ Tú với cái mũ ni nhiều Tam Giang, với cây gậy trúc màu vàng ngà đã hiện ra trước mắt tôi thành một đạo sĩ đi tìm thuốc trường thọ. Dưới kia, trên mặt nước phẳng lặng, khúc nhạc chất phác nghìn xưa của bọn dân chài cũng đang diễn lại (...)

Qua làng Trường Lệ, cụ Tú nhất định mời tôi trở về cho kì được mới nghe. Rồi cụ rẽ lên đường đi biệt vào trong rừng phi lao...

(Khái Hưng - Hạnh)

Từ các thí dụ vừa dẫn cho ta thấy nhà văn, nhà thơ viết nên những đoạn văn, câu thơ đúng ngữ pháp, có giá trị tu từ là do một quá trình tu dưỡng, học tập của họ, chứ không phải bỗng dưng họ có thể cấu tạo nên những câu văn, câu thơ hàm súc một cách tự nhiên được. Tức trước đó họ đã hiểu từ một cách nhuần nhuyễn, viết đúng ngữ pháp, diễn tả ý tính sâu sắc là một điều kiện phải có. Do đó, một đôi khi họ có thể vượt qua khuôn khổ khắt khe của ngữ pháp để đạt được cái vi diệu của nghệ thuật ngôn từ. Chẳng hạn, Tản Đà trong một bài thơ tả thu có câu:

Cỏ vàng cây đỏ, bóng tà tà dương

Ta thấy hay ở bốn chữ: “bóng tà tà dương” mà âm nhạc cực kì êm đềm, thanh thoát gọi cho ta cảnh mặt trời từ từ hạ trên dòng nước bao la. Nhưng xin các bạn thử phân tích từ loại (ngữ pháp) của ba chữ “tà tà dương”. Nếu nhà thơ viết “bóng dương tà tà” thì phân tích không khó. Còn viết “bóng tà tà dương” thì một trong hai chữ “dương” và “tà” phải dư. Nếu không vậy nữa thì chữ “dương” đã đặt sai chỗ. Lỗi đó là về ngữ pháp rất nặng. Nhưng chính nó đã làm nổi câu thơ và phải như tài của Tản Đà mới hạ được chữ “dương” lơ lửng ở sau hai chữ “tà tà” đó. Chỉ nghe nhạc trong câu thơ cũng tưởng tượng được vắng thái dương chậm chậm hạ xuống như ngập ngừng, như ngơ ngác khi gần tới chân trời. Điều đó xác nhận rằng thi nhân phương Đông cũng như phương Tây, không khinh thường ngữ pháp, nhưng không coi ngữ

pháp như một “bà cố nghiêm nghị”, khắt khe mà nhất định họ phải chiều ý. Họ có thể phá tung luật lệ để tạo cho ngôn ngữ, âm thanh một ma lực mà trước họ chưa ai cảm thấy. Và họ cũng biết tạo ra một hình ảnh phát xuất từ ngôn từ.

*Gió theo lối gió mây đường mây,
Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay.
Thuyền ai đỗ bến sông trăng đó,
Có chờ trăng về kịp tối nay?*

(Hàn Mặc Tử)

Hay:

*Đêm mơ lay ánh trăng tàn,
Hồn xưa gửi tiếng thời gian, trống đồn*

(Huy Cận)

mà ai trong chúng ta có thể phủ nhận được cái nghệ thuật ngôn ngữ ấy đã được nhà thơ sáng tạo hình ảnh của ngôn ngữ, cho dù đó là một thứ ngôn từ địa phương.

*Chúng tôi đi nhớ nhưt câu ni (ni: này)
Dân chúng cầm tay lắc lắc.
Độc lập nhớ rẽ viên chơi ví chắc (rẽ vào vui với mình)*

(Hồng Nguyên)

Một khi đã hiểu được ngữ pháp để diễn tả tư tưởng, tình cảm của mình, họ còn biết vận dụng từ để dùng nó vào câu văn, câu thơ của mình có nghệ thuật.

Cách dùng từ khéo tức là hiểu và dùng nó vào câu thơ câu văn của mình điều luyện thì sẽ truyền đạt được tình cảm, tư tưởng đến người nghe, người đọc một cách tự nhiên và đột biến. Bà Huyện Thanh Quan viết:

*Tạo hóa gây chi cuộc hí trường
Đến nay thấm thoát mấy tình sương*

(Thăng Long thành hoài cổ)

Nếu tìm nghĩa từ ta sẽ thấy “*hí trường*” là “*trường chơi đùa*”. Vậy nói *cuộc hí trường* có khác chỉ nói “*cuộc nơi chơi đùa*”, “*cuộc trường chơi đùa*”.

Rõ có dư một chữ, hoặc dư chữ “cuộc” hoặc chữ “noi”. Một nhà thơ có tài và nhà ngôn ngữ học tất hiểu lẽ đó (cả chúng ta nữa); song thi sĩ vẫn cứ viết “cuộc hí trường” để câu thơ thêm rõ nghĩa. “Cuộc hí trường” ở đây không phải là “cuộc trường chơi đùa” mà là những cuộc thay đổi mau chóng y như trên một hí trường (kịch trường - sân khấu). Có lẽ đó là chỗ dụng ý của nhà thơ. Nếu chúng ta muốn sửa cho khỏi dư chữ mà nói: “Tạo hóa gây chi cảnh hí trường” thì chắc chắn câu thơ sẽ non đi một bụi, không gọi tả mấy. Ở đâu cũng vậy, nhà văn vẫn có quyền tự do dùng từ như vậy miễn hình ảnh, âm nhạc gây được cảm xúc là đáng cho ta say mê, thích thú rồi. Chứ nhà thơ cứ như giữ lấy những quy tắc khắt khe của ngữ pháp hoặc của lý luận mà bắt bẻ thì chẳng hóa ra câu nệ, cổ chấp lắm sao? Nhưng nói như vậy, không có nghĩa là chúng ta tùy tiện viết sao cũng được, nói sao cũng được như các thí dụ đã dẫn ở trên.

Từ cách dùng từ và ngữ pháp uyển chuyển như vừa nói, khiến chúng tôi nhớ lại một thi thoại (chuyện thơ) đặc sắc. Một danh sĩ và cũng là một nhà yêu nước miền Nam (thủ khoa Bùi Hữu Nghĩa) có sửa một bài thơ Đường như sau:

*Thanh minh thời tiết vũ phân phân,
Lộ thượng hành nhân dục đoạn hồn.
Tá vấn tiêu gia hà xứ thị?
Mục đồng giao chỉ Hạnh Hoa thôn.*

Nghĩa là:

*Tiết thanh minh trời mưa phùn lất phất,
Người đi trên đường rét muốn dứt hồn.
Ướm hỏi nhà bán rượu ở đâu?
Em bé mục đồng chỉ ở thôn Hạnh Hoa*

thì cụ Thủ khoa chê câu đầu dư hai chữ “*thanh minh*” vì trời mưa phùn lất phất thì là tiết thanh minh rồi (!) Câu thứ nhì hai chữ “*lộ thượng*” cũng phải bỏ vì người đi thì đi trên đường chứ còn đi chỗ nào nữa? Câu thứ ba đã là một câu hỏi thì để làm chi chữ “*tá vấn*?”. Còn câu thứ tư thì ai mà trả lời chẳng được cứ gì phải là một “*mục đồng*”. Do đó, cụ sửa:

*Thời tiết vũ phân phân,
Hành nhân dục đoạn hồn,*

Từ gia hà xứ thị?

Giao chỉ Hạnh Hoa thôn.

Như vậy, chúng ta thấy bài thơ đã mất đi già nửa phần duyên dáng, hóa ra khô khan, không còn gợi tình, gợi cảm nữa. Ta có cảm tưởng như ai đó mặc một quần jean, đầu đội khăn xếp đi phố. Ngó vô duyên làm sao ấy!

Điều đó không phải chỉ giới hạn trong thơ, hoặc trong văn trữ tình mà ngay trong văn chính luận; nếu nhà văn vận dụng đúng chức năng của ngôn ngữ thì vẫn gây được rất nhiều cảm xúc hoặc thông cảm với người đọc. S.Y.Z. trong “*Sửa đổi lề lối làm việc*”, cho rằng mỗi chữ, mỗi câu đều nhằm đến một đối tượng rõ rệt, không thiếu mà cũng chẳng thừa. Và S. Y. Z. đã phê phán người sử dụng ngôn ngữ, mỗi khi nói, hoặc viết:

Nhiều người tưởng mình viết gì, nói gì, người khác cũng đều hiểu được cả. Thật là hoàn toàn không như thế. Dùng cả đoạn chữ Hán, dùng cả đống danh từ lạ, nói hoặc viết theo cách Tây, mỗi câu dài dằng dặc, thì quần chúng hiểu sao được? Tục ngữ nói: “gây đờn tai trâu” là có ý chê người nghe không hiểu. Song những người tuyên truyền viết và nói khó hiểu, thì người đó chính là “trâu”... (Sửa đổi lề lối làm việc - trang 89).

Thế cho nên, mỗi khi nói hoặc viết điều cốt yếu là chúng ta phải hiểu từ, hiểu ngữ pháp và đã có một vốn sống tối thiểu, thì chắc chắn chúng ta sẽ hiểu được các quy tắc hành văn, những niêm luật, cùng phép tu từ... Những điều đó chỉ học ít tháng là thuộc, luyện chỉ ít năm là nhuần và chắc chắn ta sẽ có những bài văn đúng mẫu mực và có thể truyền cảm được cho người nghe, người đọc.

Tiêu chuẩn bình thường không đòi hỏi chúng ta làm một nhà văn lớn, mà chỉ muốn chúng ta viết một bài văn đúng mẫu mực trong giới hạn ngôn ngữ học. Ở đây, chúng ta không đòi hỏi người viết phải như Tư Mã Thiên, Đỗ Phủ, Léon Tolstoi, Victor Hugo, Nguyễn Du... mà dù chúng ta có bất chước cũng không được; vì cái nhìn của chúng ta hạn hẹp, cảm xúc hơi hợt, tư tưởng thì nông cạn, mà tâm hồn thì phạm tục. Do đó, việc gần gũi nhất là chúng ta phải học tập từ cái thấp nhất để diễn tả được tư tưởng, tình cảm bình thường nhất của mình một cách trôi chảy và mạch lạc. Tức chúng ta phải luôn luôn giữ gìn sự trong sáng và mực thước của tiếng mẹ đẻ. Đó là ước mơ của nhiều người trong đó có chúng tôi.

1985

CHƯƠNG X

SỰ THUẦN KHIẾT

Thế kỉ XVIII, văn hào Pháp Voltaire đã nói: “Lepurisme est toujours”: Chủ trương thuần khiết (trong ngôn ngữ) bao giờ cũng nghèo nàn, nghĩa là làm cho ngôn ngữ thêm khô cằn. Lời đó đúng. Một ngôn ngữ có biến đổi mới là một sinh ngữ. Nếu không, nó đã thành một tử ngữ mất rồi. Không ai có thể bắt một sinh ngữ giữ hoài ngữ pháp, nhất là dụng ngữ của nó; phải để cho nó phát triển, mỗi ngày một mới mẻ thì nó mới phong phú lên, mới thêm sinh lực. Ta thử tưởng tượng nếu đầu thế kỉ này, các nhà cầm bút theo chủ trương thuần khiết chỉ dùng cách phô diễn cố hữu của tiếng Việt, lại không tạo thêm tiếng mới thì Việt ngữ sẽ nghèo nàn tới bực nào, mà văn hóa của ta làm sao có thể tiến bộ được. (Hễ xã hội thay đổi, lối sống thay đổi, lối suy nghĩ thay đổi thì tự nhiên ngôn ngữ phải thay đổi theo).

Cuối thế kỉ trước, do ảnh hưởng của phương Tây, xã hội ta biến đổi mạnh mẽ; sự biến chuyển đó tiến đều đều cho tới thế chiến vừa rồi và lúc này đây nó đang tiến mau hơn nhiều nữa. Việt ngữ cũng chuyển theo cái đà đó, khoảng mười năm nay, nhiều người đã muốn áp dụng lối phô diễn của Pháp, nhất là để tạo ra vô số dụng ngữ mới. Trong phong trào canh tân nào cũng vậy, những người tiên phong đa số là trẻ, nhiệt huyết có dư, chín chắn thì thiếu, nên dễ gây ra một sự hỗn độn. Cho nên cần có hạng người hăng hái xung phong thì cũng cần có hạng người kim hãm bớt lại mà giữ tinh cách thuần khiết cho ngôn ngữ, và nhờ hai động lực tương phản mà đồng thời cũng hỗ trợ bổ túc mà ngôn ngữ lần lần được một thế quân bình trong một thời gian để rồi lại biến chuyển nữa khi gặp một vận hội mới. Chúng tôi đoán rằng phải hai ba chục năm nữa, Việt ngữ mới được tương đối ổn định.

Đọc những chương trên, chắc độc giả đã đoán được chúng tôi có xu hướng thuần khiết. Về phương diện cú pháp, chúng tôi nghĩ chỉ nên mượn cách phô diễn của người khi nào thực là cần thiết; vì viết là để cho người

đọc hiểu được dễ dàng và đúng ý của mình, mà đại đa số đồng bào của ta hiện nay không quen với lối phổ biến của người Âu. Nhiều câu viết theo lối của Pháp hay Anh chẳng những lúng túng mà còn tối nghĩa, làm cho họ đọc chỉ thấy chán hoặc bực mình.

Về phương diện tạo tiếng mới và phương diện dùng tiếng thì chúng tôi thấy chủ trương thuần khiết rõ ràng là yếu thế. Vì bốn lẽ:

1. Những người tạo tiếng mới, nhất là những tiếng dùng trong đời sống hằng ngày, thường bị nhu cầu trong khi công tác thúc đẩy, không có sẵn một chủ trương nào cả, mà họ cũng không phải là những nhà ngôn ngữ học hay bác học, nên không nghĩ đến, không biết đến chủ trương thuần khiết.

2. Những người đầu tiên dùng những tiếng mới đó phần đông ở trong giới bình dân, thấy nó tiện lợi, giúp họ diễn được ý kiến thì dùng ngay, không cần nghĩ xem, cũng không cần biết rằng nó thuần khiết hay không.

3. Khi đã có một số người dùng rồi thì những tiếng mới hóa ra mặc nhiên được công nhận, nghĩa là nó đã có quyền, có lý do để sống, các nhà ngôn ngữ học hay văn học có chê nó là không thuần khiết, là lơ lửng, chương tai thì cũng không chống lại nổi thói quen của số đông nữa.

4. Nếu có một số tiếng tạo không đúng ngữ pháp, thì đứng trong một câu, nó cũng chỉ là những phần tử nhỏ, không làm cho Việt ngữ mất bản sắc đi được, huống hồ hầu hết những tiếng đó đều có nhiều ưu điểm: gọn gàng, tiện lợi, cách cấu tạo đôi khi lại tài tình, bóng bẩy nữa.

Do những lẽ đó ta thấy trong ngôn ngữ vô số tiếng cơ hồ như vô lí, vô nghĩa, kì cục mà vẫn thông dụng. Không phải từ khi ta chịu ảnh hưởng của Pháp mới có tình trạng đó đâu.

Tôi nhớ một nhà cách mạng Trung Hoa, Lương Khải Siêu, chê cụ Phan Bội Châu là viết tiếng Hán không thuần. Họ chê thì nhất định là phải đúng. Nhưng tại sao lại như vậy? Tại sao một người như cụ, nổi tiếng là hay chữ bực nhất trong nước, có tài về văn, thơ mà viết tiếng Hán lại không thuần? Tại cụ học ở Việt Nam, học ở ông thầy Việt Nam sống trong xã hội Việt Nam, cho nên có lối suy nghĩ, phổ biến của Việt Nam; đó là một lẽ, còn lẽ này nữa: tổ tiên chúng ta học tiếng Hán và dùng tiếng Hán để tạo nhiều tiếng mới, không có trong từ điển Trung Hoa, hoặc có mà dùng theo một nghĩa khác, người Trung Hoa đọc những tiếng đó cho là ta đã dùng sai, là viết không thuần.

Chẳng hạn, ta đặt ra tiếng *an trí*, nghĩa là đày đi một chỗ (như cụ cũ

Lương Văn Can bị Pháp an trí ở Nam Vang), nhưng người Trung Hoa không nói là an trí mà nói là *câu cấm*.

Ta nói là *ám ảnh* thì họ nói là *hiều loạn*; hai tiếng đó nghĩa còn hơi giống nhau, và đọc tiếng *ám ảnh*, họ còn có thể đoán được ta muốn nói gì. Đến tiếng *liệu hồn* thì nhất định là họ không sao hiểu nổi. Phân tích ra thì *liệu* là toan tính, sắp đặt; như *tiền liệu*, *liệu lí*; *hồn* là phần trái với xác; như linh hồn, hồn bạch. Vậy thì làm sao *liệu hồn* lại có ý đe dọa, có nghĩa là phải coi chừng, gần với tiếng *tiểu tâm* của Trung Hoa? Có phải là vô lí không?

Tiếng *tiểu tâm* này cũng rắc rối nữa, chính nghĩa của nó là phải *cẩn thận*, coi chừng nhưng không biết từ bao giờ, người nào đó cũng dùng sai nghĩa đi, cho *tiểu tâm* là *bụng dạ nhỏ nhen* (ví dụ: kẻ tiểu tâm hay thù vặt) và ngày nay nghĩa đúng đã mất, mà nghĩa sai thì còn; người Trung Hoa đọc tới đó chỉ hiểu theo nghĩa đúng, bảo ta là viết bậy. Bậy đối với họ, chớ đối với ta là đúng.

Còn vô số tiếng khác dùng sai nghĩa hẳn như thế. Chúng tôi chỉ xin kể ít tiếng thông dụng nhất:

Tiếng *Tử tế* của ta, trong Hoa ngữ có nghĩa là *tỉ mỉ*.

Lịch sự của ta trong Hoa ngữ có nghĩa là *trái đời*.

Bồi hồi của ta trong Hoa ngữ có nghĩa là *đi đi lại lại, do dự*.

Tồi tàn của ta ở trong Hoa ngữ có nghĩa là *làm hỏng đi*.

Và tiếng *tuần* trong “tuần báo” của ta *trở bảy ngày* thì trong Hoa ngữ *trở mười ngày* mà một tờ tuần báo của ta họ gọi là *chu san*. Nhưng khi ta nói thượng tuần, trung tuần, hạ tuần trong một tháng thì tiếng tuần này lại trở mười ngày. Thành thử tiếng tuần trong Hoa ngữ có một nghĩa mà trong Việt ngữ có hai nghĩa. Sự kiện tôi kể trên không phải chỉ xuất hiện trong tiếng Việt, mà còn trong nhiều ngôn ngữ khác nữa.

Chẳng hạn, tiếng Mĩ vốn là tiếng Anh, vậy mà người Mĩ đã tạo ra tiếng *fender* (bộ phận để chắn bùn ở trên bánh xe) tiếng *flashlight* (đèn pin) *intermission* (lúc tạm nghỉ ở giữa một buổi hát), *elévator* (thang máy), *gazoline* (dầu xăng)... trong khi Anh ngữ đã có những tiếng: *mudguard*, *torch*, *interval*, *lift*, *petrol*...

Anh ngữ và Pháp ngữ có nhiều tiếng chung một gốc, viết như nhau mà nghĩa khác hẳn nhau: tiếng Anh *evidence* ngoài cái nghĩa là hiển nhiên như tiếng Pháp *évidence* còn có nghĩa là chứng cứ, tiếng Anh *comity* không có nghĩa là ủy ban như tiếng Pháp *comité*, mà có nghĩa là lễ độ; tiếng Anh

appointment có nghĩa là việc hẹn gặp gỡ, mà tiếng Pháp *appointment* lại có nghĩa là tiền công⁽¹⁾.

Khi những tiếng như *âm ảnh*, *liêu hồn* mới xuất hiện và khi những tiếng như *từ tế*, *lich sự* mới dùng sai nghĩa gốc, chắc đã có một số nhà Nho chê là không thuần khiết, nhưng chê thì chê, đại chúng cũng vẫn dùng, dùng mỗi ngày một nhiều, rút cục phải thuần khiết phải xếp giáp qui hàng. Vì ngôn ngữ có những lí lẽ riêng của nó, không thể ép nó theo khoa luận lí của chúng ta được.

Hơn nữa có những tiếng tạo sai ngữ pháp mà vẫn tồn tại. Trong cuốn *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam*, chúng tôi đã đưa ý kiến về việc dùng tiếng *hóa* để tạo những ngữ mới; ở đây chúng tôi không muốn nhắc lại ý kiến đó, chỉ xin độc giả lưu tâm tới điểm này: động từ *lành mạnh hóa* mặc dầu bị rất nhiều người chỉ trích là lai căn, nửa nôm nửa Hán mà lại theo ngữ pháp Hán, thực lố lăng, chương tai rất mực mà nó cứ vẫn mỗi ngày mỗi “lành mạnh” thêm lên, xuất hiện trong tất cả các công văn và sách báo đúng đắn.

Gần đây, chúng tôi còn được đọc những tiếng mới như tròn hóa vuông, *hu hóa*, *acid hóa*, *bazơ hóa* nữa. Thực là Pháp - Việt - Hoa để huê: base là Pháp, nhưng viết bazơ thì lại là Việt hóa rồi, viết bazơ hóa thì là Pháp mà Việt hóa rồi Hoa hóa. Có hiện tượng nào kì dị hơn vậy không?

Độc giả cho là lố lăng, nhưng tiếng *bổ ráp* rất quen tai thì cũng là nửa Việt nửa Pháp; *bổ* là Việt mà *ráp* do *râfle*, là Pháp. Nhưng tiếng *mét hệ* cũng cấu tạo như vậy chứ khác gì (mét = metre, Pháp; hệ: Hoa, ghép theo ngữ pháp Hoa) mà hiện nay đã chiếm một địa vị tôn nghiêm trong các sách giáo khoa từ tiểu học tới đại học rồi đấy. Vì nó tiện lợi quá đi: không nói mét hệ thì nói thế nào bây giờ? Hệ thống thước tây ư? Hay Tây xích hệ thống? Lại như tiếng “phim trường” (sân khấu để quay phim), phim là tiếng Pháp Việt, trường là tiếng Hán Việt, hai tiếng đó ghép với nhau theo ngữ pháp Trung Hoa. Bạn bừ môi?

Và lại ngôn ngữ nào mà chẳng có những cách ghép tiếng, tiếp ngữ lố lăng? Chẳng hạn tiếng *orangeade* của Pháp gồm tiếng orange gốc ở ngôn ngữ Ả Rập và tiếp vĩ ngữ *ade* gốc ở ngôn ngữ la tinh (?) Cách cấu tạo của nó y như tiếng mét hệ của ta, mà có người Pháp nào thấy chương tai đâu?

Lại còn trường hợp dùng sai nghĩa mà vô tình tạo ra một từ ngữ mới

(1) Những tiếng viết như nhau mà nghĩa khác nhau như vậy, Maxime Koesslet và Jules Derocquigny gọi là những bạn giả dối “faux amis”.

nữa. Trước đây đọc trong tạp chí Bách Khoa một truyện ngắn của một nhà văn nổi tiếng tôi được biết thêm tiếng mới này: *đề nhiều tiền*. Tôi nhớ mãi rằng một nhân vật phàn nàn mình không được “*đề nhiều tiền*” như bạn, nghĩa là không nằm một nhà hộ sinh vào hạng sang. Tôi chắc tiếng đó đã được thông dụng trong giới bình dân rồi và chẳng bao lâu nữa người ta sẽ nói “*đề bảy chục đồng một ngày*”, để diễn cái ý: nằm một nhà hộ sinh và phải trả bảy chục đồng, hai trăm đồng hoặc năm trăm đồng một ngày. Nghe thì nực cười nhưng nghĩ cho kĩ, nói như vậy quả là tiện.

Cứ phân tích theo ngữ nguyên thì có biết bao nhiêu dùng sai tiếng: như tiếng *kiêu ngạo*, *bao dai*. Trong Nam này tiếng *kiêu ngạo* có nghĩa là *ché giễu*, chứ không có nghĩa là *khoe khoang*, *ngạo mạn*. Ba chục năm trước, mới vô đây, nghe người ta dùng sai tiếng đó tôi thấy chướng, bây giờ thì quen tai quá rồi và nói chuyện với đồng bào nông thôn tôi vẫn thường dùng nó, dùng tiếng *ché giễu* thì ngại rằng họ không hiểu⁽¹⁾.

Còn tiếng *bây dai* vốn có nghĩa là *dài bấy nhiêu* (trò ý xác định), ngày nay thường dùng trong câu hỏi, như tiếng *bao dai* (là dài bao nhiêu?). Chẳng hạn ta hỏi: Khúc vải đó *bây dai*? Người bán hàng đáp: Ba thước hai. Có lẽ hồi đầu, người hỏi đưa hai cánh tay ra, hai bàn tay cách nhau một khoảng nào đó rồi hỏi: “*Khúc cây đó bấy dai?*” (nghĩa là: *Khúc cây đó dài bằng bấy nhiêu, phải không?*) Rồi lần lần *bây dai* hóa ra có nghĩa hỏi, và người hỏi chẳng cần đưa tay ra hiệu để trở cái độ dài là bao nhiêu cũng dùng tiếng *bây dai*. Ông Etienne trong cuốn *Parles vous Franglais*⁽²⁾ trang 219 (Gallemard), người ta cũng nói: “*Tiệm này ăn ba chục giây ít hơn tiệm trước mặt*”. Ăn ít thì giờ hơn, để ít tiền hơn: Việt, Mỹ quả là cùng một tâm lí.

Đa dụng nhất là trường hợp dưới đây:

Ta nói: ngày 25 tháng 7, canh một, canh hai, giờ dần, giờ tí.

Vì vậy, đáng lẽ phải nói: 4 giờ buổi chiều, 9 giờ buổi sáng; sao lại nói 4 giờ chiều, 9 giờ sáng?

Ta hỏi: *ngày mấy? canh mấy?* Vậy thì đáng lẽ ta phải hỏi *giờ mấy?* Mà sao hỏi *mấy giờ?*

(1) Vải chục năm gần đây cách tạo từ mới của người bình dân, làm cho vốn từ tiếng Việt hiện nay rất phong phú; nhất là các từ mới ở miền Nam nhưng sách này không có tham vọng về vấn đề đó, nên không nhắc tới.

(2) Franglais - tiếng Anh Pháp, tương tự như tiếng Hán Việt của ta.

Như vậy là trái hẳn với ngữ pháp Việt Nam và theo đúng ngữ pháp Pháp: *quatre heures du matin, neuf heures du soir, quelle heure est il?*

Lỗi nặng, cũng như không nói: *Tôi đọc sách*, mà nói: *Tôi sách đọc*; hoặc cũng như không nói: *Tờ giấy trắng* mà nói: *Tờ trắng giấy*.

Vậy mà toàn dân, ai cũng cho nói: *bốn giờ, mấy giờ?* Mới là đúng, không một ai ngờ rằng nói thế là ngược.

Tại sao ta chấp nhận ngữ pháp của người một cách dễ dàng, tự nhiên đến thế nhỉ?

Có lẽ người Pháp hay người Bồ Đào Nha, Y Pha Nho nào đó, lần đầu tiên đem chiếc đồng hồ qua nước ta, muốn trở cách đọc giờ, mà không thông tiếng Việt, nói theo ngữ pháp của họ:

“Số này có một vạch là số 1, trở 1 giờ; số này có 2 vạch, là số 2, số này có 3 vạch...”⁽¹⁾. Tổ tiên ta lặp lại đúng những lời đó, chẳng xét xem có đúng ngữ pháp Việt hay không.

Khi họ hỏi lại: *“Thế đây là mấy giờ?”* Tổ tiên ta cũng đáp: *Đây là 1 giờ, đây là 2 giờ...*

Tới khi tổ tiên ta nhận ra rằng nói như vậy sai ngữ pháp thì đã quen miệng rồi, không thể sửa được nữa, rút cục một lối nói rất chường tai đã hóa ra rất tự nhiên. Nhưng tôi chỉ mới thấy có sự vay mượn đó là được chấp nhận một cách lạ lùng, được “tốt số” như vậy, còn biết bao sự vay mượn khác tuy không có gì là ngược đời mà vẫn bị coi là lai căng. Chẳng hạn: từ ngữ *lấy xe*: Tôi lấy xe lửa đi Lyon: (Je prend le train de Lyon), *tôi lấy xe tắc xi đi Versailles...* thì chỉ thịnh hành ở nước ngoài thôi; các sinh viên ở Pháp về nước ít lâu tự nhiên thấy ngược, không nói như vậy nữa mà nói như mọi người ở đây: *Tôi đi xe; Tôi lên xe, hay Tôi đón xe...* Tiếng *lấy xe* đó quả là “xấu số”⁽²⁾.

Vậy trong ngôn ngữ, thói quen đóng một vai trò rất quan trọng, chủ trương thuần khiết không sao địch nổi với nó. Chẳng riêng gì tiếng Việt, tiếng Pháp cũng vậy. Ngay từ thế kỉ XVII, Vaugelas đã nói rằng ngôn ngữ tạo nhiều cái vô lí, có khi ngược đời là khác nữa. Có gì ngược đời bằng điều

(1) Đồng hồ thời xưa thường dùng số La Mã. Nếu họ thông tiếng Việt thì họ nói: giờ 1, giờ 2, giờ 3...

(2) Có thể một ngày nào đó, các kiểu bào ở Pháp, Mĩ, Đức ủa nhau hỏi hương một lúc thì lối nói đó đủ sức mạnh được phổ biến.

này: tiếng *gens* của Pháp lúc thì giống đực: *Toutes les gens querelleurs*; lúc lại là giống cái: *Toutes les vieilles gens*; lúc lại vừa giống cái vừa giống đực: *Les vieilles gens tout soupconneux, ils sont toujours sur leurs gardes*. Vậy mà tất cả các ông Hàn, tất cả các nhà ngôn ngữ Pháp trong mấy thế kỉ nay cũng đành bó tay, không sửa được cái lối dùng tiếng *gens* kì dị đó.

Đọc bộ *Problèmes de Langage* (2 cuốn) của Maurice Grevisse. (Universitaires de France - 1963) đọc giả sẽ thấy tác giả nêu ra nhiều tiếng dùng sai: như *préjuge de quelque chose, aller en bicyclette, dans le but de...*⁽¹⁾ nhưng đã thông dụng, nhất là được các nhà văn danh tiếng chấp nhận, thì rồi cũng hóa đúng.

Nghĩ vậy chúng tôi tự hỏi: Ngày nay đã có người viết: *giấy tờ chủ nghĩa, nhà trường, mầm trường, acid hóa, prôphin* (profil) thì trong dăm ba thế hệ nữa, tiếng Việt sẽ biến hóa ra sao? Lúc đó, cháu chắt chúng ta mở những trang sách chúng ta viết ngày nay, khó mà đọc ra nổi. Không ai cần nổi trào lưu tiến hóa, nhất là trong ngôn ngữ. Chủ trương thuần khiết quả là yếu thế.

*

Tuy nhiên, như trên chúng tôi đã nói chủ trương đó cũng có phần hữu ích. Nó có công dụng hạn chế những biến đổi lộn xộn, có nó thì mọi sáng kiến mới chỉ là những thí nghiệm chứ không nhất đán thành ngay những qui luật, mà ngôn ngữ mới còn giữ được tinh cách nhất trí. Nó biết rằng có lúc nó sẽ thua, phải rút lui trước sự tấn công mãnh liệt của thói quen, và khi đã tự nhận ra là thua rồi thì nó trở lại bênh vực cho kẻ đã thắng nó: cứ như vậy, đời sau tiếp đời trước, nó lãnh một nhiệm vụ bạc bèo nhưng đẹp đẽ. Nó là cô gái nền nếp không cổ lỗ, mỗi khi có một "mốt" mới lạ thì dè dặt chưa theo vội, nhưng khi cái mới đó đã thành thói quen thì cũng vui vẻ theo đời chứ không lập dị.

Hiện nay, nó vẫn còn muốn chống với thói dùng dư tiếng *chẳng* trong từ ngữ *chẳng thà*, và thói dùng thiếu tiếng *chẳng* trong những câu tỏ ý nghi ngờ.

Nó nhắc ta rằng: "thà" nghĩa là "đành", như trong những câu dưới đây của Nguyễn Du:

Thà rằng liều một thân con (677)

Nhị dào thà bẻ cho người tình chung (792)

(1) Đáng lẽ phải nói: *préjuge quelque chose, aller à bicyclette, pour le but de...*

Thà liêu sống chết một ngày với nhau (2532)

Một lần sau trước cũng là (663)

Thôi thì khuất mặt chẳng thà lòng đau.

“*Chẳng thà lòng đau*” nghĩa là không đành lòng đau, và trong hai câu cuối, Nguyễn Du muốn nói: *Trước sau cũng một lần chết, vậy thì chết bây giờ đi còn hơn là chịu khổ.*

Ngày nay người ta nói: “*Chẳng thà chết chứ không chịu nhục*” là nói sai, dư tiếng *chẳng*.

Lại cũng dẫn thơ Nguyễn Du để chứng minh rằng trong nhiều trường hợp người ta dùng thiếu tiếng *chẳng*.

Tố Như viết:

Còn tình đâu nữa là thù đấy thôi?

Châu Trần còn có Châu Trần nào hơn?

Tốt chi mà rước tiếng chê vào mình?

Biết người biết mặt, biết lòng làm sao?

Còn tình đâu nữa = *không còn tình nữa*; Còn có Châu Trần nào hơn = *không có Châu Trần nào hơn*; Tốt chi = *không tốt*; Biết lòng làm sao = *không biết lòng ra sao*.

Những câu hỏi đó đều có nghĩa phủ định, nếu muốn diễn cái ý khẳng định, thì phải thêm một tiếng phủ định (do luật: hai phủ định thành một khẳng định), chẳng hạn:

Biết đâu rồi nữa chẳng là chiêm bao (nghĩa là rồi nữa sẽ là chiêm bao).

Tiếng nào là chẳng nảo nùng xôn xao (= tiếng nào cũng nảo nùng, xôn xao).

Trông hoa đèn chẳng thẹn mình lắm ru! (= trông hoa đèn mà thẹn mình).

Công đeo đuổi chẳng thiệt thòi lắm ru! (= công đeo đuổi thiệt thòi lắm).

Vậy viết:

Mày nói vậy chắc chi nó giận?

Khỏi sao nó hiểu lắm mày

là sai, vì thiếu tiếng *chẳng*; phải viết:

Mày nói vậy, trách chi nó chẳng giận?

Khỏi sao nó chẳng hiểu lắm mày.

Mà viết:

Biết đâu chừng các nhà tu theo thiền học bày ra lối khổ hạnh để rồi mượn đó mà giục tư tưởng bay bổng cho được cao.

cũng là sai nữa, cũng là thiếu tiếng *chẳng*: chẳng bày ra...

Ngày nào mà đa số dân chúng nói trái hẳn Nguyễn Du, mà đa số các nhà văn danh tiếng cũng viết trái hẳn Nguyễn Du thì lúc đó chủ trương thuần khiết tất nhiên cũng phải nhượng bộ. Nhưng trong khi chưa phân thắng bại thì ta vẫn nên đứng vào phe Nguyễn Du. BẠN không cho như vậy là một vinh dự ư?

PHỤ LỤC

DỊCH VĂN NGOẠI QUỐC

Chính quyền nên thúc đẩy mạnh công việc phổ thông kiến thức mới trong dân chúng và loại sách dịch và biên khảo cần được coi trọng. Vì muốn kiến quốc, muốn nâng cao mức sống của đồng bào thì kiếm được vốn, dựng được xưởng, đào tạo được kĩ thuật gia cũng chưa đủ, còn phải làm sao cho mọi người thay đổi lối suy nghĩ, lối làm việc nữa, nghĩa là phải giáo dục đại chúng, phải mở nhiều trường, soạn và dịch nhiều sách về mọi ngành học thuật.

Công việc soạn và dịch này phần lớn sẽ do các sinh viên du học ngoại quốc về đảm nhiệm vì họ là những người được đào tạo kĩ hơn hết. Nhưng họ thường có một nhược điểm: xuất ngoại lâu quá, người thì mười năm, kẻ tới hai chục năm, có ít cơ hội giao tiếp với đồng bào, ít thì giờ để đọc sách báo Việt, nên khi mới về nước họ hơi lúng túng và vụng về trong việc sử dụng tiếng Việt. Cho nên muốn quảng bá cho đồng bào những sở đắc của họ về học thuật của thế giới, họ cần phải luyện lại tiếng Việt. Công việc đó không khó mà cũng không tốn công: tôi biết một bác sĩ ở Pháp non mười năm về nước rồi, những lúc rảnh, chỉ tập viết tiếng Việt trong hai ba năm mà văn của ông thuần nhả, sáng sủa, trôi chảy, y như văn của những cây viết biên khảo nổi tiếng. Đã thông minh mà lại chịu khó thì kết quả mau lắm.

Cần nhất là phải nhìn nhận điều này: mỗi ngôn ngữ có một lối phô diễn tư tưởng, không thể áp dụng bừa bãi lối phô diễn của người vào ngôn ngữ của mình được.

Giữa Việt ngữ và Hoa ngữ sự cách biệt không là bao (vì cả hai đều thuộc vào loại ngôn ngữ đơn lập (langue isolante) và hai dân tộc đồng văn với nhau; nhưng giữa Việt ngữ và Pháp ngữ hoặc Anh ngữ quả là có một bức tường. Không phải chỉ phủ nhận bức tường đó mà làm cho nó biến đi được.

Không những vậy, tâm hồn của người Anh, người Pháp cũng khác người

minh, lối suy nghĩ, nhìn đời của họ cũng nhiều khi khác của mình, và họ có những dụng ngữ mà chúng ta không có (chẳng hạn người Anh có tiếng *gentleman*, người Pháp có tiếng *honnête homme*; mà chúng ta không thể nào dịch cho thật đúng được), ngược lại chúng ta cũng có những dụng ngữ mà họ không có (chẳng hạn: *quân tử*, *đạo* trong danh từ *đạo đức kinh*).

Vì những lẽ trên khi dịch sách Pháp, Anh, chúng ta thường phải dịch thoát. Tất nhiên nếu dịch được đúng từng tiếng mà lại đúng cả ý nữa thì càng quý, nhưng những trường hợp may mắn như vậy thường rất hiếm, và mười lần thì có tới sáu bảy lần ta phải tìm hiểu ý của tác giả rồi quên nguyên tắc đi, diễn lại ý đó ra sao cho hợp với tinh thần tiếng Việt, để những đồng bào không biết ngoại ngữ có thể hiểu được như ta, hiểu mà không thấy bỡ ngỡ hoặc chướng tai.

Qui tắc đó, nhiều người nhận là phải nhưng rất ít người theo. Trong loại sách dịch của viện Đại học Huế⁽¹⁾, chúng tôi thấy nhiều cuốn lời còn sượng, ý còn tối, chính là vì người dịch chỉ lo dịch đúng từng tiếng mà không chịu dịch cho thoát ý.

*

DỊCH TỪ NGỮ:

Công việc này rất cần thiết và cấp bách phải dùng tiếng Việt làm chuyển ngữ ở bậc Đại học. Ở đây, tôi không bàn về lối phiên âm một số danh từ khoa học, chỉ bàn về lối dịch nghĩa.

Khi dịch nghĩa, nếu ta tìm được trong số dụng ngữ có sẵn của ta một tiếng diễn đúng cái ý chứa trong tiếng ngoại quốc thì không còn gì bằng nữa; nếu không, ta có thể dùng tạm một tiếng có sẵn mà diễn gần đúng với cái ý đó. Ví dụ: hồi xưa, người Trung Hoa dùng tiếng cách mạng có sẵn từ thời thượng cổ để dịch tiếng revolution của Anh. Nghĩa hai tiếng đó hơi khác nhau: *cách mạng là đổi mệnh vua*, đổi triều vua (vì vua chịu mệnh trời), còn revolution có nghĩa rộng hơn là *lật đổ chế độ cũ để dựng một chế độ mới*. Dịch như vậy, có lợi là gọn, khỏi lạ tai. Nhưng nhiều khi cũng rất gượng: như tiếng kinh tế mà người Nhật dùng để dịch tiếng economy của Anh. Kinh tế ở gốc từ ngữ "*kinh bang tế thế*" nghĩa là sửa nước cứu đời, hoặc ở từ ngữ "*kinh thế tế dân*" nghĩa là trị đời giúp dân; nghĩa rộng hơn tiếng economy,

(1) Tức sách xuất bản trước năm 1975 tại Sài Gòn.

vì economy chỉ là một trong những môn học kinh bang tế thế thôi, môn học đó chuyên xét về sự sản xuất, sự phân phối những thực phẩm, hóa phẩm... để thỏa mãn nhu cầu của con người.

Đành rằng dùng lâu hóa quen, và ngày nay nói đến môn kinh tế thì ai cũng hiểu ngay cái nghĩa mới của nó là economy chứ không nhớ tới nghĩa gốc của nó là kinh bang tế thế nữa. Nhưng rần dịch cho đúng thì vẫn hơn, muốn vậy nhiều khi ta phải tạo tiếng mới.

Mấy năm trước người ta kể với nhau một giai thoại trong một kì thi trung học đệ nhất cấp⁽¹⁾ một thí sinh dịch tiếng *đá cầu* ra *pierre pont*, *đá bóng* ra *pierre bulle*. Dịch như vậy quả thực là nực cười, nhưng xét cho cùng, có bao nhiêu người cảm bút tránh được lối dịch quái đản đó?

Chẳng hạn, tôi đọc trong một công văn thấy có tiếng: "*phụ cấp hộ sinh*". Người nào tạo ra tiếng đó chắc đã mở một bộ từ điển Pháp Việt, tra tiếng *indemnité* thấy ghi là *phụ cấp*, rồi lại tra tiếng *maternité*, thấy ghi là *nhà hộ sinh*, thế là cứ việc ghép lại thành *phụ cấp hộ sinh*, mà không hiểu rằng hộ sinh có nghĩa là *đỡ đẻ*, tức là công việc của cô mẹ; vậy phụ cấp hộ sinh tức là *phụ cấp cho cô mẹ* (như vậy vô nghĩa: cô mẹ mỗi lần đỡ đẻ, không được hưởng thêm phụ cấp nào cả), trái hẳn với *indemnité de maternité* là *phụ cấp cho sản phụ*⁽²⁾. Dịch như vậy, có khác gì dịch *đá cầu* ra *pierre pont* đâu.

Vậy khi dịch, không thể cứ mở một từ điển ra tra rồi chép hoặc ghép. Phải hiểu nghĩa của tiếng mình muốn dịch rồi lại phải hiểu nghĩa tiếng mình dùng để dịch, nếu không sẽ mắc những lỗi nặng lắm.

Nhiều khi ta phải chú ý cả tới những tiếng rất thông dụng nữa.

– Giữa tháng tám và tháng mười sẽ có cuộc bầu cử.

Chắc tác giả câu đó đã dịch một tin ngoại quốc và đã quen dịch tiếng *entre* của Pháp là giữa nhưng dịch như vậy chưa đúng vì có thể làm cho người đọc bỡ ngỡ tự hỏi: Phải là tháng chín không?

Thực ra *entre* ở đây có nghĩa là "ở trong khoảng từ... tới...".

Phải dịch là "Trong khoảng từ tháng tám đến tháng mười" mới đúng.

Viết "*Cuộc xung đột giữa Nga và Mỹ*" là viết theo Tây, là dịch từ tiếng: *Conflicts entre la Russie et les Etats Unis*. Muốn giữ đúng giọng Việt thì phải

(1) Nay là tốt nghiệp phổ thông cơ sở (học xong chương trình lớp 9).

(2) Chúng tôi mới đọc trên báo thấy từ ngữ này nữa: *Trại dưỡng hộ sản*. Hết hộ sinh rồi đến hộ sản, cũng là hộ nữa.

viết: *Nga Mĩ xung đột với nhau*. Tuy nhiên lối viết đó đã rất thông dụng, dầu có muốn sửa cũng không được, cho nên ta phải chấp nhận.

– *Tin đó ra rất trễ để được bình luận.*

“*Để được bình luận*”: dịch của Pháp: *pour être commenté*, tôi e đọc giả bình dân không hiểu nổi.

Sao không viết:

“*Tin đó ra quá trễ, chúng tôi không kịp bình luận.*”

Cách dùng động từ “*lệ thuộc*” trong câu dưới đây cũng quá mới.

– *Quốc ngoại công trái nếu có tính cách trường kì sẽ lệ thuộc nên kinh tế của nước kém mở mang đối với nước cho vay.*

Ta quen nói: *thuộc về, thuộc vào, lệ thuộc vào*, chứ không nói *lệ thuộc đối với*. Ta lại quen dùng *lệ thuộc* theo cái nghĩa bị tùy thuộc (ví dụ: *Nền kinh tế Việt Nam hồi trước lệ thuộc vào Pháp*) chứ không dùng theo cái nghĩa: *làm cho bị tùy thuộc vào*, như trong câu trên.

Vậy theo chúng tôi, viết như vậy giản dị hơn:

Quốc ngoại công trái nếu có tính cách trường kì sẽ làm cho kinh tế lệ thuộc vào nước ngoài.

Khó nghe nhất là câu này:

– *Anh Trương đành nhận lấy một số tiền xuyên qua tay người thư kí.*

Tiếng Việt nghèo nàn đến nỗi không có cách nào diễn một ý thông thường, giản dị như vậy ư? Mà tôi cũng chưa từng thấy một người nào dùng tiếng “*à travers*” trong trường hợp đó. Lối hành văn không phải Việt, không phải Pháp ấy, quả là kì quái.

Khi dịch các adjectif của Pháp, ta phải cẩn thận, vì những tiếng đó có thể đúng theo nhiều nghĩa.

Chẳng hạn:

– *Industriel* là kĩ nghệ.

Pays industriel ta dịch là *xứ kĩ nghệ* thì được, mà *Psychologie industrielle* dịch là *tâm lí kĩ nghệ* thì không được; phải dịch dài dòng là *tâm lí trong ngành kĩ nghệ* (nghĩa là áp dụng vào kĩ nghệ).

Hoặc:

– *Science* là khoa học.

Esprit scientifique là *tinh thần khoa học*; nhưng organisation scientifique thì không phải là tổ chức khoa học mà là *tổ chức theo khoa học* (nghĩa là theo phương pháp khoa học).

Politique scientifique có hai nghĩa: *chính sách về khoa học* và *chính trị có tính cách khoa học*, phải xem nghĩa nào hợp với đoạn văn, chứ không thể cứ nhìn chữ mà dịch là chính trị khoa học được.

Lại có khi một tiếng của mình dùng để dịch hai adjectif của Pháp.

Ví dụ:

– Tiếng xã hội có nghĩa là *social* và *socialiste*.

Trật tự xã hội là *ordre social*; mà nhà văn xã hội là *écrivain socialiste*.

Sau cùng chúng tôi xin đọc giả lưu ý đến điểm này mà chúng tôi đã bàn trong cuốn *Luyện văn II*. Việt ngữ không có phân từ pháp (morphologie), một tiếng dùng làm danh từ, động từ thì mặt chữ không thay đổi, cho nên muốn dịch ngoại ngữ cho đúng và rõ nghĩa thường khi ta phải sửa đổi, thêm bớt một chút.

– Un conseil prudent là *một lời khuyên thận trọng*.

Un conseil de prudence không thể dịch là một lời khuyên thận trọng, mà nếu dịch là một lời khuyên thận trọng thì e không rõ nghĩa, có thể làm với un conseil prudent, cho nên phải dịch là: một lời khuyên nên thận trọng⁽¹⁾. Còn “adverbe” *prudemment* thì phải dịch là *một cách thận trọng* mặc dầu như vậy có hơi dài và nặng.

Tiếng Trung Hoa cũng không có phân từ pháp như tiếng Việt, cho nên người Trung Hoa cũng thấy lúng túng như ta và một vài người đã tìm cách giải quyết.

Tiếng *dịch* dùng để dịch tiếng *de* của Pháp, tiếng *of* của Anh; tiếng *đề* dùng để trở rằng tiếng đứng trước nó là một adjectif; và tiếng *địa* dùng để trở rằng tiếng đứng trước nó là một adverbe; nhờ vậy họ dịch được dễ dàng và đúng những từ ngữ:

Activité de la raison: (*lí trí để hoạt động*).

(1) Tôi đã thấy có nhiều người viết “*sự tự do của ngôn luận*”, “*sự tự do của tín ngưỡng*”, “*sự tách đôi của ý thức*”, “*sự kết hợp của các quốc gia Á Phi*”, “*sự tăng trưởng của quân lực*”, “*vu án sát tổng thống Kennedy*”. Tôi biết rằng số người đó sẽ mỗi ngày một tăng trong vài ba chục năm nữa, tiếng của của mình sẽ y như tiếng *de* của Pháp, và lúc đó, nếu tôi còn sống, tôi sẽ xin qui thuận.

Activité raisonnable: (lí trí đích hoạt động).

Il travaille prudemment: (tha cẩn trọng địa công tác).

Conseil de prudence: (cẩn trọng đích huấn hối).

Conseil prudent: (cẩn trọng để huấn hối).

DỊCH CÂU

Cẩn nhất là phải dịch cho xuôi. Nhiều người cứ dịch là dùng từng tiếng rồi ghép lại cũng theo thứ tự mỗi tiếng trong nguyên văn, thành thử câu văn lủng tủng, tối nghĩa, ngây ngô.

– (10) ví dụ: Ông E. Staley nhận xét: “Trong một xứ kém mở mang, những viễn tượng về việc thực sự đạt được những kết quả đáng kể trong việc nâng cao mức sinh hoạt của nhân dân thực còn về mờ mịt khi ta có một sự quan sát thực tế về ảnh hưởng của sự cải thiện các điều kiện sinh hoạt đối với sự gia tăng dân số.

Trong cuốn *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam*, chúng tôi đã nói người Pháp có khuynh hướng dùng danh từ thay động từ, chẳng hạn họ ít nói: “Đề nghị ấy còn đợi chính phủ duyệt y”, mà thường nói: “Đề nghị ấy còn đợi sự duyệt y của chính phủ”.

Câu (10) trên đã dài mà lại dùng lối phô diễn đó nên lời vừa nặng nề vừa khó hiểu. Ta nên diễn lại ý đó của tác giả theo khuynh hướng dùng động từ của ta:

Ông E. Stanley nhận xét: “Trong một xứ kém mở mang, nếu ta quan sát⁽¹⁾ ảnh hưởng của sự cải thiện các điều kiện sinh hoạt tới sự gia tăng dân số thì ta thấy sự nâng cao mức sinh hoạt của nhân dân chưa chắc đã có những kết quả đáng kể.

Nghĩa là: Trong một xứ sở kém mở mang, sự cải thiện các điều kiện sinh hoạt làm dân số tăng gia rất mau, nên mức sản xuất không vượt được mức tăng gia dân số đó thì mức sinh hoạt của nhân dân vẫn thấp như cũ.

Giọng câu dưới đây mới thật là ngờ ngẩn:

(11) Không ai xứng đáng danh hiệu kinh tế gia trời sinh như Stuart Mill. Trong cuốn *Tự thuật chính* ông đã giải thích bằng cách

(1) Chúng tôi không được biết nguyên văn tiếng Pháp và cũng không hiểu “quan sát thực tế” nghĩa ra sao, nên tạm bỏ tiếng “thực tế” ở đây

vào thân phụ ông, James Mill, cũng là một kinh tế gia, đã dạy ông những áng cổ văn khi ở tuổi mà các trẻ con khác mới tập đọc.

Giải thích cái gì? Mà “giải thích bằng cách vào thân phụ ông” là nghĩa làm sao?

Sao không viết:

Trong cuốn TỰ THUẬT, ông kể chuyện rằng ở vào cái tuổi mà trẻ khác mới tập đọc thì ông đã được thân phụ, James Mill - cũng là một kinh tế gia - dạy cho đọc cổ văn.

- Ta nên tránh lối dịch tiếng par của Pháp ra: “bằng” hoặc “bởi”; gặp trường hợp đó, phải đổi cách diễn cho thuận tai.

Đừng viết:

(12) Trong gia đình, cậu cho mình là nguồn vui của mọi người chỉ bằng sự có mặt của cậu.

mà viết:

Cậu cho rằng chỉ nội việc mình có mặt trong gia đình cũng đủ làm cho mọi người vui rồi.

Cũng đừng viết:

(13) Nếu cần thì dùng một danh từ khác với khẩu hiệu trung lập để khỏi bị cản trở bởi nghi hoặc mà danh từ trung lập xui nên.

mà nên viết:

Nếu cần thì dùng danh từ khác, tránh khẩu hiệu trung lập đi, để khỏi bị nghi ngờ mà công việc khỏi bị cản trở.

Nếu dịch sát mà thấy lủng túng vì câu khá dài thì đừng ngại gì, cứ cắt ra làm hai.

Chẳng hạn:

(14) Sự tách đôi của ý thức ấy có thể thành mạnh trong mấy trường hợp, đến nỗi trở nên gần bệnh hoạn, như ở nhà văn Thụy Sĩ Amiel đã để cho ta về điểm ấy trong nhật kí nội tâm của ông những bằng chứng sâu sắc và cảm động.

Nguyên văn tiếng Pháp ra sao, tôi không biết, nên chỉ đoán ý mà dịch lại như sau:

Đôi khi ý thức có thể bị tách đôi ra một cách kịch liệt đến nỗi gần hóa ra bệnh hoạn, tức như trường hợp nhà văn Thụy Sĩ Amiel. Trong

một tập nhật kí nội tâm, ông đã ghi lại những bằng chứng sâu sắc và cảm động về điểm đó.

Câu dưới đây mới thật là kinh khủng:

(15) Theo câu định nghĩa do đó không có gì trong tư cách mà không phải là bẩm sinh, ra đời với cá nhân, cấu tạo bản tính nguyên thủy của nó. Phải loại trừ mọi cái gì là thấu nhận, nghĩa là tất cả cái gì ở cá nhân, nguyên do tự lịch sử của hắn, hoặc ta để ý trong lịch sử ấy đến những ảnh hưởng nó đã chịu đựng, như giáo dục các bài học của kinh nghiệm hay ta lưu ý đến những hậu quả gây ra do tác động tự phát hay cố ý, của cá nhân trên chính mình hắn.

Nhiều người ngán loại sách dịch không phải là vô cơ. Muốn phổ thông trí thức mà viết như vậy thì không khác gì muốn cho người ta vô phòng mà đi khóa cửa lại.

Đã là bẩm sinh thì là ra đời với cá nhân rồi: rườm. Cái gì cấu tạo bản tính nguyên thủy? Mà bản tính nguyên thủy của nó là của cái gì? Chắc là của cá nhân. Rồi giữa “nguyên do tự lịch sử của hắn” với “hoặc ta để ý trong lịch sử ấy”, câu văn bỗng mất liên tục, người đọc không hiểu gì cả. Những ảnh hưởng nó đã chịu đựng: chắc nó đây cũng là cá nhân. Nhưng mới hàng trên, dịch giả gọi cá nhân là hắn?

Tôi thú thực đã đọc hai, ba lần mà chỉ hiểu được lờ mờ nên không dám sửa lại.

Hiện nay, trừ một số tiểu thuyết còn thì hầu hết các sách xuất bản đều là viết cho hạng có học ở châu thành đọc; thợ thuyền và nông dân không có tiền mua sách hoặc chưa thấy cần phải đọc sách. Nhưng nếu họ đọc thì họ có hiểu đúng ý ta không? Có thấy bỡ ngỡ không? Có cảm tưởng rằng ta với họ như không dùng chung một ngôn ngữ không? Tôi thường thắc mắc về điểm đó mỗi khi đọc lại văn của tôi, và tôi ngại rằng tôi với họ còn cách biệt nhau xa quá.

MỘT SỐ THUẬT NGỮ NGÔN NGỮ TRONG TẬP NÀY

- *Thế từ*: Tương đương với *danh từ* ta quen dùng lâu nay.
- *Trạng từ*: Tương đương với *động từ*.
- *Loại từ*: Tiếng đặt trước danh từ, cho ta biết danh từ đó trở sự vật thuộc loại nào, hạng nào: con trâu, cái nhà, cái chén, sự tĩnh mịch.
- *Lượng từ* (số từ): Tiếng đứng trước danh từ dùng để trở số lượng như một, hai, ba... đội binh, đám rước, cuộn chỉ, buồng chuối, đôi đũa, dãy núi, khúc đường...
- *Hình dung từ*: Tiếng miêu tả tính chất của sự trạng (tương đương với *complément de manière* của Pháp) có thể đi với một danh từ và dùng như một loại bổ từ. Như: Anh viết mau, Hấn đi chậm, Gió thổi vù vù... Những tiếng hơi, quá, rất, cũng thuộc nhóm này. Trong sách chúng tôi có chú thích thêm là hiện nay có sách ngữ pháp gọi là “tính từ có mức độ” và “tính từ không mức độ”.
- *Chủ đề*: Là tiếng đứng đầu câu, dùng để diễn tả thoại đề, tức mục tiêu, đối tượng của câu (lamasse gọi là *exposé du sujet*). Như: sách ấy, tôi đọc rồi.
Sách đặt ở đầu câu không phải là bổ từ (bổ ngữ) của đọc mà là chủ đề của câu, tôi là chủ ngữ của đọc.
- *Động ngữ*: tức động từ (xét về mặt từ vụ) chúng tôi muốn nhất trí nên khi xét về từ tính gọi chung là: chủ từ, động từ, bổ từ, về từ vụ gọi chung là chủ ngữ thay vì chủ từ, động ngữ thay vì động từ, bổ ngữ thay vì bổ từ.
- *Tiếng*: Tiếng dùng trong sách này tương đương với từ (mot).
- *Ngữ*: (như chủ ngữ, trạng ngữ, thuật ngữ...) tức chủ từ, thuật từ thuộc về từ tính; còn thuật ngữ, chủ ngữ thuộc về từ vụ...

MỤC LỤC

Cùng bạn đọc	647
<i>Chương I:</i> Liên tục và cân xứng	649
<i>Chương II:</i> Xung đột trong liên tục - tách ra và gom lại	663
<i>Chương III:</i> Đặt sai vị trí	679
<i>Chương IV:</i> Một số phạm bẫy - Đồng âm dị nghĩa	686
<i>Chương V:</i> Thiếu - Dư và ý tưởng lộn xộn	700
<i>Chương VI:</i> Từ ghép và từ tổ	717
<i>Chương VII:</i> Từ công cụ	738
<i>Chương VIII:</i> Câu	787
<i>Chương IX:</i> Mục thước và trong sáng	803
<i>Chương X:</i> Sự thuần khiết	820
<i>Phụ lục:</i> Dịch văn ngoại quốc	829
Một số thuật ngữ	837

(In theo bản của NXB Long An, 1991)

NGUYỄN HIẾN LÊ

LUYỆN VĂN

I

LỜI NHÀ XUẤT BẢN

Bộ Luyện văn (I, II, III) của Nguyễn Hiến Lê (1912 - 1984) xuất bản từ những năm 50 khi tiếng Việt trở thành chuyên ngữ chính trong các trường Trung học, Đại học Việt Nam. Từ đó đến nay môn văn chương Việt Nam đã chiếm một địa vị xứng đáng trong chương trình giáo dục nước nhà, nhưng luyện văn vẫn chưa phải là một bộ môn được học sinh, sinh viên yêu thích; tuy rằng hằng ngày ai cũng phải sử dụng tiếng Việt trong việc truyền thông tư tưởng và tình cảm.

Nhằm giúp bạn đọc - nhất là học sinh, sinh viên - NXB chúng tôi cho in lại bộ sách chuyên ngành này để chúng ta có thêm tài liệu tham khảo trong cách nói, cách viết, vì nó “Chẳng những giúp thanh niên luyện văn và hiểu văn, mà đồng thời còn có thể tẩy trừ một cách gián tiếp những tác phẩm cấu thả của các người cầm bút non nớt”, như tác giả đã viết.

Nhà xuất bản mong nhận được những góp ý thiết thực để lần sau in được tốt hơn.

NXB Văn Hóa - TT

TỰA

Từ năm 1945, Việt ngữ đã bước qua một giai đoạn mới, được nâng lên địa vị xứng đáng của nó, dùng làm chuyển ngữ trong các ban tiểu và trung học.

Tuy vẫn còn vài kẻ ngoan cố, viết sách, báo hô hào đi ngược lại trào lưu, trở lại chương trình giáo dục hồi tiền chiến, nhưng trước thái độ ấy ta chỉ nên cười chứ không nên giận.

Điều đáng buồn, là mấy năm nay, phần đông người ta viết tiếng Việt mỗi ngày một câu thả. Chúng ta đối với tiếng mẹ cơ hồ như một thanh niên xù bạc với tình nhân: chưa bén tiếng thì đeo đai, đã quen hơi thì lãnh đạm.

Trong các trường học dầu có thêm giờ Việt ngữ thật đấy, nhưng học sinh ở Nam Việt này viết văn tệ hơn hồi xưa nhiều. Đọc những bài luận của các em bực trung năm thứ tư ⁽¹⁾, ta còn thấy đầy những lỗi chánh tả, những tiếng dùng sai và những câu không đầu không đuôi, huênh hoang, vô nghĩa. Thậm chí có em còn lầm "ít" và "ích" lỗi còn nặng gấp trăm lần chữ tác đánh chữ tộ của các thầy khóa hồi xưa. Đưa cho một đoạn văn xuôi, tôi chưa nói cái môn thơ khó hiểu đầu đầy nhé, các em cũng không phân biệt được hay cùng dở.

Mở một tờ báo, chưa đọc hết ba hàng, ta đã gặp những lỗi không sao tha thứ nổi. Ngay trong những "tít" thỉnh thoảng ta cũng lược được những "hạt đậu dợn" lớn bằng quả trứng gà. Bọn nào mà đã chẳng phải nghe những lời phàn nàn về tình hình suy đồi của báo chí Việt ngữ ngày nay, tôi nhắc lại làm chi nữa?

Còn vào tiệm sách, nhờ cô bán hàng chỉ cho một cuốn nào bán chạy nhất thì tất sẽ thấy cô đưa ra một tiểu thuyết bìa in 5-6 màu. Nhưng mới

(1) Bây giờ là lớp chín

lật vài trang, bạn đã phải bực mình vì văn sĩ viết như một học sinh lớp đệ lục⁽¹⁾.

Tôi nói ngoa ư? Xin bạn chịu khó đọc những tác phẩm xuất bản gần đây, đã được giải nhất trong một cuộc thi văn chương hoặc được tái bản tới nghìn thứ 7, thứ 8 trong vòng 5 - 6 tháng sẽ thấy tác giả, cho hoa lý có màu tím sẫm, muốn nói im thin thít mà viết là im then thét, lâm lộn "chỉ vẽ" với "bày vẽ", mới nói một thanh gươm đâm máu người, rồi lại bảo rằng nó bằng gỗ, và viết những câu như sau này:

Với Tarzan trẻ con nào cũng thích.

Tiểu thuyết hấp thụ lòng người rất dễ.

Nhưng cả thầy tôi đều đề nện.

Tội nghiệp cho Việt ngữ! Mà cũng đáng thương cho thanh niên phải đọc những loại văn như vậy!

Có nhiều nguyên nhân lắm. Các nhà văn, nhà báo, nhà xuất bản đều chịu trách nhiệm hết. Nhưng họ chỉ là những người bán, lỗi chính là ở những người mua, ở những độc giả không phân biệt được văn hay và dở. (Không mua thì làm sao có người bán?) Mà phân đồng độc giả không xét nổi giá trị của tác phẩm, cũng do cách dạy dỗ ở học đường.

Trong một số trường ở Nam Việt Nam môn Việt ngữ thường giao cho những "giáo sư" không thể dạy được môn gì khác hoặc chịu lãnh một số lương rẻ nhất. Hình như nhiều ông Hiệu trưởng còn cho Việt ngữ là một môn phụ.

Tới phương pháp dạy, cũng chưa được hoàn hảo.

Các em 11, 12 tuổi viết một câu ngắn còn chưa xuôi mà đã phải đọc những truyện cổ như Lục súc tranh công, Trinh thủ... và làm quen với lối hành văn cách đây hàng mấy thế kỷ. Tôi biết, người Pháp cũng bắt các học sinh lớp đệ thất, đệ lục học những tác phẩm cổ điển của Molière, Corneille... trong đó câu văn nặng nề, dài lê thê, đầy những "qui", "que"... Nhưng ta phải xét học có lý không rồi mới bắt chước chứ! Họ có lý không, thua bạn? Riêng tôi, tôi chỉ thấy họ nhồi sọ trẻ em. Bạn cứ hỏi một học sinh lớp đệ lục ở trường Pháp, sẽ thấy sự vô ích của một lối dạy như vậy. Ta chê các cụ hỏi xưa bắt trẻ nhỏ phải học Tú Thụ và

(1) Bây giờ là lớp bảy

Ngũ Kinh, nhưng trong các trường học bây giờ thiếu gì “kinh” và “thư” thứ mới!

Ta cũng lại bắt chước người, lựa toàn những bài văn hay, không có lấy một vết cho học sinh học mà không bao giờ đưa ra một vài bài dở để các em so sánh ⁽¹⁾, như vậy thì làm sao các em tự phân biệt được đâu là ngọc đâu là đá? Có khác gì, chỉ bày toàn những ve thuốc chính hiệu cho các em coi, để rồi tới khi ra chợ, gặp những ve thuốc giả hiệu, các em làm sao nhận ra được?

Bạn nói: Cần gì phải chỉ những đoạn văn dở nữa? Những lỗi trong bài tác văn của các em chẳng đủ rồi ư?

– Thưa chưa đủ vì văn của các em khác xa văn kiểu mẫu, nên các em dễ thấy lỗi. Nhưng còn những văn dở của các tiểu thuyết gia bàn ba bàn tư thì các em không phân biệt nổi đâu!

Chính vì phương pháp dạy Việt ngữ thiếu sót như vậy mà nhiều học sinh có bằng Thành chung ⁽²⁾ hoặc Tú tài vẫn ham đọc những tiểu thuyết viết câu thả bán dây trong các tiệm sách. Các em đã lười suy nghĩ, lại không biết cái Đẹp ở đâu thì làm sao yêu được cái Đẹp?

Cần có một cuốn sách mục đích là bỏ túc những sách dạy Việt ngữ trong các trường Trung học, mà phương tiện là:

- * đối chiếu những đoạn văn hay và dở,
- * vạch ra những chỗ hay và dở,
- * phân tích xem hay ở đâu, dở ở đâu,
- * chỉ cách tránh lỗi và viết cho hay,

Tóm lại, là dùng một lối văn gọn và sáng để chứng minh như nhà toán học - một ít sự thực về nghệ thuật viết văn.

Công việc ấy rất ích lợi, chẳng những giúp thanh niên luyện văn và hiểu văn, mà đồng thời còn có thể tẩy trừ một cách gián tiếp những tác phẩm câu thả của các nhà văn non nớt.

Tiếc rằng từ trước tới nay chưa một ai làm công việc ấy: các nhà

(1) Cũng có khi người viết sách giáo khoa vụng lựa, nhưng giáo sư lại không mấy người dám chỉ trích những tật trong bài văn trích, cho rằng văn hễ đã được trích là hoàn hảo rồi.

(2) Tương đương bằng tốt nghiệp phổ thông cơ sở hiện nay >

văn có tài thì mắc sáng tác, các giáo sư có kinh nghiệm thì lo viết sách giáo khoa.

Chúng tôi không được dựa vào hàng nghệ sĩ ở trên, cũng không phải là nhà chuyên môn nhóm dưới, tự nhận còn thiếu tư cách để soạn một cuốn như vậy. Nhưng nghĩ ở Pháp, Antoine Albalat viết tiểu thuyết rất tầm thường mà bàn về nghệ thuật văn thì xác đáng ⁽¹⁾, tu viện trưởng Moreux là một nhà văn học mà cũng nghiên cứu về văn chương; ở nước ta, Vũ Ngọc Phan chưa hề viết một truyện dài mà phê bình tiểu thuyết, Hoài Thanh không gieo vần bao giờ mà cũng bàn về thơ; nghĩ như thế nên chúng tôi không do dự nữa, hãy mạo phép các nhà văn và các giáo sư, soạn cuốn này để giúp thanh niên. Rồi đây nếu có vị nào mượn lại người xưa mà trách chúng tôi: “Thầy lang thầy hầy chữa cho thầy đi đả” thì chúng tôi, vốn mong suốt đời học thêm, cũng xin vui lòng nhận lỗi.

Long Xuyên, ngày 15 - 12 - 52

(1) Cuốn *l'Art d'écrire* (Armand Colin) trong 50 năm đã tái bản lần thứ 33, cuốn *La Formation du Style* tái bản tới lần thứ 16.

CHƯƠNG I

CÓ MỘT NGHỆ THUẬT VIẾT VĂN

- 1.- Nghệ cầm bút rất bạc bẽo, nhưng cũng rất say mê.
- 2.- Ai cũng nên luyện văn.
- 3.- Miễn chịu khó tập thì ai viết văn cũng được.
- 4.- Tuy “tự cổ văn chương vô bằng cứ” nhưng vẫn có một nghệ thuật viết văn.
- 5.- Chúng ta chưa có sách dạy cách luyện văn.
- 6.- Mục đích của chúng tôi.
- 7.- Ta có thể phân tích cái hay trong văn chương được không?

1

Ở nước ta hiện nay, mười nhà văn (thi sĩ và văn sĩ) thì năm, sáu người oán nghề của mình và cho nó là một nghiệp chướng.

Tản Đà phàn nàn “văn chương hạ giới rẻ như bèo”. Nguyễn Vỹ trong một cơn say, than thở: “Nhà văn An Nam khổ như chó”.

Leiba, chua chát hơn cả Baudelaire⁽¹⁾, phẫn nộ với số kiếp của ông, câu được sinh vào nhà “ấu phụ” để lớn lên làm “đứa kéo xe”.

Một trăm nhà văn chỉ sống về nghề cầm bút mà lại biết trọng cây viết

(1) Thi sĩ Baudelaire trong bài *Bénédiction*, viết:

*Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé.
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié.*

của mình thì 99 người lâm trong cảnh khốn cùng. Gia đình văn sĩ T.K bốn - năm người chen chúc nhau trong một chiếc ghe cui rộng chừng 9 tấc, dài chừng 2 thước rưỡi, có hồi lại phải ngủ ở vỉa hè hàng tháng trời. Và 3 tiếng “bị chó rượt” đã thành những tiếng lóng trong nghề làm báo để chỉ những ký giả đói quá, tới nỗi mặt xám ngắt không còn một giọt máu.

Nhưng có ai khuyên họ bỏ nghề của họ đi mà làm thầy ký thầy thông, hoặc ông cơm mi, ông lục sự chẳng hạn, vừa quyền cao vừa bổng hậu, cho vợ khỏi rách rưới, con khỏi nheo nhóc, thì phần đông cũng không chịu, mà cứ cố bám lấy *nàng Văn* hoặc *nàng Thơ*. Hình như hai nàng đó càng bạc bèo, ruộng rẫy họ bao nhiêu thì họ lại càng đeo đuổi bấy nhiêu. Người ta thường ví họ với con tằm, dù đến thác cũng còn vương tơ; thiệt đúng. Càng viết càng nghèo cũng cứ viết, khác chi con tằm, càng nhả tơ bao nhiêu thì cái kén nhất nó lại càng dày bấy nhiêu, mà nó vẫn cứ nhả.

Tại sao vậy? Tại họ ham cái danh hào huyền được nêu tên mình trên sách, báo ư? Có. Tại họ muốn “chơi nước cờ cao” để hi vọng một ngày kia được “ngất ngưỡng, tôi làm Trạng nguyên anh làm Tế tướng ⁽¹⁾ ư? Cũng có. Họ còn mong hơn vậy nữa, mong được tên tuổi ghi trên sử xanh bia đá nữa không chừng.

Nhưng những hi vọng ấy, dù đẹp để bực nào, cũng không đủ giữ họ trong cảnh nghèo đói hàng chục năm được. Còn những lẽ khác quan trọng hơn.

Nghề cầm bút là một nghề rất say mê. Văn chương, cũng như hội họa, âm nhạc, hễ ai đã nếm vị thì bỏ không được, vì nó cho ta một cái vui thần tiên vô cùng là cái vui sáng tác.

Ai đã bóp trán hàng giờ, để viết nên một bài văn đặc ý, tất cả đã cảm thấy cái vui ấy. Nó không pha chút chua xót hoặc khao khát như cái vui được gặp mỹ nhân, nó không ô ạt, hồi hộp, đượm chút vị kỷ như cái vui thấy mình danh toại. Nó hoàn toàn trong sạch, đầy đủ và cao cả. Ta thấy hồn ta như muốn lâng lâng bay bổng lên thình không, cho nên Lu Khê đã ví những phút vui ta có nó với những phút thoát trần. Chưa ai so sánh nó với nỗi vui của người mẹ khi sanh con, nhưng tôi tưởng hai cái vui ấy phải phẳng phất như nhau vì cả hai đều là cái vui sáng tác.

Ngoài ra, ta còn thấy cái thú tự tín hơn, nhận được giá trị của mình như một viên tướng khéo điều khiển hàng ngàn sĩ tốt, vì mỗi tiếng khác

(1) Nguyễn Vỹ.

chi một anh lính, biết dùng phải chỗ thì thể văn mới vững và mạnh. Ta lại hưởng thú gây được những tình cảm, tư tưởng trong đầu óc hàng ngàn, hàng vạn người ở xa ta: ta muốn họ cười, khóc, oán hờn thì họ cười, khóc, oán hờn, muốn dắt họ theo ta tới đâu thì họ theo ta tới đó. Sau cùng, có viết văn, chịu cực nhọc trong khi kiếm ý, lựa tiếng, rồi mới thấy được cái công phu của người khác, xét được tài năng của họ, thấu được khổ tâm của họ, do đó mới hiểu được hết những chỗ hay trong văn chương, tức một phần những cái tinh hoa trong vũ trụ.

Chính vì nghề cầm bút có những nỗi vui thanh cao như vậy, nên nhiều nhà văn mới chịu được hết những nỗi cay đắng để đeo đuổi nó và khiến cho ta thấy số người bước chân vào nghề văn mỗi ngày một tăng. Biết bao thanh niên ủ ấp hi vọng sau này sẽ thành văn sĩ, còn biết bao thanh niên khác thì than thở: Phải chi trời cho tôi một phần mười cái tài của Nguyễn Du.

2

Tôi không khuyên hết thầy các bạn nên lựa nghề cầm bút, nhưng tôi tưởng ai cũng nên tập viết văn để biết một cách tiêu khiển thanh nhàn như thế. Không viết sách thì ta ghi cảm tưởng, ý nghĩ ta trong một cuộc du lịch hoặc sau một cơn biến cố chẳng hạn để gởi cho bạn bè coi hay để lúc già, mở ra ôn lại dĩ vãng.

Người Pháp có thói quen ghi những điều tai nghe mắt thấy từ hai thế kỉ trước, nhờ vậy mà bây giờ họ có rất nhiều tài liệu để viết sử. Chắc các bạn nhớ Julien, người tớ của văn sĩ Chateaubriand, theo chủ qua châu Mỹ, cũng chép du ký như chủ và những trang anh ta viết đã giúp người sau nhận được những đoạn tả cảnh châu Mỹ của Chateaubriand đúng sự thực tới mực nào. Rồi biết bao người lính như Marbot, Diaz, đã để lại nhiều tài liệu quý giá về cuộc Cách mạng ở Pháp.

Ở nước ta, số người như vậy rất hiếm, nên muốn nghiên cứu về thời xưa, không kiếm đâu ra được tài liệu. Đừng nói chi xa, đến ngay Nguyễn Khuyến, Chu Mạnh Trinh là hai thi nhân ở cuối thế kỷ trước, mà ta nay muốn viết tiểu sử các người, cũng không còn biết kê cứu ở đâu cho được. Chúng ta lười viết vì thiếu thói quen.

Viết văn đã là một cách tiêu khiển cho chính mình và đã có ích cho người đời sau thì tại sao ta không luyện tập? Hướng chi chỉ cần đọc một bức thư mua hàng hoặc ít tiếng cảm ơn trên một tấm thiệp, người ta cũng

đoán được tư cách và học thức của người viết ra sao. Vậy thì có lý gì ta lại không luyện văn để cho người khác có thể khinh ta được, phải không bạn?⁽¹⁾

Một nhà phê bình Pháp viết: “Văn tức là người”. Nói được vậy thì cũng nói được rằng: luyện văn tức là luyện tư cách, nâng cao nhân phẩm lên. Tôi nhớ thi hào Alfred de Musset nói một câu đại ý như vậy: “Người nào viết thông tiếng Pháp thì tôi mới coi là đồng bào của tôi”. Lời của ông nghiêm khắc quá. Ta không thể bắt hết thầy người Việt viết thông tiếng Việt, nhưng tôi tưởng người Việt nào dù thông thái tới mấy, mà viết Việt ngữ không xuôi thì cũng không phải là một nhà trí thức Việt Nam. Họ là những vị bác sĩ, tiến sĩ ngoại quốc mặc dầu mang danh tính Việt.

3

Có bạn muốn tập viết văn, nhưng còn do dự, bảo tôi:

– Phải có tài mới viết được chứ! Có ai dạy cho ta được cái hứng bao giờ? Có ai học thành Nguyễn Du được không? Tôi không có khiếu, học cũng vô ích.

– Đúng vậy. Nghề gì cũng cần có thiên tư, nào phải riêng chi nghề cầm bút? Nhà văn hoặc nhà thơ cần có óc tưởng tượng phong phú, lòng cảm xúc dồi dào, trí nhận xét tinh vi. Đủ ba điều kiện ấy thì bạn có hi vọng lưu danh muôn thuở, nhưng thiếu một hoặc hai thì bạn vẫn có thể viết văn. Vì lẽ có nhiều lối văn: có lối tiểu thuyết cần đủ những phẩm tính trên kia, cũng có lối tự sự chỉ cần óc nhận xét và một tấm lòng đa cảm, lại có lối nghị luận chỉ cần nhiều lương tri và một sức học rộng. Bạn không thành công trong loại này thì thành công trong loại khác.

(1) Tôi xin chép lại đây nguyên văn một tờ bố cáo của một ứng cử viên cảm ơn cử tri:

“Vì cuộc bầu cử Hội đồng châu thành Y.

“Dân chủ là cử tri được quyền chọn lựa.

“Vị đại diện lên thay mặt cho công dân.

“Nên tôi ra “íng cử” được...lá thăm, tự quyền bầu cử

“của Anh Em chọn lựa công tâm và lẽ phải.

“Vì tôi: các nẻo đường và lên đài Thông tin, tuyên truyền

“(Không).

“Anh em cũng không nghe và thấy rõ tên X “íng cử”

.....

Và chẳng hề biết nói tức là biết viết vì viết tức là ghi trên giấy nhưng điều muốn nói. Mà hề viết được một trang thì viết được mười trang, viết được một truyện ngắn thì cũng viết được một truyện dài. Một truyện dài tức là nhiều truyện ngắn hợp lại.

Có bạn lại nói:

– Ở trường tôi đã tập rồi, song không bao giờ được điểm trung bình về môn tác văn hết.

Như vậy có lẽ là tại phương pháp dạy không hợp với bạn, hoặc tại bạn tự ti nên sanh chán nản, không chịu gắng. Nhiều khi ta không biết sức của ta và chỉ dùng khoảng một phần mười năng lực của ta thôi. La Fontaine hồi nhỏ học đạo và luật, lớn lên, một hôm đọc thơ của Malherbe mới thấy hứng ngâm nga, sau trở nên một thi sĩ bất hủ. Théophile Gautier mới đầu học môn hội họa rồi dò dẫm mãi mới kiếm một con đường đưa ông lên đài vinh quang: con đường văn tự.

Có những khả năng của ta như thế. Chúng nằm ngủ trong lòng như nàng Công chúa trong khu rừng của Ch. Perrault và đợi một cơ hội nào đó để tỉnh dậy. Cho nên việc gì cũng phải thử rồi mới biết được là làm được hay không.

Chịu học tập thì dù không có thiên tư, ta viết văn cũng kha khá được, còn như không chịu mất công thì dù có khiếu, cũng vị tất đã thành công. Chắc các bạn đều nhận rằng Lê Văn Trương là một nhà văn có ít nhiều tài chứ? Ông viết thật dễ dàng: trung bình hai tháng xong một tiểu thuyết hai trăm trang và trong khoảng mười năm ông viết được khoảng năm chục cuốn. Óc tưởng tượng của ông phong phú, tâm hồn ông dễ xúc động và nhiều khi ông cũng biết nhận xét nữa. Nhưng ông không chịu luyện văn, cũng không chịu nghiên cứu nghệ thuật viết tiểu thuyết, thành thử những tác phẩm của ông không được một người sành văn nào ưa chuộng. Ông mắc cái lỗi lí thuyết nhiều quá. Ông không để cho nhân vật trong truyện hành động, nói năng, mà ông cướp lời những nhân vật đó để giảng giải về tâm lí và triết lí, giảng cả những điều rất thông thường, nhạt nhẽo, khiến cho độc giả nhiều khi phải bực mình.

Edison nói: “Thành công chỉ do 5 phần 100 cảm hứng còn 95 phần 100 là công phu.” Lời đó không quá đáng đâu và áp dụng vào sự viết văn có lẽ đúng hơn hết. La Fontaine, Gustave Flaubert, André Chénier và cả Victor Hugo nữa, nếu có sống lại mà nghe ông chắc cũng phải nhận là chí lí.

4

Bạn vẫn còn nghi ngờ, hỏi tôi:

– Nhưng có một nghệ thuật viết văn, nghĩa là văn chương có những qui tắc nhất định không?

– Thưa bạn, cổ nhân đã nói: “Tự cổ văn chương vô bằng cứ” (*Từ xưa, văn chương không có gì làm bằng cứ*). Ta thích thì khen, không thích thì chê. Mà sở thích của tôi chưa hẳn là sở thích của bạn. Vì vậy kịch *Le Cid*, khi mới diễn lần đầu, gây nên ở Pháp một cuộc tranh biện sôi nổi: một phái thì chỉ trích dữ dội, một phái lại hoan hô nhiệt liệt. Kịch *Hernani* của Victor Hugo cũng vậy. La Fontaine bị Lamartine mạt sát mà cả hai đều là những thi hào bất hủ của Pháp.

Ở Trung Hoa về đời Đường, Bạch Cư Dị bị hầu hết các văn sĩ đương thời chê bai nhưng lại được hậu thế ngưỡng mộ. Tư Mã Thiên cũng đã có lúc chán nản, tính đem chôn bộ Sử Ký của mình trong núi sâu để dành lại cho người đời sau.

Ở nước ta, thơ Thế Lữ được phái tân học ca tụng thì phái cựu học lại không ưa. Lối văn biền ngẫu xưa trọng thì nay khinh. Lối văn mới, ta cho là gọn và sáng thì nhà Nho còn sót lại cho là lủng củng.

Thị hiếu đã thay đổi tùy từng người tùy từng thời, thì thiệt cũng khó lấy gì làm tiêu chuẩn để xét văn và văn chương cơ hồ như không có qui tắc gì nhất định cả.

Tuy nhiên ta cũng phải nhận rằng có những tác phẩm mà hầu hết mọi người và bất kì thời đại nào cũng cho là hay. Chẳng hạn kịch của Racine, ngụ ngôn của La Fontaine thì chẳng những nước Pháp mà khắp thế giới đều tán tụng. Có người Á Đông nào không thích Lý, Đỗ? Và có người Việt nào, dù tân học, dù cựu học mà không phục tài Đoàn thị Điểm và Nguyễn Du?

Vậy trong cái bất định vẫn có cái nhất định và phép hành văn vẫn có những qui tắc bất di bất dịch. Thị hiếu có thể thay đổi, nhưng cái Chân Mĩ thì thời nào và ai ai cũng biết thưởng thức.

Lựa một giai nhân thì các cụ thích vẻ mảnh mai, thướt tha như liễu yếu còn chúng ta thì thích thân hình đầy đặn, cân đối; nhưng cặp mắt bồ câu, má núm đồng tiền, làn da trắng mịn, mớ tóc đen nhánh thì cổ kim gì cũng vẫn ưa nhìn.

Xưa cổ gọt câu văn cho đặng đối, nay qui lời lẽ tự nhiên; nhưng nếu

ý mới mẻ, đặc sắc, lời gọn, sáng lại bóng bẩy thì kim tất trọng mà cổ cũng phải khen.

Tóm lại, vẫn có một nghệ thuật viết văn. Thiên tài, trời cho ai, người ấy hưởng, nhưng qui tắc thì có thể học được và người cầm bút nào cũng nên biết những qui tắc ấy để áp dụng. Dò dẫm lấy thì lâu quá, có khi lại sai đường lạc lối nữa; chi bằng ta hãy mượn kinh nghiệm của người trước, nghĩa là nghiên cứu những tác phẩm nào nổi tiếng rồi phân tích những chỗ hay, tìm ra những qui tắc để theo, cùng đọc những bài, đoạn mà người ta chê, để biết mà tránh.

5

Ở Pháp, đã có nhiều tác giả làm công việc ấy như Boileau (*L'Art poétique*), Buffon (*Discours sur le style*), Antoine Albalat (*L'Art d'écrire - La formation du style - Le travail du style - Comment on devient écrivain - Comment il ne faut pas écrire*), Abbé Moreux (*Science et Style*), L. Lavelle (*Conseils sur l' Art d' écrire*). D. Mornet (*Histoire de la clarté fran%aise*). R. de Gourmont (*Esthétique de la langue fran%aise*)... ngoài ra lại có những tư thực dạy nghệ thuật viết văn theo lối hàm thụ.

Ở nước ta, gần đây đã có được vài cuốn như của Nghiêm Toản, Thanh Tuyền... dạy cách làm bài tác văn, nhưng hết thầy đều là những sách giáo khoa, vạch những qui tắc nên theo khi viết một bài miêu tả, ký sự, hoặc nghị luận... chứ chưa bàn về phép luyện văn.

Trong cuốn *Việt Nam văn phạm* của ba ông: Trần Trọng Kim, Bùi Kỳ và Phạm Duy Khiêm, có một chương *Mỹ từ pháp*, nhưng học sinh đọc sáu trang đó không thấy được ích lợi gì vì không hiểu cách áp dụng những mỹ từ pháp đó. Cuốn *Mỹ từ pháp* của Vita còn tệ toái gấp ba - bốn, càng làm cho độc giả thêm rối trí. Và lại chỉ học mỹ từ pháp chưa đủ để luyện văn. Còn cuốn *Thi nghệ* của Văn Hạc thì chỉ chuyên bàn về thơ.

Tóm lại chưa có cuốn nào đầy đủ, có thể giúp cho thanh niên tự học mà cũng hiểu được những chỗ văn hay văn dở.

6

Trong cuốn này chúng tôi muốn bỏ chỗ khuyết đó. Chúng tôi không bàn về cách viết tiểu thuyết, thơ, kịch... vì đó không phải là mục đích, mà cũng không chia ra từng loại: tả cảnh, tả người, tả hành động, kể chuyện, viết thư, nghị luận... vì những loại ấy đã được nhiều tác giả xét trong các sách giáo khoa.

Vả lại, sự phân chia như vậy chỉ có ích cho học sinh khi tập làm bài tác văn ở nhà trường, chứ không có lợi gì cho sự luyện văn. Văn chương không có những ranh giới quá rõ ràng như thế. Trong một bài nghị luận văn có thể có những câu tả cảnh, tả tình. Trong khi tả cảnh, tả người, chúng ta thường phải kể chuyện hoặc dùng lối đối thoại và muốn tự sự nhiều khi cũng cần phải miêu tả.

Vì thế chúng tôi nghĩ nên vạch rõ những đức quan trọng của văn, đồng thời đem những tập ra đối chiếu, mới có lợi cho người học hơn. Những đức ấy, tuy là chung của các loại văn nhưng vẫn có đức hợp với loại này hơn loại khác, chẳng hạn văn nghị luận nên hùng hồn, mà văn tả cảnh nên bóng bẩy... Bạn sẽ lựa đức nào hợp với tài năng, sở thích của bạn nhất mà luyện riêng nó.

7

Chúng tôi biết có nhiều cái hay không thể phân tích nổi. “*Khả dĩ ý hội, bất khả dĩ ngôn truyền*”, là vậy đó.

Xuân Diệu đã nói:

Ai đem phân chất một mùi hương

Hay bản cầm ca!...

Mà trong văn chương có những cái tế nhị hơn thanh âm một bản đàn, màu sắc một cánh bướm hoặc hương thơm một dò lan. Bởi vậy khi phân tích ra thì hết hay. Tu viện trưởng Moreux ⁽¹⁾ nói sao thì nói, nàng Thơ và cả nàng Văn nữa nhiều khi vẫn e lệ, không dung được cặp mắt tò mò của khoa học.

(1) Tác giả cuốn *Science et Style* trong đó ông chứng minh rằng văn chương và khoa học có liên quan chặt chẽ với nhau, nên có thể áp dụng phương pháp để luyện văn

Nhưng thưa bạn, làm sao được? Muốn có một sức hiểu biết căn bản về văn thơ đủ để hội ý những cái hay tế nhị đó thì ai cũng phải trải qua một thời kì học hỏi. Mà muốn học thì phải so sánh, phân tích, nên dù sao phương pháp phân tích vẫn không thể bỏ được.

Và lại, trong cuốn này, chúng tôi chỉ xét những cái tế nhị vừa vừa thôi, vì sách cốt viết cho mọi người có sức học phổ thông đều đọc được mà thực cũng vì mục hiểu biết chúng tôi còn cạn.

Sau cùng, chúng tôi xin thưa với các bạn rằng trên chín phần mười thí dụ chúng tôi sẽ dẫn đều trích trong sách, báo, chứ không phải tự đặt ra. Nhưng chúng tôi xin miễn kể tên những tác giả không có tên tuổi vì không muốn mang tiếng gián tiếp quảng cáo hay chỉ trích một người nào.

TÓM TẮT

- 1.- *Viết văn là một môn tiêu khiển thanh cao, cho ta cái vui sáng tác và giúp ta hiểu được những cái hay, nhận được cái dở trong các tác phẩm. Luyện văn có khi còn là luyện nhân cách nữa.*
- 2.- *Hễ biết nói thì cũng biết viết. Chỉ cần tìm sở trường của mình để theo, và học những qui tắc rồi kiên tâm áp dụng.*
- 3.- *Tuy thị hiếu về văn chương thay đổi tùy người và tùy thời nhưng vẫn có những qui tắc nhất định, một nghệ thuật mà ta có thể phân tích được.*

CHƯƠNG II

ĐỌC SÁCH

- 1.- *Đọc sách có nhiều lợi.*
- 2.- *Nên đọc nhiều hay ít sách là tùy mục đích và trình độ hiểu biết của ta.*
- 3.- *Muốn luyện văn thì nên lựa những sách nào để đọc?*
- 4.- *Nhật báo viết để thông tin mà không phải để ta luyện văn.*
- 5.- *Đọc sách cách nào?*

1

Muốn viết thì trước hết phải đọc. Người ta đã ví nhà văn với con tầm. Tầm có ăn dâu rồi mới nhả được tơ. Nhà văn cũng phải đọc nhiều rồi mới viết được nhiều.

Vì sách giúp ta kiếm ý: “*Không có gì mới dưới ánh sáng mặt trời này hết*”, lời đó không ngoa lắm nếu xét về tư tưởng của loài người. Đọc mười cuốn sách, ta chưa chắc đã kiếm được một ý mới và những ý ta tưởng là mới thì cũng đã có người diễn từ trước rồi. Chẳng hạn so sánh những cuốn xuất bản gần đây ở Pháp với những cuốn viết trong các thế kỉ trước về nghệ thuật diễn thuyết, ta thấy ít chỗ khác nhau. Có vài điều mới mà cổ nhân chưa bàn tới, như cách luyện giọng, tập thở, trang hoàng phòng diễn thuyết, nhưng đó chỉ là những tiểu tiết, hoặc những phát minh về khoa học mà thời xưa chưa biết được, còn những qui tắc quan trọng về khoa ăn nói thì nay cũng như xưa.

Cả những hình ảnh trong văn chương cũng vậy.

Khi Xuân Diệu viết:

“*Bữa nay lạnh, mặt trời đi ngủ sớm*”

Thì lối dùng hai tiếng “*đi ngủ*” để nhân cách hóa mặt trời đó hay lắm chứ. Nhưng người Pháp đã nói tự ngàn xưa rằng mặt trời đi ngủ. Vậy thì hình ảnh ấy chẳng mới mẻ gì cả. Tuy nhiên, ta vẫn phải khen thi sĩ. Nhờ có tiếng “*lạnh*” đứng trước mà hai tiếng “*đi ngủ*” của ông hóa ra đặc thế. Đọc lên, ta có cảm tưởng ngay rằng mặt trời cũng sợ lạnh và buồn cảnh u ám của mùa đông như bạn và tôi vậy. Nhưng nếu nói: sáng 6 giờ mặt trời dậy và chiều 7 giờ mặt trời đi ngủ thì hai tiếng “*đi ngủ*” này rất ngô nghê.

Vậy ta phải đọc sách, để mượn ý, rồi phô diễn một cách khác đi. Hết thấy các văn nhân đại tài đều mang nợ tiền nhân. Cốt truyện *Le Cid* nào phải của Corneille và cốt truyện *Truyện Thúy Kiều* cũng không phải của thi hào họ Nguyễn.

Sách còn giúp ta được nhiều điều khác nữa.

Nhờ nó ta học được những tiếng mới, từ chính tả tới nghĩa đen, nghĩa bóng và cách dùng.

Nhờ nó, ta mới biết được những điều lạ và óc tưởng tượng của ta mới dễ nảy nở.

Hứng cạn ư? Đọc sách thì hứng sẽ thao thao chảy lại.

Chưa tìm được xu hướng trên đường văn nghệ ư? Cũng lại đọc sách thì sẽ thấy. Hễ gặp lối văn nào làm cho say mê nhất thì luyện nó đi, bạn sẽ dễ thành công trên đường văn nghệ.

Bạn thiếu óc thẩm mĩ ư? Thì cũng vẫn lại nhờ sách. Khiếu thẩm mĩ là cái khả năng cảm được những cái hay và những cái dở trong các tác phẩm. Luyện nó cũng như luyện đức. Ở lâu bên người quân tử, ta đồng hóa thì đọc nhiều tác phẩm của các đại văn hào, ta cũng tập được cái nhân thức về văn chương. Ngoài ra, không có cách nào khác.

Chót hết nhờ đọc sách mà ta học cách hành văn của tác giả. Nhiều khi chúng ta bắt chước mà không hay những lối văn ta thích nhất. Sự bắt chước đó đã không đáng chê mà còn cần thiết. Không có nó thì không có văn chương. Nếu người Pháp không bắt chước Hi Lạp và La Mã thì họ có được những tác phẩm bất hủ ở thế kỉ thứ 17 không? Cả nền văn học cổ của ta gốc ở Trung Quốc và già nửa văn chương hiện đại là mượn của Pháp.

Hai mươi lăm năm trở về trước, sách dạy Việt văn hoàn toàn thiếu, mà tiểu thuyết cũng hiếm, chỉ có ít thơ và truyện cổ. Nhưng hồi đó học sinh viết cũng đã khá tuy chưa được gọn gàng. Như vậy là bởi họ không có nhiều tiêu khiển như ngày nay mà chỉ ham đọc sách.

Tôi còn nhớ học sinh ở Hà Nội trước năm 1930. Gặp những ngày nghỉ, họ thường mỗi người một cuốn sách, rủ nhau lại Văn miếu, Hồ Tây, hoặc thơ thần bên bờ con sông Tô Lịch, hay qua những làng Lũ, làng Quang, lựa một ngọn gò, một bãi cỏ, ngồi dưới gốc muỗm, gốc đa rồi mở sách ra đọc cho nhau nghe những bài thơ bài phú trong *Văn đàn bảo giám*, những đoạn văn du dương của Chateaubriand, hùng hồn của Bossuet, những văn lâm li của Musset, lãng mạn của Lamartine... Họ không hiểu hết nghĩa đâu, nhưng có cần chi điều ấy? Họ muốn ru tâm hồn trong âm nhạc của câu thơ, trong tiếng hát của thôn nữ, trong tiếng chim riu rít, tiếng gió vi vu...

Học sinh bây giờ không ưa cái thú ấy nữa, thứ năm, chủ nhật họ dắt nhau đi dạo phố, vào vườn thú, hoặc coi hát bóng, đôi khi có đọc sách thì chỉ đọc những loại trinh thám, kiếm hiệp. Như thế các giáo sư phải phàn nàn về trình độ Việt văn và Pháp văn của họ rất kém, cũng là lẽ tất nhiên.

2

Nhưng có nên đọc nhiều sách không? Vì đọc nhiều và đọc nhiều sách, nghĩa có khác nhau. Người đọc nhiều sách tất nhiên là đọc nhiều, nhưng người đọc nhiều chưa hẳn là đọc nhiều sách. Bạn chỉ có độ vài chục cuốn sách, nhưng ngày nào cũng đọc vài giờ thì bạn cũng là đọc nhiều.

Về điều ấy, các văn nhân không đồng ý với nhau. Goethe cho rằng: "*Một cuốn sách dở tới đâu cũng có một chỗ hay*". Plinê và Sénèque, trái lại, đều khuyên chỉ nên đọc những tác phẩm rất có giá trị. Một ngôn ngữ cổ của phương Tây còn nói; "*Tôi sợ người nào chỉ có một cuốn sách*".

Theo tôi, đọc nhiều hay ít sách, tùy mục đích trình độ của ta.

Nếu bạn đọc chỉ để tiêu khiển thì đọc nhiều sách bao nhiêu cũng được.

Nếu đọc để kiếm tài liệu thì càng nhiều sách càng tốt. Dale Carnegie không có thì giờ, phải mượn nhiều thư kí đọc hết các sách vở báo chí trong các thư viện để kiếm tài liệu giúp ông viết những cuốn *Đắc nhân tâm* và *Quảng gánh lo đi...*

Như vậy là tùy mục đích. Nếu bạn đọc để luyện văn thì lại còn tùy trình độ của bạn nữa.

Bạn đã thấu được nghệ thuật viết văn rồi ư? Bạn có thể theo lời khuyên của Goethe, đọc càng nhiều càng hay vì mỗi tác giả dù ít tài đến đâu cũng có được một đoạn, một câu hoặc một ý đáng cho ta bắt chước. Phải có công đãi cát mới lượm được vàng. Có khi cả những chỗ dở của họ cũng có thể làm bài học cho ta được. Lê đố tựa lệ trong câu: “*Tam nhân hành, tất hữu ngã sư yên; trạch kì thiên giả nhi tông chi, kì bất thiên giả nhi cải chi*”⁽¹⁾ của Khổng Tử. Bạn đã đủ óc suy xét, tất không còn sợ những lỗi của họ ảnh hưởng tới văn của mình.

Nhưng nếu bạn mới tập viết văn, óc thẩm mĩ chưa được vững vàng, chưa phân biệt nổi hay cùng dở thì bạn chỉ nên lựa những tác giả bất hủ, những tác phẩm có chân giá trị.

3

Trong những tác phẩm đó, bạn nên chia làm nhiều loại:

- Loại đương thời,
- Loại cận đại,
- Loại cổ.

Trong mỗi loại đó, nên phân biệt hai loại:

- Tác phẩm mà lối hành văn dễ bắt chước
- Tác phẩm mà lối hành văn khó bắt chước

Qui tắc là trước hết hãy đọc tác phẩm dễ mô phỏng trong loại đương thời. Phải đi từ dễ tới khó.

Trong các trường Trung học ở nước mình (mà ở Pháp cũng vậy) người ta dạy văn học sử theo thứ tự thời gian, nghĩa là những tác phẩm thuộc loại cổ văn như *Lục súc tranh công*, *Trình thu*... thì cho học trước vào lớp đệ thất, đệ lục, còn những tác phẩm gần đây như *Truyện Thúy Kiều*, *Hoa Tiên* thì để tới lớp đệ tứ mới giảng.

Lối đó lợi ở chỗ học sinh dễ nhận được liên lạc của trào lưu văn nghệ

(1) Ba người đi (2 người nữa với ta), tất có người làm thấy ta vậy, lựa người thiện mà theo, (coi gương) người bất thiện mà sửa mình.

từ thế kỉ này qua thế kỉ khác, sự tiến triển của tiếng Việt và các loại văn thơ ⁽¹⁾, nhưng có chỗ hại là học sinh còn nhỏ quá, viết chưa thông mà đã phải học những lối văn cổ, khác xa với văn hiện đại thường thấy hằng ngày trên sách vở, báo chí. Các em phải làm quen với những tiếng hiện nay không dùng nữa hoặc nghĩa đã thay đổi. Như vậy, một là các em không hiểu gì về cổ văn, không biết suy xét, phê bình, thành thử bài học hóa ra hoàn toàn vô ích (trường hợp này rất thường thấy); hai là các em hiểu được thì lại sớm chịu ảnh hưởng của lối cổ văn, tức lối văn đã lỗi thời rồi.

Còn về tập văn, người ta bắt học sinh đệ nhị niên ⁽²⁾ chưa viết nổi một câu hai mệnh đề, phải đọc những tác phẩm ở thế kỉ thứ 17 trong đó câu dài lòng thòng, có 5 - 6 mệnh đề đầy những “qui, que” và những tiếng nghĩa khác hẳn nghĩa bây giờ. Trách chi phần đông học sinh Việt, suốt một năm học tiếng Pháp chẳng tấn tới chút nào cả!

Bạn muốn luyện văn, xin đừng theo phương pháp ấy.

Bạn nên đọc trước những tác phẩm của các nhà văn hiện đại đã như Vũ Ngọc Phan, Vũ Trọng Phụng, Khái Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam, Tô Hoài, Nam Cao, Bùi Hiển... Văn của các nhà ấy có nhiều đức dễ bắt chước.

Còn Nguyễn Tuân, tuy rất đặc sắc đầy những lối hành văn có vẻ khinh bạc mà tài hoa quá, không phải ai cũng luyện tập được. Bạn vẫn nên đọc cuốn *Vắng bóng một thời* của ông, nhưng xin đừng nghiền ngẫm để noi theo vì phải có gia thế của Nguyễn Tuân, có tâm hồn của Nguyễn Tuân, sống cái đời sống của Nguyễn Tuân và được trời phú cho cái tài của Nguyễn Tuân mới viết như Nguyễn Tuân được.

Văn của Phạm Quỳnh, Nguyễn Bá Học, Phan Kế Bính, Trần Trọng Kim bây giờ đã hóa cổ, đọc để kiểm ý thì nên, để luyện văn thì đừng.

Nhưng Nguyễn Du và Đoàn Thị Điểm là những thi nhân của muôn thuở, có thời nào mà không hợp? Có người nào mà không mê? Tôi muốn cho trẻ em bây giờ cũng như chúng tôi hồi nhỏ, được quen tai với cái âm nhạc tuyệt diệu của khúc *Chinh phụ ngâm*, *Truyện Thúy Kiều*, ngay từ hồi còn nằm trong nôi. Tiếc rằng các bà mẹ “tân tiến”, trăm bà không được một bà biết ngâm thơ, ru con nữa. Người ta chỉ biết ca cho trẻ nghe những giọng Tino Rossi, Maurice Chevalier hoặc những điệu lai Tây trong hầu

(1) Nếu học sinh hiểu rồi. Mà hiểu nổi không, chúng tôi còn ngờ lắm

(2) Tương đương lớp bảy bây giờ

hết những bản âm nhạc cải cách. Nền giáo dục của chúng ta còn thiếu sót nhiều, nhiều quá!..

Còn lối tả cảnh, tả người, tả hình, lối tự sự, đối thoại của Nguyễn Du thì mặc dầu có vài chỗ không còn hợp với thị hiếu đã thay đổi về văn chương (sau này chúng tôi sẽ trở lại vấn đề ấy), nhưng đã đạt được tới một nghệ thuật tuyệt cao, dẫu cổ, kim, đông, tây cũng phải nhận là bất hủ. Nguyễn Du tức là Homère của chúng ta!

Trong thơ Tố Như, có một phần không sao bắt chước được. Chẳng hạn như phải có tâm sự và thiên tài của tiên sinh mới viết nổi những câu rất tự nhiên và lâm li sau này:

*Phận bèo bao quân nước sa,
Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh.
Tiếc thay nước đã đánh phen,
Làm cho bùn lại vẫn lên mấy lần.
Tiếc thay trong giá trắng ngần,
Đến phong trần cũng phong trần như ai.
Thân lươn bao quân lấm dầu,
Chút lòng trinh bạch từ sau xin chừa.
Song sa vô vô phương trời,
Nay hoàng hôn đã, lại mai hôn hoàng*

Đó là những lời than khóc mà là thơ vậy. Nhưng còn nhiều đoạn kể chuyện, tả cảnh... ta có phân tích cái hay rồi theo đó luyện tập được.

Đến như *Cung oán ngâm khúc* của Ông Như Hầu thì vừa khó hiểu, vừa khó bắt chước. Xin bạn để khi nào có nhiều kinh nghiệm về văn chương rồi hãy đọc khúc ngâm này.

Chắc nhiều bạn biết tiếng Pháp? Vậy tôi xin bạn cũng nên đọc nhiều văn thơ của Pháp nữa, để vay mượn thêm cái hay của họ. Trong cuốn *L'Art d'écrire*, Antoine Albalat đã chỉ vài tác giả nên đọc như Montaigne, Bossuet, Rousseau, Chateaubriand, Flaubert, Victor Hugo. Tôi thêm Anatole France, Guy de Maupassant, Pierre Loti, Michelet, Georges Duhamel, André Gide, René Benjamin... ⁽¹⁾ Còn nghệ thuật của La Fontaine thì từ

(1) Xin các bạn nhớ khi giới thiệu những văn sĩ ấy, tôi đứng vào phương diện nghệ thuật chứ không phải tư tưởng.

trước tới nay chưa thấy ai mô phỏng được, xin bạn đừng lựa ông làm thầy.

Bạn phải đọc nhiều nhà văn chuyên viết nhiều lối khác nhau để thấy muôn hình thái, vạn lẽ lối của văn chương mà lựa lấy một loại hợp với tài năng của mình.

Nếu bạn chỉ chuyên đọc một nhà thôi, sẽ có hai cái hại:

– Một là văn bạn sẽ rập vào khuôn của nhà đó, bạn không học đúng được chỗ hay có khi nhiễm luôn tật xấu của tác giả.

– Hai là dù nhà đó tài bực nào, cũng không thể sở trường về mọi lối được. Và lại nhiều văn sĩ còn cố chấp hẹp hòi, thiên lệch. Như Théophile Gautier không ưa Molière, Lamartine tuy họ là những thiên tài. Trong chương trên tôi đã kể trường hợp của Tư Mã Thiên và Bạch Cư Dị ở Trung Quốc. Ở nước ta thì nhiều người chê Xuân Diệu và ghét Thế Lữ, Hoài Thanh cơ hồ không thích Vũ Hoàng Chương và Trần Huyền Trân.

4

Nhưng có điều tôi xin dặn kĩ các bạn mới tập viết văn là đừng bao giờ bắt chước lối văn trong nhật báo. Các bạn học sinh có đọc thì chỉ nên đọc qua cho biết thời cuộc, chứ đừng coi những tiểu thuyết. Những tiểu thuyết ấy phần nhiều viết cho các bà nội trợ đọc để giết thì giờ cho nên chỉ cốt sao truyện li kì chứ không cầu văn được gọt giũa. Tôi vẫn biết những tác phẩm bất hủ mới đầu đăng trên nhật báo, sau mới in thành sách, những số đó hiếm lắm.

Trình độ báo chí mấy năm nay xuống một mực đáng lo. Thời xưa, mở một tờ nhật báo, ta còn đọc những xã thuyết hoặc những “câu chuyện hàng ngày” của Huỳnh Thúc Kháng, Đào Trinh Nhất, Bùi Thế Mỹ..., ý tưởng phần nhiều xác đáng, văn không những không non mà còn có khi chải chuốt lắm nữa. Bây giờ phần đông báo hằng ngày chỉ chuyên môn dịch tin ngoại quốc và đăng tiểu thuyết, may lắm mới gặp được một thiên phóng sự ngắn ngắn.

Tôi không lựa chọn gì hết, rút một số báo cũ, mới đọc vài hàng đã thấy một “bốn báo đặc phái viên” viết những câu như:

“Trả lời cho những câu hỏi ấy, gồm trong mấy tiếng sau đây:” Thật là ngô nghê! Hai tiếng “*trả lời*” đó giữ chức vụ nào trong câu? Và dấu phết sau tiếng ấy có ích lợi gì không? Sao không viết:

“*Mấy tiếng sau đây trả lời câu hỏi đó:*”

Có phải vừa xuôi tai, vừa bớt được hai tiếng *cho* và *gồm* không?

Vài hàng sau, tôi lại gặp câu:

“*Đã sáu mươi ngoài, bà lão ấy là chủ một gia đình hiu quạnh, chỉ tồn có một cháu gái lên 14, một cháu trai vừa đúng tuổi đi học với bà lão.*”

Người Pháp gọi câu đó là một câu “thọt” (phraseboiteuse) vì bỏ từ *bà* *lão* đặt ở cuối câu ngắn hơn bỏ từ *một cháu trai tới tuổi đi học* đứng ngay trước nó. Và sao người ta ham dùng tiếng Hán như vậy chứ? Tiếng tồn có vẻ khôi hài quá. Viết như vậy có phải giản tiện hơn không?

Đã sáu mươi ngoài, bà sống hiu quạnh với một cháu gái 14 tuổi và một cháu trai mới lên 6.

Chỗ khác cũng tác giả đó viết:

“*Mỗi người... mang theo đồ vật dụng cần thiết*”. Hãy vật ngã tiếng *vật* đi - cho nó đứng làm chi, thêm tốn giấy - rồi đổi tiếng *dụng* ra tiếng *dùng*:

“*Mỗi người... mang theo đồ dùng cần thiết*”.

Ít hàng sau, ông nói đến những đám tiệc “*lưu vong*” để chỉ những đám tiệc “xây chuyển từ nhà này đến nhà nọ”. Lưu vong là trôi chảy đi mất. Ý hẳn ông muốn tả những đám tiệc nó trôi vào cổ họng của người dự tiệc rồi chảy mất vậy!

Bài đó đăng trên ba cột báo, mỗi cột dài khoảng hai mươi phân. Nếu lượm hết những chỗ sai, vụng về phê bình, sửa chữa lại thì chắc cũng hết 4 - 5 trang giấy.

Chúng tôi không có ý chê riêng báo Việt ngữ đâu. Cả những báo Pháp văn in bên Pháp cũng nhiều lỗi như vậy.

Ông Marc Ballot trong tạp chí *Nouvelle Revue Pédagogique* (năm 1949 - 1950), đã vạch ra những lỗi rất nặng của các nhà chỉ huy ngôn luận ở kinh đô ánh sáng là Paris.

Chẳng hạn Claude Salvy, trong một tạp chí văn chương (*Nouvelles littéraires*), viết:

Ma chronique peut... repartir à zéro.

Tiếng à đó trật, phải dùng *de*.

Một kí giả khác viết:

“*Nous tenons à achever les grands travaux commencés et à ouvrir les*

grandes artères qui doivent constituer l'armature des nouveaux quartiers”.

Artères là mạch máu đỏ, sao làm thành bộ xương (armature) của những khu vực trong châu thành được nhỉ?

Một kí giả thứ ba, kĩ lưỡng quá, đã dùng động từ *se tue* (tự giết mình) rồi lại còn thêm phó từ *mortellement* (nguy tới tánh mạng) nữa. Câu đó như vậy:

En nettoyant son pistolet, un gendarme se tue mortellement.

Thưa các bạn, thời buổi này như vậy. Không biết chúng ta có nên coi Gutenberg là ân nhân của loài người nữa không đây. Khi ông chưa chế ra máy in, sách đều chép tay, người nào viết xong một tác phẩm phải có tiền mới mượn chép làm nhiều bản được, hoặc chép lẩy thì cũng tốn công lắm, còn người đọc, nếu không giàu, không sao mua nổi; vì vậy người viết phải thận trọng, người mua phải đắn đo, và sách thường có giá trị.

Bây giờ in một cuốn sách dễ quá, giá một cuốn sách rẻ quá, người viết không cần viết cho hay, người mua không cần cân nhắc kĩ lưỡng, nên văn nghệ đã mỗi ngày một suy.

Sách còn vậy, hướng hồ là báo.

– Ở nước mình, một tờ báo bốn trang đặc, nếu in theo sách thì thành một tập dày ba mươi hai trang mà chỉ bán có một đồng. Ở Mĩ có những tờ mười sáu trang, in theo sách thành một cuốn dày một trăm năm chục trang mà chỉ bán có vài cắc. Trong mỗi số báo phải có đủ tin tức, tiểu thuyết, phóng sự và cả những trò tiêu khiển nữa. Mỗi ngày mỗi nhà báo phải sản xuất một cuốn sách như vậy thì làm sao giá trị bài báo chẳng kém!

Lỗi không phải ở kĩ giả. Ở vào tình cảnh của họ, ta cũng khó làm hơn họ được mà họ cũng không ưa gì lỗi sản xuất chớp nhoáng đó đâu. Lỗi ở thời đại. Hết thầy những nhà cầm bút bây giờ dù phương Đông hay phương Tây đều mắc lỗi cầu thả ấy, không nhiều thì ít. Trừ một số thi sĩ, chúng ta không còn cái kiên tâm ngồi gọt đẽo một bài văn như cổ nhân xưa.

Tóm lại, tôi xin nhắc các bạn một lần nữa: “*Đừng đọc báo để luyện văn* “. Một tờ báo chỉ để “đọc và... quên đi trong 24 giờ”, như Adrien Bérard, giám đốc tờ *Le Temps* đã nói⁽¹⁾.

(1) Un journal doit être conçu, écrit et imprimé pour être lu et oublié dans les 24 heures

5

Francis Bacon viết: “Có loại sách chỉ nên ném, có loại khác chỉ đáng nuốt, có ít cuốn cần phải nghiền ngẫm, nghĩa là có những cuốn chỉ nên đọc từng đoạn thôi, có những cuốn nên đọc qua cho biết và ít cuốn phải đọc hết, đọc siêng năng, chăm chú rồi suy nghĩ”.

Đọc sách để tiêu khiển hay kiếm tài liệu, ta có thể theo cách “ném” hoặc cách “nuốt” được. Đọc để luyện văn thì phải theo dưới là nghiền ngẫm rồi suy nghĩ - tôi nói thêm - ghi chép nữa.

Lối đọc sách thay đổi tùy thói quen và tính tình của từng người.

Có người đọc rất chậm, rất kĩ lưỡng ngay từ lần đầu, hiểu kĩ đoạn trên rồi mới qua đoạn dưới. Họ đọc tiểu thuyết cũng gán như học một cuốn sách toán.

Có người đọc một lần đầu rất mau, cốt để hiểu truyện hoặc đại ý trong sách, đánh dấu những đoạn hay, những đoạn dở rồi lần thứ nhì mới đọc kĩ lưỡng, suy nghĩ và phê bình.

Hạng trên, nếu gặp tiếng nào chưa hiểu nghĩa thì mở tự điển tra liền. Hạng dưới thì lấy viết chì đánh dấu rồi khi đọc lại mới tìm tra.

Hai cách đó đều được cả. Điều quan trọng là phải suy nghĩ và ghi chép.

Suy nghĩ là chịu tìm hiểu ý của tác giả, so sánh ý của họ với ý của ta và ý của các nhà văn khác rồi phê bình.

Về lời thì tự hỏi những câu sau này:

- Cảm tưởng đầu tiên của ta khi xong ra sao?
- Cảm tưởng đó còn không, khi đọc lại?
- Tác giả đã dùng những phép hành văn nào để gây cho ta cảm tưởng ấy?
- Văn có hoa mỹ, mạnh mẽ, sáng sủa, linh động, tinh xác, nhiều màu sắc... không?
- Cách đặt câu của tác giả ra sao? Viết theo lối khác có hay hơn, gọn hơn được không? Những nhà văn còn non nớt, muốn diễn ý đó, sẽ viết ra sao?
- Đoạn nào khó viết nhất?
- Đoạn nào tác giả thành công nhất?

– Đoạn nào vựng về.

– Tác giả sở trường về lối nào? Có sở đoản nào không?

– Cuốn đó hơn hay kém những tác phẩm trước của cùng một tác giả? Tại sao?

– Nó hơn hay kém những cuốn nào của các tác giả khác cùng viết về vấn đề ấy? Tại sao? v.v...

Rồi tới công việc ghi chép. Bạn muốn ghi gì, tùy ý: tài liệu trong sách, những đoạn văn hay, những ý tưởng lạ, những tiếng mới, tiếng địa phương, tâm lí các nhân vật..., hoặc chép cả đoạn tả cảnh, tả tình... để so sánh với văn của các tác giả khác.

Nhưng phải biết cách ghi để sau này dễ kiếm. Những tiếng mới, hoặc tiếng địa phương, bạn có thể chép riêng vào một cuốn sổ theo thứ tự a, b, c, hoặc theo một thứ tự nào khác cũng được. Chẳng hạn, bạn có thể sắp thành những loại văn chương, triết học, khoa học... Phương pháp hay hơn hết là phương pháp dùng thẻ. Thẻ là những miếng giấy rời, hơi cứng, cùng một cỡ với nhau để tiện sắp trong những ngăn tủ riêng. Ni tắc thì tùy khổ bì mà bạn dùng để làm thẻ, nhưng người ta thường dùng ni tắc quốc tế này:

Thẻ nằm: 7 phân 5 x 12 phân

Thẻ đứng: 10 phân x 15 phân

Bạn có thể theo phương pháp phân loại thập tiến phổ cập (coi cuốn *Tổ chức công việc theo khoa học* - Nhà xuất bản Văn Hóa) mà chia những điều bạn muốn ghi ra làm nhiều ngành. Mỗi ngành có nhiều thẻ. Bạn dùng tự mẫu hoặc số, hoặc vừa tự mẫu vừa số để đặt tên cho mỗi thẻ.

Nếu điều bạn muốn ghi không dài lắm, bạn có thể chép ngay vào trong thẻ. Trái lại, nếu là cả một đoạn văn thì trong thẻ bạn chỉ cần ghi: đại ý của đoạn và tên số cuốn sách với số trang có đoạn ấy. Nếu sách không phải của bạn thì bạn nên chép vào một tập riêng rồi trong thẻ bạn cũng ghi đại ý, số tập và số trang.

Các nhà bác học đều dùng thẻ. Óc của họ chưa chắc đã nhớ nhiều hơn bạn, nhưng viết sách, họ trưng được rất nhiều tài liệu là nhờ thẻ đã giúp kí tính họ tăng lên gấp 10, gấp 100.

Tuy vậy, có điều này, tôi muốn bạn chú ý tới: không phải gập bất kì tài liệu nào cũng ghi hết vào thẻ. Bạn nên lựa trước một vài môn mà bạn

muốn học hoặc nghiên cứu. Chỉ những tài liệu nào liên quan với môn đó mới nên ghi vào thẻ thôi.

TÓM TẮT

- 1.- Muốn luyện văn thì đừng nên đọc báo, mà nên đọc nhiều sách có giá trị.
- 2.- Trước hết hãy đọc những tác phẩm hiện đại của những tác giả mà cách hành văn dễ bắt chước, rồi sau hãy đọc cổ văn.
- 3.- Khi nào biết thấm mĩ rồi, ít sợ sai lầm, mới có thể đọc tác phẩm nào cũng được.
- 4.- Nên thường đọc tác giả nào mà lối hành văn được bạn thích.
- 5.- Khi đọc nên suy nghĩ và ghi chép.

CHƯƠNG III

Ý VÀ LỜI

- 1.- Ở trường học thường phân biệt ý và lời.
- 2.- Nhưng ý và lời liên lạc mật thiết với nhau. Ý ảnh hưởng tới lời và lời cũng ảnh hưởng tới ý.
- 3.- Lời và ý phải xứng nhau.
- 4.- Trong cuốn này không xét về cách tìm ý.

1

Ở trường, giáo sư dạy tác văn thường phân biệt ý và lời, chỉ cho học sinh cách tìm ý rồi cách dùng lời để phô diễn những ý đó. Khi sửa bài, các ông thường phê: *Ý được mà lời vụng*, hoặc: *Lời gọn, ít lỗi, nhưng ý nhạt và thiếu*.

Trong các sách dạy luận văn cũng có những chương riêng về ý và lời. Sự phân biệt như vậy rất tự nhiên.

2

Nhưng ta cũng phải nhận rằng lời và ý có liên lạc mật thiết với nhau như hỗn với xác vậy. Một đoạn văn hay thì chẳng những hay về ý mà lại phải hay cả về lời: cho nên một câu chải chuốt mà ý tầm thường, hoặc ý xác đáng mà lời vụng về thì cũng không thể nào lưu truyền được.

Ý và lời quan trọng như nhau, nâng đỡ lẫn nhau nữa. Chắc bạn đã nghiệm thấy rằng hễ kiếm được một ý hay thì tự nhiên cũng dễ kiếm được lời để phô diễn. Nhưng lúc ý đã hiện mà bạn bóp trán chưa kiếm được lời là tại bạn chưa chịu suy nghĩ kĩ, chưa chịu “đào sâu” như người Pháp nói. Ý mới mờ mờ, nên lời còn ẩn núp. Có phải khi nào bạn cảm xúc nồng nàn thì kiếm ngay được những lời mạnh mẽ để diễn cảm xúc đó không? Vì vậy,

những người nông thôn, không học làm văn bao giờ mà tinh thoảng cũng tìm được những tiếng xác đáng để tỏ tình cảm của họ. Đọc ca dao, bạn đã khám phục tài của những thi sĩ vô danh trong quần chúng đó.

Chẳng hạn hai câu:

*Duyên sao các có hồi duyên,
Cầm gương gương tối, cầm vàng vàng phai.*

(Ca dao)

Hay là lời chằng? Ở ý chằng? Ở cả hai. Phải là một người đàn bà đau đóm è chẻ về cảnh huống, đã nhiều lần than thân tủi phận mới kiếm được những lời đó. Bạn vui thú trong cảnh gia đình đầm ấm thì dù có văn tài thế mấy, cũng khó bạn kiếm được những hình ảnh trong câu dưới.

Lại như những câu:

*Long lanh đáy nước in trời,
Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng.*

(Nguyễn Du)

*Thân em như tấm lụa đào,
Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai?*

(Ca dao)

thì ý đẹp hay lời đẹp?

Đã đành nếu dụng ngữ của ta ít thì dù có ý mới, có cảm xúc mạnh cũng khó phổ diễn được cho khéo. Nhưng ý nghèo thì dụng ngữ tất phải nghèo, dụng ngữ phong phú thì ý cũng thường phong phú.

Ý ảnh hưởng tới lời, mà lời cũng ảnh hưởng tới ý vì lời để diễn ý. Hề sửa một lời cho đẹp hơn thì ý cũng hay hơn, mới hơn.

Chẳng hạn bạn viết:

Gió đã hơi lạnh rồi.

Nhưng thấy lối phổ diễn ấy thường lắm, không làm cho độc giả chú ý tới được, bạn bèn sửa:

“Đã nghe rét muốt luôn trong gió”

(Xuân Diệu)

thì đâu phải bạn chỉ thay lời, mà còn thay cả ý nữa đấy.

Hoặc nếu bạn nói:

Tôi buồn lắm.

Rồi bạn thấy lời đó chưa đủ mạnh để tả nỗi sầu ngùn ngụt của bạn, bạn bèn sửa lại:

“Vạn lí sầu lên, núi tiếp mây”

(Huy Cận)

thì ai dám bảo rằng ý của bạn đã không thay đổi?

3

Vậy ý và lời ảnh hưởng mật thiết với nhau, không thể rời nhau được. Nhiều nhà văn còn cho lời còn cho lời quan trọng hơn ý nữa. Racine viết:

“Tôi sở dĩ khác ông Pradon, là nhờ tôi biết viết” ⁽¹⁾

La Bruyère cũng nói:

“Homère, Platon, Virgile, Horace hơn những văn sĩ khác chỉ nhờ từ ngữ và hình ảnh của họ” ⁽²⁾

Chateaubriand quả quyết hơn:

Tác phẩm nào cũng nhờ lời văn mới sống được” ⁽³⁾

Những lời đó rất đúng. Nhưng ta cũng phải nhận rằng lời đẹp mà ý rỗng thì nếu có được thưởng thức, cũng chỉ trong một thời thôi.

Lời và ý phải xứng nhau. Lời đừng làm hại ý, nghĩa là bạn đừng nên đeo gọt câu văn quá khiến ý hóa sai hoặc mất tự nhiên.

(1) Un journal doit être conçu, écrit et imprimé pour être lu et oublié dans les 24 heures

(2) Homère, Platon, Virgile, Horace ne sont au dessus des autres écrivains que par leurs expressions et par leurs images

(3) Rien ne vit que par le style.

4

Trong cuốn “Nghệ thuật nói trước công chúng” ⁽¹⁾ chúng tôi đã chỉ cách tìm, lựa và sắp ý. Dù viết hay nói thì phương pháp cấu tứ cũng là một, vì vậy chúng tôi xin miễn bàn thêm.

Và lại, trong cuốn này, như nhan đề chỉ rõ, chỉ xét riêng về cách luyện lời. Tuy nhiên vì cái lẽ ý và lời phải liên lạc chặt chẽ với nhau, nên ở một vài chỗ chúng tôi cũng phải nói qua về ý.

TÓM TẮT

Ý và lời tuy khác nhau nhưng ảnh hưởng lẫn nhau, nâng đỡ lẫn nhau. Một tác phẩm hay thì ý phải xứng với lời, lời phải xứng với ý.

(1) Loại sách “Học làm người” Nhà xuất bản Văn Hóa tái bản, 1966

CHƯƠNG IV

TÍNH SÁNG SỬA

- 1.- *Viết văn không phải là rao thai.*
- 2.- *Lối văn hàm hồ không phải là khó, minh bạch mới là khó.*
- 3.- *Thế nào là sáng sửa.*
- 4.- *Muốn cho ý được sáng sửa. Một lời khuyên của Moreux.*
- 5.- *Chấm câu là một việc rất quan trọng.*
- 6.- *Phân biệt những dấu, ;:*
- 7.- *Những lỗi nên tránh.*
 1. Câu dài quá.
 2. Dùng nhiều điển tích khó hiểu và nhiều chữ Hán.
 3. Dùng những danh từ chuyên môn mà không giảng ra.
 4. Những câu thiếu nghĩa.
 5. Những câu có thể hiểu lầm.
 6. Vụng dùng những tiếng như, hơn, hay.
 7. Sơ ý.
 8. Vô nghĩa.
 9. Một lỗi sơ sót thường thấy.

1

Viết - mà nói cũng vậy - là để phô diễn tình cảm, tư tưởng hoặc những điều mắt thấy tai nghe của mình cho người khác hiểu, biết. Vậy viết văn không phải là rao thai và văn không rõ ràng thì không thể gọi là văn hay vì không đạt mục đích của nó là diễn ý.

Nếu chỉ vì vô tâm mà văn ta tối thì ta chỉ mang cái lỗi vụng về hoặc câu thả. Còn nếu ta cố ý viết cho khó hiểu để người khác mắt công suy nghĩ

thì tội của ta nặng hơn nhiều. Không những ta đã ngu dại làm mất thì giờ độc giả, ta lại còn khinh miệt họ nữa vì ta có vẻ như bảo họ rằng: “Nếu các người không hiểu, chính là tại kiến văn các người còn nông cạn; tôi không thể vì trình độ “sơ đẳng” của các người mà hạ tư tưởng cao kì của tôi xuống hoặc đổi lối hành văn huyền diệu của tôi được.” Khinh độc giả mà lại câu cho tác phẩm của mình được nhiều người đọc, được lưu truyền lại hậu thế thực là điên.

Than ôi! Ở đời lại không thiếu chi kẻ điên như vậy. Hồi đầu đại chiến thứ nhì, ở Bắc Việt có một nhóm văn sĩ tự lấy làm kiêu hãnh, viết được một lối văn “hũ nút” (1). Họ xuất bản một tập mà chắc bây giờ các bạn không còn nhớ tên nữa (những quái thai thường chào đời thì chết liền mà!) nên tôi xin nhắc lại: Đó là cuốn *Xuân Thu nhã tập*.

Nhóm của họ được 5 - 6 người. Trong bài “Thơ” của 3 người chung viết là Đoàn Phú Tứ, Phạm Văn Hạnh, Nguyễn Xuân Sanh, họ bày tỏ quan niệm của họ về thơ: “*Thơ là Đạo, cái đệ nhất nguyên lí, sẽ sáng tạo được vạn vật, khi đã chia âm dương. Âm dương phải tương phối mới có sáng tạo, phát huy được cái đạo nguyên thủy.*”

Có thể viết thành cái vòng tương sinh:



Đạo → Âm + Dương → Sáng Tạo →
Rung Động → Thơ → Đạo.

Và điều kiện cần và đủ của cái rung động kia là: siêu việt, trong trẻo, nhịp nhàng. (Nó phải cho ta cảm thông với Tuyệt đối, và được truyền diễn một cách thật và đẹp. Như thế Thơ mới bắt kịp Đạo, cái lẽ cuối cùng...).

(*Xuân Thu nhã tập* xuất bản năm Nhâm ngọc trang 35).

Lối lí luận siêu hình học đó cũng thật rắc rối: “*Thơ là Đạo, lại sinh ra Đạo, rồi lại bắt kịp Đạo*”, nghĩa là làm sao? Tuy vậy ta còn đoán được quan niệm của tác giả là thơ phải thật và đẹp. Nhưng đến khi đọc những văn của họ mà họ mệnh danh là “nhã” thì tuyệt nhiên ta không còn hiểu được chút gì cả.

(1) Tối om om như một cái hũ nút kín vậy

Đây, tôi xin cử một thí dụ trích trong “*Xuân Thu nhã tập*”:

BUỒN XUA

*Quỳnh hoa chiều động nhạc trầm mi
Hồn xanh ngát chỗ dấu xiêm y
Rượu hát bầu vàng cung ướp hương
Ngón hường say tóc nhạc trầm mi,
Lãng xuân*

Bờ giữ trái xuân sa

*Đáy đĩa mùa đi nhịp hải hà
Nhài đàn rót nguyệt vú đôi thom
Tỳ bà sương cũ dựng rừng xa.
Buồn hương vườn người vai mới tươi
Ngàn mây trăng giang buồn muôn đời
Môi gọi mùa xưa ngực giữa thu
Duyên vàng dạ lộng trái du người.
Ngọc quế buồn nào gọi tổ xưa
Hồn xa châu sách nhánh say sưa
Hiển dăng*

Hiển dăng quả bóng hương

*Hoàng tử nghiêng hồn vẩy tóc mua,
Đường trần xây trái buổi du dương
Thời gian ôi lướt hận chìm tường
Nguồn buồn lạnh lẽo thoát cung hơi
Ngọt ngào nhớ cháy tự trăm phương.*

(Nguyễn Xuân Sanh).

Bạn thử đọc 5 - 6 lần đi xem có hiểu được chút gì không. Chẳng những bạn không hiểu mà tôi tưởng cả những thi sĩ trong nhóm *Xuân Thu*, nếu không được tác giả giảng trước cho, thì cũng “bí” như chúng ta. Vũ Hoàng

Chương là một nhà thơ nhiều thi nhạc bậc nhất mà cũng phải cho lập đi đến như vậy là cực độ⁽¹⁾.

Emile Faguet, một nhà phê bình trứ danh của Pháp, nói rằng có nhiều văn nhân cố ý viết cho tối nghĩa, để được cái danh là những “tác giả khó hiểu”. Họ suy nghĩ một cách sáng sủa như mọi người rồi mới viết. Nhưng khi viết xong, họ sửa lại cho văn thêm bí hiểm. Nietzsche nói: “*Bây giờ, văn của ta mới được sáng đây*”, còn họ thì nói: “*Bây giờ, văn của ta mới được tối đây*”.

Tôi chắc nhóm *Xuân Thu* đã dẫm phải vết chân của bọn thi nhân quái dân ấy. Họ theo thuyết *dadaisme* do Tristan Tzara đề xướng. Đối với thi sĩ này viết là một hành động riêng tư, không liên quan gì tới ai, nên không cần cho người hiểu. Ông bỏ hết cả văn phạm cùng qui tắc hành văn, bỏ cả chấm câu, chỉ còn giữ lại những tiếng mà ông sắp với nhau ra sao tùy ý. Ông tuyên bố rằng cái nguy cần phải tránh là người đọc hiểu được ông. Trách chi Emile Henriot trong bài “*La poésie en désarroi*” chẳng phải than: “*Các thi nhân đương làm cho công chúng ghê tởm thơ*”, và ông Jean Suberville trong cuốn “*Théorie de l'Art et des genres littéraires*” chẳng phải tự hỏi: “*Không biết những thi nhân có điều gì để nói không? Chắc là không vì nếu có thì sao họ không nói ra?*”

Cũng may, hồi *Xuân Thu* nhả tập xuất bản, phái Lettrisme chưa xuất hiện ở Pháp; nếu không, chắc họ cũng bắt chước Paul Guth, bỏ cả từ ngữ, chỉ dùng âm thôi để sắp thành những bài thơ như sau này:

Agouassarnime japouricai aria paiva
Agouassapoure janélé quaiss arica mélé
Agouassacrouss poulipal oué maloca vie
Agouassacrouss janélé poulipal japal agoua⁽²⁾

Quả thật là bài thơ “nguyên tử” rất xứng với thời đại!

Cách đây 2000 năm, một thi hào La Mã là Ovide, bị đày tới một miền hoang dã. Ông không biết ngôn ngữ của thổ dân, than thở: “*Ở đây, không*

(1) Hiện cũng có người cho rằng bài thơ trên hay, nhưng không giải thích được cái hay đó như thế nào (BT)

(2) Nhan đề bài thơ đó là: “*La rive du capricorne*”; đăng trong Figaro Littéraire, 28. IX 46, trích trong *Théorie de l'Art et des genres littéraires* của J. Suberville.

phải là người bốn xé là đã man, mà chính tôi mới đã man, vì tôi nói không ai hiểu tôi cả”.

2

Tất nhiên văn nhân hoặc thi nhân đôi khi cũng có những tâm sự, giấu kín trong dạ thì u uất, cần phải viết ra, ngâm lên cho vui bớt nỗi lòng. Nhưng để cho người ngoài hiểu, thì không tiện nên phải dùng những lời hàm hồ, tức như bài *Tự thán* sau này của Nguyễn Trãi:

*Chiếc thuyền lơ lửng bên sông,
Biết đem tâm sự ngỏ cùng ai hay?
Chắc chi thiên hạ đời nay,
Mà đem non nước làm rầy chiêm bao?
Đã buồn về trận mưa rào,
Lại đau về nỗi ào ào gió đông.
Mây trôi nước chảy xuôi dòng,
Chiếc thuyền hồ hững trên sông một mình.*

Bốn câu giữa trong bài ấy, về ý nghĩa thì cực rõ, nhưng không ai hiểu tác giả ám chỉ việc gì hết. Như vậy là vì Nguyễn Trãi muốn giấu tâm sự. Phê bình bài đó là một việc vô ý thức vì người làm nào có muốn cho ta đọc, coi. Đã phê bình mà lại khen rằng: “*Tâm sự anh hùng khó thể người ngoài biết được đau đớn*”, thì thật là nịnh anh hùng quá. Ngô Tất Tố phê bình lại câu phê bình trên của Nguyễn Khắc Hiếu mà khen là lời của một người sành thơ, thì càng vô lí hơn nữa.

Bài đó, thiệt quả là “lời lẽ thanh cao, ý tứ man mác”, nhưng có hay chỉ là hay ở hai câu đầu và hai câu cuối, chứ bốn câu giữa, thi sĩ nào làm mà không được? Không cần phải là nhà anh hùng mới biết nói một cách úp mở. Một anh bạn tôi, sau khi đọc xong hai lời phê bình trên kia, ứng khẩu ngâm:

*Buồn vì mới sáng đã chiều,
Buồn vì con trẻ chơi điều đứt dây*

Ý tứ rõ ràng không? Mà bạn có hiểu anh ám chỉ điều gì không? Tôi là bạn thân của anh, cũng không đoán nổi nữa. Anh phải giảng:

“Tôi nghĩ bùì ngủi cho anh Y, năm 1945 thời vận mới lên rồi lại suy liền,

như bình minh mới hiện mà đã tiếp ngay cánh chiều tà và như cánh diều đang bay bổng mà đứt dây.”

Anh giảng vậy thì tôi cũng hay vậy, chứ dùng câu đó để chỉ quân đội Nhật Bản trong chiến tranh vừa rồi, thì cũng đúng, phải không bạn?

Vậy, trong văn chương, hàm hồ không phải là điều khó, minh bạch mới khó, vì khi viết ta thường quên điều này: “Cả những người thông minh nhất cũng hiểu ta rất ít”. Molière, Bạch Cư Dị, những thiên tài của muôn thuở, mà còn *sợ văn mình không được sáng sủa*, phải đọc cho người tờ gái nghe, để nhờ chỉ giùm những chỗ tối nghĩa, thì đủ biết đức rõ ràng cần thiết và khó tập tới bực nào!

3

Nhưng thế nào là sáng sủa? Phàm đọc chầm chậm một lần mà hiểu được ngay thì là văn sáng sủa đấy.

Tuy nhiên, trình độ hiểu biết của độc giả có nhiều hạng. Sách viết cho quần chúng đọc, như loại tiểu thuyết hoặc phổ thông, cần phải rõ ràng nhất. Loại sách chuyên môn viết cho một nhóm người coi thì cứ hạng người trung bình trong nhóm đó đọc mà hiểu là đủ rồi. Ta phải phân biệt như vậy để cho văn ta minh bạch mà khỏi rườm rà và người đọc khỏi dễ chán. Chẳng hạn viết về khoa học cho các học giả dùng mà định nghĩa hết thảy những danh từ chuyên môn thì là vô ý thức. Trái lại, viết cho bạn và tôi đọc mà không định nghĩa thì chúng ta sẽ hiểu được chút gì không?

4

Muốn cho văn được minh bạch thì trước hết ý phải sáng sủa. Đó là một chứng cứ nữa rằng lời và ý luôn luôn ảnh hưởng lẫn nhau.

Trong cuốn “*Nghệ thuật nói trước công chúng*”, tôi đã chỉ những qui tắc nên theo để cho ý được rõ ràng. Nhưng tôi tưởng nên xét thêm điều này nữa:

Moreux trong cuốn *Science et Style* khuyên muốn cho văn được rõ ràng thì nên học một Triết lý hoặc môn Hình học để tập cách lí luận. Lời ấy đúng. Tôi thường nhận thấy những trò giỏi toán cũng giỏi cả về lối nghị luận và văn thì luôn luôn sáng sủa, còn những trò dở toán mà có khiếu về văn

chương thì lời lẽ tuy bóng bẩy, êm đềm, nhưng tư tưởng thường mâu thuẫn, lí luận không chặt chẽ.

Không phải chỉ ý tưởng xác đáng, mạch lạc rõ ràng là văn đủ hay đâu. Còn cần nhiều điều kiện nữa, nhưng hai đức ấy vẫn là cốt yếu. Nói ngay như một tiểu thuyết, tả cảnh, tả tình dù đặc sắc mà hành động của các nhân vật không được nhất trí, những biến hóa về tâm lí không được tự nhiên thì tác phẩm ấy cũng khó thể lưu truyền.

Có lẽ chỉ những thi nhân, khi cảm hứng, viết những bài thơ ngắn, là không cần hiểu môn tâm lí, không cần có óc lí luận mà thôi.

5

Có biết chấm câu thì lời mới được sáng sủa.

Chấm câu tức là đặt câu. Cho nên công việc chấm câu rất quan trọng.

Đối lối chấm câu thì đối luôn cả nghĩa câu và có thể sinh ra nhiều cuộc tranh biện rắc rối. Điều đó ai cũng rõ, song không hiểu sao người Trung Hoa vẫn mình làm vậy, mà non ba ngàn năm hể viết một bức thư hoặc cả một pho sách, cũng không bao giờ chấm câu, cứ để cho người đọc phải tự chấm lấy và mò tìm lấy nghĩa.

Chắc các bạn còn nhớ truyện một phú ông hồi xưa có một chàng rể tham lam và một đứa con trai còn nhỏ tên Phi. Khi ông sắp chết, không dám để của lại cho con trai, sợ chàng rể tìm cách sang đoạt mất, bèn viết một chúc thư giao cho rể, rồi dặn nhỏ người nàng hầu, mẹ tên Phi, đợi khi nào con trai trưởng thành thì kiếm một ông quan công minh, kể lể nỗi niềm để xin đòi lại gia tài ở trong tay người rể.

Bức chúc thư có mấy hàng sau này và tất nhiên là không chấm câu:

“Dư kim thất thập tuế sinh đắc nhất nam nhi phi ⁽¹⁾ ngô từ dĩ kì gia tài giao dư tế ngoại nhân bất đắc xâm tranh”.

Người rể đọc chúc thư đó, hiểu nghĩa như vậy: “Ta nay bảy mươi tuổi, sinh được một trai, không phải con ta vậy. Gia tài giao cho rể. Người ngoài không được tranh”. Do đó y mừng lắm, yên hưởng gia tài, không nghi ngờ gì cả.

(1) *Tiếng phi* này có nghĩa là tên *Phi* mà cũng có nghĩa là “không phải”. Khi viết, người Trung Hoa không làm dấu gì chỉ nó là tên riêng hết nên có thể nó nghĩa thứ nhì.

Khi tên Phi trưởng thành, người nàng hầu tìm một vị quan công minh, kể hết lời dặn của chồng khi lâm chung. Ông quan đòi người rể lại, bảo trình chúc thư rồi quát tháo bắt tội y đã gian trá đổi nghĩa để chiếm gia tài. Ông bảo đoạn đó nghĩa rằng:

“Ta nay 70 tuổi, sinh được một trai (tên) Phi, là con ta vậy. Gia tài giao cho (nó). Rể là người ngoài, không được tranh.”

Người rể sợ uy đành phải trả lại gia tài cho tên Phi. Nhưng ở vào thời này, chưa chắc chàng đã thua kiện đâu, có thể thắng nữa là khác, vì lí của vị quan đó không vững.

Hai cách hiểu tương phản đó chỉ do lối chấm câu khác nhau mà thôi.

Người ta cũng có kể chuyện một lối chấm câu đã làm cho ngân quỹ của Mĩ mất một số tiền lớn. Quốc hội kí một đạo luật tha thuế nhập cảng cho các cây trái (fruit plants). Người chép lại đạo luật, vô ý bỏ gạch nối ở giữa hai tiếng cây trái mà đánh dấu phết hay thay vào: cây, trái. Thành thử người ta nhập cảng đủ các trái cây nào cam, chuối, nho, nhãn... mà khỏi phải trả một đồng thuế nào hết. Khi nhà chức trách hay, sửa lại chỗ làm thì đã thiệt cho ngân khố một số tiền lớn rồi.

Ở nước ta, tôi chưa được nghe một chuyện nào tương tự, nhưng chắc không phải là không có. Xin bạn thử chấm câu đoạn sau này xem có mấy lối và ý nghĩa thay đổi tùy từng lối không:

Một người hút tóe bạn của người bị thương tên là Xuân đã tới đây hỏi chiều.

Tôi thấy có hai lối, nghĩa đều khác hẳn nhau:

– *Một người hút tóe, bạn của người bị thương tên là Xuân, đã tới đây hỏi chiều.*

(Người bị thương tên là Xuân).

– *Một người hút tóe, bạn của người bị thương, tên là Xuân, đã tới đây hỏi chiều.*

(Người hút tóe tên là Xuân)

Nếu ta đánh dấu phết sau hai tiếng *một người* thì ta lại có thể hiểu rằng: “người đó hút tóe cho bạn của người bị thương.” Nghĩa ấy hơi ép, nhưng không phải là vô lí.

6

Ta ít khi lảm lộn về những dấu ? ! và, nhưng khó vạch rõ được chức vụ của những dấu. ;

Phết và chấm phết có thể dùng thay nhau được. Chấm và chấm phết cũng vậy. Các nhà văn lớp trước như Phan Kế Bính, Nguyễn Hữu Tiến, Trần Đà còn dùng dấu phết thay cho dấu chấm nữa, nên câu văn dài lê thê. Trái lại, nhiều nhà cầm bút bây giờ có khuynh hướng dùng dấu chấm thay dấu phết, và văn của họ thành thứ văn “nhát gừng” hay là thứ văn “thuốc hoàn” (en pilules) như Moreux nói.

Sở dĩ vậy là vì không có một qui tắc gì nhất định trong cách chấm câu hết; ai muốn chấm sao thì chấm, mỗi tác giả chấm mỗi khác, mỗi thời cũng mỗi khác.

Các văn phạm gia bảo:

– Dấu phết phân hai tiếng hay hai mệnh đề.

– Dấu chấm phết phân hai vế trong một câu dài, nhưng nghĩa còn liên lạc với nhau.

– Dấu chấm đặt ở cuối một câu đã lộn hẩn nghĩa.

Nhưng thế nào là một câu đã lộn hẩn nghĩa? Khi tôi nói: “Tôi đi chơi”, nghĩa đã lộn chưa? Rồi tôi lại nói: “8 giờ tôi về”, nghĩa đã lộn chưa? Và tôi nên chấm câu ra sao?

Tôi đi chơi. Tám giờ tôi về.

Như vậy được không? Hay là phải dùng dấu; như:

Tôi đi chơi; tám giờ tôi về.

Hay là chỉ dùng dấu phết:

Tôi đi chơi, tám giờ tôi về.

Trong cuốn “Để hiểu văn phạm”, chúng tôi đã viết:

“Theo tôi, khi ta muốn diễn một ý chính và nhiều ý phụ thêm nghĩa cho ý chính đó, hoặc chỉ trường hợp, nguyên nhân, kết quả... của ý chính đó, ta phải gom hết những ý ấy lại thành một câu, trừ khi nào ta muốn nhấn mạnh vào một ý phụ muốn cho nó thành ra quan trọng như ý chính thì lúc đó mới có thể tách nó ra thành một câu khác được. Nếu không có lẽ chính đáng ấy thì không nên ngắt câu”.

Thí dụ đoạn sau này trong bài: “Đêm trăng chơi hồ Tây” của Phan Kế Bính có thể sửa lại lỗi chấm câu được:

“Thuyền theo gió, từ từ mà đi, ra tới giữa khoảng mênh mông, tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu. Đêm thanh cảnh vắng, bốn bề lặng ngắt như tờ. Chỉ còn nghe tiếng cá “tắc tắc” ở dưới đám rong, mấy tiếng chim kêu “oác oác” ở trong bụi niễng, cùng là văng vẳng tiếng chó sủa, tiếng gà gáy ở mấy nơi chòm xóm quanh hồ mà thôi”.

Câu đầu có hai ý chính: “Thuyền theo gió từ từ mà đi” và “Tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu”. Còn ý “ra tới khoảng mênh mông” chỉ là ý phụ vào ý thứ nhì và chỉ thời gian. Tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu lúc nào? Lúc thuyền ra tới giữa khoảng mênh mông. Giữa hai ý: “thuyền từ từ đi” và “tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu”, không có dây liên lạc mật thiết gì để gom hai ý đó lại trong một câu hết. Vậy ta có thể cắt ra làm hai và chấm câu ở sau tiếng đi:

Thuyền theo gió từ từ mà đi. Ra tới khoảng mênh mông, tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu.

Còn hai câu sau, mỗi câu chứa một ý: ý “bốn bề lặng ngắt như tờ” và ý “chỉ còn nghe tiếng cá, tiếng chim, tiếng chó sủa, gà gáy”, nhưng ý thứ nhì có thể coi là thêm nghĩa cho ý trên, nghĩa là ta có thể hiểu như vậy: ngoài tiếng cá, tiếng chim, tiếng chó sủa, gà gáy ở xa thì không còn tiếng gì khác nữa, cảnh thiết là bốn bề lặng ngắt như tờ. Vậy hai ý đó liên lạc mật thiết với nhau: câu sau để hình dung cảnh tĩnh tịch được phô bày trong câu trước và ta có thể bỏ dấu chấm ở sau tiếng tờ, thay vào đó một dấu chấm phết để nối hai câu làm một.

Cũng do lẽ ấy, ta không thể viết những câu nhát gừng như sau này:

Một ngày mùa hè.

Trời gần tối

Tôi đứng ở bờ sông

Ngó xa xa thấy một chiếc thuyền.

Ý chính trong bốn câu đó là: “Thấy một chiếc thuyền”. Thấy nó lúc nào? Ở đâu? Nhưng ý: “một ngày mùa hè”, “trời gần tối”, “đứng trên bờ sông”, đều là những ý phụ chỉ trường hợp về thời gian và không gian, thêm nghĩa cho ý “thấy một chiếc thuyền”.

Vậy phải hợp bốn ý đó làm một và viết:

Một ngày hè, lúc trời gần tối, tôi đứng ở bờ sông, ngó xa xa thấy một chiếc thuyền.

Tuy thế, tôi nhắc lại, vẫn không có qui tắc gì nhất định cả. Có lúc ta nên viết câu dài, có lúc lại nên viết câu ngắn. Trong một chương sau, chúng tôi sẽ trở lại vấn đề ấy.

- Ta rất nên thận trọng khi bỏ dấu phết, cho câu thêm rõ nghĩa.

Trên kia tôi đã kể một chuyện bên Mi để bạn thấy sự quan trọng của dấu phết giữa hai tiếng *cây*, *trái* ra sao.

Trước tiếng *và*, tùy nghĩa câu, có khi phải bỏ dấu phết, có khi không.

Anh ấy đã thi đậu và đã được bổ đi làm ở Châu Đốc (Không có dấu phết trước tiếng *và*).

Anh ấy đã thi đậu và nổi vui của anh chưa bao giờ bằng bột như vậy (Không có dấu phết trước tiếng *và*)

Tôi đã tập leo cây, và lợi tôi thích lắm (Phải có dấu phết trước tiếng *và*, nếu không thì người đọc có thể hiểu lầm rằng *tôi đã tập leo cây và tập lợi*.)

- Người ta thường dùng hai dấu gạch ngang ở giữa một câu để thay cho hai dấu ngoặc đơn, như trong câu sau này của Triều Sơn.

Người ta cảm thấy những bước vấp đầu tiên này - những bước vấp không tránh được - ở một vài bài như bài “Nhớ người thương binh”, cả bài “Sông Lô” của Phạm Duy.

Những tiếng ở giữa hai dấu gạch ngang đó diễn một ý thêm nghĩa cho những tiếng “*bước vấp đầu tiên*”, nhưng ý đó chỉ là ý phụ, ta có thể bỏ đi được mà không sai nghĩa cả câu. Ta có thể dùng hai dấu ngoặc đơn thay cho những dấu gạch ngang đó, nhưng ý trong dấu ngoặc đơn không được nhấn mạnh bằng ý trong gạch ngang.

Bây giờ có một số tác giả chỉ dùng một dấu gạch ngang thôi, để cho độc giả chú ý tới những tiếng đứng sau, như:

“Họ chỉ cho ông chia lời thôi - nếu có lời”.

Dấu gạch ngang đó chỉ là một dấu phết, một dấu phết lớn vậy. Kể cũng nhiều tế nhị thiệt chứ!

Có điều đáng tiếc là trong hiện tình án loạt ở nước ta, bạn có cẩn thận bỏ dấu tới mấy thì khi in xong, cũng sai rất nhiều.

Bây giờ xin bạn thử áp dụng những qui tắc ở trên và chấm câu đoạn văn này của Khải Hưng, trích trong cuốn “*Hồn Bướm mơ Tiên*”. Chấm rồi, bạn so sánh với lối chấm câu của tác giả ở cuối chương này trang 80 xem có hợp nhau không.

“Hai người đứng lại ngắm chùa lưng chừng một trái đồi cao mấy nóc nhà rêu mốc chen lẫn trong đám cây rậm rịt bốn góc gác chuông vượt lên trên từng lá xanh um chùa đẹp quá chú nhĩ vàng Long Giáng là một danh lam thắng cảnh ở vùng Bắc cụ tôi thường thuật cho tôi nghe rằng chùa này dựng lên từ đời Lý Nhân Tôn trước chỉ là một cái am nhỏ lợp gianh sau vì có một bà công chúa đến xin nương nhờ của Phật nên nhà vua mới cho sửa sang nguy nga như thế câu chuyện thụ pháp của công chúa thực tỏ ra rằng phép Phật huyền diệu biết bao chú làm ơn kể lại cho tôi nghe có được không vâng tôi xin thuật hầu ông nghe những lời cụ tôi đã kể”...

7

Muốn cho văn sáng sủa, ta nên tránh những lỗi sau này:

1.- *Câu dài quá*. Nhiều khi câu nên dài cho hơi văn được mạnh. Nhưng mới tập viết, còn thiếu kinh nghiệm, đừng nên viết những câu trên 5, 6 hàng vì viết tới hàng cuối thì ta quên mất lời lẽ trong hàng đầu và ý tứ hóa ra thiếu liên lạc, tối tăm.

Chẳng hạn đọc một lần câu dưới đây của Tôn Thất Lương trong bài tựa *Truyện Hoa Tiên*, bạn có hiểu tác giả nói gì không:

“Hai tiên sinh (Nguyễn Du và Nguyễn Huy Tụ) tuy muốn lập tòa “lầu dài” của tinh hoa Việt Nam khác nhau, song dù xây dựng thế nào, cái tài liệu sở đắc cũng vẫn cùng chung một công phu đèn sách, và vẫn là phong lưu nhân vật nơi đài các văn chương do khí thiêng của non sông chung đúc, của Tạo Hóa phú bẩm, để dành cho kẻ hậu sinh theo đời mà duy trì nền văn hiến tinh thuần cổ Việt”.

Tôi chỉ thấy tác giả đã lúng túng như vương dây mà gỡ không ra.

Cái gì “vẫn là phong lưu nhân vật” Ý ông muốn nói là hai tiên sinh đấy. Nhưng ông quên rằng ông vừa mới viết. “Cái tài liệu sở đắc cũng vẫn cùng chung một công phu đèn sách” và vì mệnh đề ấy mà độc giả tưởng tiếng vẫn sau cũng đi với những tiếng tài liệu sở đắc. Độc giả phải ngừng ở đó một

chút và tự nghĩ: “*là nhân vật thì tất phải là hai tiên sinh rồi*”. Vậy tiếng văn thứ nhì phải đi với những tiếng *hai tiên sinh*.

Còn cái gì được để dành đó? *Phong lưu nhân vật* ư? Nếu vậy thì ngày ngô quá. Ai nói để dành người bao giờ? Hay là tài liệu sở đặc được để dành? Hay là tòa lâu đài?

Rồi “*tài liệu sở đặc cùng chung một công phu đèn sách*” là nghĩa gì? Hai tiên sinh cùng chung một công phu đèn sách chứ? Hoặc: điều sở đặc của hai tiên sinh đều do một công phu đèn sách chứ?

Lời thì nhiều mà ý thì rỗng. Sao không viết như vậy, có gọn và sáng sủa hơn không:

“*Tác phẩm của hai tiên sinh tuy khác nhau, nhưng sở đặc của mỗi nhà đều do một nguồn gốc là Hán học, còn thiên tài thì đều do khí thiêng của non sông chung đúc. Cả hai đều có công với nền văn hiến tinh thuần cổ Việt*”.

Dù thu lại như vậy thì vẫn còn một ý thừa. Ai chẳng biết rằng sở đặc của Nguyễn Du và Nguyễn Huy Tự đều do một nguồn gốc là Hán học? Vậy câu trên có thể rút lại làm:

“*Hai tác phẩm tuy khác nhau nhưng thiên tài của mỗi nhà đều do khí thiêng của non sông chung đúc*”.

Nhưng câu này của Đoàn Như Khuê trong bài tựa “*Luận ngữ cách ngôn*” mới tràng giang hơn nữa:

“*Bởi vậy tôi diễn dịch ra tập Luận ngữ cách ngôn này có ý để giúp bạn đồng ấu về sự học tập và thuộc lòng thay vào cuốn tiểu thuyết hoang đường, cùng phong hoa tuyết nguyệt, muốn cho người ta mỗi ngày đọc được một câu, hiểu được một nghĩa, lâu dần thấm thía, may cũng có bổ ích về đường tâm lý được một hai phần, không những thế, hoặc khi ra giao tiếp với người Âu, Mỹ nước ngoài, có hỏi đến đạo giáo của mình, thì cũng nhớ một hai câu đem ra giải thuyết được, đó cũng là nhắc lại cái đạo rất quý của nước nhà*”.

Ta phải đào tận rễ những loại cò cú sum sê đó trong những bài văn của ta đi.

2.- Dùng nhiều điển tích khó hiểu và nhiều chữ Hán.

Tôi nhớ trong một bữa tiệc ở Chợ Lớn, thi sĩ Hu Chu đọc cho chúng tôi - một công chức, một họa sĩ và tôi - nghe một bài thơ của Vũ Hoàng Chương trong đó có 4 câu sau này.

Lạ mà quen đấy on ngồi bút,

Thăng với trâm ư? mặc cánh điều!

Vạn thừa đấng cay gì, Đỗ Vũ?

Một cảnh yên ổn chứ, Tiêu Liêu?

Đọc rồi hỏi chúng tôi:

– Các anh thích 2 câu trên hay 2 câu dưới? Anh Đông Hồ thích 2 câu dưới lắm đấy nhé!

Chúng tôi đều khen 2 câu trên vì có hiểu *tiêu liêu* là cái gì đâu mà dám bàn tới? ⁽¹⁾

Nếu bạn làm thơ để cho những người sành thơ đọc (sành thơ là thuộc nhiều thơ Trung Hoa, thơ Pháp và lại làm thơ hay nữa, ở nước mình có được bao nhiêu người như thế nhỉ?), nếu bạn có ý đó thì bạn có muốn dùng những điển tích ít người hiểu, tùy lòng bạn. Sẽ có một số người thưởng thức và phục bạn đấy. Nhưng nếu viết cho hạng trung nhân đọc thì xin bạn chỉ dùng những điển thông thường và khi bắt buộc phải dùng một điển mà phần đông còn bỡ ngỡ thì nên giảng nó ra.

Nói vậy không phải là tôi chê Vũ Hoàng Chương đâu. Ông cảm hứng viết nên những câu thơ trên chứ chưa chắc đã có ý để cho mọi người đọc. Tôi chỉ muốn nhắc bạn rằng phần đông độc giả thời này rất ít hiểu những điển cổ, nhất là những điển của Trung Quốc.

Dùng điển là một phép hành văn rất quan trọng, trong một chương sau chúng tôi xin bàn lại cặn kẽ, ở đây chỉ xin tiếp tục xét những cách viết cho sáng sủa.

Thời buổi Âu, Mi này số người Việt thông Hán học mỗi ngày một thưa, bạn có may mắn được biết nhiều chữ nhỏ, cũng chỉ nên dùng chút ít, đừng như một nhà giáo nọ, viết:

Số học sinh hiện diện để chỉ số học sinh có mặt.

Số học sinh khiếm diện để chỉ số học sinh vắng mặt.

Phụng biên để chỉ một bảng kê tên học sinh, (làm cho tôi nhớ đến những tiếng phụng mệnh và phụng chỉ!)

Giải quyết ⁽²⁾

(1) *Đỗ Vũ* tức con cóc “cước kêu mùa hè”. *Tiêu Liêu* tức con chiến chiến, một loài chim bé nhỏ.

(2) Tôi nhấn mạnh vào những tiếng “nếu có thể dùng tiếng Việt được” vì có khi ta phải dùng tiếng Hán Việt cho thêm trang nhã hoặc gọn. (Coi thêm đoạn 5 chương 5).

Có khi lại “*giải khuyết*” sửa để dịch tiếng solution (d’un problème).

Tôi vẫn biết “*hiện diện*” với “*khiếm diện*” nghe kêu lắm! Nhưng thưa bạn, chúng ta viết văn cốt để cho độc giả dễ hiểu. Bởi vậy.

– Nếu có thể dùng tiếng Việt được thì hãy dùng tiếng Việt đã.

– Nếu bắt buộc phải dùng tiếng Hán Việt thì trước hết nên dùng những tiếng đã được thông dụng.

– Nếu bắt buộc phải dùng những tiếng Hán Việt chưa được thông dụng thì nên giải nghĩa ra.

– Và điều này quan trọng nhất: trước khi dùng một tiếng Hán Việt, nên tra nghĩa cho kĩ.

3.- Dùng nhiều danh từ chuyên môn là điều không nên; nếu phải dùng thì nên giảng ra.

Ví dụ bạn khuyên độc giả thở bằng *hoành cách mạc* thì bạn phải viết tiếp ngay: Hoành cách mạc là một bắp thịt mỏng, tựa như cái màng, chia thân ra làm hai phần, phần trên có phổi, tim, phần dưới là gan, bao tử, ruột, thận, bong bóng... Bình thường thì nó vòng lên như cái chậu úp. Nhưng nếu ta hít mạnh cho không khí vào cả những chỗ thấp nhất của phổi thì màng đó hạ xuống cho bụng ta phồng lên. Khi ta thở ra, màng đó lại đưa lên và bụng ta lại giẹp xuống.

4.- Dùng viết những câu thiếu nghĩa.

Như một tác giả nọ bàn về bài “*Qua Đèo Ngang*” của bà Thanh Quan, viết:

“*Nhưng âm nhạc đã lấp được cái lỗi trong thơ.*” Cái lỗi nào? Nếu có một lỗi thì phải viết:

“*Nhưng âm nhạc đã lấp được hết các lỗi trong thơ*”

Ở trang đầu một tờ báo hằng ngày, tôi thấy một cái “*tít*” in chữ lớn như sau này:

“*Ngài thủ tướng tuyên bố quan trọng khi ở Bắc Việt về.*”

Tuyên bố cái gì?

Cái gì quan trọng? Lời tuyên bố quan trọng? Hay tình hình ở Bắc Việt quan trọng?

5.- Tránh những lối đặt câu có thể làm cho độc giả hiểu lầm.

Muốn vậy phải biết cách đảo ngữ để cho những tiếng bổ túc đứng kế ngay những tiếng được bổ túc.

Một học sinh viết:

“Máu me đầy người, nó ghì chặt kẻ thù của nó”.

Em ấy muốn nói *“kẻ thù của nó máu me đầy người”* mà viết như vậy thì bạn tôi đều hiểu rằng chính *“nó máu me đầy người”*

– *“Tôi thấy một điều ở nhà anh ấy nó làm cho tôi đau lòng.”*

Cái gì làm cho tôi đau lòng? Nếu là một điều thì phải sửa lại là:

“Tôi thấy ở nhà anh ấy một điều nó làm cho tôi đau lòng”.

Các nhà văn cũng có khi mắc lỗi ấy, đặt sai vị trí của một vài tiếng, khiến cho câu văn tối nghĩa. Đào Duy Anh trong cuốn *“Việt Nam văn hóa sử cương”* viết:

“Song đồng thời tư tưởng mới và trí thức khoa học cũng truyền bá mỗi ngày một rộng; lại thêm phong trào duy tân đương tỵ thành thị tràn về hương thôn mà các phần tử thanh niên ở nhà quê đã thấy ở nhiều nơi tiếp ứng, vậy ta có thể mong rằng phạm vi hoạt động của các phương thuật phải thu nhỏ lại dần, rồi hẳn có ngày không xa, bọn phương sĩ sẽ khó sinh nhai lắm.”

Trước hết câu ấy lướt thướt quá, nhưng lỗi lớn nhất ở hàng: *“Các phần tử thanh niên ở nhà quê đã thấy ở nhiều nơi tiếp ứng”*

Viết như vậy thì độc giả phải tự hỏi: *“thấy tiếp ứng cái gì?”*

Tôi tưởng ông Đào muốn viết:

“Người ta đã thấy các phần tử thanh niên ở nhiều nơi tại thôn quê tiếp ứng phong trào đó.”

Vậy ta phải sửa:

“... lại thêm phong trào duy tân đương tỵ thành thị tràn về hương thôn và được thanh niên ở nhiều làng tiếp ứng”.

– Có lần tôi viết câu này:

“Tới nơi, chủ nhà vừa đi khỏi”

Một anh bạn tôi đọc, chê sai văn phạm vì như vậy là *“chủ nhà tới nơi”*, chứ không phải là *tôi tới nơi*.

Xét theo văn phạm Pháp thì quả là một lỗi nặng. Nhưng có cần gì phải rập Việt ngữ vào đúng văn phạm của người không? Câu ấy rất rõ nghĩa, không ai hiểu lầm được; cần gì phải thêm hai tiếng *“tôi thấy”* vào nữa:

“Tới nơi, tôi thấy chủ nhà vừa đi khỏi.” vì không ai chứng minh được

cho tôi rằng tiếng “tôi” đó là “*participe présent*” hay “*passé*” mà bảo nó đi với chủ từ trong câu là “*chủ nhà*”.

Ta có thể nói trong câu ấy có hai tiếng: “*khi tôi*” ẩn thể ở trước tiếng “*tôi*”. Phép “*ẩn thể*” thường dùng trong văn phạm Việt Nam nhiều hơn trong văn phạm Pháp.

6.- Những tiếng *như, hơn, hay* cũng dễ gây ra nhiều sự hiểu lầm. Câu:

“*Tôi không tin như anh rằng Tiếng Việt nghèo nàn*” nghĩa là: *anh tin tiếng Việt nghèo nàn.*

hay: *anh không tin tiếng Việt nghèo nàn?*

– “*Tôi biết anh Bừ rõ hơn anh Quang.*”

Câu ấy có hai nghĩa:

– *Tôi biết anh Bừ rõ hơn là anh Quang biết anh Bừ.*

– *Tôi biết anh Bừ rõ hơn là tôi biết anh Quang.* Câu “*Tôi yêu anh hơn nó*” cũng phạm lỗi tối nghĩa ấy.

– Một kí giả viết trong một bài điều tra về các chất ma túy:

“*Tất cả y sư trong thành đều được bọn đồ đệ của thuốc phiện tóit viếng - hoặc nhiều hoặc ít, tùy theo mỗi người tỏ ra nghiêm khắc hay thương hại dân ghiền*”

Mới đọc qua, tôi hiểu rằng những y sĩ tỏ ra nghiêm khắc thường thương hại dân ghiền. Nhưng nghĩa đó vô lí và tiếng *hay* ở gần cuối câu phải đổi làm tiếng *hoặc* cho rõ nghĩa hơn, vì *hay* còn có nghĩa là thương nữa.

Nếu dùng tiếng *hoặc* sợ mắc lỗi điệp tự thì có thể bỏ hai tiếng *hoặc* ở trên đi.

Nhưng sửa như vậy vẫn chưa được. Người ta nói: “*ng nghiêm khắc với ai*” và “*thương hại ai*”. Nếu viết: “*tùy theo mỗi người tỏ ra nghiêm khắc hoặc thương hại dân ghiền*” thì ta tưởng là nghiêm khắc dân ghiền: vô nghĩa.

Lại phải đòi:

“*tùy theo mỗi người tỏ ra nghiêm khắc hoặc dễ dãi với dân ghiền*”.

7.- Nhiều khi vì vô ý mà lời ta tối nghĩa. Lại sở Bưu điện, nếu bạn nói:

– *Xin thầy bán cho tôi ba con cò (tem) đồng rưỡi.* thì thế nào người bán cũng hỏi lại:

– *Ba con, mỗi con 1 đồng, 50 hay cả 3 con 1 đồng, 50?*

Rồi bạn phải mất công trả lời. Sao không nói ngay:

– *Xin thầy cho bán cho tôi 3 con tem, mỗi con 1 đồng, 50 (hoặc mỗi con 0 đồng, 50).*

Một vài tác giả Pháp rất nghiêm khắc, bảo không được viết:

Từ 3 đến 4000 đồng.

Mà phải viết: *Từ 3000 đến 4000 đồng.*

Vì “*từ 3 đến 4000 đồng*” có nghĩa là *từ 3 đồng đến 4000 đồng.*

Lời đó có lí. Nhưng từ trước tới nay ta vẫn nhận rằng “*từ 3 tới 4000 đồng*” nghĩa là “*từ 3000 tới 4000 đồng*” rồi nên câu ấy không hẳn là tối nghĩa. Tuy vậy, trong những tờ giao kèo, ta nên thận trọng mà viết:

Từ 3000 đến 4000 đồng hoặc từ 3 tới 4000 đồng. để tránh sự rắc rối mất thì giờ.

– Chúng ta thường dùng dấu phết ở giữa những số 2 và 3 trong câu sau này:

Chiếc đồng hồ đó đáng giá 2, 3 trăm đồng.

Người Mỹ khuyên dùng dấu gạch ngang cho rõ nghĩa hơn:

Chiếc đồng hồ đó đáng giá 2 - 3 trăm đồng.

Vì dùng dấu phết, ta có thể hiểu lầm là: 2 trăm 3 chục đồng, cũng như 5, 7 th. nghĩa là 5 thước 7 tấc, 3,9 đồng nghĩa là 3 đồng 9 cắc.

8.- Xin đừng viết những câu vô nghĩa, như.

– *Sống tức là chẳng lóe mắt về những chân lí nảy lửa mà cao xanh đem ném xuống cõi trần”*

“Y mà khôi thì lần này y khôi diên. Y mà có mệnh nào thì y cũng là con ma không diên”

– *Lúc ấy thì hình như có một sức mạnh gì dùng thính giác ⁽¹⁾ trong người làm dẫn tuyến phi nước đại lên mắt, bất ai cũng phải chăm chú nhìn.”*

– *“Sự quyết định của các bà các cô thường là những sự không quyết định.”*

Những câu đó đều của Lê văn Trương trong cuốn “*Một trái tim* “. Không ai hiểu tác giả muốn nói gì hết”: Thiệt là những câu thai.

(1) Tuần báo “Mới” số 8 ra ngày 10 - 1 - 53.

9. Nhiều khi, câu văn rất sáng sủa mà độc giả có thể hiểu lầm ý của bạn.

Trong bài: “*Đề góp vào sự xây dựng một văn chương lành mạnh*”, Thiên Giang viết:

“*Vào khoảng 1929 - 30, vụ bạo động Yên Bái thất bại và một số chiến sĩ Quốc gia cách mạng rụng đầu được ít lâu thì quyển Tố Tâm của Hoàng Ngọc Phách lại được tái bản và lần này cuốn tiểu thuyết lãng mạn đầu tiên ấy được công chúng đọc tiểu thuyết lúc ấy tiếp đón như một người bạn lòng.*

Từ 1933 trở về sau, tức là sau khi các phong trào xã hội trong xứ được dẹp yên thì công chúng đọc tiểu thuyết ấy lại đặt thêm lên đầu giường mình tờ báo Phong Hóa và các sản phẩm của nhóm Tự Lực văn đoàn và của nhiều tác giả lãng mạn khác”.

Đọc xong đoạn ấy, tôi ngờ ông có ý cho rằng phong trào ham mê tiểu thuyết lãng mạn do vụ thất bại Yên Bái mà bộc phát và tôi viết thư hỏi ông. Ông đáp:

“*Tôi chỉ muốn ghi lại một sự nhận xét chứ không bảo sự bộc phát của phong trào đọc tiểu thuyết lãng mạn là quả, mà sự thất bại của vụ bạo động Yên Bái là nhân.*”

Vậy tôi đã có lỗi đọc vội và hiểu lầm ông. Song sự hiểu lầm ấy cũng rất tự nhiên. Khi có hai việc A và B xảy ra, A trước, B sau, nếu B có thể là kết quả của A được thì ta chỉ cần ghi A rồi tới B, cũng đủ cho độc giả nghĩ rằng ta cho A là nhân, B là quả.

Chẳng hạn tôi nói: “*Sáng nay tôi ra ngõ gặp gái, cả ngày làm việc gì cũng hỏng*”, thì chắc bạn ngờ tôi tin dị đoan, cho ra ngõ gặp gái là xui. Tôi không hề dùng hai tiếng *cho nên ở đâu mệnh* để thứ nhì mà tự nhiên bạn hiểu rằng có hai tiếng ấy.

Tôi đã nhiều lần mắc lỗi sơ sót đó, mà chưa thấy cuốn sách nào - cả Pháp lẫn Việt - khuyên tôi tránh nó hết, nên xin chép lại đây để các bạn chiêm nghiệm mà thận trọng trong lối phô diễn tư tưởng.

Cách chấm câu của Khái Hưng (coi trang 64).

Hai người đứng lại ngắm chùa. Lưng chừng một trái đồi cao, mấy nóc nhà rêu mốc chen lẫn trong đám cây rậm rịt, bốn góc gác chuông vượt lên trên từng lá xanh um.

- *Chùa đẹp quá, chú nhỉ?*

– Vàng, Long Giáng là một danh lam thắng cảnh ở vùng Bắc. Cụ tôi thường thuật cho tôi nghe rằng chùa này dựng lên từ đời Lý Nhân Tôn. Trước chỉ là một cái am nhỏ lợp gianh, sau vì có một bà công chúa đến xin nương nhờ cửa Phật, nên nhà vua mới cho sửa sang nguy nga như thế. Câu chuyện thu pháp của công chúa thực tỏ ra rằng phép Phật huyền diệu biết bao.

– Chú làm ơn kể lại cho tôi nghe có được không ?

– Vàng, tôi xin thuật hầu ông nghe những lời cụ tôi đã kể.

TÓM TẮT

- 1.- Viết văn để cho người khác hiểu chứ không phải để rao thai.
- 2.- Các văn sĩ đại tài như Molière, Bach Cui Di cũng nhận rằng sự sáng sửa là một đức rất khó vì “Cả những người thông minh nhất cũng hiểu ta rất ít”.
- 3.- Muốn cho văn được rõ ràng, ta phải:
 - Nhớ trình độ hiểu biết của những độc giả sẽ đọc văn ta.
 - Lí luận chặt chẽ vì ý có minh bạch thì lời mới sáng sửa.
 - Chú trọng tới cách chấm câu.
 - Đừng viết những câu dài quá, lủng lủng.
 - Dùng ít điển Trung Quốc, ít chữ Hán, ít danh từ chuyên môn.
 - Tránh những câu vô nghĩa hoặc thiếu nghĩa.
 - Thận trọng khi dùng những tiếng có thể làm cho độc giả hiểu lầm như: hơn, hay, như...

CHƯƠNG V

TÍNH TINH XÁC

1. - Lời lẽ phải tinh xác. Tài liệu phải đích xác.
2. - Vài gương gọt văn của cổ nhân.
3. - Tài dùng tiếng của Nguyễn Du và vài văn sĩ hiện đại.
4. - So sánh hai bài đều tả cảnh bình minh.
5. - Muốn cho dụng ngữ được tinh xác:
 1. Dụng ngữ phải phong phú.
 2. Phải hiểu rõ nghĩa những tiếng và viết trùng chánh tả.
 3. Đừng biếng nhác mà phải kiểm tiếng cho thiệt đúng.
 4. Để ý tới những tiếng đồng nghĩa.
6. - Một cách tập dùng tiếng cho đúng.
7. - Sự mơ hồ có khi là một qui tắc hành văn..

1

Một yếu tố của đức sáng sủa là sự dùng tiếng cho đúng.

Muốn kêu một chiếc xe thổ mộ mà bạn bảo người hầu:

- *Ra coi xem có chiếc xe ngựa nào không?*

Thì anh ta có thể vẫy một chiếc xe cá lại vì xe cá cũng kéo bằng ngựa.

Muốn cậy bạn ra sở Bưu Điện làm giùm một việc mà tôi lại nói:

- "*Bạn làm ơn lại Sở Thông tin gởi cho tôi gởi sách này*" thì bạn ấy chắc phải ngẩn ngơ.

Lời phải cho đúng mà ý cũng phải đích xác nữa. Nhận được của ai một tấm thiệp có hàng chữ này:

“Ngày mai đợi tôi ở đường Nguyễn Trãi.” thì bạn có bức mình không?

Trong thiệp không đề ngày gửi thì làm sao biết được “ngày mai” là ngày nào? Đường Nguyễn Trãi dài 5 - 6 trăm thước, đợi ở đâu? Đầu đường hay cuối đường? Và đợi suốt ngày ư?

Những trường hợp như vậy xảy ra thường lắm. Mới rồi tôi nhận được một tờ thông tri có câu: “Các công chức ai muốn đi đưa ma ông X thì xin ghi tên vào đây” mà không cho biết đám tang cử hành vào giờ nào ở đường nào, số mấy, làm cho tôi phải sai người chạy đi hỏi.

Hàn Dũ đời Đường nhận được một bức thư báo tin người cháu của ông là Thập Nhị Lang chết, mà không cho hay chết ngày nào, tháng nào, vì bệnh gì, làm cho ông càng thêm suy nghĩ, đau lòng, viết nên bài “Văn tế Thập Nhị Lang”, lời lẽ vô cùng cảm động.

Sự vô tâm của loài người thiệt mệnh mông hơn biển cả.

2

Hồi xưa, vật dục và nhu cầu còn ít, ngày tháng tựa như còn dài, các văn nhân có nhiều thì giờ để tìm tiếng cho tinh xác, nhờ vậy tác phẩm của họ thường có giá trị.

Người ta kể chuyện đời Hán, Lữ Bất Vi nhờ các môn khách của ông soạn bộ “Lữ thị xuân thu”, rồi sai người đem bày ở cửa thành tại kinh đô để cho các văn nhân, học giả trong nước có thể lại coi được. Ông hứa thưởng ngàn lượng vàng cho người nào sửa được một tiếng trong sách.

Họ Lữ làm tể tướng dưới triều Tần Thủy Hoàng, - một thời đại chuyên chế - lại là bậc thượng phụ ⁽¹⁾, quyền muốn khuyh lột cả nhà vua thì ai dám sửa kia chứ! Nhưng câu chuyện ấy cũng tỏ rằng người xưa đã tốn công cân nhắc từng tiếng vậy.

Đời Đường thì có anh chàng Giả Đảo than:

Nhị cú tam niên đắc,

Ngâm thành, song lệ lưu.

(Ba năm mới làm được hai câu thơ, Ngâm xong, hai dòng lệ chày xuống).

Ngày nay có ai dám bày một trang sách của mình - nội một trang

(1) Được vua coi như cha.

thôi - để thiên hạ chỉ trích không? Bạn nào kĩ lưỡng lắm tưởng cũng chỉ đến cách đưa tác phẩm cho một người thân nhờ phê bình qua loa, rồi theo đó sửa chữa lại trước khi xuất bản. Và chắc không có một nhà văn nào bỏ ra hai ngày để viết vài hàng như Gustave Flaubert. Mỗi ngày ông làm việc 7 giờ mà có khi 5 ngày ông mới viết xong 1 trang.

Trên bàn viết của ông luôn luôn có một cuốn tự điển và ông đi ngủ với một cuốn văn phạm ở bên mình. Y như Già Đào, khi làm được một câu, hoặc một đoạn đặc ý, ông sung sướng tới nỗi đôi hàng lệ rùng rùng. Ông viết cho một người bạn:

"Thư tư trước tôi phải đứng dậy đi kiểm khăn mù soa; nước mắt chảy trên mặt tôi. Trong khi tôi viết, tôi tự cảm động, tôi sung sướng hưởng cái cảm xúc của ý tưởng, cái tinh xác của câu văn đã diễn được đủ ý và hưởng nỗi khoan khoái đã kiếm được câu ấy."

Ông chịu tốn công như vậy vì ông nghĩ:

"Dù ta muốn nói điều gì đi nữa, cũng chỉ có mỗi một tiếng để diễn điều đó thôi, chỉ có mỗi một động từ để làm cho điều đó hóa ra có sinh khí và mỗi một trạng từ để tả nó. cần phải kiếm cho được tiếng ấy và dùng lấy làm mãn ý khi mới kiếm được những tiếng tương tự".

La Bruyère cũng nghĩ như ông:

"Trong số hết thảy các tự ngữ có thể diễn được một ý độc nhất của ta, chỉ có mỗi một từ ngữ là đúng: khi nói hoặc viết, người ta không luôn luôn kiếm thấy nó đâu, nhưng nó vẫn có."

Còn những thiên tài như La Fontaine, Buffon Chateaubriand thì người nào cũng sửa tác phẩm của mình 5 - 6 lần, có khi 10 lần, 18 lần.

3

Vì thiếu tài liệu, chúng ta không thể biết các thi hào như Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm, Ôn Như Hầu, Nguyễn Huy Tự... gọt văn ra sao. Nhưng ta có thể chắc rằng các cụ, nhất là Tố Như đã phải tốn công phu lắm, vì dù tả cảnh, tả tình, tả người, tiên sinh cũng dùng những tiếng rất tinh xác.

Cảnh:

*Dưới dòng nước chảy trong veo
Bèn cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.*

*Nao nao dòng nước uốn quanh,
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang,
Sè sè nắm đất bên đàng.
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.*

Màu sắc:

*Long lanh đáy nước in trời,
Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng.*

Thanh âm:

*Tiếng khoan như gió thoảng ngoài,
Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa.*

Người sống:

Mã Giám Sinh:

*Quá niên trạc ngoại tứ tuần,
Mày râu nhẵn nhụi áo quần bảnh bao.*

Tú Bà:

*Thoắt trông nhờn nhợt màu da,
Ăn gì cao lớn đẩy đà làm sao!*

Người trong giấc chiêm bao:

Đạm Tiên:

*Sương in mặt tuyết pha thân,
Sen vàng lãng đãng như gấn như xa*

Tinh:

Than thở về cảnh ngộ:

*Phận bèo bao quản nước sa,
Lệnh đênh đâu nữa cũng là lệnh đênh,
Canh khuya thân gái dậm trường,
Phận e đường sá, phận thương dãi dẫu.*

Buồn vì nhớ nhà:

*Song sa vô vô phương trời,
Nay hoàng hôn đã, lại mai hôn hoàng.*

Nhớ chồng:

Cánh hồng bay bổng tuyệt vời.

Đã mòn con mắt, phương trời dăm dăm.

Trong những câu thơ ấy, khó mà đổi được một tiếng. Tôi đã cho in đậm những tiếng tinh xác, nhưng thiệt ra có tiếng nào là không có giá trị? Chẳng hạn câu:

Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh.

Đành rằng hồn câu thơ ở trong tiếng lênh đênh lặp lại 2 lần, nhưng những tiếng *đâu nữa, cũng là* há không phải là đặc thế?

Vài nhà văn hiện đại cũng khéo dùng tiếng như Nam Cao, Tô Hoài, Nguyễn Tuân... nhưng tác phẩm của họ viết thường không được đều tay.

Nam Cao chuyên tả người. Xin bạn đọc đoạn sau này tả thầy lang Rận, xem văn tài của ông có kém Flaubert không:

“Anh chàng có cái mặt dơ dáy thật. Mặt gì mà nặng chình chĩnh như mặt người phù, da như da con tầm búng, lại lấm tẩm đầy những tàn nhang. Cái trán ngắn ngắn ngắn ngắn, lại gồ lên. Đôi mắt thì híp lại như mắt con lợn sề. Môi rất nở, cong lên, bịt gần kín hai lỗ mũi con con, khiến cho anh ta thở khò khè. Nhưng cũng chưa tẻ bằng lúc anh cười. Bởi vì lúc anh cười thì cái trán chau chau, đôi mắt đã híp lại híp thêm, hai mí gần như dính tịt lại với nhau, môi càng lớn thêm lên, mà tiếng cười, toàn bằng hơi thở, thoát ra khình khịt” (Phổ thông bán nguyệt san: 1944).

Tô Hoài chuyên tả vật, xuất sắc như Jules Renard. *“Những con ngan⁽¹⁾ nhỏ mới nở được ba hôm chỉ to hơn cái trứng một ít. Chúng có bộ lông vàng óng - một màu vàng đáng yêu - như màu những con tơ nõn mới guồng. Nhưng đẹp nhất là đôi mắt với cái mỏ. Đôi mắt chỉ bằng hạt cườm, đen nhánh hạt huyền, lúc nào cũng long lanh đưa đi đưa lại như có nước, làm hoạt động hai con người bóng mờ. Một cái mỏ màu nhưng hươu vừa bằng ngón tay đứa bé mới đẻ và có lẽ cũng mềm như thế, mọc ngắn ngắn dằng trước, cái đầu xinh xinh vàng nuồn và ở dưới lữa chũn hai cái chân bé tí màu đỏ hồng. Chúng nó líp nhíp khe khẽ và lẩn quẩn ở dưới chân mẹ. Mẹ ngan mẹ lò dò như một người đàn bà đụn⁽²⁾ và hiền, lúc nào cũng như mãi nghĩ*

(1) Một loài vịt Xiêm.

(2) Tiếng miền quê Bắc Việt, nghĩa là đàn độn

ngồi một điều gì ở tận đầu đầu. Thỉnh thoảng mụ kêu kiu kiu, dụi mỏ vào lũ con và lúc lắc cái đuôi”.

(O chuột)

Còn gậy lên cái vang bóng thời xưa thì không ai bằng Nguyễn Tuân. Ta đương ở trong một nơi bụi mù và khét nghẹt mùi xăng mà ông kéo ta về dĩ vãng, cho ta thở cái không khí mát mẻ phung phức mùi hoa buồm, hoa lan cùng mùi mực Tàu giấy bản. Đọc đoạn sau này, tôi mê man tưởng tượng lại cảnh phố Hàng Giấy nửa thế kỉ trước mà thiết tha hoài cổ.

“Có một lần, một người học trò vào hàng cô (Phương) chọn bút. Cô đưa bút Song Lan, Thanh Chi, Nhất Chi, rồi Kiều Lan, rồi đến Lan Trúc, người thư sinh mặt trắng rút thập bút, cho bút vào miệng, ấn tòe đầu bút vào lòng bàn tay xòe, để thử soi lông bút lên ánh sáng có đến mấy mươi lần rồi mà cứ lắc đầu hoài, chê xấu. Anh chàng nhất định hỏi cho được cái thứ bút Tào thiên quân mới chịu lấy. Thấy thầy khóa ăn mặc đồ vải xềnh xoàng, cô Phương ra giọng mỉa mai: “Có tào thiên quân lông trắng, nhưng mà những hai quan một chiếc.” Tiếp cái nguýt dài của cô hàng sách càng ngồi giải thè thêm ra, người thư sinh mặt trắng chỉ tay lên tít trên đầu tú: “Phải, Tào Thiên Quân lông trắng, có thứ nào những năm sáu quan, cô lấy cho tôi chọn”. Lúc nói câu này thầy khóa có dẫn giọng vào chữ “những”, có ý bảo thăm cho nhà hàng biết rằng nên khinh người vừa chích. Cô Phương bẽn lẽn, nhưng cũng cố đứng dậy lấy thứ bút quý cất mãi trên cùng tột lớp tú, đưa cho thầy khóa, chỉ đợi nếu anh chàng mua không nổi chiếc nào thì sẽ mắng một trận như tát nước vào mặt cho bỏ ghét. Lấy luôn một lúc bốn chiếc Tào Thiên Quân, trả tiền xong xuôi, người thư sinh mặt trắng dùng một ngòi bút mới vào nghiên mực, vờ thử ngòi bút vào một mảnh giấy nơi mặt nàng. Những giòng chữ viết rất tốt kia, sự thật, chỉ là một bài thơ chữ nói mát mẻ cô hàng có tính chông lòn.”

(Vang bóng một thời)

4

Muốn thấy sự dùng tiếng tinh xác làm nổi bật bài văn ra sao, xin bạn so sánh hai đoạn dưới đây đều tả cảnh bình minh hết.

Một buổi sáng mùa hè.

“Dưới ánh triều dương, cảnh vật tươi cười, thành thoi, sung sướng, sắc cây xanh bóng, điểm những màu hoa rõ ràng, nổi rõ trên nền mây trắng rải rác khắp bầu trời trong vắt.

Đàn trẻ nô giỡn trên cánh đồng cỏ, tranh nhau đuổi bắt bướm bướm, chuồn chuồn. Những tiếng reo hò lẫn tiếng chim đua hát, rung động làn không khí êm đềm.

Người ta kéo nhau lên nương, xuống ruộng, cày cuốc, phát cỏ, xén bờ. Việc làm tuy mệt nhọc, nhưng thỉnh thoảng một tiếng hát cất lên, nhẹ nhõm, ngân dài ra như một đường tơ êm dịu, thì ai nấy đều lại thư thái cả tâm hồn”.

Lan Khai (Tiếng gọi của rừng thẳm)

Văn nhẹ nhàng, hợp với cảnh êm đềm của buổi sáng. Những tiếng: *thành thoi, ngân dài ra như một đường tơ*, cũng là khéo dùng. Nhưng ta vẫn bất mãn vì tiếng rõ ràng mơ hồ quá, và những tiếng *nền mây trắng, trời trong vắt*, đã nhiều người dùng rồi mà cũng chưa thiệt đúng, tuy không phải là sai. Cảnh đường rừng của Lan Khai nào có khác chi cảnh đường xuôi và nếu cắt bỏ đoạn dưới, từ những tiếng “Người ta kéo lên nương”, thì dùng bài đó để tả buổi bình minh Long Xuyên này cũng được.

Cảnh bể Sầm Sơn buổi sáng.

“Hôm sau, khi Hiền ra biển thì mặt trời vừa mọc và ẩn sau đám mây tím giải ngang trên làn nước đủ màu, từ màu lam sẫm, lam nhạt ngoài xa cho đến màu hồng, màu vàng ở gần bể.

Trên nền trời sắc da cam chói lọi, những vạch đỏ thẫm xòe ra như bộ nan quạt làm bằng ngọc lục.

Quay lại nhìn về phía thành phố Sầm Sơn, ánh sáng đèn điện chưa tắt và nhọt nhọt lấp ló trong lá phi lao ⁽¹⁾ như những ngôi sao buổi sớm mai lơ mờ sau làn mây mỏng”.

Khái Hưng (Trống Mái)

Trong đoạn này, tác giả đã vẽ chứ không phải viết nữa. Bao nhiêu màu sắc rực rỡ và linh động hiện trước mắt ta. Cảnh bình minh đó rõ ràng là cảnh ở một bờ biển có phi lao. Ở trong đồng không bao giờ ta được trông thấy những màu trời như vậy. Khi đọc, tôi bồi hồi nhớ lại những lần tôi nghỉ mát ở Đồ Sơn hoặc Nha Trang, nhờ những tiếng dùng rất đúng như: *màu lam sẫm, màu da cam, xòe ra như bộ nan quạt làm bằng ngọc lục, nhọt nhọt lấp ló trong lá phi lao...*

(1) Cây dương

5

Vậy có dùng tiếng đúng thì văn ta mới rõ ràng, sắc sảo như những nét vẽ, nét khắc, nếu không thì từ cảnh vật đến tình cảm phổ diễn đều mờ mờ, dùng đục. Mà chúng ta ít khi dùng tiếng cho tinh xác lắm. Có nhiều nguyên nhân.

1. - *Dụng ngữ của ta không phong phú.*

Nếu là một nhà văn tầm thường tả một ông lang như Nam Cao đã tả, tất sẽ viết: *mặt thịt, da xanh*, chứ không biết dùng những tiếng: *mặt nặng chình chĩnh như mặt người phù, da con tằm búng...*

Phải như Tô Hoài, sinh trưởng ở một làng nuôi tằm và dệt tơ mới biết viết được: *vàng nõn, vàng óng như những con tơ nõn mới giồng*. Trong đoạn tả bầy ngan ở trên, những tiếng *đen nhánh hạt huyền, màu hung hươu, lùn chũn, líp nhíp, kiu kiu*, tỏ rằng tác giả vừa khéo nhận xét vừa có một dụng ngữ rất phong phú.

Và có bao nhiêu văn sĩ được biết như Nguyễn Tuân những tên bút *Song Lan, Thanh Chi, Kiều Lan, Nhất Chi, Lan Trúc, Tào Thiên Quán*, với những tiếng *tháp bút, ấn tòe ngòi bút, ngòi giải thẻ, chông lòn...*?

Muốn cho dụng ngữ được phong phú, ta phải đọc nhiều, nghe nhiều, từng trải nhiều, du lịch nhiều và thường dùng tự điển.

Gustave Flaubert, Chateaubriand, Tư Mã Thiên, Tô Đông Pha ⁽¹⁾,

(1) Mặc dầu ông học rộng nghe nhiều và đi cũng đã lắm nơi mà có lần lắm lần khi xét thơ của Vương An Thạch. Trong *Đã sử* có chép ông cho hai câu thơ sau này của họ Vương là vô lí:

Minh nguyệt đương không khiếu

Hoàng khuyến ngoạ hoa tâm

Mặt trăng sao mà kêu ở trong không, còn chó vàng làm sao mà nằm trong lòng một đóa hoa được? Ông bèn sửa rằng:

Minh Nguyệt đương không chiếu

Hoàng khuyến ngoạ hoa âm

nghĩa là: *Mặt trăng chiếu ở trong không, chó vàng nằm ở dưới bóng hoa*. Họ Vương nghe thấy người ta kể lại vậy, không cãi. Sau Tô Đông Pha tới một miền có con chim kêu là "*Minh nguyệt*" và con sâu kêu là "*Hoàng khuyến*" mới hay kiến văn của mình còn kém. Vậy ông đã sửa làm và 2 câu thơ của họ Vương nghĩa là:

Con chim minh nguyệt kêu ở trên không,

Con sâu hoàng khuyến nằm ở trong lòng đóa hoa.

Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ... tất cả các văn nhân nổi tiếng về tài dùng tiếng đều là những con một sách và đã ngao du hoặc phiêu bạt đó đây, đã tiếp xúc với người của bốn phương, đã thường ngoạn những kì quan của Vũ Trụ.

Còn Anatole France và Georges Duhamel thì đều có một cuốn tự điển ở bên cạnh trong khi viết văn. Anatole France mê tự điển và Georges Duhamel thì mỗi ngày mở tự điển cả chục lần.

Nhưng phải lựa những tự điển có giá trị vì những tự điển loại bỏ túi, định nghĩa bằng những tiếng đồng nghĩa như: *Chia là san, xè, phân...* có hại hơn là có ích. Nó không giúp ta hiểu rõ nguồn gốc và tình nghĩa của từng tiếng mà còn tập cho ta thói mơ hồ, đáng lẽ phải kiếm một tiếng thiệt đúng thì chỉ kiếm một tiếng gần giống thôi.

Tiếc rằng chúng ta chưa có một bộ tự điển nào hoàn toàn, đáng ví với cuốn *Larousse du 20^e siècle* của Pháp. Nhưng có thể tạm dùng những cuốn sau này:

- *Việt Nam tự điển của hội Khai Trí Tiến Đức*
- *Hán Việt tự điển của Đào Duy Anh*
- *Việt ngữ tình nghĩa tự điển của Nguyễn Văn Minh*
- *Tâm nguyên tự điển của Lê Văn Hòe*
- *Thành ngữ điển tích của Diên Hương.*

2. Ta không rõ nghĩa những tiếng ta dùng và viết sai chánh tả.

Mỗi khi ta còn ngờ nghĩa một tiếng nào thì phải tra ngay tự điển. Biết bao nhà văn bây giờ dùng lầm:

khoản	với	<i>khoảng</i>
chú ý	với	<i>chủ ý</i>
bản	với	<i>bằng</i>
tốc hành	với	<i>tốc thành.</i>
sàn sàn	với	<i>sàn sạt</i>
lỗi lạc	với	<i>lỗi lầm</i>
xán lạn	với	<i>sáng lạng (vô nghĩa)</i>
man mát	với	<i>man mác</i>
biểu ngữ	với	<i>biển ngữ (n.t)</i>

mục đích	với	<i>mục đích</i>
sở dĩ	với	<i>khả dĩ</i>
tuyệt diệu	với	<i>tuyệt diệu</i>
nhu cầu	với	<i>nhu cần (n.t)</i>
phong thanh	với	<i>phong phanh (n.t)</i>
đạt	với	<i>đoạt</i>
hủ tục	với	<i>thủ tục</i>
sáp nhập	với	<i>sát nhập (n.t)</i>
thủy mặc	với	<i>thùy mặc (n.t)</i>
cảm khái	với	<i>cảm khoái (n.t)</i>
tự tại	với	<i>tự toại (vô nghĩa)</i>
tai bay họa gió	với	<i>tai bay họa gôi (n.t)</i>
nhược điểm	với	<i>yếu điểm</i>
tóc hạc da mồi	với	<i>tóc bạc da mồi</i>
ý hợp tâm đầu	với	<i>ý hợp tâm đầu</i>

Xin bạn kiểm tự điển và tra nghĩa những tiếng đó nếu chưa biết đích xác.

Nhiều nhà cầm bút còn mắc tật cấu thả về chính tả. Họ nghĩ: “Cái trò con nít đó quan trọng gì mà phải để ý tới? Baudelaire viết *poète* là *poete* mà thơ của ông vẫn bất hủ. Victor Hugo có khi viết sai chính tả mà vẫn được bia đá tượng đồng” (1)

Bạn có để ý nghe các học sinh phê bình phim hát bóng với nhau không? Họ khen: “Phim chớp hôm qua ở Majestic hay tuyệt. Đào kép đóng khéo tuyệt. Truyện phim hay ghê. Khúc cuối cảm động quá xá. Nhiều phong cảnh ngộ vô cùng...”

Họ biết tới 7-8 ngàn tiếng Việt, vậy mà chỉ dùng độ 7-8 trăm tiếng thôi. Thiệt đúng như W. James nói: “*Loại người chỉ dùng có một phần mười bộ*

(1) Như trong câu thơ: “*Va mon enfant chéri, d'une famille à l' autre*” tiếng *enfant* chỉ đứa con gái của ông sắp về nhà chồng mà *chéri* ông viết không có e.

Chỗ khác ông viết:

“*Le chiffre de mes ans a passé quatre vingt*”

Lamartine còn tệ hơn, *vêtent, vêtaiet* thì viết là *Vêtissent vêtissatent*. con chim đẹp, chiếc xe hơi đẹp, châu thành đẹp, trời đẹp, sông đẹp...

óc của họ". Như thế khác chi ngôi nhà của ta có mười phòng mà ta chỉ ở một phòng, còn chín phòng kia thì để cho nhện giăng, bụi đóng.

Vậy ta nên bỏ thói dùng những tiếng "*đút đầu cũng lọt*" như cái, ngộ, kì, vô cùng, tuyệt, hay, đẹp...

4. - Sau cùng ta *phải để ý tới những tiếng nghĩa tương tự.*

Việt ngữ rất phong phú vì có rất nhiều tiếng đồng nghĩa. Mở cuốn *Việt ngữ tinh nghĩa tự điển*, bạn sẽ thấy rõ điều ấy.

Như đồng nghĩa với tiếng *thấy* có: *trông, nom, nhìn, nhận, dòm, nhòm, ngắm, ghé, ghé, nhác, liếc, xem, coi, ngó.*

Đồng nghĩa với tiếng *ăn* có: *xoi, hóc, ngốn, ngấu, thực, thồi, nuốt*, ấy là chưa kể những tiếng thô như *tọng, nốc, chẹp...*

Đồng nghĩa với tiếng *hổ* có: *hùm, cọp, khải, kễnh, quan tướng, chúa sơn lâm, ông ba mươi, ông thầy.*

Trong những tiếng ấy, có một số tiếng hoàn toàn đồng nghĩa với nhau, nghĩa là có thể đem tiếng này thay cho tiếng kia ở mọi trường hợp mà không thay đổi gì hết. Như những tiếng: *hổ, hùm; heo, lợn; thí dụ, ví dụ; vào, vô; hết, cả...*

Những tiếng ấy giúp nhà văn qua được nhiều cơn lúng túng.

– Có khi nhờ nó mà ta tránh được lỗi điệp tự. Ví dụ câu trên ta đã dùng tiếng *hết*:

Tôi hết viết chì rồi

thì câu dưới ta đừng viết:

Tôi không còn cây nào cho anh mượn hết

mà nên viết:

Tôi không còn cây nào cho anh mượn cả

– Có khi giúp cho câu văn mạnh lên hoặc êm đềm hơn. Ví dụ:

Mưa gì mưa mãi!

với: *Mưa chi mưa hoài!*

Thì câu trên có vẻ bực tức hơn vì tiếng *mãi* là tiếng trắc, mạnh hơn tiếng *hoài* là tiếng bằng.

Một tiểu thư muốn nhỏ nhẹ kể lể với tình nhân, sẽ thô thể:

Em nhớ anh hoài

Nếu nói: “*Tôi nhớ anh mãi*” thì nghĩa lại khác.

Phần nhiều nghĩa những tiếng mà ta vẫn gọi là đồng nghĩa chỉ phảng phất như nhau, chính trong ấy có những tiểu dị có thể phân biệt được.

Như hai tiếng *mãi* và *hoài* trên kia nghĩa đã hơi khác nhau rồi đấy.

Tiếng *heo* và *lợn* không phải lúc nào cũng thay đổi lẫn nhau được đâu:

Ở Nam Việt nói:

Con heo nái, con heo sữa, con heo quay, con heo đất nhưng không nói: *bánh da heo*

mà nói: *bánh da lợn*.

Thiệt rắc rối! Nhưng làm sao bây giờ. Toàn dân đã quen dùng như vậy hàng mấy trăm năm rồi, ta không thể lấy ý riêng của ta mà sửa đổi.

Hai tiếng *nhòm* và *dòm*, ta thường dùng lẫn lộn, tưởng như hoàn toàn đồng nghĩa với nhau. Nhưng không.

Ta nói: *dòm dò chứ không nói nhòm nhỏ*

dòm nom chứ không nói nhòm nom.

Vậy vẫn có chỗ tiểu dị - Ông Nguyễn Văn Minh viết cuốn *Việt ngữ tinh nghĩa tự điển*:

“*Nhòm là nhìn qua lỗ hổng*”

còn “*Dòm là cảm thấy bằng trí khôn hay bằng mắt, có ý dò la, xem xét, rình mò*”.

rồi ông đề nghị nên phân biệt hai nghĩa như vậy cho tiếng Việt được tinh xác hơn.

Tôi nghiệm thấy những tiếng hoàn toàn đồng nghĩa với nhau thường là những tiếng địa phương để chỉ cùng một vật, một việc như:

<i>trái mận</i>	(Nam Việt)	<i>quả roi</i>	(Bắc Việt)
<i>trái thom</i>	(n.t)	<i>quả dứa</i>	(n.t)
<i>trái măng cầu</i>	(n.t)	<i>quả na</i>	(n.t)
<i>cây sấu đông</i>	(Trung Việt)	<i>cây xoan</i>	(n.t)

Hoặc là những tiếng khi qua một địa phương khác thay đổi cách đọc, như:

<i>dân dân</i>	(Bắc - Việt)	<i>lân lân</i>	(Nam-Việt)
<i>nhón</i>	(-)	<i>lón</i>	(-)

<i>bảo vật</i>	(-)	<i>bừu vật</i>	(-)
<i>nhời</i>	(-)	<i>lời</i>	(-)
<i>seo</i>	(-)	<i>thẹo</i>	(-)
<i>chung quanh</i>	(-)	<i>xung quanh</i>	(-)

Những tiếng trong loại thứ nhì (qua địa phương khác thì thay đổi cách đọc) không nên kêu là tiếng đồng nghĩa vì thực ra chỉ có một tiếng đọc trại giọng tùy nơi.

Còn những tiếng *trong sân* mà đọc là *chong sân*, *vấn tất*, mà đọc là *dắng tất* thì phải kêu là đọc sai, chứ không phải là những tiếng có nhiều cách đọc.

– Sau cùng, ta có rất nhiều tiếng Việt đồng nghĩa với những tiếng Hán-Việt, như:

<i>người đi lính</i>	đồng nghĩa với	<i>chinh phu</i>
<i>ngay thẳng</i>	đồng nghĩa với	<i>chính trực</i>
<i>rõ ràng</i>	đồng nghĩa với	<i>minh bạch</i>
<i>quê nhà</i>	đồng nghĩa với	<i>cố hương</i>
<i>cứng mạnh</i>	đồng nghĩa với	<i>cuong cường</i>
<i>gan dạ</i>	đồng nghĩa với	<i>can đảm</i>
<i>vợ cả</i>	đồng nghĩa với	<i>chính thất</i>
<i>cha</i>	đồng nghĩa với	<i>nghiêm đường</i>
v.v....		

Những tiếng Việt thông dụng trong dân gian, còn những tiếng Hán-Việt dùng trong giới học thức. Vì vậy những tiếng sau có phần trang nhã hơn. Ví dụ: “*những kì quan trong vũ trụ*”, có vẻ văn chương hơn “*những cảnh lạ trong trời đất*”; “*lời khuyên các bà vợ*” nghe hơi thô, mà “*lời khuyên các bà nội trợ*” thì lại thanh tao.

Có khi tiếng Hán-Việt có nghĩa mạnh hơn tiếng Việt, như *đa cảm*, *hùng vĩ*, *khoan khoái*... mạnh hơn là hay cảm, to tát, dễ chịu... Trái lại, có khi tiếng Việt lại mạnh hơn tiếng Hán-Việt như *gan dạ* với *can đảm*, *đói rét* với *bản hàn*...

Dùng tiếng Hán-Việt thì thường lời ngắn hơn là dùng tiếng Việt: như không muốn nói “*chính bị*” thì phải nói “*sắp đặt cho đủ*”, không nói “*hung khí*” thì phải nói “*khí giới giết người*”...

Ta nên để ý đến những điều nhận xét ấy hầu khéo lựa tiếng mà dùng, nhưng không khi nào ta được viết: “chỉ *tồn* 3 đồng bạc”, trừ khi ta muốn khôi hài, vì dùng tiếng *tồn* thay thế cho tiếng *còn* như vậy, không lợi chút gì hết mà chỉ thêm cầu kì và tối nghĩa.

6

Có một cách tập dùng tiếng cho tinh xác là chép lại những đoạn văn của tác giả có chân tài, nhưng bỏ trắng những tiếng đặc biệt. Độ một tháng sau, *khi đã quên hẳn đoạn đó*, chỉ còn nhớ ý chính, sẽ lấy ra, tìm tiếng bỏ vào những chỗ khuyết rồi so sánh với nguyên văn. Lối đó tốn công nhưng ích lợi lắm, nó làm giàu dụng ngữ của ta rất nhiều.

Chẳng hạn đọc qua một lượt bài “*Báo oán*” trong “*Vang bóng một thời*” của Nguyễn Tuân, bạn chép lại rồi bỏ trắng như dưới đây:

Báo oán.

“*Biết là có (1)... hiện lên cố phá không cho mình (2)... với thiên hạ, ông để tâm tra xét truyện nhà.*

Thì ra, lúc sinh thời cụ Huấn đề ra ông đã phạm vào một việc (3)... Hồi còn (4)... cụ Huấn, cụ đã mang lấy trách nhiệm tinh thần về cái chết của một người nàng hầu tài tình nổi tiếng một thời. Người (5)... đó, lúc tự ái, đã có mang được sáu, bảy tháng. Cái (6)... ấy còn theo đuổi ông mãi, nếu ông cứ còn lều chieu ở trường thi. Đây là lời người thiếp đó lúc (7)... vào con đồng khi (8)... lên. Nàng xưng là cô và gọi ông Đầu xé Anh là nó cười (9)... và giọng nói (10)... “Nó còn đi thi, cô còn (11)... mãi. Các người hỏi cô muốn gì ấy à! Cô muốn, cô muốn nó phạm húy, cho nó bị tội cả nhà kia. Nhưng nhà nó cũng có một ông (12)... thiêng lắm, cô không (13)... nó được như lòng cô muốn”. Con (14)... chỉ lắc lư nói có thể, nếu có (15)... hỏi thêm thì chỉ khóc (16)..., rồi lại lẩn ra mà cười như (17)...

Ông Đầu xé lạnh đến (18)... trong người. Và lo nghĩ từ ấy”

Bạn sẽ thấy ở cuối trang 105 những tiếng của Nguyễn Tuân đã dùng.

7

Tuy vậy cũng có khi sự mập mờ là một qui tắc hành văn. Tả những cảnh vật lơ mơ, những tình cảm mơ hồ thì những tiếng viển vông lại là những tiếng đúng nhất.

Nguyễn Du tả Đạm Tiên thấy trong giấc chiêm bao, viết hai câu bát hủ sau này:

Sương in mặt, tuyết pha thân

Sen vàng lãng đàng như gấn như xa.

Không còn “*làn thu thủy, nét xuân sơn*” hoặc “*khuôn trăng mày ngài*” nữa, chỉ còn thấy cái gì mờ mờ như sương, trắng trắng như tuyết, ần ần, hiện hiện như gấn như xa thôi.

Tôi chưa gặp ma lần nào (mong lắm mà không được) nhưng tưởng ma phải cho ta cái cảm giác lạnh lẽo và mập mờ ấy.

Victor Hugo tả con bạch tuộc (pieuvre) cũng dùng bút pháp ấy. Ông viết: *Thình lình Giliati thấy cái gì nắm lấy cánh tay chàng. Cái mà chàng cảm thấy lúc đó là nỗi hoảng sợ không thể tả được. Có cái gì nó mông, rập, giệp, lạnh như nước đá, nhót nhót, dính dính và sống, nó mới quấn trong chỗ tối vào cánh tay để trần của chàng. Cái đó nó lên tới ngực chàng. Nó ép như một dây đai và đẩy như một cái tay quăn (vrile).*”

Những tiếng *cái* trong đoạn ấy là những tiếng rất viển vông, nhưng lại cho ta cái cảm giác rùng rợn nhất.

*Những tiếng của Nguyễn Tuân dùng
trong bài “Báo oán”*

- | | | |
|--------------|------------|----------------------|
| (1) oan hồn | (2) mở mặt | (3) thất đức |
| (4) mờ ma | (5) thiệp | (6) âm oán |
| (7) óp | (8) phụ | (9) sặc sụa |
| (10) the thé | (11) báo | (12) ông mãnh |
| (13) tàn hại | (14) đồng | (15) gặng |
| (16) hu hu | (17) bị cù | (18) tùy xương sống. |

TÓM TẮT

1. - Lời phải tinh xác thì văn mới sáng.
2. - Phải rán kiếm cho được những tiếng diễn đúng ý của bạn.
Muốn vậy:
 - Dung ngữ phải phong phú (học nhiều, nghe nhiều, du lịch nhiều).
 - Phải thường tra tự điển.
 - Phải để ý, khi dùng những tiếng đồng nghĩa.
3. - Khi tả những cảnh vật hay tình cảm mơ hồ thì những tiếng viên vông, mập mờ là những tiếng tinh xác nhất.

CHƯƠNG VI

TÍNH GỌN

- 1.- Một giai thoại của Franklin.
- 2.- Tật rườm. Lê Văn Trương
- 3.- Vài mẫu văn gọn.
- 4.- Lối thơ một câu của Thao Thao.
- 5.- Gọn quá hóa tối.
- 6.- Những tiếng: *mà, thì, đang, rồi, nữa, cho.*

1

Franklin đã kể giai thoại ngộ nghĩnh sau này:

Một chàng bán nón muốn đặt làm một tấm bảng treo trước tiệm. Chàng định bảo vẽ một chiếc nón rôi ở bên cạnh sơn hàng chữ:

"John Thompson, chuyên làm nón, làm và bán nón. Bán tiền mặt".

Chàng hỏi ý bạn bè. Người thứ nhất bảo những tiếng "*chuyên làm nón*" là vô ích. Chàng bèn bỏ đi. Người thứ nhì khuyên bỏ những tiếng "*bán tiền mặt*" vì không lẽ ai mua nón chịu bao giờ. Chàng lại nghe lời. Người thứ ba cho tiếng "*làm*" (làm và bán nón) là dư vì khách hàng không cần biết nón làm ở đó hay ở nơi khác. Thế là chàng xóa thêm tiếng ấy nữa, còn lại:

John Thompson bán nón.

Nhưng có người cuối cùng vỗ vai chàng: Này anh, anh không bán thì bộ anh cho không sao? Để làm chi hai tiếng "*bán nón*" đó?

Rút cục chàng bôi hết, chỉ chừa lại hình chiếc nón và tên chàng. Thiệt là gọn và đủ nghĩa.

2

Tật rườm là tật chung của các người cầm bút.

Học sinh viết rườm vì họ tưởng bài càng dài càng được nhiều điểm. Kí giả viết rườm vì chủ bút đếm hàng mà tính công. Nhà văn viết rườm vì cốt sách dày, bán được nhiều tiền. Xét chung thì sở dĩ rườm vì ít ý mà muốn kéo dài hoặc vì ý nào cũng tưởng là hay cả.

Chiếm quán quân trong tật rườm là Lê Văn Trương. Trong bất kì tiểu thuyết nào của ông, ta cũng gặp những đoạn dài hàng trang chứa những mẩu triết lí rất tầm thường có thể tóm tắt trong vài giòng, như đoạn dưới đây:

“Người ta bảo rằng: Con lợn có béo thì lòng mới ngon. Câu ấy có đúng chỉ đúng với con lợn. Trông làn nước biển phẳng lì một hôm êm trời, chớ vội bảo khối nước yên lặng; vô số luồng nước ngầm cuộn cuộn ở dưới. Những con mắt nông nổi nhìn mặt Đại Tây Dương hay Thái Bình Dương có thấy đâu luồng nước ấm Gulf Stream nó chạy từ eo biển Mỹ Tây Cơ tới nước Thụy Điển, có thấy đâu luồng nước Kouro Sivo nó cuộn cuộn dọc bờ biển đảo Phú Tang.

Dưới khổ mặt trời của Nữ hôm ấy có một luồng sóng ngầm nó phát nguyên từ tim gan tì phế. (!)

Ta chớ nên lầm tưởng về cái bề ngoài nó nhiều khi chỉ là những cái giả dối. Phải cố nhìn thấu bề trong thì sự xét đoán mới may ra không đến nỗi sai lầm. Những kẻ phôi bò thường hay thay đổi ý kiến mình như chong chóng bởi sự xét đoán của họ chỉ chạy qua bề ngoài. Trong một thời khắc ngắn ngủi, họ nhìn ra bao nhiêu cái khác nhau.

Hôm nay Nữ ngồi trong xe, miệng tuy cười mà lòng sôi lên.

Ta không bắt chước nhà tâm lí học Titchener nước Mỹ phân tích sự xét đoán tâm lí ra bao nhiêu phương diện để cho nó chỉ có độc một cái đức là làm cho những kẻ không nghiên cứu về khoa tâm lí lâu năm chẳng hiểu tí gì; ta không phỏng theo nhà tâm lí giải phẫu Freud nước Áo đem chia những cuộc luân chuyển trong tâm lí ra bao nhiêu loại để cho khi người ta đọc đến chỉ thấy nó sâu và tối như những khối óc sâu và tối của các nhà tâm lí giải phẫu; ta về ngay với cái tư tưởng tầm thường nhưng rất dễ hiểu, rất sáng sủa của Việt Nam ta:

Có nằm trong chăn mới biết chăn có rận.

Nếu tiếng nước ta mà được những nhà thông thái các nước để ý đến thì

câu này cũng được phổ trên bao nhiêu sách tâm lí (Về vang cho Việt Nam biết bao!).

Nhìn nụ cười của Nữ, những kẻ chỉ xét bề ngoài tưởng rằng đó là những tư tưởng vui vẻ nó sai khiến, chứ có dè đâu lại có con rắn ucu tu đang cắn ở trong lòng. Mà nụ cười kia chỉ là cười gượng do một ý định mạnh mẽ sai khiến.

(Một trái tim)

Hai trang giấy để diễn ý sau này:

Nữ ngoài mặt vui vẻ mà trong lòng ưu tư.

Một nỗi lòng tương tự như vậy, Nguyễn Du chỉ tả trong có sáu tiếng:

Vui là vui gượng kẻo mà

Còn muốn diễn cái tâm lí mà Lê Văn Trương khen là sâu sắc vô cùng, làm về vang cho nòi giống ta ấy, thì Nguyễn Du viết:

Đoạn trường ai có qua cầu mới hay.

Vì lời gọn và đúng nghĩa, tinh xác như vậy nên Nguyễn Du mới bất hủ!

Tôi rất sợ mang tật rườm, nhưng không thể không dẫn thêm một đoạn thú vị này ntra:

“Các chị ơi, phẩn sơn quần áo của các chị nó là cái gì? Các chị cho nó là những đồ vật vô tri ư? Không phải đâu! Phải biết công cho nó. Đó là những giáo mác để chị em mình đâm chém bọn đàn ông đấy, là những giáp sắt nó giúp chị em mình bước được một cách vững vàng trên con đường đời đầy chông gai này đấy (!). Đó là những động cơ mãnh liệt để phá tù sắt, để hủy nhà cửa, ruộng vườn, đó là những tên thuyết khách đại tài đi dụ dỗ bọn đàn ông đến quì dưới chân chị em mình đấy (!)...

Cái sắc của chị em ta ví như một con cá chép (!). Nếu đem luộc chuội lên trắng trợt, ai buồn ăn? hay cũng ăn một cách miễn cưỡng mà thôi. Nhưng rưới một tí nước sốt, thái một ít ớt bị, rắc một dúm hành hoa vào thì ai nhìn thấy mà chẳng muốn ăn, ăn một cách trịnh trọng, kính cẩn (!). Sơn phấn, quần áo, vòng xuyên của chị em ta là nước sốt, ớt bị, hành hoa (!) đem thêm bớt vào để bắt người ta ăn con cá chép kia một cách kính cẩn, trịnh trọng đấy”.

Lê Văn Trương (Một trái tim)

Bạn có tức cười khi đọc đoạn ấy không? Riêng tôi, tôi đã phải ôm bụng trong hồi lâu⁽¹⁾.

(1) Đó là văn của ông trước năm 1945. Chưa biết hồi này ông có thay đổi bút pháp không.

3

Cả những cây bút đa tài như Xuân Diệu, Nguyễn Tuân, Khải Hưng, cũng thỉnh thoảng mắc tật rườm. Người ta càng trẻ thì văn càng rườm, vì thiếu kinh nghiệm, tưởng ý nào của mình cũng hay. Mặc dầu tiên nhân đã khuyên trong mười ý kiến được, phải bỏ đi bảy tám mới hy vọng được đọc giả chú ý tới những ý còn lại, mà ta cũng vẫn không nghe, vẫn ôm đồm viết cố lấy cho nhiều.

Loại lau sậy um tùm đó thời này đương gặp một khu đất phì nhiêu là báo chí. Nhưng cả trong *thơ mới* nữa, ta cũng thấy nó nảy nở.

Trong bài “*Đây mùa thu tới*”, Xuân Diệu viết:

“*Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh*”. Đã khô thì phải như xương và phải mỏng manh. Thiệt là thừa lời.

Và Thế Lữ:

*Thuyền đi, tôi sẽ rời chân lại,
Tôi nhớ tình ta, anh vội quên.
Thuyền khách đi rồi, tôi vẫn cho
Lòng tôi theo lái tới phương mô?*

.....

(Bên sông đưa khách)

Hai câu trên với hai câu dưới, ý có khác nhau gì mấy đâu? Rồi hai lần những tiếng “*Thuyền đi*”. Thiệt là loang. Cũng diễn ý đó, Đoàn Thị Điểm viết hai hàng này thâm trầm biết bao!

*Đưa chàng lòng dặc dặc buồn,
Bộ khôn bằng ngựa, thủy khôn bằng thuyền.*

Nhưng tệ nhất là J. Leiba trong bài “*Năm qua*”.

.....

*Em nhớ năm em lên mười lăm.
Cũng ngày đông cuối sắp sang xuân.
Mừng xuân em thấy tim hồi hộp,
Nhìn cái xuân sang khác mọi lần.*

.....

Hôm nay em đến mái đông lân
Cô gái khâu thuê về ngại ngần
To lụa bốn bề quần áo cưới,
Vội vàng cho khách kịp ngày xuân.
Duyên mình hờ hững hộ duyên ai,
Cô gái đông lân đứng ngắm người.
Ngán nỗi năm năm đưa chỉ thắm
Phòng không may áo hộ cho người!...

Có giọng thơ thiết, nhưng ý ít mà kéo dài cho nhiều, thành thử câu:

Nhìn cái xuân sang khác mọi lần

hoàn toàn vô vị, và ý khâu thuê nhắc đi nhắc lại ba lần trong đoạn dưới: cô gái khâu thuê, hộ duyên ai, hộ cho người. Câu:

Cô gái đông lân đứng ngắm người

cũng chẳng thêm nghĩa được chút gì nữa.

Muốn học lối văn gọn, lời ít ý nhiều, bạn nên đọc truyện *Thúy Kiều* và *Đại Nam quốc sử diễn ca*. Tôi xin trích ra đây hai đoạn, không lựa chọn gì hết, để bạn dùng làm kiểu mẫu:

Kim Trọng trở về thăm cảnh cũ ⁽¹⁾
Vội sang vườn Thúy dò la.
Nhìn phong cảnh cũ, nay đã khác xưa,
Đây vườn cỏ mọc, lau thưa,
Song trăng quanh quẽ, vách mưa rã rời;
Trước sau nào thấy bóng người,
Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông.
Xập xè én liệng lâu không,
Cỏ lan mặt đất, rêu phong dấu giày.
Cuối tường gai góc mọc đầy,
Đi về, này những lối này năm xưa.

(1) Theo bản của Bùi Kỳ và Trần Trọng Kim.

Chung quanh lặng ngắt như tờ,
Nỗi niềm tâm sự bây giờ hỏi ai?
Láng giềng có kẻ sang chơi,
Lân la sẽ hỏi một hai sự tình.
Hỏi ông, ông mắc tung đình.
Hỏi nàng, nàng đã bán mình chuộc cha.
Hỏi nhà, nhà đã dờn xa,
Hỏi chàng Vương, với cùng là Thúy Vân,
Đều là sa sút khó khăn
Thuê may, bán viết, kiếm ăn lần hồi.
Điều đâu sét đánh lưng trời,
Thoắt nghe, chàng thoắt rụng rời xiết bao!

Hai Bà Trưng⁽¹⁾

Bà Trưng quê ở Châu Phong,
Giận người tham bạo, thù chồng chẳng quên.
Chị em nặng một lời nguyên,
Phất cờ nương tử thay quyền tướng quân.
Ngàn tây nổi áng phong trần,
Âm âm binh mã xuống gần Long Biên.
Hồng quân nhẹ bước chinh yên,
Đuổi ngay Tô Định dẹp tan biên thành.
Đô Kì đóng cõi Mê Linh,
Lĩnh Nam riêng một triều đình nước ta.
Ba thu gánh vác sơn hà,
Một là báo phúc, hai là ba vương.
Uy thanh động đến Bắc phương,
Hán sai Mã Viện lên đường tiến công,

(1) Theo Việt Nam thi văn hợp tuyển của Dương Quảng Hàm.

Hồ Tây đua sức vẫy vùng,
Nữ nhi chống với anh hùng được nao!
Cấm Khê đến lúc hiểm nghèo,
Chị em thất thế cũng liều với sông.
Phục Ba mới dựng cột đồng,
Ài quan truyền dấu biên công cõi ngoài.

Về tài của Nguyễn Du, ta khỏi phải bàn, đến ngay bài dưới của Lê Ngô Cát và Phạm Đình Toái, ý tứ cũng đầy đủ, mạch lạc phân minh, lời văn gọn gàng mà không phải là không chải chuốt, mạnh mẽ và thấm thiết.

4

Ông Thao Thao đã thấy rõ cái tật nhiều lời làm hại thơ tới mực nào, nên cách đây khoảng mười năm, ông cương quyết chống lại thói kéo dài đó trong văn học hiện đại, đề xướng lối *thơ một câu*, can đảm giữ lập trường của mình, mặc những lời đay nghiến của bạn bè và độc giả.

Ông muốn thơ phải hàm súc, ý phải “*tại ngôn ngoại*”, chữ dùng phải đủ sức hấp dẫn người đọc đến chỗ mơ màng, cảm xúc, thâm hiểu như mỗi lúc một khám phá thêm ra”⁽¹⁾.

Ông nhận thấy rằng nhiều bài thơ chỉ hay nhờ một hai câu, mà những câu ấy, “*nổi đình đám*” chỉ nhờ vài ba tiếng. Rồi ông nghĩ: “*Như vậy thì sao không kết tinh hết cả ý thơ trong bài vào một câu gồm toàn những tiếng lựa chọn kĩ càng và nên thơ*”? Và ông thực hành liền.

Dưới đây là một “*bài thơ*” một câu mà ông thích nhất.

“Trời nước lặng
mơ hồ cá
đớp trăng”.

Hàm súc, êm đềm, thơ mộng thiết. Nhưng đọc xong, tôi có cảm tưởng đứng trước một lâu đài nhỏ xíu, trơ trọi giữa một đồng hoang. Tôi muốn có vài ba câu thơ khác bao câu ấy, dù không được điểm lệ bằng, miễn đừng tầm thường là được: cũng như phía trước và phía sau ngôi nhà kia, có thêm cái cổng, cái sân, một hồ sen với vài hàng cây thì vẫn hơn.

(1) Lê Văn Hòe, trong tuần báo “*Mới*” số 3, ngày 6-12-52.

Ông Thao Thao đã bước từ một thái cực này qua một thái cực khác. Chúng ta không thể theo ông được mặc dầu ta phải nhận rằng chủ trương của ông không phải hoàn toàn vô lí.

5

Và lại nếu gọn quá thì thường khi vẫn sẽ hóa tối.

Ai đã đọc *Tứ Thư*, *Ngũ Kinh*, đều thấy cổ nhân tiếc lời đến nỗi độc giả muốn hiểu nghĩa ra sao cũng được; do đó hậu Nho đã gây biết bao cuộc bàn cãi về nghĩa của Thánh hiền.

Chẳng hạn đoạn dưới đây trong *Luận ngữ*.

Có người hỏi đức Khổng Tử: "*Quần Trọng là người thế nào?*". Ngài đáp:

"*Nhân (人) dã, đoạt Bá thị Biền ấp tam bách, một xỉ vô oán ngôn*"⁽¹⁾. Hậu Nho có người bàn hai tiếng "*nhân dã*" đó nghĩa là: "*Người ấy*" có người lại bảo nghĩa: "*là người nhân vậy*". Tôi không muốn chép lại những lí luận của họ đưa ra để bình vực những giải thích đó, vì nghĩ không ích gì cả.

Rồi tới câu: "*Tam nhân hành, tất hữu ngã sự yên.*" cũng trong *Luận Ngữ*, chỉ có 3 tiếng "*tam nhân hành*" mà ta phải hiểu nghĩa là: "*có hai người cùng đi với ta*" thì kể ra, lời tuy không hẳn là tối, nhưng cũng quá gọn.

Gọn quá thì vẫn còn khô khan nữa. Như đoạn tả con gà trống sau này:

"*Ở nhà quê, nhà nào cũng nuôi một đàn gà năm bảy con. Trong một đàn gà như thế, ít ra cũng có một con gà trống.*

Con gà trống trông ra mạnh mẽ, oai vệ hơn cả. Mào đỏ và cao, đuôi dài, chân to và có cựa sắc. Khi nó ăn một mình thì xem ra bộ điệu dàng, êm ái. Bới đất tìm được cái gì, thì hay gọi những gà mái lại ăn. Nhưng khi nào có con gà trống khác đến, thì hung hăng đuổi đánh. Có khi đá nhau cả ngày, trụ cả lông, trầy cả mỏ mà không thôi.

Thật là một giống bạo dạn, không sợ kẻ khỏe".

(Quốc văn giáo khoa thư).

Rất gọn và đủ ý. Nhưng đó là một bài văn vật học chứ không phải là một đoạn văn có nghệ thuật. Tác giả viết chỉ để dạy trẻ em mới tập đọc, nên không có ý làm văn.

(1) Người ấy, được vua lấy 300 hộ ấp Biền của họ Bá để cho, mà tới chết không bị người ta oán.

6

Nhân tiện, ta cũng nên xét qua những tiếng *mà, thì, đừng, rồi, nữa, cho...*

Tôi nhớ hồi còn học lớp nhất, thầy dạy Việt ngữ chúng tôi là một cụ Cử, nghiêm khắc lắm, ra lệ trò nào dùng trong bài luận trên năm tiếng *thì* sẽ bị điểm “*không*” (*zéro*). Mỗi lần làm bài xong, tôi phải đếm xem có bao nhiêu tiếng ấy, hề quá bốn thì tôi bôi phứa đi, chẳng kể nó cần thiết hay không nữa. Nếu bây giờ đọc lại những bài ấy chắc thấy nhiều câu ngây ngô, chối tai lắm.

Ta không thể nhất thiết định trong mỗi trang số tối đa của mỗi tiếng *thì, mà, rồi, cái...* là bao nhiêu được, nhưng ta cũng đừng nên dễ dãi quá như Trần Trọng Kim trong câu sau này:

Khi người Việt Nam học chữ nho đã giỏi mà có muốn làm văn bằng tiếng nôm, thì lại mượn chữ nho, rồi lấy âm và lấy ý mà đặt ra một thứ chữ, gọi là chữ nôm”.

Hai tiếng *mà* đó, bỏ một hoặc cả hai cũng được. Ba tiếng *có, rồi, lấy* (thứ nhì), theo tôi là dư.

Có tác giả mắc tật ngược lại, rất ghét những tiếng đưa đẩy ấy đến nỗi hề gặp là bôi. Tôi tưởng như vậy cũng quá đáng.

Văn là để đọc lớn tiếng, hoặc để ngâm. Dù khi ta chỉ coi thôi, thì trong lúc đưa mắt trên giấy, chính ta cũng vẫn đọc thầm. Nếu bỏ hết những tiếng đưa đẩy, câu sẽ khó đọc, rồi rạc trơ trên nữa.

Còn vấn đề này, tôi chưa giải quyết nổi, xin hỏi ý các bạn.

Những tiếng các văn phạm gia gọi là giới từ, như *cho, ở, của...* khi nào nên dùng, khi nào không? Chẳng hạn chúng ta.

nên nói hay là nói:

Tôi dạy cháu điều ấy

Tôi dạy cho cháu điều ấy?

Tiếng “*ăn*” bổ túc tiếng “*com*”

Tiếng “*ăn*” bổ túc cho tiếng “*com*”

Anh nói vậy làm tôi sinh nghi

Anh nói vậy làm cho tôi sinh nghi

Cuốn sách tôi đẹp nhưng đắt tiền

Cuốn sách của tôi đẹp nhưng đắt tiền

Đứng bờ đê nhìn xuống

Đứng ở bờ đê nhìn xuống

Văn phạm của ta chưa được qui định đàng hoàng như của Pháp. Ta chưa biết những động từ nào cần có giới từ ở sau. Ai muốn viết sao thì viết. Nên qui định hay không? Và theo nguyên tắc nào để qui định?

Theo thiển ý, ta nên gọn. Nếu không sợ tối nghĩa hoặc khó đọc thì ta có thể bỏ những tiếng đó đi. Trong những thí dụ trên kia, những giới từ *cho, của, ở* đều vô ích.

Và tôi tưởng:

Dạy nó điều ấy

với *Dạy cho nó điều ấy*

Nghĩa có hơi khác nhau. Câu sau có vẻ mạnh hơn hoặc có cái giọng gay gắt hơn. Vậy tiếng *cho* ấy không hoàn toàn như một giới từ (préposition à chằng hạn) của người Pháp. Nó không phải chỉ để nói, nó còn thêm nghĩa, hoặc dùng để đưa đẩy nữa. Đó là một đặc điểm của Việt ngữ, các văn phạm gia nên để ý tới.

TÓM TẮT

- 1.- *Tật rườm là tật chung của các nhà cầm bút. Vậy bạn nên nhớ câu này: "Kiếm được mười ý mà đã bỏ đi 7-8 thì 2-3 còn lại mới có thể làm cho độc giả chú ý tới". Nên thường đọc "Truyện Thúy Kiều" và "Đại Nam quốc sử diễn ca" để học cách viết cho ý không dư mà lời thì gọn.*
- 2.- *Nhưng nếu gọn quá thì lại tối nghĩa và khô khan.*

CHƯƠNG VII

HOA MỸ NHUNG TỰ NHIÊN

1.- *Phải có đẹp mới là văn.*

2.- *Văn đẹp là nhờ hình ảnh.*

3.- *Cách kiếm hình ảnh.*

1.- tưởng tượng rồi nói quá.

2.- mượn ý của người khác rồi sửa đổi cho hóa mới.

4.- *Những lỗi nên tránh khi tạo một hình ảnh.*

1.- quá đáng và lộ bịch.

2.- câu kì không tự nhiên.

3.- vô lí.

4.- không hợp chỗ.

5.- thô tục.

6.- sáo.

7.- quá nhiều.

5.- *Dùng điển.*

1

Có đẹp mới gọi là văn vì văn chính nghĩa là đẹp⁽¹⁾.

Một thiếu nữ nghĩ tới tương lai của mình tự hỏi:

– Không biết sau này ai sẽ làm chồng tôi?

Lời đó không phải là văn. Nhưng nếu cô ta thô thê:

(1) Văn, hoa dã, chất chi đối (Tư Hải): Văn là hoa, trái với chất.

*“Thân em như tấm lụa đào,
Phất phơ giữa chợ, biết vào tay ai?”*
(ca dao).

Thì ta thấy lời tươi đẹp, nhã nhặn và diễn được nỗi lòng vừa ước mong vừa lo lắng của cô. Đó mới là văn.

Cùng một ý mà viết:

“Tiếc cho một trinh nữ tài sắc mà bị kẻ vô phu vô sĩ dày vò, dày đọa”.
vời viết:

*“Tiếc thay một đóa trà mi,
Con ong đã tỏ đường đi lối về”.*
(Nguyễn Du)

Thì lối trên tuy đã có văn rồi đấy, nhưng lối sau bóng bẩy, diễm lệ hơn nhiều.

Nghe Xuân Diệu ngâm:

“Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rối”

Bạn có trông thấy được cả cái vô hình là gió không?

Bàng Bá Lân cũng tả gió mà không nói tới gió, dùng những lời óng ả như tơ, du dương như nhạc

“Êm dềm sóng lụa trôi trên lúa”.

Tả nỗi lòng một quả phụ mỗi lần xuân về là buồn vô hạn, muốn đuổi xuân đi, một thi sĩ hạ bút:

“Đóng cửa, cài then, xuân cũng sang”

Thiệt là bóng bẩy mà hàm súc!

Nhưng tuyệt diệu thì phải kể đến hai câu sau này của Ôn Như Hầu tả cái vui một đêm động phòng:

*“Cái đêm hôm ấy đêm gì,
Bóng dương lồng bóng trà mi trập trùng⁽¹⁾
Lời đó là tiếng trần hay tiếng tiên nhỉ?*

(1) Tiếng dương đây chỉ nhà vua thi rất hợp: tiếc rằng để gần tiếng đêm, ý cơ hồ như tương phản, chưa được hoàn toàn.

2

Một bài văn với một tờ biên bản của ông Cò ⁽¹⁾ khác nhau chỉ ở chỗ ấy: lời đẹp hay không. Mà lời đẹp là nhờ phép ví, nghĩa là phép phô diễn một cách bóng bẩy, mượn cái này mà nói tới cái khác.

Trong cuốn *Việt Nam văn phạm*, chương Mĩ từ pháp, Trần Trọng Kim kể 14 phép hành văn sau này cho lời được hoa mĩ:

- 1.- Dùng điển.
- 2.- Tỉ lệ.
- 3.- Âm tỉ.
- 4.- Hoán dụ.
- 5.- Tá âm.
- 6.- Miêu tả.
- 7.- Hội ý.
- 8.- Hợp loại.
- 9.- Ngoa ngữ.
- 10.- Thận xung.
- 11.- Tiểu đối.
- 12.- Đảo ngữ.
- 13.- Ngụ ngữ.
- 14.- Điệp ngữ.

Phép ngoa ngữ, thận xung, đảo ngữ, điệp ngữ, giúp cho câu văn hoặc mạnh mẽ hoặc êm đềm, chứ không phải là thêm đẹp.

Muốn cho lời hoa mĩ, ta chỉ có thể dùng những phép 1, 2, 3, 6, và 13. Nhưng phân biệt 5 phép như vậy tẻ toái quá, không ích lợi gì về sự luyện văn.

Cả năm cách ấy đều có một điểm chung là đều dùng lối ví. Tôi xin lấy ngay những thí dụ của Trần Trọng Kim để chứng minh điều ấy:

Tỉ lệ:

“Trong như tiếng hạc bay qua”

(1) Cò: Cảnh sát

Âm tỉ:

“*Bể khổ mệnh mông*”

Miêu tả:

“*Làn thu thủy, nét xuân sơn*”

Ngụ ngữ:

“*Giương cung rắp bắn phượng hoàng
Chẳng may lại gặp một đàn chim ri*”.

(Ca dao)

Điển:

Bát com Xiếu mẫu

Trong thí dụ thứ nhất, Nguyễn Du đã ví tiếng đòn của Kiều với tiếng hạc. Sự ví đó hiện rõ ra nhờ tiếng *như*.

Trong thí dụ thứ nhì, không có tiếng *như*, nhưng vẫn có cái ý ví nữa, vì nổi khổ ở đời mệnh mông như bể.

Về thí dụ thứ ba, Trần Trọng Kim viết: “*Cách miêu tả là cách mượn vật có hình mà tả cái nghĩa bóng bẩy của vật khác*”. Như vậy thì cũng là âm tỉ, là ví (ví làn nước trong ở mùa thu với cái thân con mắt nàng Kiều).

Hai câu trong thí dụ thứ tư có nghĩa là ra sức làm việc lớn mà không may lại chỉ làm được việc nhỏ mọn thôi. Thi sĩ đã dùng hai tiếng *phượng hoàng* để nói bóng bẩy về một việc lớn và hai tiếng *chim ri* để nói bóng bẩy về một việc nhỏ. Chung qui cũng lại là ví.

Sau cùng ta nói đến “*Bát com Xiếu mẫu*” là để tỏ lòng biết ơn một người nào. Tức là ví cái ơn ta mang đó với ơn của Hàn Tín được một bà thợ giặt cho một bát com khi đói lạnh.

Vậy ta có thể nói một cách vắn tắt rằng muốn cho văn hoa mỹ, ta phải ví cái ta muốn tả với một cái khác. Ví một cách thể hiện thì gọi là tỉ lệ (có những tiếng *như, là...*) ; ví một cách không hiển hiện (không có những tiếng *như, là...*) thì là âm tỉ, là miêu tả, là ngụ ngữ, là dùng điển, nói chung là dùng hình ảnh.

3

Kiểm hình ảnh thế nào?

1.- Bận ngắm cảnh chiều hôm ở biển, thấy những tia sáng từ mặt trời

chiếu ra, phảng phất như những nan quạt; những tia đó màu vàng, màu da trời màu hồng. Bạn nói quá đi một chút, bảo đó là một chiếc quạt đồ nan vàng. Bạn *tưởng tượng* thêm rằng mặt trời như một người hay một vị thần, đã khép chiếc quạt đó lại, và bạn viết:

“Mặt trời khép chiếc quạt đồ nan vàng rồi chìm xuống nước”⁽¹⁾.

Như vậy bạn đã kiếm ra được một hình ảnh của J. M. de Hérédia.

Bạn thấy sau lớp sương mờ và biêng biếc như khói hiện lên một tòa thành, bạn có cảm tưởng như thành cũng bằng khói vậy; bạn nói quá rằng:

“Thành xây khói biếc”

Và bạn đã kiếm được một hình ảnh của Nguyễn Du.

Tình hình thế giới đương căng thẳng, lửa chiến tranh đương âm ỉ, không biết lúc nào bùng lên. Bạn *tưởng tượng* một hỏa diệm sơn sắp phun lửa và bạn nói quá rằng chúng ta đương ngồi trên một hỏa diệm sơn. Bạn đã tạo được một hình ảnh thứ ba nữa.

Tóm lại, muốn kiếm hình ảnh, ta phải:

– Tưởng tượng (cho nên ở một chương trên tôi đã nói óc tưởng tượng phải phong phú, viết văn mới hay được).

– Nói quá một chút.

Công việc ấy thường rất mệt. Một đôi khi hình ảnh hiện ngay trong óc ta, nhưng 10 lần có tới 9 lần phải suy nghĩ rất lâu, mắt công như một người đào vàng vậy; phải đào nhiều chỗ và đào sâu mới kiếm được quặng; kiếm được rồi lại phải đãi, rửa, nấu nữa.

2.- Còn một cách *mượn ý của người khác* rồi thay đổi một chút cho mới thêm, đẹp thêm.

Vi dụ, trong *Tinh sử* có những tiếng “*thiên hương nhất chi*” (một cành hoa thơm của trời) để chỉ một người đàn bà đẹp. Nguyễn Du mượn ý đó, rồi diễn ra tiếng Việt:

“*Nửa chùng xuân thoát gậy cành thiên hương*” để nói về Đạm Tiên mới đương tuổi xuân đã từ trần.

Khi viết:

“*Mây mưa đánh đổ đá vàng*”

(1) Le soleil.....

Ferme les branches d'or de son rouge éventail.

Tiền sinh chắc chắn đã nhớ đến câu: “*Vân vũ Vu sơn uống đoạn trường*” trong Đường thi.

Lối mượn ý tất nhiên dễ hơn lối trước, được các nhà văn rất thường dùng. Hình ảnh trên kia: “*Mặt trời khép quạt dô nan vàng lại*”. không chắc J. M. Hérédia đã nghĩ ra được đâu. Có lẽ ông đã bắt chước Victor Hugo vì thi sĩ này đã viết:

“*Mặt trăng mở chiếc quạt bạc trên mặt nước*”

(La lune ouvre dans l'onde Son éventail d'argent).

Người ta kể chuyện André Chénier sưu tầm hết thấy những hình ảnh đẹp cổ kim rồi mô phỏng, tạo ra những hình ảnh khác. Mà nào phải riêng gì André Chénier⁽¹⁾. Các văn nhân, thi sĩ ở mọi thời và khắp nơi đều như vậy.

Cổ nhân ví đàn bà đẹp với bông hoa.

Nguyễn Du viết:

Tiệc thay một đóa trà mi,

Con ong đã tỏ đường đi lối về.

Ôn Như Hầu cũng viết:

Chúa xuân nhìn hái một hai bông gân.

Và Nguyễn Huy Tự, Chu Mạnh Trinh, Lưu Trọng Lư, Tân Đà... có ai mà không dùng lối ví ấy? Shakespeare nói:

“*Ngó ánh trăng nó ngủ trên ghé này*”

Chateaubriand chép lại:

“*Ánh trăng đó ngủ*”

(Ce clair de lune qui dormait).

Rồi tới phiên Lamartine:

“*Những tia sáng của nó đã yếu ớt ngủ trên bãi cỏ*”.

(Ses rayons affaiblis dorment sur le gazon)

Ta nên đọc nhiều văn phẩm ngoại quốc để mượn hình ảnh của họ

(1) Châm ngôn của ông là: Sur des penses nouveaux, faisant des vers antiques (*làm những câu thơ cổ để diễn những ý mới*).

mà làm giàu Việt ngữ; như vậy hơn là mượn ngay của những văn nhân nước nhà.

Ví dụ ta có thể mượn hình ảnh trên kia của Shakespeare và viết:

Ánh trăng thu thêm thiếp trên ngọn lúa.

Khái Hưng có lẽ cũng đã mượn hình ảnh chiếc quạt đồ nan vàng của J. M. de Hérédia để tả buổi sáng trên bờ biển, trong một đoạn tôi đã dẫn ở một chương trên.

4

Nhưng ta phải để ý lựa những hình ảnh đẹp và tự nhiên. Muốn vậy, phải tránh những lỗi sau này:

1.- Không được quá đáng mà hóa ra lối bịch.

Khi tạo hình ảnh, ta phải nói quá, nhưng nói cho có chừng. Thế nào là nói có chừng? Đây là chỗ “*khả dĩ ý hội, bất khả dĩ ngôn truyền*” của văn thơ. Bạn phải có óc thẩm mĩ. Mà luyện óc thẩm mĩ thì chỉ có một cách là đọc nhiều tác phẩm có giá trị.

Khi ta ví cánh đồng lúa với một biển xanh, hoặc khi ta nói:

“Êm đềm sóng lúa trôi trên lúa”

Thì hình ảnh của ta rất tự nhiên và hoa mĩ.

Nhưng nếu ta nói:

“Mớ tóc xanh của Thần Nông nằm rạp dưới gió”

thì nghe không được chút nào cả.

Bạn hỏi: Tại sao?

Tôi xin chịu, không thể đáp. Lòng tôi thấy nó kì cục mà óc tôi không giăng nổi... Có lẽ tại hình ảnh đó làm cho tôi nghĩ rằng cái đầu của Thần Nông sẽ tức cười lắm. Chỗ thì mọc sừng (nơi có núi Tản Viên, núi Tam Đảo chẳng hạn), chỗ thì hói, (như ở trên bãi sa mạc Sahara) và chỗ nào có tóc thì tóc cũng chỉ ngắn ngắn như tóc một tên lính Nhật mới cạo đầu được 5-6 ngày. Vì bạn thử tưởng tượng mặt đất rộng như vậy mà cây lúa thấp như thế thì có phải là thiếu cân xứng không?

Vậy mà Xuân Diệu ví cánh lá liễu với tóc xỏa của một người đàn bà thì lại nên thơ.

“Răng liều điu hiu đừng chịu tang
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng”⁽¹⁾.

Khó hiểu thay là văn thơ, phải không bạn?

Muốn tạo hình ảnh, phải tưởng tượng. Mà óc tưởng tượng, như người Pháp nói: “*Là con mụ điên ở trong nhà*”, khó tìm hăm nó được lắm, cho nên cả những nhà văn đại tài cũng đôi khi dùng những hình ảnh lơ lửng.

Tới Victor Hugo mà còn viết:

“*Con người là một cái chấm bay với hai chiếc cánh lớn*”. (*un point qui vole avec deux grandes ailes*) thì còn ai mà tránh được lỗi đó nữa?

Nhưng câu kì nhứt là những hình ảnh của Lê Văn Trương. Ở chương trên tôi đã dẫn một đoạn trong đó ông ví son phấn, quần áo của phụ nữ với:

– Những giáo mác để các bà các cô đâm chém bọn đàn ông.

– Những giáp sắt để họ bước trên đường đời chông gai.

– Những động cơ để phá tù sắt, hủy nhà cửa,

– Những tên thuyết khách để dụ dỗ đàn ông,

– Và với nước sốt, ớt, hành... để gia vị cho món cá chép luộc, tức là sặc của họ.

Cục son mà thành giáo, mác? Chiếc áo hàng Bombay, mỏng như tờ nhện mà thành áo giáp sắt? Chiếc khăn choàng mà thành động cơ? Rồi tất cả những cái đó lại thành ớt, hành tòi nữa chứ!

Ông muốn nói những đồ trang sức ấy giúp cho sức quyến rũ của phụ nữ mạnh lên, nhưng ông không muốn viết một cách thông thường như mọi người, ông muốn đập mạnh vào óc chúng ta; ông đã thành công, vì chúng ta không khi nào quên được giọng văn... lạ lùng đó của ông.

2.- Dùng câu kì

“Con mèo thì gọi là con mèo”, đừng gọi là “ông Kẹ của loài chuột”; cũng đừng gọi chiếc đồng hồ là “người bạn thiết luôn luôn nhắc nhở ta làm việc”. Lối văn đó rôm rả, chỉ làm cho độc giả cười thôi.

Molière đã viết một hài kịch để giễu những hạng nói năng câu kì. Đọc những câu này:

(1) Tuy vậy, trong câu này cũng có một lỗi là đã ví lá liễu với “tóc” rồi lại ví với “lệ”, hơi miễn cưỡng.

“Xin bà làm thỏa lòng chiếc ghế bành này nó thèm được ôm bà”.

(để nói mời bà ngồi)

“Viên cố vấn về kiều diễm”

(để chỉ tấm gương)

“Đánh lại đây cho chúng tôi sự tiện nghi của cuộc đàm thoại”.

(để nói: kéo ghế lại)

bạn có phì cười không?

Bạn bảo chỉ ở thế kỉ thứ 17 bên Pháp, mới có những kẻ lơ lãng như vậy. Bạn lầm. Tôi đã được nghe một nhà văn gọi miền Thủ Dầu Một là *“cái đĩa tráng miệng của Nam Việt”*. Đông, Tây, cổ, kim, thì cũng như nhau, chứ khác gì?

Bộ áo tây trắng, sơ mi trắng với chiếc cà vạt đen vẫn là y phục đẹp nhất, vừa sang vừa nhã, phải không bạn? Nhưng nhìn chung quanh, bạn thấy biết bao người bạn những chiếc sơ mi rằn ri, những chiếc quần xanh đỏ.

Sự tự nhiên có lẽ là một đức rất hiếm. Ta chê Lê Văn Trương vì ông thiếu tự nhiên. Nhóm *Xuân Thu* cũng vì lập dị mà hóa ra tối om om. Và biết bao tiểu thuyết sớ dĩ chết yếu cũng chỉ vì mắc bệnh cầu kì.

Nếu không kiếm được những hình ảnh tự nhiên thì chẳng thà đừng dùng hình ảnh. Những bài sau này sớ dĩ được truyền tụng đời đời, không phải là nhờ hình ảnh mà chỉ nhờ lời lẽ rất thông thường, như xuất khẩu thành thi vậy.

Sai thăng Cam

*Cam chóng ra thăm góc hái đường,
Hái hoa về để kết làm tràng.
Những cành mới nhánh đùng vin nặng,
Mấy đóa còn xanh chớ bẻ quàng.
Xong, lại tây hiên tìm liễn xạ,
Rời sang thư viện lấy bình hương,
Mà về cho chóng, đừng thơ thẩn,
Kèo lại rằng: chưa dọn kĩ càng.*

(Nguyễn Gia Thiều)

Nước lụt, hỏi thăm bạn.

Ai lên, nhắn hỏi bác Châu Cầu:
Lụt lội năm nay bác ở đâu?
Mấy ổ lợn con rày lớn bé?
Vài gian nếp cái nếp nông sâu?
Phận thua, suy tính càng thêm thiệt;
Tuổi cả, chơi bời họa sống lâu.
Em cũng chẳng no, mà chẳng đói,
Thung thũng chiếc lá, rượu lưng bầu.

(Nguyễn Khuyến)

Nhất là bài *Bạn đến chơi nhà* thì thiệt tài tình:

Đã bấy lâu nay bác tới nhà,
Trẻ thì đi vắng, chợ thò xa,
Ao sâu nước cả khôn chài cá,
Vườn rộng rào thưa khó đuổi gà.
Cải chửa ra cây, cà chừa nụ,
Bầu vừa rụng rốn, mướp đương hoa.
Đầu trò tiếp khách, trầu không có,
Bác đến chơi đây, ta với ta.

(Nguyễn Khuyến)

Thơ mà như vậy thì thiệt chẳng thẹn với Đào Tiềm chút nào cả. Mà bạn có thấy một hình ảnh nào không?

Còn loại thơ “*khẩu khí*” của Lê Thánh Tông, tả người dệt vải, người bỏ nhìn, người ăn mày, con cóc, thằn lằn, cái chổi, cái cối xay v.v... thì ta nên dẹp đi, cũng đừng bắt trẻ em học nữa. Công của Ngài với dân tộc Việt Nam lớn thật, nhưng những câu:

Hạt châu chúa cất trao ngang mặt,
Bệ ngọc tôi từng đứng liềm tay.

(Thằn lằn)

Ngày vắng dù mây cung Bắc Hán,
Đêm thanh tựa nguyệt chốn lâu đài

(Cái chổi)

khien cưỡng, cầu kì quá, không thể nào thương thức nổi.

3.- Không được vô lí.

Một tiểu thuyết gia viết: “Không biết dáng điệu của Nữ lúc ấy nó ghê gớm đến thế nào mà khiến cho con người gỗ đá ấy phải ghê thệt”.

Con người đã bằng gỗ bằng đá thì làm gì còn có thệt mà “ghê thệt” được. Như vậy là vô lí.

Một văn sĩ Pháp muốn nói: “tình hình quốc gia đương nguy ngập, cách mạng hoặc chiến tranh có thể nổ lên bất kì lúc nào” mà dùng hình ảnh sau này:

“Chiếc xe quốc gia bơi trên hòa diệm sơn”

(*Le char de l'Etat navigue sur un volcan*)

Chiếc xe thì chạy chứ sao lại bơi? Bơi trên biển, chứ sao lại trên núi?

Nói “*hơi thở ấm áp của ngọn gió xuân*” thì nghe được mà câu “*hơi thở ấm áp của ngọn gió xuân làm tan cái vỏ của nước*” (tức lớp băng của nước), thì lại không xuôi tai vì không ai nói “*làm tan cái vỏ*” hết, mà nói làm “*mục, nát cái vỏ*”.

Câu sau này của Malherbe:

“*Louis, anh cầm cái hỡi tâm sét của anh rồi đi, như một con sư tử, chặt nhất cuối cùng vào cái đầu cuối cùng của phiến loạn*”⁽¹⁾ cũng mắc phải lỗi ấy vì sư tử vô xé người ta chứ không bao giờ biết chặt đầu.

4.- Phải hợp với ý của cả đoạn

Bạn có thể viết: “*Nhà văn đó sinh trưởng ở nơi nghìn năm văn vật*” (tức Hà Nội).

Nhưng nếu bạn viết:

“*Chiếc tàu Phi Long của tôi chuyên chở xi măng từ bến Sáu kho tới nơi nghìn năm văn vật*” thì hình ảnh “*nơi nghìn năm văn vật*” đặt không phải chỗ. Nó vẫn chương lăm, không thể dùng để chỉ một công việc chẳng văn chương chút nào là công việc chở xi măng.

5.- Dùng thô tục

Viết: “*cái bụng êm như lò so*”. Chẳng những là lối bịch mà còn là thô tục.

(1) Pends ta foudre, Louis, et va comme un lion

Porter le dernier coup à la dernière tête

De la rébellion.

“Nhưng cây trúc bách điệp mềm mại như *đu đôn* với những cây liễu thướt tha”.

Sao mà giọng vẫn đi thõa vậy? Và lại lá trúc bách cứng đơ đơ nên hình ảnh ấy chẳng những tục mà còn sai nữa.

6.- *Đừng sáo*

Những hình ảnh “*con quạ vàng*, “*vòng ngọc thô*”, “*bông hoa biết nói*”, “*buổi bình minh của thành công*”, “*mạnh như hổ*”, “*đẹp như tiên*”, “*suối lệ*”, “*rừng văn*”, “*nét thu ba*”, “*làn da ngọc*”... mới đâu rất hay, nhưng dùng quá hóa nhàm, không còn gây được hình ảnh gì nữa. Có người đã ví nó với hình trên những đồng bạc, mòn lằn đi tới mất hẳn.

Nhưng nếu bạn chỉ bắt chước, chỉ mượn ý trong những hình ảnh sáo đó mà đúc lại thành một hình ảnh mạnh hơn, mới hơn, đẹp hơn, thì không ai chê bạn là sáo nữa mà lại khen bạn có tài sáng tác.

7.- *Sau cùng, hình ảnh không nên quá nhiều*

Chiếc áo bằng gấm, bạn thêu vài cánh cúc thì nó thêm rực rỡ, nhưng nếu thêu chỉ chít những hoa thì lại khó coi.

Tôi nhớ hồi 17 tuổi, đi thuyền thúng qua cánh đồng chiêm ngập nước ở làng Mơ (Sơn Tây). Lần đầu tiên thấy những bông súng điểm màu trắng vàng và phon phớt tím trên làn nước trong veo, tôi mừng lắm, bắt người bơi thuyền ngừng tay cho tôi hái. Nhưng sau tới một chỗ bông súng chen lán nhau mọc đầy mặt nước, tôi không buồn hái nữa mà liệng cả những bông ở trong thuyền đi. Nhiều quá thì làm cho ta chán, cả đến hoa cũng vậy. Cho nên câu này của Voltaire rất chí lí:

“Trong cuộc đi chơi, người ta thích ngừng lại để hái bông, nhưng không muốn mỗi lúc phải cúi xuống để lượm bông”⁽¹⁾.

Diễm lệ nhất là văn đời Lục Triều ở Trung Quốc. Những bài như “*Bắc sơn di văn*” ngâm lên đã sáng khoái tinh thần mà còn thơm tho cả miệng. Không hàng nào là không có vài ba hình ảnh. Nhưng lâu lâu đọc vài bài thì ta còn thấy thích chứ nếu phải đọc cả một cuốn 3-4 trăm trang viết toàn bằng lối văn như vậy thì tôi chắc ở thế kỉ 20 này ít ai đủ can đảm lắm. Nhất là cứ mỗi hàng phải coi lời chú thích ở dưới rồi mới hiểu được văn thì ta lại càng mau chán. Thị hiếu đã thay đổi thì lối văn cũng phải thay đổi.

(1) On aime à s'arrêter dans une promenade pour cueillir des fleurs, mais on ne veut pas se baisser à tout moment pour en ramasser.

Năm bảy trang hoặc cả một chương, bạn chỉ kiếm được một hình ảnh, cũng đủ rồi, miễn nó đẹp đẽ và tự nhiên. Mười hột xoàn trong cuốn sách, bạn tưởng ít sao? Tôi nói thứ hột xoàn thiệt, chứ không phải thứ giả.

5

Về sự dùng điển, ý các nhà văn hiện đại hơi bất nhất. Ông Nguyễn Khoa trong *Việt Nam giáo khoa tập san* ra ngày 15-9-52, chỉ cho điển có “một giá trị trong thời Hán học thanh hành thời” vì “thời ấy nói đến một điển từ, khỏi dẫn giải dài dòng, học sinh và dân chúng cũng hiểu biết”.

Ông nói quá. Dân chúng hồi xưa phần đông chỉ học để biết “ba chữ kí”, hầu kí trong văn tự bán nhà, tậu trâu, may lắm là học hết được cuốn *Tam Tự Kinh*, *Minh tâm bảo giám*, thì làm sao mà hiểu được hết những điển trong *Hoa Tiên*, *Cung oán ngâm khúc* chẳng hạn? Nói ngay như các thầy khóa cũng vị tất đã biết đủ thay!

Rồi ông tiếp:

“Ngày nay dùng điển tức là lia xa thực tế và nhân sinh. Còn gì buồn bằng đứng trước ngưỡng cửa của thế hệ nguyên tử, dưới bầu trời rợp cánh chim sắt, ta dùng lại “giác hòe”, chuyện “kết cỏ ngâm vành”, chuyện “suối vàng” phân khoa học, ấy là chưa kể một số điển tích lưu dấu nô lệ văn hóa Tàu”.

Mười hàng sau ông kết luận:

“Nay tìm lại áng văn dùng nhiều điển từ, cốt để hiểu biết và thưởng thức quốc văn của người xưa, còn việc bắt chước thiên tài của thế hệ cũ, việc áp dụng phương pháp hành văn dùng nhiều điển từ là việc không nên làm, nếu ta muốn sống, muốn xây tòa văn hóa mới, chú trọng vào tinh thần dân tộc, khoa học, đại chúng”.

Tôi đồng ý với ông: không nên dùng nhiều điển cổ quá vì văn có thể hóa tối. Ta cũng nên tránh những điển như: “giác hòe”, “suối vàng” vì đã nhiều người dùng nó rồi, chứ không phải vì nó “phân khoa học”. Khi tôi viết: “suối vàng”, tôi không hề tin rằng ở Âm ti có suối vàng, cũng không hề có ý khuyên độc giả tin như vậy, mà tôi chắc độc giả cũng chẳng ai tin nữa. Tôi chỉ dùng tiếng ấy để thế tiếng “cối âm” mà độc giả cũng chỉ hiểu với ý ấy. Nếu bảo là phân khoa học thì “cối âm” cũng là phân khoa học, phải bỏ hết những tiếng ấy trong tự điển Việt Nam sao?

Có ai cho một văn sĩ Pháp viết: “lực sĩ đó mạnh như Hercule” hoặc “cô đó đẹp như Venus” là có óc phân khoa học vì tin thần thoại không?

Dùng những điển của Tàu cũng chưa chắc đã là nô lệ văn hóa Tàu. André Chénier dùng nhiều điển tích Hi Lạp mà văn học của Pháp có nô lệ văn hóa Hi Lạp không? Trên văn đàn của thế giới những sự vay mượn như vậy là thường. Nếu bảo thế là nô lệ thì khắp thế giới có lẽ chỉ có Ai Cập, Trung Quốc 2500 năm trước là không nô lệ một nước nào. Ta đừng nên có óc ái quốc hẹp hòi mà hại cho nền văn hóa quốc gia.

Ông Nguyễn Khoa lại vội xét, không phân biệt sự dùng điển với sự dùng điển Trung Hoa. Nếu không dùng điển Trung Hoa sợ sẽ nô lệ người, thì có ai cấm ta dùng điển Việt Nam đâu?

Nếu bạn viết: “*chịu cảnh thân lương*”, hoặc “*mang mãi nổi lòng Mi Châu*”, hoặc “*lính đó sẽ thành Kiều binh mất*”, “*quân ấy là đồ Ích Tắc*”, “*bà nọ là một Phan Thị Thuần*”, hoặc nếu tôi bảo cháu “*đừng học cái thói thiếu tá quốc tế*”⁽¹⁾ *nhé* thì chúng ta đã dùng điển, lời của chúng ta đã mạnh hơn, gọn hơn, bóng bẩy hơn, ý vị hơn mà chúng ta chẳng phân khoa học chút gì, cũng chẳng làm nô lệ một văn hóa nào cả.

Chung quanh chúng ta biết bao người trong câu chuyện hằng ngày, dùng những điển như: “*ghen hơn Hoạn Thư*”, “*mặt Sở Khanh*”... theo ông Nguyễn Khoa, họ cũng đều lia thực tế và nhân sinh cả sao?

Cho nên tôi nghĩ ý tưởng của Dương Quảng Hàm xác đáng hơn. Nhà mô phạm đó nói:

“*Hiện nay, tình thế có khác, chữ nho ít người học mà thứ nhất là ít người có đủ sức để hiểu các điển cố ấy*”⁽²⁾. *Vì các điển cố ấy không những là lấy ở Kinh, Truyện và chính sử mà phần nhiều lại lấy ở các ngoại thư, các tiểu thuyết phi những người học rộng xem nhiều không thể hiểu biết được. Và chẳng, nay ta đã biết lấy quốc văn làm trọng, thì hẳn có cách gì phát huy được cái hay cái đẹp trong quốc văn, ta cũng nên để ý đến, mà một cái hay của văn chương là dùng điển cố, vì làm cho người ta phải nghĩ ngợi nhắc nhớ đến câu thơ câu văn xưa mà chứng minh rằng văn chương nước mình có điển cố. Đành rằng văn nôm của ta không được phong phú bằng văn Tàu, nhưng ta cũng có nhiều câu tục ngữ rạch ròi, chí lý không kém gì các cách ngôn của Tàu, những bài ca dao hay đủ sánh được các bài trong Kinh Thi, lại có được ít thơ, văn, ca, truyện có thể lấy làm điển cố cho ta dùng.*

(1) Bịp đời. Chắc các bạn chưa quên vụ Thiếu tá quốc tế làm sôi nổi dư luận ở Nam Việt trong năm 1952.

(2) Tức điển cố lấy trong thơ, văn, sử, truyện, tiểu thuyết của Tàu.

Ta lại có một cuộc lịch sử mấy ngàn năm, trong sử sách thiếu gì những chuyện hay tích lạ, những việc tiết nghĩa, gương hiếu hạnh, những bậc trung thần liệt nữ, danh sĩ, giai nhân. Ta cũng nên đem ra mà dùng làm điển cố, cũng là một cách làm rõ rệt cái đức của tiền nhân mà người xem dễ hiểu dễ nhớ, chả cũng hay hơn không?

Vậy về cách dùng điển cố trong quốc văn sau này, đành rằng không thể bỏ được các điển cố ở sách Tàu vì các điển cố ấy các cụ xưa đã đem dùng vào thơ văn nôm và vì những lời nói hay, những công việc hay thì ở nước nào cũng nên biết, nhưng ta cũng nên lấy tục ngữ thơ ca của ta, công việc, sự tích chép trong sách ta mà dùng làm điển cố”.

(Văn học tạp chí số 2 năm 1932)

Dùng điển là một phép hành văn không thể bỏ được.

Bạn muốn khen một vị ân nhân đã giúp bạn trong khi khốn cùng, mà nói: “tám lòng Xiếu mẫu của anh ấy, tôi vẫn ghi lòng tạc dạ” thì lời của bạn có phải gọn gàng, hàm súc nhiều hơn không?

Câu: “Hai anh ấy là bạn thân với nhau, tận tâm giúp đỡ lẫn nhau” với câu: “Hai anh ấy như Lưu Bình, Dương Lễ” thì câu nào ý vị hơn?

Nhiều khi có những điều khó nói, không dùng điển thì không sao làm cho ý rõ ràng và lời khỏi thô tục. Một người con gái nói với tình nhân:

“Đừng cợt nhả, tỏ thái độ dâm dăng”

thì nét na đứng đắn thiệt, nhưng lời lẽ chẳng thanh tao chút nào.

Nếu nói:

Ra tuồng trên bệ trong dâu,

Thì con người ấy ai câu làm chi?

có phải kín đáo, nhã nhặn hơn nhiều không?

Theo Dương Quảng Hàm, dùng điển còn là một cách dẫn chứng nữa. Ông viết:

“Nhu khi Thúc Sinh muốn lấy nàng Kiều làm thiếp, nàng còn e nỗi vợ cả ghen mà nói:

Thế trong dù lớn hơn ngoài,

Trước hàm sư tử gờ người đằng la

thì hai chữ sư tử nhắc đến hai câu thơ của Tô Đông Pha giễu một bạn sợ vợ, làm cho ý của nàng muốn nói mạnh lên nhiều” và nàng Kiều đã dẫn một sự tích để chứng minh lí của nàng.

Viết một bài về phổ thông khoa học thì dùng điển không ích lợi gì mấy mà có thể hại cho sự sáng sủa (mặc dầu vẫn có một khi cần tới), nhưng muốn cho câu văn trong một bài luận thuyết, một thiên ki sự, một đoạn tả tình, tả cảnh... được bóng bẩy, hoa mỹ thì nên dùng điển lắm chứ.

Tuy nhiên nên dùng vừa vừa thôi, và như Dương Quảng Hàm đã khuyên, nên dùng những điển Việt Nam để cho nhiều người hiểu được. Nếu dùng những điển phần đông còn bỡ ngỡ thì nên chú thích. Điển của Trung Hoa, Pháp, Mĩ, Nga... bất kì của nước nào cũng dùng được cả. Tại sao ta lại không được nói:

Có tài như Nã Phá Luân cũng khó thay đổi được thời cuộc, hoặc:

Đến Gandhi cũng không ngăn được cảnh tương tàn ấy.

Dùng lại những điển cổ nhân đã dùng, được không? Được. Vì điển cũng như một tiếng mới. Bạn nói: "*Chị đó là một à Hoạn*" thì tiếng *Hoạn* có đúng công dụng của những tiếng: "*người đàn bà ghen tương và hiểm độc*". Nó là một tiếng mới.

Nhưng điển vốn là một hình ảnh, hễ dùng lâu thì nghĩa nhẹ bớt đi, cho nên kiếm được một điển mới thì vẫn hơn. Muốn vậy bạn phải có tài để cho điển của bạn được nhiều người nhận.

Tôi đã thấy tiếng "*Hoạn Thư*" nhẹ đi nhiều rồi. Nào bạn thử kiếm một điển khác thay nó xem được không?

TÓM TẮT

- 1.- Hoa mỹ là một đức rất quý của văn. Văn sở dĩ hoa mỹ là nhờ hình ảnh.
- 2.- Ta có thể tạo những hình ảnh mới bằng cách tưởng tượng và nói quá đi một chút; ta cũng có thể mượn những hình ảnh của người rồi sửa cho thêm phần mới mẻ.
- 3.- Nhưng văn cần phải tự nhiên, nên hình ảnh không được cầu kì, vô lí. Ta lại phải tránh những lời tối nghĩa và thô tục.
- 4.- Dùng điển là một phép hành văn giúp cho lời lẽ thêm mạnh mẽ, bóng bẩy, thâm trầm, thanh tao. Ta nên rán dùng những điển của nước nhà cho nhiều người hiểu, nhưng không có gì cấm ta dùng điển của ngoại quốc.

CHƯƠNG VIII

TÍNH THÀNH THẬT VÀ PHÉP MIÊU TẢ

- 1.- *Tính thành thật làm bằng gì cho văn chương.*
- 2.- *Nguyên nhân của tật viết sai sự thật: cố ý, sơ ý.*
- 3.- *Tra cứu tài liệu.*
- 4.- *Nhận xét. Tại sao ta không biết nhận xét?*
 - 1.- cảnh vật quen với ta quá rồi, ta không chú ý tới nữa.
 - 2.- ta đang trí.
 - 3.- ta nhận xét bằng óc.
 - 4.- nền giáo dục của ta.
- 5.- *Phải tưởng tượng cách nào?*
- 6.- *Hai lối tả.*
- 7.- *Tả chân.*

1

Ở đầu cuốn này tôi đã dẫn một câu thơ: “*Tự cổ văn chương vô bằng cứ*” để tỏ rằng mỗi người hiểu văn một khác, mỗi thời một khác. Lẽ ấy rất di nhiên vì văn chương là một ngành của Mĩ thuật mà quan niệm về cái Đẹp thì luôn luôn thay đổi.

Bạn là người hoạt động, tất ưa lối văn thực tế mà ghét những văn mơ mộng. Tôi lãng mạn thì thích Chu Mạnh Trinh, Xuân Diệu hơn Nguyễn Khuyến, Tố Hữu.

Thời xưa đời sống giản dị, nhàn nhã, chỉ trồng một nương dâu, gieo vài công lúa cũng đủ sống, cho nên thi sĩ thường tả những thú tuyết nguyệt phong hoa. Thời nay đời sống phức tạp, khó khăn, ai cũng làm lụng tới tấp mặt mũi, vì vậy chỉ muốn đọc những phóng sự, tiểu thuyết.

Nước nọ đương tranh đấu thì văn chương phải phụng sự nhân sinh. Xứ kia yên ổn, phong phú thì chỉ trọng duy mỹ chủ nghĩa.

Đọc văn học sử các nước, ta thấy các tư trào cũng chỉ lẫn quẩn trong chỗ vị nhân sinh hay vị nghệ thuật. Hết Đạo thì Mĩ, hết Mĩ thì Đạo như cái hình tròn ốc vậy.

Tuy nhiên vẫn có tiêu chuẩn sau này để định giá trị các tác phẩm. Hễ bạn viết mà người đọc hiểu rõ những ý của bạn, hoặc cảm xúc như bạn đã cảm xúc; trông thấy, nghe thấy như bạn đã trông thấy, nghe thấy thì tác phẩm của bạn được hoan nghinh.

Muốn vậy bạn phải thành thực trước hết. Trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng*, tôi đã kể chuyện những người không có tài ăn nói, chỉ nhờ lòng thành thực, hăng hái mà làm người khác tin được cả những điều vô lí như tro mà sinh ra cỏ, rùa mà nhớ ngày giỗ tim về cúng ân nhân.

Viết cũng như nói vì viết tức là nói với những người ở xa, nên cũng phải thành thật. Chính bạn không tin những lí thuyết, tư tưởng của bạn thì làm sao cho người khác tin được? Tình cảm của bạn không chân thành thì làm sao người khác cảm động khi đọc văn bạn? Muốn cho người khác khóc thì bạn phải khóc, khóc thật, chứ không phải khóc vờ.

Vậy bạn lại thấy một lần nữa rằng ý và lời không thể tách hẳn nhau. Ý có chân thành thì lời mới cảm động.

2

Ít nhà văn thành thật lắm nên chúng ta thường chê văn nhân là có tài thêu dệt. Như Nguyễn Bá Học kết tội văn chương là "*khéo mồm mệp làm hại tâm thuật*" và người Pháp cũng có từ ngữ "*C'est de la littérature*" để chỉ những điều giả dối, vô ích.

Có nhà cầm bút giả dối vì cố ý. Họ không thấy đẹp mà cứ khen là đẹp, chưa trông thấy cảnh mà cũng cố tả ra, không buồn mà cũng thở than, không đau mà cũng rên rỉ. Họ cười thuê khóc mướn, hoặc sửa đổi sự kiện để dùng làm tài liệu bênh vực ý kiến của mình.

Không ai cấm nhà văn được tưởng tượng. Trong bất kì tiểu thuyết nào cũng có một phần tư tưởng nhiều hay ít, cả những tiểu thuyết tả chân nữa. Viết truyền kì hoặc truyện tiên, những truyện như *Quả Dưa đỏ*, *Robinson Cruoé*, *Voyages de Gulliver...* thì bạn tha hồ tưởng tượng. Nhưng nếu bạn chưa trông thấy hồ Hoàn Kiếm mà tả đền Ngọc Sơn có cửa tam quan rộng rãi ở trước, hai gác chuông chót vót ở hai bên thì bạn không thành thật. Ít nhất bạn cũng phải tìm những đoạn văn đã tả ngôi đền ấy của những tác giả đúng đắn, nghĩa là bạn phải thu thập những tài liệu đáng tin được rồi mới theo đó mà viết.

Chỉ có những thi sĩ ngông và chán đời như Nguyễn Khắc Hiếu mới tả trong *Giấc mộng con* những du lịch tưởng tượng qua Mĩ, Pháp, Na-Uy, Thụy Điển, Ấn Độ, Châu Úc, Châu Phi... Nhưng ngông thì ngông, ông cũng đã căn cứ vào những du kí của Trung Quốc để viết và phần tả cảnh trong cuốn đó bây giờ chắc không còn ai đọc. Chúng ta có mở *Giấc mộng con* cũng chỉ để tìm tâm sự của ông thôi.

Lỗi viết sai sự thực còn một nguyên nhân nữa là tác giả sơ ý, không biết nhận xét, hoặc nhận xét không kĩ, không kiểm sát tài liệu.

3

Chúng tôi xin nói qua về sự tìm tài liệu rồi sẽ bàn về phương pháp nhận xét.

Không phải chỉ riêng những sử gia như Trần Trọng Kim, Hoàng Xuân Hãn mới phải tìm tòi và cân nhắc tài liệu. Tiểu thuyết gia mà muốn tả cho đúng thì cũng phải tốn công tra khảo nữa.

Ở nước ta chắc chưa có văn sĩ nào chịu khó tìm tài liệu như Gustave Flaubert. Trước khi viết tiểu thuyết *l'Education sentimentale*, ông lại thư viện đọc những sách về cuộc cách mạng ở Pháp, rồi viết thư hỏi han bạn bè về phong trào Tân Cơ Đốc (néo-catholique) vào năm 1840, về đời sống của thợ thuyền ở Lyon thời đó.

Trong một bức thư cho Louis Bouilhet, ông viết: “*Anh có biết 6 tuần nay tôi đã đọc và phụ chú bao nhiêu cuốn sách không? Hai mươi bảy cuốn, bạn ơi, mặc dầu vậy tôi cũng viết được 10 trang*”.

Viết 10 trang trong 6 tuần lễ mà ông còn khoe là nhiều. Đức kiên nhẫn của ông thực vô biên.

Ông định tả đường xe lửa từ Paris tới Fontainebleau trong năm 1848,

nhưng sau ông biết năm 1849 mới bắt đầu có đường ấy, ông phải bỏ đi 2 đoạn dài trong bản thảo rồi tra cứu xem khi chưa có xe lửa thì người ta đi bằng cách nào, lên xe ở đâu, xuống xe ở đâu. Có lần ông đọc cả những sách thuốc để biết rõ bệnh sung huyết hầu rồi mới tả một nhân vật bị bệnh này. Chính vì chịu khó tra cứu như vậy mà những tiểu thuyết của ông gọi được rõ ràng hình ảnh thời xưa và ông được người đời sau suy tôn làm tổ của phái Tả chân ở Pháp.

4

Ông cũng là người nhận xét rất tinh vi. Đi đâu ông cũng mang theo cuốn sổ tay và cây viết chì rồi ghi chép từng cử chỉ, ngôn ngữ của những người ông gặp để sau cho vào tiểu thuyết. Nhờ thế, nhân vật của ông đều linh động, không có vẻ những hình nộm. Ta có thể nói ông chép đúng thiên nhiên, chứ không tưởng tượng. Từ người vú già, người chủ trại, cho tới người đánh xe, ông xã trưởng... đều là những nhân vật có thiệt mà ông đã tiếp xúc.

Ta phải tập nhận xét như ông. Nhận xét hết thấy, cả những người, những vật mà ta tưởng đã biết rõ nữa, như cây mọc ở trước sân, con vịt ta cho ăn mỗi ngày, người bạn đồng sự buổi nào cũng gặp mặt... Ta trông thấy những người, vật đó hàng trăm, hàng ngàn lần rồi đấy, nhưng khi tả ra, ta mới thấy rằng những điều ta biết còn mù mờ lắm. Bạn thử không nhìn cây viết máy, chiếc đồng hồ của bạn rồi vẽ nó ra xem đúng không. Tôi cam đoan rằng sai lắm rất nhiều. Chẳng riêng gì bạn, ai ai cũng như thế.

Sở dĩ vậy vì 3 nguyên nhân sau này:

1.- Người hay vật, càng quen thuộc với ta thì ta càng ít để ý tới. Chỉ những cái gì đặc biệt hoặc mới lạ mới kích thích ngũ quan của ta, cho nên biết bao văn sĩ tả cảnh hồ Hoàn Kiếm buổi sáng, hoặc cảnh Chợ Lớn ban đêm, Sầm Sơn trong giông tố, Sông Hương dưới ánh trăng, nhưng rất ít ai thích tả những con gà con vịt... mà có phải những con vật này không có gì đáng tả đâu.

Đọc đoạn dưới của Tô Hoài, bạn có khen tác giả khéo nhận xét rất đúng nhiều điều ngộ nghĩnh mà bạn không bao giờ để ý đến không?

"Rồi ngày ngày lần qua... màu sắc trên bộ mã nó sẫm lại, đen thì đen biếc, trắng thành trắng bạch và đỏ trở nên đỏ khè. Mào nó mọc dài, thắm hoe như dài lá cờ nheo. Đuôi nó uốn vòng lên từng chiếc lông dài huyền bóng. Mỏ nó

thăm ngà, vàng và rắn chắc, có thể mổ đôm dóp được vào thân một cây mía tếp.

Bây giờ những buổi sớm, cậu gà trống gì thường trở dậy gáy te te từ lúc chưa tỏ mặt người. Mỗi ngày cái câu “Kec, ke ke...” lại mỗi dài thêm tiếng “ke” vào...:

Nó đứng đắn và hóa ra có bộ mặt khinh khỉnh ta đây. Nó bắt đầu coi thường mấy chú ngan nhỏ nhắn... Nó thị uy bằng cách đá cho chúng mấy cái. Bọn trẻ con này sợ, phải lảng ngay ra xa... Dần dần nó lẩn lên một bước nữa, nghĩa là con gà gì của tôi một bữa kia mổ một ông ngỗng cao lêu nghêu một cái vào cổ rồi lùi lại rất mau để giữ miếng. Ông ngỗng bại và lẩn. Thế là một lúc sau con gà anh hùng và kiêu hãnh ấy nhảy lên vừa đá vừa mổ vào lưng bà ngan cái lè đừ. Lúc này lại khiêm tốn, bà ngan cũng dờ dẩn làm ngo đi. Từ đấy con gà gì lên ngôi cứu ngũ ở cái sân nuôi gà vịt con con. Mỗi buổi mai, khi người ta mở cửa chuồng, nó bay ra đậu ở trên một cái sào nứa ngắt nghều, cất cao tiếng gáy trong khi mấy con ngan, mấy con ngỗng lẩn lượt riều binh⁽¹⁾ qua ở dưới chân”.

Đều là những điều ta thường trông hằng ngày mà không thấy và Tô Hoài đã kiếm ra được cho ta nhờ ông biết nhận xét một cách tỉ mỉ.

2.- Chúng ta đang trí, tuy thấy mà không ghi chép lại liền, thành ra quên; hoặc chỉ nhận xét một phần mà bỏ những phần khác. Ta nên bắt chước Flaubert, đi đâu cũng mang theo một cuốn sổ tay, một cây viết chì, và lập trước một chương trình để nhận xét.

Chẳng hạn muốn nhận xét một cây nào thì phải để ý đến gốc, thân, vỏ, cành, lá, hoa, trái: mỗi mùa nó có thay đổi gì không. Về hoa, ta phải xét hình thể, màu sắc (của cánh, của nhị), hương thơm; khi nó còn là búp, thì ra sao, mới nở ra sao, mãn khai ra sao, tàn rụng ra sao. Không phải ta sẽ chép hết những điều ấy vào trong bài văn. Còn phải lựa nữa. (Trong một đoạn sau tôi sẽ trở lại vấn đề này). Nhưng nhờ nhận xét như vậy mà ta tránh được những lỗi như cho cây gòn có trái vào tháng sáu, tu hú kêu vào tháng tám, đàn cò trắng vỗ cánh bay trong cơn mưa, hoa lí màu tím sẫm và trẻ em Nam Việt nói toàn một giọng Bắc: “Em thích ăn cái này cơ”.

3.- Trong cuốn “Hiệu năng: châm ngôn của nhà doanh nghiệp”, tôi đã kể một thí dụ nhìn bằng óc. Câu chuyện lí thú, nên tôi xin phép nhắc lại.

“Một giáo sư đại học bảo sinh viên chú hết ý vào công việc ông sắp làm

(1) Muốn đúng chánh tả thì phải viết là diều binh.

rồi làm theo ông. Ông nhúng một ngón tay vào một li nước đưa lên miệng nếm. Lần lượt, mỗi sinh viên đều làm như vậy, phải nuốt một chút nước, rất hôi thối mà không một người nào nhăn mặt. Vì lòng tự ái mà cũng vì tính ranh mãnh, muốn cho các bạn khác mắc lừa như mình. Khi họ nếm hết lượt, giáo sư mới mỉm cười bảo họ: “Các em không nhận thấy rằng ngón tay tôi đưa lên miệng không phải là ngón tay tôi đã nhúng vào nước”. Vậy các sinh viên đó đã chú ý nhìn mà không thấy cử động của giáo sư, họ chỉ thấy cái mà óc họ cho rằng giáo sư tất phải làm. Họ đã không nhìn bằng mắt mà bằng óc. Óc họ tưởng tượng ra sao thì họ thấy vậy”.

Nhiều khi óc ta nhớ ra sao thì ta cũng thấy vậy. Trước Chateaubriand, các văn nhân, thi sĩ ở Pháp đều tả mặt trăng đại loại như vậy: “ánh sáng êm đềm của vàng trắng bạc làm trắng mặt hồ”. Có một người đầu tiên nào dùng hai tiếng ấy rồi những người sau, mỗi lần tả mặt trăng, nhớ lại lời người trước, không suy nghĩ gì cả, hạ ngay bút viết: Trăng bạc.

“Trăng bạc” thì phải lắm, nhưng ta trách họ không nhìn kĩ ánh trăng; phải đợi đến Chateaubriand mới nhận xét và thấy ánh trăng ấy “mờ mờ xanh” (*Le jour bleuâtre de la lune*)⁽¹⁾.

4.- Tật không biết nhận xét một phần cũng do nền giáo dục của ta. Vì một quan niệm đặc biệt về thơ văn - quan niệm tượng trưng - các cụ hồi xưa không bao giờ nhận xét. Hề tả xuân thì “trăm hoa đua nở, có oanh có liễu”, hè thì “gió nồm phây phẩy, có lựu, có sen”, thu thì có “rừng phong lá rụng”, đông thì có “mai” và cả “tuyết”⁽²⁾; tả trung thân thì “mặt đỏ râu dài”; mi nhân thì “mày ngài mắt phượng”; thư sinh thì “mặt trắng môi son”; anh hùng thì “vai năm tấc rộng thân mười thước cao”...

Viết lối văn tượng trưng đó, không cần nhận xét, nên trừ một vài thiên tài thì tiền nhân không biết miêu tả. Ngay như Nguyễn Du cũng chịu ảnh hưởng cổ truyền ấy trong những đoạn tả Thúy Kiều, Thúy Vân và Kim Trọng.

(1) Theo Emile Faguet, người thứ nhất nói đến ánh trăng xanh là Vitor Hugo trong câu sau này: *Le clair de lune bleu qui baignait l'horizon*. Tôi tưởng lời đó sai vì Chateaubriand đã viết *Le jour bleuâtre de la lune* trong cuốn *Le Génie du Christianisme* vào năm 1800 và cuốn này xuất bản lần đầu năm 1802, năm Vitor Hugo chào đời.

(2) Bốn bài thơ sau này đủ tiêu biểu cho lối tả cảnh ấy:

XUÂN

*Khí trời ấm áp đượm hơi dương
Thấp thoáng lâu đài vẽ ác vàng.*

Theo quan niệm của chúng ta bây giờ, những câu:

*Hoa cười ngọc thốt đoan trang,
Mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da.
Làn thu thủy, nét xuân sơn,
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh.
Một vùng như thể cây quỳnh cành giao.*

Nhà thì nhà thiệt, nhưng chẳng tả một chút xíu gì cả.

Từ khi biết văn chương Pháp, ta mới học được lối tả chân của người Âu, nhưng nhà trường không dạy ta nhận xét lấy mà chỉ dạy ta phỏng theo những bài tả cảnh tả người của các danh sĩ.

Đã đành, khi mới tập viết, ai cũng phải bắt chước những nhà văn có tài năng, kinh nghiệm; nhưng điều quan trọng vẫn là phải tập cho trẻ nhận xét lấy đã; nếu thấy chúng nhận xét sai thì ta sửa đổi rồi chỉ, trong trường hợp đó, các đại bút đã nhận xét ra sao. Vậy nếu ra đầu đề "Tả một bến tàu" thì ta phải dắt trẻ tới bến tàu, hướng dẫn qua loa rồi để mặc chúng nhận xét lấy. Đừng nên cho một bài ám tả hoặc một bài tập đọc về một bến tàu rồi biểu các em phỏng theo đó mà viết. Ta cũng không được giảng hết bài,

*Rèm liễu liu lo oanh hót gió,
Dậu hoa phấp phới, bướm chầm hương.*

HẠ

*Gió bay bóng liễu đỏ toi bời,
Tựa góc cây du dương nhón chơi.
Oanh nọ tiếc xuân còn vỗ cánh,
Èn kia nhớ cảnh cũng gào hơi.*

THU

*Gió vàng hiu hắt cảnh tiêu sơ,
Lè tè bên trời bóng nhạn thua!
Giếng ngọc sen tàn, bông hết thắm,
Rừng phong lá rụng, tiếng như mưa.*

ĐÔNG

*Lò sưởi bên mình, ngọn lửa hồng
Giải buồn chén rượu lúc sâu đông,
Tuyết đưa hơi lạnh xông trên cửa,
Gió phẩy mùa băng dải mặt sông.*

(Ngô Chi Lan)

Ngô Tất Tố trích vào cuốn *Thi văn bình chú*. (Mai Lĩnh xuất bản).

để chúng chỉ việc nhớ lời của ta rồi chép lại. Lối cho chép những bài luận kiểu mẫu cũng rất tai hại. Nó chỉ tập cho trẻ cái thói mà hầu hết chúng ta bây giờ đều mắc phải, là thói nhìn bằng cặp mắt của kẻ khác, và “*tả ở trong phòng*” (description en chambre), nghĩa là tả theo tưởng tượng mà không thêm quan sát.

Chỉ khi nào các em đã biết tự nhận xét lấy và đủ trí suy nghĩ, phán đoán rồi, nghĩa là khi các em lên lớp đệ ngũ đệ tứ ban Trung học đệ nhất cấp, ta mới nên tập cho các em bắt chước các danh sĩ.

Tóm lại, qui tắc là hễ tả bất kì một cái gì, ta cũng phải ráng nhận xét cho kĩ và trong khi nhận xét, phải quên đi hết những điều đã biết về vật đó, mà nhìn nó với cặp mắt tò mò như khi đứng trước một vật lạ.

5

Nhưng nhiều khi ta không thể nhận xét được, như phải làm một bài tả cảnh ngay ở trong lớp, hoặc phải tả những cảnh đắm tàu ở biển, cảnh một pháp trường thời xưa... thì ta phải tưởng tượng. Hư Chu khi viết *Nam Hải truyền kì*, muốn tưởng tượng gì cũng được. Ông có thể cho một tượng gỗ lẳn lẳn phát sinh khí rồi thành một người bằng da bằng thịt, biết cười, nói, than thở như chúng ta; nhưng ông vẫn phải cho tâm lí của tượng gỗ hóa người ấy hợp với tâm lí của nhân loại.

Bạn có thể tưởng tượng ra một đảo ở giữa Thái Bình Dương để làm khung cảnh cho tiểu thuyết của bạn. Nhưng nếu bạn cho cù lao đó nằm gần đường xích đạo mà truyện của bạn không phải truyện thần tiên thì bạn không thể viết rằng trên đảo, tuyết phủ quanh năm, mặt trời 3 tháng mới mọc một lần và mặt trăng tròn suốt tháng được.

Nguyễn Du có thể tưởng tượng Thúy Kiều và Thúy Vân ra sao cũng được; nhưng một khi đã tả Thúy Vân là người vô tư gần như đàn độn thì tất nhiên cũng phải cho nàng ngủ li bì trong cái đêm mà cô chị sắp phải về với Mã Giám Sinh và cũng phải cho nàng, khi “*chợt tỉnh giấc xuân*”, hỏi chị một câu ngờ ngẩn:

Có chi ngồi nhẵn tàn canh,

Nỗi riêng còn mắc với tình chi đây?

Có vậy mới hợp với khoa tâm lí và trước sau mới khỏi mâu thuẫn.

Có ai biết cảnh Thiên thai đâu. Nhưng Thiên thai là gì? Là nơi mà đời

sống vui tươi, êm đềm. Vậy bạn có thể đem những cảnh đẹp để mà người trần mơ tưởng rồi đặt vào cảnh Thiên thai. Chẳng hạn bạn sẽ nói đến hoa đào, đến suối, đến oanh, đến trăng, đến hạc, đến những tiên nga nhón nhơ, những “hàng tùng rủ rủ”, đến trời xanh, mây hồng, tiếng chim, tiếng sáo, rượu cúc, rượu nho...

Trong bài thơ dưới đây những cảnh tả có gì ngoài những điều ta biết đâu mà khi ngâm lên, rõ ràng ta thấy một cảnh Tiên hiện ra trước mắt. Đó là vì lời khéo đã dành, mà cũng chính vì sự tưởng tượng của thi nhân hợp lí.

TIẾNG SÁO THIÊN THAI

Ánh xuân lướt, cỏ xuân tươi,
Bên rừng thổi sáo một hai kim đồng.
Tiếng đưa hiu hắt bên lòng,
Buồn ơi! Xa vắng mênh mông là buồn.
Tiên nga xoa tóc bên nguồn,
Hàng tùng rủ rủ trên cồn điu hiu;
Mây hồng ngừng lại sau đèo,
Mình cây nắng nhuộm, bóng chiều không đi.
Trời cao xanh ngắt - ô kìa
Hai con hạc trắng bay về Bồng Lai.
Theo chim tiếng sáo lên khơi,
Lại theo dòng suối bên người Tiên nga;
Khi cao vút tận mây mờ,
Khi gần vút về bên bờ cây xanh;
Êm như lọt tiếng tơ tình,
Đẹp như ngọc nữ uốn mình trong không.
Thiên thai thoảng gió mơ màng,
Ngọc chân buồn tưởng tiếng lòng xa bay⁽¹⁾.

Thế Lữ (Mấy vần thơ)

(1) Bạn cũng nên đọc thêm bài *Tống biệt*, của Tàn Đà nữa.

Tả cảnh địa ngục cũng theo cách đó. Hối nhỏ, vào những ngôi chùa, trông cảnh địa ngục đắp bằng vôi, cát, tô bằng phẩm đỏ, phẩm xanh, bạn có thấy rùng mình không? Nghệ sĩ nào tưởng tượng cảnh ấy thiệt đã đã tài! Nhưng có ai thấy cảnh địa ngục bao giờ đâu. Vậy cũng là tưởng tượng nữa, mà nếu xét kĩ, ta thấy những cảnh tưởng tượng đó không khác mấy những cảnh khổ, những cực hình ở cõi trần: cũng vạc dầu, cũng bần chông, cũng phanh thây, cưa đầu...

Vậy muốn tưởng tượng gì, cũng phải dựa vào sự thực và lẽ đương nhiên của vạn vật.

Khái Hưng dư hiểu điều ấy nhưng vì sơ ý, nên ông đã tưởng tượng sai trong truyện ngắn *Anh phải sống*, truyện mà hầu hết các sách giảng về thi văn hiện đại đã trích làm kiểu mẫu cho học sinh đọc.

Chắc các bạn đã thuộc cốt truyện, tôi chỉ xin tóm tắt lại đoạn trên rồi trích nguyên văn đoạn dưới:

Hai vợ chồng lao động nọ, chèo một chiếc thuyền ra giữa sông Nhị Hà trong mùa nước lũ ⁽¹⁾ để vớt củi. Đã vớt được gần đầy thuyền thì trời đổ mưa, thuyền vì nặng quá, chìm mất. Họ đành bỏ thuyền, bơi vào bờ. Người vợ bơi một lúc, đã mệt lắm:

“Một lúc sau, Thích thấy vợ đã đuối sức, liền bơi lại gần hỏi:

– Thế nào em?

– Được! Mặc em!

Vợ vừa nói buông lời thì cái đầu chìm lìm. Cố hết sức bình tĩnh, nàng lại ngoi được lên mặt nước. Chồng vội vàng đến cứu. Rồi một tay xúc vợ, một tay bơi. Vợ mỉm cười, âu yếm nhìn chồng. Chồng cũng mỉm cười. Một lúc Thích kêu:

– Mỏi lắm rồi, mình vịn vào tôi để tôi bơi! Tôi không xúc nổi được mình nữa.

Mấy phút sau, chồng nghe chừng càng mỏi, hai cánh tay rã rời. Vợ khẽ hỏi:

– Có bơi được nữa không?

– Không biết. Nhưng một mình thì chắc được.

(1) Tức mùa nước lớn do mưa nguồn đổ xuống.

– Em buông ra cho mình vào nhé?

Chông cười:

– Không. Cùng chết cả.

Một lát - một lát nhưng Lạc coi lâu bằng một ngày - chông lại hỏi:

– Lạc ôi! Liệu có bơi được nữa không?

– Không!... sao?

– Không. Thôi đành chết cả đôi.

Bỗng Lạc run run khẽ nói:

– Thằng Bò! Cái Nhón! Cái Bé... Không!...

Anh phải sống!

Thức bỗng nhẹ hẳn đi. Cái vật nặng không thấy bám vào mình nữa. Thì ra Lạc nghĩ đến con, đã lẳng lẳng buông tay ra để chìm xuống đáy sông, cho chông đủ sức bơi vào bờ...

.....

Lần đầu đọc truyện ấy, tôi cảm động muốn sa lệ mà chắc nhiều bạn cũng vậy. Nghệ thuật kể chuyện của Khái Hưng thật cao, cốt truyện rất hay. Nhưng khi đọc kĩ lại, không để cho cảm tưởng đầu tiên ấy chi phối bộ óc tôi nữa, tôi thấy đoạn cuối có những chỗ vô lí.

Trong một cơn bão, ở giữa một dòng sông lớn như vậy, người vợ bơi đã đuối sức, phần thì mất cả chiếc thuyền củi, phần thì lo đến tính mạng, mà cặp vợ chồng ấy vẫn cười với nhau được y như ở trong một hồ tắm thì tưởng cũng hơi sai sự thực. Họ cười với nhau hai lần, rồi thốt ra những lời dài dòng trong khi cả hai đều phải giữ hơi để bơi vào bờ:

– Mỏi lắm rồi, mình vịn vào tôi, để tôi bơi!

– Không biết. Nhưng một mình thì chắc được.

– Lạc ôi! Liệu có bơi được nữa không?

Thiệt là vụng tưởng tượng. Vào những lúc đó, người ta chỉ nói sao thiệt vất vả cho đủ hiểu mà thôi, có đâu đủ chủ từ và những tiếng đưa đẩy như vậy được.

Nhưng tiếng in đúng đều là những tiếng phải bỏ đi mới hợp với tình cảnh của cặp vợ chồng trong phút thập tử nhất sinh ấy. Có thể mới là tả chân.

Vậy đoạn ấy dùng làm một bài luận lí thì được, chứ không nên đem ra dạy trẻ viết văn.

Trong văn xuôi hiện đại, tôi thấy có đoạn tả *Hang Thần* của Thế Lữ (*Vàng và máu*) đáng làm kiểu mẫu cho lối văn tả cảnh tưởng tượng. Xin bạn nghe tôi đọc:

“Thần núi Văn Dú linh thiêng lắm, lại rất độc ác và hay nghi ngờ. Người nào hoặc vô tình hoặc cả gan đến gần núi là bị thần hang bắt vào giết đi. Cho nên từ Văn Dú trở ra chừng 2-3 dặm, chỉ toàn thấy rừng xác, đất hoang, người Thổ không dám đến khai phá để cày cấy.

Trong một năm có nhiều khi trời đất đang yên bỗng dưng dưng một cơn sấm sét. Trên không khí gió vũ, chớp loáng như gươm thiêng vung tới. Cây cối vụt vỡ tan nát, người vật lo sợ mất hồn. Khắp mọi nhà đều khua gõ inh ỏi cùng với các bà then, thầy pháp kêu khẩn cho đến khi người con. Như thế mới đỡ tai hại.

Lại nhiều khi, sau một hồi giông tố⁽¹⁾ dữ dội, mây đen biến hết, ánh nắng lại soi xuống. Bấy giờ trên đỉnh núi lại chập chờn một tầng khói phủ dần dần bay đi. Trong đám hơi trắng mà người ta bảo là nộ khí của thần hang, có người thường trông thấy những hình bóng kì dị.

Trong trí tưởng tượng của người Thổ thì cửa hang Thần trông như mồm con yêu hay con hổ quái gở. Cái mồm ấy phun ra những hơi độc làm thành dịch lệ gió bão để phá hủy các làng. Trước cửa hang Thần, người thì bảo có toàn đầu lâu, người thì bảo có đủ các thứ rắn rết. Lại có người khoe rằng đã nằm mơ được vào tận lòng hang xem: qua khỏi những chỗ nguy hiểm hết sức nói thì đến ruộng nương tươi tốt, suối chảy thong dong, cây lá rườm rà, bò lợn từng đàn ăn trên những bãi cỏ xanh non, lại có các nàng tiên nhón nhơ chân đất. Song cái tám cảnh đào nguyên kia, người tả ra cũng cho là một cảnh mĩ mai không thể làm dịu được về độc ác của núi Văn Dú gây nên bởi những truyền phao truyền từ trước tới giờ”.

Tác giả đã thành công mặc dầu có vài chỗ sơ sót như: những tiếng “nguy hiểm hết sức nói” không tả cái gì hết; các nàng tiên nhón nhơ chân các đàn lợn thì không có vẻ đào nguyên chút nào cả... Ông đã khéo thu thập những cảnh ghê gớm mà ta thường nghe kể rồi phóng đại thêm một chút, sắp đặt lại với nhau, làm cho hang Thần bí mật, rùng rợn.

Bạn nào biết tiếng Pháp, nên đọc thêm bài *Enlissement* (Sa lầy) của

(1) Vũ Trọng-Phụng cũng viết là giông. Có lẽ nên viết là dông. Giông là điếm không mây.

Victor Hugo và một đoạn của Saint Paul Lias cũng tả cảnh sa lầy mà Antoine Albalat đã trích trong cuốn *L'Art d'écrire*.

6

Trên kia chúng tôi đã nói không phải hễ nhận xét được điều gì cũng đem ra dùng hết. Ta còn phải lựa chọn nữa.

Có hai lối tả:

a) Lối thứ nhất chỉ phác vài nét đơn sơ như bức tranh thủy mặc của Tàu, tức là lối các cụ hồi xưa chuyên dùng. Trong *Truyện Kiều*, chúng ta khám phục Nguyễn Du vì lối phác họa ấy.

Tả nàng Kiều, nhân vật chính, tiên sinh dùng 16 câu: 2 câu để so sánh Kiều với Vân, 4 câu để tả sắc, 6 câu tả tài và 4 câu tả tính tình. Đoạn tả người ấy dài nhất; còn tả những nhân vật khác, tiên sinh chỉ dùng 4 câu hoặc 2 câu.

Tả cảnh thì nhiều lắm là 12 câu, như đoạn *Trước lầu Ngưng Bích*.

*Trước lầu Ngưng Bích khóa xuân,
Vẻ non xa tím trắng gần ở chung.
Bốn bề bát ngát xa trông,
Cát vàng cồn nọ, bụi hồng dặm kia.*
.....
*Buồn trông cửa bể chiều hôm,
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa?
Buồn trông ngọn nước mới sa,
Hoa trôi man mác biết là về đâu?
Buồn trông nội cỏ dầu dầu,
Chân mây mặt đất một màu xanh xanh.
Buồn trông gió cuốn mặt duềnh,
Âm ảm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi⁽¹⁾.*

Thường những đoạn khác chỉ có 4 câu, như:

(1) Thiệt ra cả đoạn có 22 câu, nhưng 10 câu kia chỉ để tả tình.

*Nao nao dòng nước uốn quanh,
Dịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.
Sè sè nằm đất bên đàng,
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.*

Hoặc:

*Gương nga chênh chếch dòm song,
Vàng gieo ngấn nước cây lồng bóng sân.
Hải đường là ngọn đông lân,
Giọt sương gieo nặng, cành xuân la đà.*

Có khi lại chỉ có hai câu:

*Long lanh đáy nước in trời,
Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng.*

Tả hành động thì có thể dài hơn, vì nhiều hành động liên tiếp nhau, như trong đoạn Kiều gây đòn cho Kim Trọng nghe, Nguyễn Du đã viết tới 18 câu, từ:

So dân dây vũ, dây văn

đến: *Khi vò chín khúc, khi chau đôi mày.*

Tả theo lối “thủy mặc” ấy thì tất nhiên phải lựa chọn kĩ những chi tiết đặc sắc có lợi cho mục đích của ta. Chẳng hạn, ta muốn gây trong lòng độc giả một cảm tưởng êm đềm thì chỉ lựa mà ghi lại những nét nào tươi đẹp nhất trong cảnh. Cảnh có trời, có mây, có xóm nhà ở xa, cánh đồng ở trước, có đàn bò nhoi cỏ, quạ kêu trên cành, có dòng suối, chiếc cầu, có hàng cây, có người câu cá... nhưng ta sẽ chỉ lựa 2 chi tiết là dòng suối uốn khúc và chiếc cầu nho nhỏ, những cái ta cho là có vẻ mềm mại, xinh xinh nhất. Và ta viết như Nguyễn Du:

*Nao nao dòng nước uốn quanh,
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.*

Người cũng vậy. Tả một cụ già, ta không cần ghi đầu tóc, lông mày, miệng, tiếng nói, vè đi, y phục... của cụ ra sao. Ta chỉ chú trọng đến 2 đặc điểm này: nước da nhòn nhọt và thân hình đầy đà của cụ, rồi ta hạ bút:

*Thoắt trông nhòn nhọt màu da
Ăn gì to lớn đầy đà làm sao!*

(Nguyễn Du)

b) Còn một lối tả nữa, rất chi li, học được của người Âu. Tôi xin gọi

nó là lối “son dầu” để đối với thủy mặc trên kia. Xin bạn đọc 2 đoạn sau này, một tả cảnh, một tả người, rồi so sánh với lối tả của Tố Như, sẽ thấy khác nhau ra sao.

Làng Từ Lâm

Tôi đến một nơi gọi là Từ Lâm. Xa xa toàn là núi, ngọn nọ ngọn kia không dứt. Núi màu lam, buổi sáng buổi chiều mây bay sương phủ.

Từ Lâm là một làng nhỏ ở trên đồi. Về đặc sắc là rất tĩnh. Có con sông con, sắc nước trong xanh, chảy từ từ trong lòng cát trắng.

Tuy không phải là nơi danh thắng, non không cao, nước không sâu, nhưng có vẻ đậm đà điều độ, ân ái dễ xiêu người. Tôi không úy phục, tôi không say đắm, nhưng tôi dễ nhận dễ yêu như một nơi quê hương xứ sở.

Một hôm tôi ở dưới làng lên đồi chơi. Đi men sườn đồi, thấy có cái vườn dâu cành lưa thưa như bức màn lá xanh. Giữa vườn có nóc nhà lá, theo ngõ con đi vào, thời thấy sáng sủa, phong quang.

Hôm ấy về mùa đông mà trời nắng, gió thổi lá dâu phát phới, lòng tôi nhẹ nhàng vui vẻ. Nổi vui như chan chứa, tưởng không bao giờ có thể hết vui được nữa.

Trông xuống dưới, cánh đồng xa xa, dãy núi mấy chòm cao, cây xanh trùm đến ngọn, làn khói như sợi tơ lên mù khơi. Dòng sông uốn quanh chảy lại, sắc trong, trong mãi không cùng. Đồng lúa xanh kéo đến tận chân trời.

Nhất Linh (Người quay tơ)

Chàng Thanh niên

Ánh sáng tỏa ra rực rỡ, khiến ta có thể nhận được người đàn ông nọ là một chàng thanh niên tuổi mới ngót 30.

Giương mặt chàng kèm tươi và nghiêm nghị, tỏ ra chàng dương mãi nghĩ về một việc gì quan trọng lắm. Hai má chàng hơi gầy, để lộ hai gò má cao. Cặp môi dày và đỏ thắm, thường mím chặt. Hai mắt mơ màng, thỉnh thoảng lờ ra những tia sáng long lanh. Vóc người chàng cao lớn khỏe mạnh và toàn thể có một vẻ đẹp oai hùng.

Chàng trẻ tuổi im lặng giờ lâu, hai mắt đăm đăm nhìn ngọn bếp ⁽¹⁾ như muốn bói móc trong đám tàn lửa một ý nghĩ gì thỏa đáng.

(1) Chắc tác giả muốn nói ngọn lửa trong bếp.

Từ khi đến ở làng Hùng Di, chàng trẻ tuổi vẫn khiến mọi người phải bàn tán lao xao về chàng nhiều lắm. Người ta chẳng rõ quê hương chàng ở đâu. Người ta không biết lai lịch chàng thế nào. Quanh mình chàng hình như có một cái màn bí mật. Tuy thế, không ai có thể ngờ chàng là một kẻ gian phi được. Chàng có một vẻ mặt thực thà nhưng nghiêm nghị, không hay nói, nhưng đã nói với ai điều nào thì chẳng bao giờ chàng lại sai lời. Đối với ai chàng cũng lễ phép, ôn hòa. Ai có việc gì chàng cũng vui lòng giúp, nhưng chẳng bao giờ kể ơn. Ai tò mò hỏi tới lai lịch chàng, chàng chỉ mỉm cười và lảng sang chuyện khác. Thấy chàng lúc nào cũng có vẻ buồn kín đáo, người ta bèn đoán ngay rằng chàng là một người thất vọng vì tình. Lại thấy chàng hay mặc chiếc áo trấn thủ màu tam giác, người ta bèn đặt cho chàng cái tên là chàng áo ngắn. Chàng trẻ tuổi mỉm cười nhận lấy cái danh từ ngộ nghĩnh ấy và lẳng lẳng lui về nhà, sống âm thầm với hieu quanh, với một người đầy tớ cũng ít nói như chàng.

Lan Khai (Bóng cờ trắng trong sương mù)

Những nét của Nguyễn Du lơ thơ bao nhiêu, thì những nét của Nhất Linh và Lan Khai - nhất là Lan Khai - rậm rạp bấy nhiêu, tả làng thì đủ núi, sương, mây, con sông với lòng cát trắng, nóc nhà lá với vườn dâu xanh, rồi làn khói, cánh đồng, ánh nắng, ngọn gió; tả người thì gương mặt, hình vóc, gò má, đôi mắt, cặp môi, chiếc áo, tính tình thực thà, nghiêm nghị, ít nói, lễ phép, ôn hòa... đời sống thì nhàn nhã, phong lưu, âm thầm, hieu quanh, bí mật...

Chi tiết nhiều nhưng không rườm, và hết thảy đều được lựa chọn để cùng đưa tới một mục đích chung là:

- gây cảm tưởng nhẹ nhàng, thanh nhã, tươi sáng
- hoặc vẽ hình ảnh một tráng sĩ nghĩa hiệp, hành tung bí mật (bài dưới)⁽¹⁾.

Nghệ thuật miêu tả không phải là nghệ thuật chụp hình để ghi lại hết từ sợi tóc, nếp áo tới nhánh cây ngọn cỏ. Tâm hồn ta không thể là một cái máy Kodak. Dù mắt ta quan sát kỹ càng hết thảy các chi tiết đi nữa, thì óc ta cũng vô hình hoặc hữu ý chỉ lựa những chi tiết nào ta thích nhất, hợp với mục đích của ta nhất, để rồi ta đem hết công phu làm nổi bật nó lên.

(1) Hai đoạn ấy không phải là những đoạn tả khéo nhất của Nhất Linh và Lan Khai. Sở dĩ tôi trích dẫn là cốt để giới thiệu một lối tả đủ chi tiết.

Mỗi người chúng ta đều có tình cảm riêng, óc tưởng tượng riêng, tư tưởng riêng, nên 10 người cùng tả một cảnh thì cả 10 bài đều khác nhau, không thể như 10 tấm hình của 10 chiếc máy cùng chụp một chỗ.

Vậy chi tiết nhiều hay ít là tùy lối tả. Điều quan trọng nhất là phải biết lựa và nói ngoa một chút khiến cho hình ảnh đập mạnh vào óc độc giả. Nói ngoa không phải là không thành thực. Bạn vẫn phải trông thấy thiệt, cảm thấy thiệt rồi mới có thể nói ngoa.

Ông Tourguenieff (một văn sĩ Nga) đã khéo lựa chi tiết khi ông tả một thầy ma nằm ở trên giường, mắt hé mở, trong hàng sau này:

“Một con ruồi bò đi bò lại trên những lông mi”. Chi 11 tiếng đó cũng đủ cho ta thấy rợn mình.

Jules Vallès đã khéo nói ngoa khi ông viết: *“Có lần tôi lội xuống sông đó tôi đuối; tôi đã tưởng như một chiếc cửa bằng nước đá cửa ngang cẳng chân tôi vậy”*. để tả cảm giác của ông khi nhúng chân xuống nước lạnh.

Nguyễn Tuân tả một đứa bé bị cha nâng lên trên cao:

“Đứa trẻ sợ hãi quá, dúm cả hai chân hai tay lại như một con man sắp bị quăng xuống mặt đất”.

Tô Hoài muốn cho thấy sự rắn chắc của mỏ một con gà:

“Mỏ nó có thể mổ đôm đốp được vào thân một cây nứa tếp”.

Chỗ khác, ông tả cảnh trời sắp mưa rào:

“Đột nhiên... có những đám mây lạ bay về, những đám mây lớn đen xịt, hình như nặng và đặc sệt, lồm ngồm đầy trời”.

Nam Cao cũng có những nét rất mạnh:

“Cái mũi (của Thị Nở)... vừa ngắn vừa to, vừa đỏ, vừa sần sùi như vỏ cam sành... Quét trâu quánh lại, che được màu thịt trâu xám ngoách (của cặp môi)...”

Tả mà được như vậy thì còn hơn là vẽ nữa.

7

Muốn gây một cảm tưởng nào trong lòng độc giả ta có thể chỉ lựa những chi tiết hợp với cảm tưởng đó mà bỏ hết những chi tiết khác; nhưng nếu tả đời sống của một nhân vật hoặc toàn diện của một miền, một thời đại, thì ta phải công bằng, đừng tô điểm quá, đừng bôi nhọ quá.

Lựa toàn những cái đẹp, hoặc toàn những cái xấu, là không đúng sự

thực vì ở đời, ta rất ít thấy những cái tuyệt đối. Ai là hoàn toàn anh hùng mà không có những chỗ yếu ớt, những điểm nhỏ nhen? Có kẻ nào xấu xa đến nỗi không làm vừa lòng được một người trong vài lúc? Thời nào mà không có được một số người trong sạch, cao cả? Xã hội nào mà không có những kẻ độc ác gian tham?

Ở một chương trên, tôi đã dẫn một đoạn tả thầy lang Rận của Nam Cao. Không còn bức họa nào tối tăm hơn nữa, nhưng cuốn truyện, tác giả đã cho lang Rận một tâm hồn khá đẹp: y tự tử vì xấu hổ, lỡ làm như nhuốc tổ tiên (y là con một ông Ấm). Còn những nhân vật chính của Lê Văn Trương thì hầu hết đều là hạng anh hùng rơm và huênh hoang, y như những hình nộm để tác giả giật dây vậy.

TÓM TẮT

- 1.- *Văn làm cho người ta cảm động hay không là nhờ đức thành thực. Vậy bạn đừng cố ý viết sai sự thực, mà cũng đừng sợ ý, bạn phải tra cứu cẩn thận, nhận xét kỹ càng.*
- 2.- *Ta không nhận xét được đúng là vì:*
 - *Ta quen với cảnh vật quá, không chú ý tới nó nữa,*
 - *Ta không có chương trình để nhận xét hoặc không chịu ghi ngay những cảm giác.*
 - *Ta quen nhìn bằng óc và nhiều khi lại nhìn bằng mắt của người khác.*
 - *Nền giáo dục hiện hành không tập cho ta nhận xét.*
- 3.- *Ta muốn tưởng tượng gì, tùy ý, nhưng phải hợp với lẽ đương nhiên của sự vật.*
- 4.- *Khi miêu tả, ta có thể theo lối “thủy mặc” của phương đông hoặc lối “son dầu” của phương tây. Nhưng trong bất kì lối nào, ta cũng phải biết lựa chi tiết rồi nói ngoa một chút để đập mạnh vào óc độc giả.*
- 5.- *Nếu tả toàn diện của một miền, một đời người một thời đại, một xã hội thì qui tắc tả chân không cho phép ta được lựa riêng những cái đẹp hoặc những cái xấu.*

CHƯƠNG IX

ĐỐI THOẠI

- 1.- Khó viết đối thoại vì ta có tật nói thay cho nhân vật trong truyện.
- 2.- Lời lẽ trong đối thoại không nên chải chuốt quá.
- 3.- Nhưng cũng không được thô tục.
- 4.- Lời lẽ phải hợp với tính tình, nghề nghiệp, giai cấp của nhân vật. - Năm mẫu đối thoại.
- 5.- Lời lẽ thay đổi tùy từng miền.

1

Ông Antoine Albalat nói không gì khó bằng viết đối thoại. Lời đó cơ hồ như vô lí vì ngày nào mà ta chẳng nghe biết bao người nói chuyện chung quanh ta, ta nhớ ngôn ngữ của họ rồi, chỉ việc chép lại, có gì mà khó?

Nhưng xét kĩ thì quả lối văn ấy không dễ vì khi viết, ta thường vô tình mắc cái lỗi nói thay nhân vật trong truyện.

Tật ấy, những văn sĩ ít tài thường mắc phải. Trong cuốn *Lũy tre xanh*, Toan Ánh cho một anh tuấn ở Bắc Việt, tức hạng vô học, nói câu sau này với một ông Lý trưởng để xin phép mổ thịt một con trâu chết trôi:

“Nhà ba Nục thịt trâu vừa qua đây, nó có nhận bán thịt hộ chúng con nếu ông cho phép”.

Mấy tiếng *“nếu ông cho phép”* đặt ở cuối câu nghe có vẻ Tây, phi một người có tân học không thể biết dùng, vậy mà tác giả đã đem đặt nó vào miệng một anh tuấn. Nên đổi như vậy có lẽ đúng sự thực hơn:

Nhà ba Nục thịt trâu vừa qua đây. Nó nhận bán thịt trâu hộ chúng con. Nhưng có ông cho phép, chúng con mới dám.

2

Ta nên nhớ lời nói với lời văn khác nhau xa. Trong đoạn đàm thoại ta không nên chải chuốt câu văn quá. Càng chải chuốt càng mất tự nhiên. Càng muốn “*làm văn*”, văn càng hỏng. Lời phải ngắn; mỗi người chỉ nói một ít rồi để người khác nói.

Vì vậy đoạn dưới đây trong truyện *Có gan làm giàu* của Nguyễn Bá Học là một bài luận lí thì đúng hơn là một cuộc trò chuyện giữa hai vợ chồng:

“*Một hôm, anh chồng từ ngoài đem về cho vợ mấy tấm bánh và mấy trái quả, vừa cười vừa nói:*

– *Lâu nay chúng ta đã từng kham khổ, nay mới nếm chút ngọt bùi.* (“*đã từng kham khổ*” với “*nếm chút ngọt bùi*: êm đềm, văn chương thiệt, nhưng thiếu tự nhiên, không phải là lời anh thợ máy).

Người vợ cầm lấy rồi cứ phàn nàn rằng:

– *Vợ chồng mình ăn dè uống sèn còn lo không đủ mà nuôi con; người ta không phải là sắt đá, sao cũng có lúc hu hãm, có dè sèn được ít nhiều cũng để phòng khi thiếu thốn. Nếu cứ như ai bọc vắn cắn dài, ngày nắng chẳng nghĩ đến ngày mưa, như vậy chỉ gọi là đời ăn sống.* (Có khác gì lời một nhà mô phạm không)?

Người chồng nghe nói, sùng sốt mà nói rằng:

– *Hôm nay nhân linh tiền công làm ngoài giờ, chúng bạn rủ đi mua vui một vài chén rượu. Sực nhớ đến kẻ ở nhà, cà chua mắm mặn, mới cấp nấp về một chút, gọi là cùng nhau sè ngọt chia bùi, ai ngờ trung tín mà phải tội như mình, cũng là vô lí quá.* (Tiếng “*cùng*” đó văn hoa làm sao! trong khi nói, không ai nghĩ tới hết).

Tuy vậy, trong những truyện như *Nam Hải Truyền Kì* của Hư Chu, tác giả không cần tả chân, nên lời lẽ trong đối thoại không cần tự nhiên, mà cần chải chuốt cho hoa mỹ hoặc nên thơ. Văn cuốn ấy thuộc về một loại riêng, một loại văn cổ. Mục đích của Hư Chu là gây những hình ảnh đẹp đẽ trong tâm hồn độc giả, tặng họ những phút tiêu khiển thanh tao, nên ông có thể chỉ ghi những truyện li kì, những lời nhả nhận, và bỏ phép đối thoại đúng sự thực mà thay vào những lời bóng bẩy, du dương.

3

Nhưng lời lẽ cũng không được thô tục. Dù nhân vật trong truyện là một mù giàu, một con điếm, bạn cũng không nên cho thốt ra những lời này tôi trích trong một tiểu thuyết vừa mới tái bản:

Lời một mù giàu:

– Sáu giờ chiều nay cô đến nhé? Nếu người ta bằng lòng, tôi sẽ cho cô trăm bạc. Nếu cô nói dối tôi, tôi sẽ thuê bọn “anh chị” xé quần cô ra.

Rồi 10 trang sau, cũng lời mù ấy nói với một tên Khách trú trong bọn làng chơi:

– Con gái Việt Nam... 17 tuổi... còn nhà thật tử tế... trắng... đẹp... xinh... còn nguyên... mẹ óm... uống thuốc...bất đắc dĩ... đẹp lắm... xinh lắm... phải 200 đồng... không kém một xu... không nói dối... mẹ cha đứa nói dối.

Và tên Khách trú đáp:

– Bằng lòng... nhưng phải cho xem mặt đã... phải cho khám xem có thật con gái không đã. Đứng, trả tiền liền... không bớt một xu.

Còn nhiều đoạn tục tĩu không thể tưởng tượng được mà tôi không dám chép lại đây. Viết như vậy, không phải là tả chân đâu mà là khiêu dâm đó! Nếu bạn nói: *Những lời ấy quả là lời của các nhân vật* thì tôi không dám cãi, nhưng ta cũng phải tránh cho độc giả những nỗi thẹn thùng chứ! Có người cha nào dám cho con gái lớn đọc những hàng ấy?

Nguyễn Du tỏ ra đã hiểu rõ nghệ thuật khi tiên sinh bỏ đoạn trong Thanh Tâm Tài Nhân nói về Tú Bà dạy Kiều cách tiếp khách mà thay vào một đoạn vắt tắt, đủ ý nghĩa mà không thô, đoạn từ:

Mụ rằng: *Ai cũng như ai*

cho tới:

Đủ gần ấy nét mới là người soi

Cả chỗ mụ nổi tam bành và đánh đập nàng Kiều, lời văn tuy rất mạnh mà không tục:

Này này sự đã quả nhiên,

Thôi đà cướp sống chồng mình đi rồi!

Bảo rằng: Đi dạo lấy người,

Dem về rước khách kiếm lời mà ăn.

*Tuồng vô nghĩa, ở bất nhân
Buồn mình, trước đã tận mãn thử chơi.
Mâu hồ đã mất đi rồi.
Thôi thôi vốn liếng đi đời nhà ma!
Con kia đã bán cho ta,
Nhập gia, phải cứ phép nhà tao đây.
Lão kia có giờ bài bầy,
Chẳng vãng vào mặt mà mày lại nghe!
Có sao chịu tốt một bề,
Gái tơ mà đã giữa nghề sớm sao!
Phải làm cho biết phép tao!*

4

Lời lẽ phải hợp với tình tình, giai cấp, chức nghiệp của nhân vật. Một nhà Nho ăn nói khác, một bà phán, một nông phu, một nhà giáo... ăn nói cũng khác. Mỗi hạng người có một giọng, có những dụng ngữ đặc biệt; và lúc giận dữ, lúc bình tĩnh, khi vui, khi buồn, ngôn ngữ cũng không giống nhau.

1. - Đoạn dưới đây trích trong cuốn *Quê người* của Tô Hoài đáng làm một kiểu mẫu văn đối thoại. Chẳng những lời lẽ rất tự nhiên, linh hoạt, những câu hỏi, đáp rất ngắn mà còn rất hợp với tâm lí và giai cấp của các nhân vật.

Một cặp trai gái miền quê Bắc - Việt hẹn hò với nhau:

"Tuy thường vẫn đứng nói chuyện với Ngây, song bao giờ chàng cũng hỏi hộp và ngây ngất. Không biết sửa soạn thế nào được một lời đúng đắn, chàng buông vội một câu cộc lốc và rất không tình tứ:

- Sao lâu thế?

- Em còn xích con Vện. Việc gì thế? sao hôm nay anh sang khuya?

- Bọn Thoại nó giữ lại chơi đàn, thành thử...

- Nhưng anh ấy gặp em, họ cứ cười cười. Minh nguợng quá.

- Chả ngại. Họ cũng tốt.

Im lặng. Chùng như anh chị đã cạn chuyện. Có mỗi một câu định nói, thì

Hồi hãy còn ngần ngại chưa dám nói. Bởi thế cuộc nói chuyện yêu đương của đôi trai gái này là gồm những câu ngắn ngủi, trúc trắc, gằn như buông sóng, như nói trống không. Mãi, Hồi mới thốt:

- Này...

- Gì?

- Này mấy hôm nữa đi xem nhá?

- Xem gì hả?

- Xem cúng cầu mái ở chợ Thượng. Có cả hát chèo. Ngày nói chùng chẳng:

- Để liệu. Tôi phải dặt cửi mà.

- Cầu mát những ba ngày ba đêm cơ. Đi xem vào tối hăm mốt. Tối ấy là tối ngày phiên, chắc đi được đấy.

- Đi thì được, nhưng ai biết, nguyệt chết.

- Nguyệt chó gì. Có đi với tôi đâu mà sợ. Rủ cái Bướm cái Lua hay cái Mơ đi một thể cho vui. Lúc nào về, tôi đưa về tận ngõ.

- Ừ, ừ... Ai biết...

- Chẳng ai biết đâu.

- Còn phải xin phép thầy.

- Tối ngày phiên thông thả, thế nào thầy chẳng cho đi. Cứ "ừ" một tiếng chắc chắn cho tôi liệu trước. Ừ đi nào.

- Ừ thì ừ.

- Chắc chứ?

- Chắc.

- Tối hăm mốt.

- Ừ, tối hăm mốt.

- Có thể chứ. Tối nào cũng chuyện thì thăm cách nào thế này thì chán ngắt. Mấy li hôm nay đi xem đám, tôi sẽ nói rõ to một câu chuyện vui lắm.

Ngày lờm yêu người bạn tình.

- Chỉ được cái thế là nhanh. Thôi khuya rồi, về đi. Bầm anh ở nhà thức giắc mà không thấy thì chửi cho vỡ xóm.

- Ừ thì về.

- Về ngay đi.

Hồi vác gậy lên vai, ngoài cổ lại nói:

– Tối hăm mốt. Nhớ đấy nhé.

– Không nhớ.

Hồi lại đứng đờng:

– Ừ thì nhớ.

Bạn nhận thấy có chỗ không đúng văn phạm như: “*Những anh ấy gặp em, họ cứ cười cười*” (đư một chủ từ: họ) và những tiếng nói sai: “*Mấy li*” (chính là vôi lại). Câu “*Ngượng chó gì*” đáng khuyên lăm và nhất là ba hàng cuối cùng thì tuyệt. Tôi có cảm tưởng rằng tác giả đã nghe trộm được cuộc đàm thoại của cặp tình nhân quê kệch ấy và tốc kí rồi chép nguyên văn vào truyện của ông.

Tôi lại không thể không dẫn thêm đoạn sau này của Tô Hoài nữa. Đó là một bức thư tình của Thoại gửi cho Ngây:

Thư rằng:

“Mợ ơi! Nỗi niềm ngậm đắng nuốt cay. Bây giờ mới tỏ lòng này cho nhau. Đôi ta chung một chữ tình, bấy nay thực là khắng khít. Chẳng may trẻ tạo đành hanh, trêu người chi mấy tá, nên đêm hôm nọ mới xảy ra cái chuyện giữa đường dẫu thấy bất bằng mà tha. Mợ ơi! Tôi nghĩ lấy làm tự lăm. Cho nên tôi định rằng thời thời trước sau cũng là một lần thời hôm nào hết cử, mợ đưa tôi về quê nói chuyện với các cụ để cho đôi trẻ được sum vầy thì tôi lấy làm mãn nguyện lăm. Để cho thiên hạ chúng nó trông vào, biết cho ta là người chung thủy hữu tình. Mợ ơi! Tôi thời nghĩ thế, mợ nghĩ ra sao thời giả nhời ngay cho tôi được rõ. Tối mai đoạn cử dẫu hôm thời tôi đợi mợ ở ngõ xóm Duối, mợ ra cho tôi nói chuyện.”

Giấy nhắn tình dài, bút cùn mực cạn, kể sao cho xiết, nay tạm có mấy lời.

Thoại nay thư.

Nông phu ăn nói tuy cục mịch nhưng viết thư thì “*văn hoa*” như vậy, một thứ “*văn hoa*” quê mùa học được ở trong những câu ví, câu ca dao. Họ chép nguyên văn cả những câu hát vào, dù họ không hiểu nghĩa, dù không hợp chỗ, như câu: “*giữa đường dẫu thấy bất bằng mà tha*”, đặt ở đây không đúng. Phải nói: “... *cho nên mới xảy ra chuyện bất bằng ở giữa đường*”. Hai tiếng “*đôi trẻ*” dùng cũng sai nữa. Phải viết: “*đôi ta*”. Họ có biết qui tắc hành văn gì đâu? Họ viết ra, người đọc hiểu là được, nếu câu của họ lại du dương như câu về là họ thích lăm. Họ lặp đi lặp lại nhiều lần tiếng “*thời*” vì họ cho như vậy là văn chương. Họ không được học, nên không biết rằng lời lẽ trong thư phải tự nhiên trước hết.

2. - Và đây là một cuộc đối thoại giữa hai mẹ con trong phái “trường giả”. Bà Ân, mẹ của Lộc, một viên tham tá, không bằng lòng cho con cưới người yêu là Mai:

“Bà nói:

- Nếu nó (Mai) bằng lòng mà thì biết đâu nó lại không bằng lòng người khác. Mà phải biết chỉ người vợ cha mẹ hỏi cho, có cheo có cưới mới quý, chú đồ liễu ngô hoa tường, thì mà định đưa nó về làm bản nhà tao hay sao?

Lộc sợ hãi, kiếm lời chống chế:

- Bẩm mẹ, nhưng người ta có là phường liễu ngô hoa tường đâu, người ta là con một ông tú kia mà.

Bà mẹ càng nổi cơn thịnh nộ:

- Nhưng mà phải biết nó đã bỏ nhà cửa trốn lên Hà Nội, thì còn là người tử tế sao được!

Lộc cũng tức giận:

- Bẩm, con đã bẩm mẹ rằng người ta bỏ côی cha mẹ, bị bọn cường hào ức hiếp mới phải trốn tránh.

- Mà tin gì được lời nó nói.

- Thì chính con khuyên người ta về Hà Nội.

Bà Ân đập bàn mắng át:

- Tao đã bảo tao không bằng lòng là tao không bằng lòng. Mà có giỏi thì mà cứ lấy nó. Và lại tao đã hỏi con quan Tuấn cho mà, người ta đã thuận gả. Mà tưởng chỗ người lớn với nhau, nói trẻ con được đấy hẳn.

Nghe mẹ nhắc tới việc con quan Tuấn, Lộc hơi chau mày, thưa lại:

- Bẩm mẹ, con đã xin mẹ đừng hỏi đám ấy cho con, con không bằng lòng.

Bà Ân sủa sói ⁽¹⁾ vào mặt con:

- À, mà giờ vẫn mình nói với tao à? Tự do kết hôn à? Mà không bằng lòng nhưng tao bằng lòng. Mà phải biết lấy vợ gả chồng phải tìm chỗ môn đăng hộ đối, chứ mà định bắt tao thông gia với bọn nhà quê à? Với bọn cùng đinh à? Mà làm mất thể diện tao, mất danh giá tổ tiên, mà là một thằng con bất hiếu, nghe chưa?

Khái Hưng (Nửa chừng xuân)

(1) Viết “sủa sói” có lẽ đúng hơn.

Ngôn ngữ bà An quả là ngôn ngữ một người quyền thế, quen độc đoán, không chịu cho ai cãi mình. Bà nhắc đi nhắc lại ba lần: “mày phải biết”, rồi cuối cùng bà lại hỏi một cách đồng dục: “nghe chưa”?

Tuy bà giận nhưng lời vẫn văn văn hoa hoa: “Đồ liễu ngô hoa tương” và bà cũng biết dùng tiếng mới: “văn minh”, “tự do kết hôn”.

3.- Lời của hai nhà Nho nghiện trà Tàu:

– “Tôi chắc cái lão ăn mày này đã tiêu cả một sản nghiệp vào rừng trà Vũ Di Sơn nên hẳn mới sành thế và mới đến nỗi cảm bị gậy. Chắc những thú trà Bạch mao hầu và trà Trâm mã, hẳn cũng đã uống rồi đấy, ông khách ạ. Nhưng mà ông khách này, chúng ta phải uống một ấm trà thứ hai chứ. Chà nhẽ nghe một câu chuyện thú như thế mà chỉ uống với nhau có một ấm thôi... Ông khách nâng cái ấm quân ấm lên, ngắm nghía mãi và khen:

– Cái ấm của cụ quý lắm đấy, Thực là ấm Thế Đức màu gan gà. “Thứ nhất Thế Đức gan gà, thứ nhì Lưu Bội, thứ ba Mạnh Thần: Cái Thế Đức của cụ, cao nhiều lắm rồi. Cái Mạnh Thần song ấm của tôi ở nhà, mới dùng nên cũng chưa có cao mấy.

Cụ Sáu (tức chủ nhân) vội đổ hết nước sôi vào ấm chuyên, giờ cái ấm đồng cò bay vào sát mặt khách:

– Ông khách có trông rõ mấy cái mấu sùi sùi ở trong lòng ấm đồng không? Tàu nó gọi là cái kim hòa. Có hòa thì mau sùi lắm. Đủ năm cái kim hòa đấy.

– Thế cụ có phân biệt thế nào là nước sôi già và nước mới sùi không?

– Lại ngư nhân, giải nhân chứ gì. Cứ nhìn tấm nước to được bằng cái mắt cua thì là sùi vừa và khi mà tấm nước to bằng mắt cá thì là nước đã sôi già chứ gì nữa.

Chủ khách cả cười....

Nguyễn Tuân (Vang bóng một thời)

Trong đoạn đối thoại ấy, lời lẽ không ngăn ngùn; chủ khách không cướp lời nhau mà trái lại rất ung dung, thực hợp với cảnh thưởng trà hồi xưa và với tính điềm đạm của nhân vật.

Tác giả lại khéo dùng những tiếng mà chỉ bọn nghiện trà Tàu mới biết như: trà Vũ Di Sơn, trà Bạch mao hầu, trà Trâm mã, ấm Thế Đức, Lưu Bội, Mạnh Thần, song ấm, có cao kim hòa...

Tiếng sùi cũng là tiếng mà hạng tân học bây giờ ít người biết, chỉ còn dùng trong thôn quê Bắc Việt, hoặc trong những gia đình cổ.

Nhưng thú vị nhất là giọng thân mật trong những câu: “*Nhưng mà, ông khách này, chúng ta phải uống một ấm trà thứ hai chứ. Chà nhẽ nghe một câu chuyện thú như vậy mà chỉ uống với nhau có một ấm thôi*”

4.- Lời của những nhà giáo trong một bữa tiệc tiễn hành.

Ông Đốc đứng lên chuyển choàng nói:

– “*Bác giáo mới về đây ba tháng trời, anh em ai cũng yêu vì nết, trọng vì tài. Tiếc thay bác không ở đây lấy vài năm dạy giúp tôi lớp học trò đi thi cho tôi được dưỡng cái tuổi già*”. Nhưng bác đã giúp tôi việc chấm luận. Vậy chén rượu này là để trả ơn bác và chúc bác lên đường được mọi sự may mắn.

Ông ép Nam cạn chén.

Đến lượt ông giáo ba; ông có cảm tình riêng với Nam, nên ông dài lời:

– “*Bác giáo coi những cuộc thuyên chuyển như một tin buồn. Tôi cho đó là một tin đáng mừng, khi còn trẻ như bác. Còn gì tệ hơn là phải dạy mãi một lớp, ở mãi một trường, sống mãi một nơi? Phải thay đổi không khí luôn luôn, phải nhìn những khuôn mặt lạ thì đường kiến thức ta mới rộng. Nói thế này thì sát nghĩa. Ở Văn An ba tháng bác đã chán cảnh chán người, nhất là chán người rồi chứ gì? Vậy bác không mong cũng là mong được đi nơi khác, ta lại làm “Ông giáo mới” lần nữa, sung sướng biết mấy! Ngày xưa, hồi còn trai trẻ, tôi thích những cuộc thuyên chuyển. Mỗi lần đi đến một nơi không quen biết, mình được dân gian để ý tôi, trọng vọng và đối đãi với mình đậm thắm. Nhưng nếu mình ở lâu, đối với mình quen quá rồi, tình ấy sẽ bớt đậm thắm, sau thành nhạt nhẽo, đáng phàn nàn.*

Ông ngừng một chút, đặt chén rượu xuống bàn rồi nói tiếp:

– “*Lần này bác được về làng Hành Thiện thật là một tin mừng. Làng Hành Thiện xưa nay nổi tiếng là làng văn học, đất tốt, nhiều quan, dân cư để việc học lên trên mọi việc, tất ông giáo được biết dài. Phải phụ nữ bên ấy cũng nhiều và những cô tân học không hiếm như ở huyện ta. Mấy mà bác giáo không kiếm được bạn vừa lòng vừa ý. Khi ấy nhớ đánh dây thép sang cho anh em đi dự tiệc mừng đông đủ. Trong khi chờ đợi, tôi hãy thay mặt anh em tặng bác chén rượu mừng trước, bác nên đỡ lấy cho khỏi phụ lòng chúng tôi lúc nào cũng mong cho bác sớm có người làm bạn như đứa có đôi.*”

Nguyễn Văn Nhân.

(Ông Giáo Mới - Phổ Thông
bán nguyệt san - 1944)

Vì là những lời từ biệt, chúc mừng trong một bữa tiệc, nên đoạn trên có vẻ văn hoa, lời thêu. Ta nhận thấy những tiếng sáo như: “*yêu vì nét, trọng vì tài*” “*như đũa có đôi*”, rõ ràng là của người quen đọc báo chí, tiểu thuyết. Rồi những tiếng trong nghề nữa, như: “*kiến thức ta mới rộng*” “*nói thế này thì sát nghĩa*”.

Hết thầy chúng ta đều có tật quen dùng những tiếng nhà nghề trong mọi trường hợp. Những tiếng ấy nói thường quá, như đã nhập vào trong tiềm thức của ta rồi.

Một vài cách hành văn hơi Tây trong đoạn ấy cũng đáng “khuyên” nữa. Nếu không có tân học, tất không nói: “*Tôi cho đó là một tin đáng mừng, khi tôi còn trẻ như bác*”, “*dân cư để việc học lên trên mọi việc*”, “*trong khi chờ đợi, tôi hãy thay mặt...*” thì rõ ràng là dịch những câu Pháp văn ra.

5. - Một cuộc đàm thoại giữa vua Chiêu Thống và cận thần.

“Vua nói:

– *Mới đến, hỏi nó (tức Côn quận Trịnh Bồng), thì nó bảo ở Lương Quốc phủ. Sau nó lại xin ở Sứ phủ. Muốn ở phủ là muốn xưng vương. Thăng Lê đi thì thăng Bồng tới, có gì khác đâu, Trẫm coi chúng không bằng anh em Tây Sơn. Chúng nó như “phá sào chi oán”⁽¹⁾ lại còn không biết phận. Cứ được voi thì đòi tiên, Trẫm đã có triệu Liên Trung hầu Đình Tích Nhuận và Thạc quận công Hoàng Phùng Cơ để đuổi cổ chúng nó đi.*

Ngô Vi Quý nói:

– *Hoàng thượng định thế nào thì xin nhất quyết một bề. Nếu định dùng Côn quận thì nên hậu đãi ngay. Bằng không thì cự tuyệt ngay. Bề hạ cứ làm cái lỗi nửa thư dùng, nửa cự tuyệt thì việc xã tắc nguy mất. Xin Bệ hạ quyết một bề cho.*

– *Ta hãy lấy lễ đãi nó trước, bao giờ tội nó hiển hiện thì sẽ trị.*

– *Tôi e rằng khi ấy muốn trị cũng không được.*

Lê Hữu Các nói:

– *Hãy nói ngay chuyện cần phải nói bây giờ đã. Bệ hạ đã hứa rằng ngày mai thì có sắc mệnh cho y. Thế Bệ hạ đã định phong cho y là gì chưa? Bồng lộc cho thế nào.*

– *Trẫm định phong cho làm Quốc Công và cho thêm bổng lộc.*

(1) Cái trứng ở trong cái tổ đã bị phá.

– *Ứng binh cư phủ* ⁽¹⁾, khi nào lại chịu.

– *Tổ tiên nhà y xưa cũng chỉ phong là Tiết chế thủy lục chư quân, Bình Chương quân quốc trọng sự mà thôi. Nay ý trăm định tước mấy chữ tiết chế... đi, chỉ phong là Quốc công thôi.*

– *Thần trộm tưởng rằng: Lúc anh em Tây Sơn ra, thần dân đã tưởng là mất nước rồi, không ngờ vì ân trách của Liệt Tiên Thánh còn dầy nên Tây Sơn không lấy nước của ta. Chúng trừ họ Trịnh cho ta, rút quân về để mình ta lo việc nước. Đó là một cơ hội rất tốt để Bệ hạ trưng quang cơ nghiệp cũ. Bệ hạ không thể bỏ mất cơ hội này được. Bệ hạ lại nhớ lời di huấn của Tiên đế lúc lâm chung. Cơ hội này là giới giúp cho ta, ta ví không biết nhận lấy thì phân lại phải chịu tai vạ. Nhờ Mạnh Tử rằng: “Thiên dữ chi, bất thủ, phản thụ kì họa” ⁽²⁾ là nghĩa thế.*

– *Nhưng trăm hãy từ hành để đợi quân của bốn trấn, quân của Liên Trung, Thạc quận về đã”.*

Nguyễn Triệu Luật.

(Chúa cuối mẻ - Phổ thông
bán nguyệt san - năm 1944)

Không có một chút giọng phường chèo như trong các lịch sử tiểu thuyết hạng 4 hạng 5. Không có những “muôn tâu Bệ hạ” với “kẻ hạ thần này” để rồi sau xen vô những tiếng mới như “Con thuyền quốc gia đương gặp cơn dông tố” hoặc “Trái tim Trăm đập thình thình như muốn vỡ”.

Giọng tự nhiên, thân mật, nghiêm trang, một đôi khi gay gắt, vừa hợp với tình, vừa hợp với cảnh. Lời gọn gàng, gằn như là cổ văn, có chỗ dùng những thành ngữ như “phá sào chi oán”, “*Ứng binh cư phủ*” “*Thiên dữ chi bất thủ...*”, hoặc lối hành văn đặc biệt của nhà Nho như: “*ta ví không biết nhận lấy thì phân lại chịu tai vạ*”, “*nhờ Mạnh Tử rằng*”.

5

Sau cùng lời còn thay đổi tùy từng miền. Bạn không nên cho một người bình dân vô học ở Nam Việt nói tiếng Bắc như trong đoạn sau này!

Hai dì cháu một gia đình nghèo ở Dakao (Sàigòn) nói với nhau:

(1) Cầm giữ binh quyền mà chiếm phủ chúa Trịnh.

(2) Trời cho mà không giữ thì phân lại phải chịu tai vạ

Nữ lại gần hỏi thím Bảy:

– Mụ ấy nói chi mà đi giận thế? Hình như mụ ấy nói gì con?

– Đồ khốn kiếp, loại trâu sanh ngựa đê, thế mà dám mở mồm ra.

– ? ? ?

– Nó biểu có một thằng Khách già muốn lấy cháu, cho một trăm đồng bạc. Lấy liếc gì! Chẳng qua, đồ đều cẳng cả. Từ giờ, thấy con mụ già ấy bước đến nhà, tổng cổ nó ra. Con gái nhà người ta, lại dám đến dụ đi làm cái nghề khốn nạn. Sao chúng nó thế được?

Mụ ấy nói cho ai cơ?

– Thằng “Chệt” béo, chủ của dượng mày khi trước ở Chợ Lớn. Đồ điếm đàng, thấy con gái nhà ai xinh xinh cũng ngấp nghé. Trước kia, dượng mày nói với tao mình nó làm hại bao nhiêu người rồi. Gớm! Sao trông cái mặt nó thế mà chó đến thế.

– Chú Sùn Phát ấy à? Chú ấy có trông thấy con bao giờ?

– Thì đầu đuôi cũng là ở con mụ này mới lái để kiếm chút. Đẹp mặt nó thì nó bỏ tiền ra chứ vợ với con gì. Dù có lấy thật thì cũng chẳng ai hoài con mà gả cho những đứa ấy. Gần kẻ miệng lỗ mà còn dăng điếm... À, trưa hôm nay, cháu có thổi com cho chúng nó ăn không thế?

– Gạo nhà còn ít, cháu phải nói khó mãi với bà chủ gác ngoài, bà ấy mới cho vay, cháu hẹn đến chiều thím về cháu giả. Thím đã có tiền chưa, để đi đong giả cho người ta?

Lê Văn Trương (Một trái tim)

Cũng có “giọng Sài Gòn” đấy chứ! Những tiếng “nói cái chi” “đồ khốn kiếp”, “loài trâu sanh ngựa đê” “nó biểu”, “đồ điếm đàng”... cũng làm cho những bạn ở Bắc-Việt chưa bao giờ vào Nam phải phục thâm đấy chứ. Có vẻ “màu sắc địa phương” lắm. Nhưng đoạn đối thoại ấy không gạt được những bạn nào đã biết chợ Bến Thành, đường Catinat, khu ĐaKao, Tân Định, vì có xen những tiếng hoàn toàn Bắc.

Người Nam nào ít học, ít giao thiệp với người Bắc, tức trường hợp của hai dì cháu trong truyện.

tất không bao giờ nói:

mà nói:

mở mồm

mở miệng

đồ đều cẳng cả

quân khốn nạn hết

ngáp ghé	gắm ghé
cái mặt nó thế	cái mặt nó vậy
chú Sùn Phát ấy à?	chú Sùn Phát hả?
dù có lấy thật	dầu có lấy thiệt
chẳng ai hoài con mà gả	chẳng ai thềm gả
thối cơm	nấu cơm
nói khó mãi	năn nỉ hoài
cháu đong gạo giả người ta	cháu mua gạo trả người ta

Cũng không nói “cho vay gạo” mà nói “cho mượn gạo” vì ở Nam Việt cho vay thì lấy lời (lãi), cho mượn thì không. Ai lại giúp hàng xóm một vài lít gạo mà lấy lời bao giờ?

Xin bạn so sánh đoạn trên với đoạn sau này của Hồ Biểu Chánh và thấy hai lối “giả hiệu” và “chính hiệu” khác nhau ra sao:

“Bà (Phán) mới hỏi bà Đốc Phủ rằng:

– Bẩm Bà lớn, tôi nghe nói hôm qua quan lớn về, vậy mà quan lớn đã định gả cô Hai cho nơi nào chưa?

– Ờ, hôm trước ông về ông nói ông có gặp ông Phủ Thiên ở Bạc Liêu. Ông lại nói ông Phủ Thiên muốn làm sui. Song hôm nay chưa thấy đến coi mặt.

– Ông Phủ ở dưới Bạc Liêu đó giàu hay không?

– Người ta cũng giàu lắm chứ! Làm tới bực Phủ, Huyện mà có ai nghèo.

– Còn con ông học hành thế nào? Đã làm việc ở đâu rồi hay là còn ở nhà trường ?

– Thằng đó làm việc lâu rồi. Nó làm kí lục đâu ở phía dưới Bạc Liêu.

– Bẩm Bà lớn, có một ông Còm mi mới dọn nhà về ở khich bên nhà tôi. Ông quen với ông Phán ở nhà. Ông tên Đãnh 24-25 tuổi, con ông Cai tổng gì ở Sa Đéc. Tôi hỏi ông Phán thì ông nói ông Còm mi đã làm việc ngoài Phố Soái. Ông Còm mi đó vui vẻ mà lại khá trai lắm. Ông chưa có vợ mà dọn nhà cửa tốt quá. Hồi hôm, ông qua nhà ông chơi⁽¹⁾. Tôi hỏi ông muốn vợ hay

(1) Ông qua nhà ông chơi”. Năm tiếng đó hai mệnh đề. Mệnh đề thứ nhất. “Ông qua nhà” nghĩa là “ông qua nhà tôi”; và mệnh đề thứ nhì: “ông chơi”. Rõ ràng là giọng nhà quê ở Nam Việt.

không, như muốn thì tôi làm mai giùm cho ông. Theo thể thường, trai mới lớn lên, hễ mình hỏi như vậy thì họ hay mắc cỡ ; mà ông này, ông không mắc cỡ, lại cười mà nói rằng ông muốn vợ lắm, song chưa biết con ai mà chịu gả, đành ông đi nói. Bẩm Bà lớn, thiệt tôi muốn, làm tài khôn chỉ cô Hai ở nhà đây cho ông coi mắt, song tôi sợ Bà lớn rầy nên tôi không dám nói ra.

– Chị này nói kì dữ kia! Con gái cũng như cái hoa, ai thấy không muốn ngó. Mình có con gái, ai muốn coi thì họ coi, gả cùng không gả tại nơi mình, chớ họ coi mắt mà mắt miếng nào hay sao mà rầy. Không hại gì đâu, chị nói lại với ông còm mi đó, nếu muốn coi mắt con Hai thì tới đây tôi cho coi”.

Hồ Biểu Chánh (Nhơn tình ấm lạnh)

Sau này, nếu tôi phải rời Nam Việt, đọc lại đoạn ấy thì mỗi tiếng in đúng sẽ như một tiếng đờn làm lòng tôi rung động êm êm, nhớ lại những gốc dừa bên bờ rạch, những chiếc khăn choàng dưới hàng sao, những thánh thất Cao Đài, những bàn thờ ông Thiên, những rặng bản ú rừ ở Rạch Giá, những rừng đước ở Mĩ Thanh... Cả một bầu trời với người, vật và cây cối sẽ hiện lại trong óc tôi, rõ ràng và thân mật.

Bạn chê đoạn ấy là văn không gọt: ba tiếng “ông” trong một hàng, những tiếng “mà” lặp đi lặp lại 5-6 lần, và những tiếng ngo ngẩn như “còn ở nhà trường” “nhà cửa tốt quá”?

Phải. Văn không gọt thiệt. Tác giả đã dùng giọng lời thôi, đôi khi có vẻ Tây vì tác giả muốn tự nhiên, ghi đúng ngôn ngữ của một hạng trưởng giả mới nổi ở Nam Việt. Lời lẽ hạng này chưa được chải chuốt như lời lẽ các bà Tuấn, bà Tham ở Bắc mà những nhà văn trong nhóm Tự Lực đã tọc kí lại cho ta trong nhiều tác phẩm bất hủ.

Chừng trăm năm nữa, cháu chắt chúng ta đọc những tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh và của Tự Lực văn đoàn sẽ tự hỏi: “Ừa, tổ tiên ta nói năng khác xa chúng ta và ngôn ngữ bây giờ Nam không giống Bắc nhì?” Và những tiểu thuyết ấy sẽ thành những tài liệu cho các người sau khảo cứu về thời cũ. Lời đó không phải là một lời chê đâu, thưa bạn.

TÓM TẮT

- 1.- Muốn viết đối thoại cho được tự nhiên, linh động, ta phải quên ta đi mà tự đặt vào địa vị các nhân vật trong truyện để tránh cái tật nói thay cho các nhân vật ấy.
- 2.- Lời lẽ của một người nào phải hợp với tính tình, nghề nghiệp, giai cấp của người đó, lại phải hợp với miền người đó ở nữa.
- 3.- Khi viết xong đoạn đối thoại rồi, ta đừng nên sửa chữa lại cho câu văn chài chuốt quá, nhưng cũng nên soát lại xem lời lẽ có thô tục không.

CHƯƠNG X

TÍNH ĐẶC SẮC

1. - *Hãy theo ý ta, đừng theo ý người.*
2. - *Hãy nhận xét với cặp mắt của ta, đừng nhận xét với cặp mắt của người.*
3. *Nhưng khéo bắt chước cũng có thể đặc sắc được.*
4. - *Tránh những cái tầm thường.*
5. - *Đặc sắc không phải là kì quặc.*

1

Văn phải có cái gì đặc sắc mới được độc giả chú ý.

Đặc sắc là cái màu sắc riêng của mình. Nhà văn nào có tên tuổi cũng có ít nhiều đặc sắc. Có người viết đủ các loại như Voltaire, Victor Hugo⁽¹⁾. Đó cũng là chỗ đặc sắc của họ. Nhưng phần đông thì chuyên về một loại: Vi Huyền Đắc về kịch, Xuân Diệu về thơ, Khải Hưng về tiểu thuyết, Vũ Trọng Phụng về phóng sự... Trong mỗi loại, mỗi cây bút lại chuyên về một ngành như Xuân Diệu chuyên viết thơ mới, Khải Hưng chuyên tả tính tình hạng trưởng giả, Tô Hoài chuyên tả đời sống dân quê và loài vật.

Nếu bạn tập viết văn, bạn phải lựa một con đường hợp với tài năng của bạn, đừng thấy người khác thành công về loại nào đó mà bắt chước, theo dõi họ.

Trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng*⁽²⁾ tôi đã viết:

“Trên thế giới này không có hai người như ta”. Mỗi người có một óc riêng,

(1) Ở nước ta chưa có ai so sánh với hai nhà văn đó được

(2) Quyển thứ 20 trong loại sách “*Học làm người*” P. Văn Tươi xuất bản (Saigon) 1953, NXB Văn Hóa tái bản 1995

một tâm hồn riêng, những cảm xúc riêng, hoàn cảnh riêng. Biết theo ý ta thì thành công và sung sướng; trái lại thì sẽ thất bại như Charlie Chaplin khi bắt chước một vai hề người Đức, Dale Carnegie khi đua đòi viết tiểu thuyết, như Phan Khôi khi xuất bản cuốn Trở vô lửa ra, như Nguyễn Khắc Hiếu khi viết văn nghị luận như Tô Hoài khi học cái giọng trào lộng, khinh bạc”.

Tật bắt chước người là tật chung của hầu hết các nhà văn. Người nào mới cầm bút cũng muốn viết tiểu thuyết hoặc làm thơ, tưởng chỉ có con đường đó mới đưa được tới đài vinh quang. Người ta làm: nữ sĩ De Sévigné ở Pháp lưu danh thiên cổ nhờ thư của bà viết cho con gái là bà De Grignan; Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh nào có viết tiểu thuyết bao giờ mà cũng được nổi danh khắp nước và biết bao người tự ghi tên mình trong văn học sử khi cặm cụi nghiên cứu lịch sử của giống nòi.

Vậy điều kiện thứ nhất là bạn phải biết luyện tài riêng của bạn, đừng chạy theo những người đã thành công và cũng đừng quá chiều thị hiếu của thời đại.

2

Điều kiện thứ nhì là bạn phải nhận xét với cặp mắt riêng của bạn, cảm xúc với tấm lòng riêng của bạn, và suy nghĩ với bộ óc riêng của bạn.

Có đâu để gì nhằm bằng tả cảnh thu ở Bắc Việt? Từ cổ đến kim, có thi sĩ nào là không rung động trước cảnh thu và không làm một vài bài, hoặc ít nhất cũng vài câu để vịnh thu? Nếu thâu thập hết, chắc được hàng ngàn hàng vạn bài. Nhưng hỏi được bao nhiêu bài còn lưu lại tới ngày nay? Sách vở của ta tuy thất lạc nhiều, song những bài đặc sắc thì vẫn được truyền tụng. Vậy mà ta chỉ thấy được độ mười bài hoặc đoạn như: *Mùa thu chơi thuyền dưới trăng*, (Vô danh), *Cảnh thu* (của bà Thanh Quan, có người nói của Hồ Xuân Hương), *Thanh Phong minh nguyệt* (Ngô thế Vinh), *Mùa thu đi chơi thuyền* (Nguyễn Bình Khiêm), *T thu điếu*, *Thu ẩm*, và *Thu Vịnh* (Nguyễn Khuyến) và *Mùa thu* (Ngô Chi Lan)...

Trong số đó, ba bài của Nguyễn Khuyến được người ta thuộc nhiều nhất. Tại sao? Tại trong khi phần đông những thi sĩ khác nhìn thu Việt Nam với cặp mắt của thi nhân Trung Quốc, thì Nguyễn Khuyến ngắm thu Việt Nam với cặp mắt của một nhà nho Việt Nam. Những người khác tả thu đại loại như vậy:

*Gió vàng hiu hắt cảnh tiêu sơ,
Lẻ tẻ bên trời bóng nhạn thưa.*

*Giếng ngọc (!) sen tàn bông hết thắm,
Rừng phong (!) lá rụng tiếng như mưa.*

(Ngô Chi Lan)

Rõ ràng là thu ở Tô Châu hay Hàng Châu. Còn Nguyễn Khuyến viết:

*Ao thu lạnh lẽo nước trong veo
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí,
Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo.
Tùng mây lơ lửng trời xanh ngắt,
Ngõ trúc quanh co, khách vắng teo.*

.....

*Ngõ tối đêm khuya đóm lập lòe,
Lưng giậu, phát phơ mùi khói nhạt,
Làn ao lóng lánh bóng trăng loe,
Da trời ai nhuộm màu xanh ngắt*

.....

*Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao,
Cần trúc lơ thơ gió hắt hiu.
Nước biếc trông như tầng khói phủ,
Song thưa để mặc bóng trăng vào
Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái,
Một tiếng trên không ngỗng nước nào.*

Đó mới thật là thu ở Phú Lí hay Sơn Tây, trong miền Trung châu Bắc Việt: trời cao và xanh ngắt, nước lạnh và trong veo, sương mờ, trăng tỏ, gió hiu hắt đóm lập lòe. Những tiếng “ngỗng nước nào” thật hợp cảnh. Ngỗng đó là một loài chim di cư, cứ cuối thu thì rời phương Bắc mà bay về phương Nam, tìm nơi ấm áp, rồi tới đầu hè lại trở về phương Bắc.

Nhưng đặc điểm ấy của thu Bắc Việt, có nhà văn nào không biết, nhưng chỉ duy có Nguyễn Khuyến đã nhận xét với cặp mắt riêng của tiên sinh, với tấm lòng ưa nhàn, phóng đạt của tiên sinh, rồi mô tả một cách thành thực những nhận xét, cảm xúc ấy, cho nên thơ của tiên sinh có đặc

sắc. Nếu tiên sinh cũng chỉ nói đến “*giếng ngọc sen tàn*”, “*rừng phong lá rụng*” như trăm ngàn người khác thì vị tất ba bài ấy còn được lưu truyền đến bây giờ.

Tiên sinh mất khoảng hai chục năm, lại có hai chàng thanh niên dám ngâm vịnh về cái đề cũ rích đó, mà đều nhờ biết nghe với lỗ tai riêng, nhìn với cặp mắt riêng mà danh cũng sẽ được ghi trong văn học sử. Hai chàng đó là Lưu Trọng Lư và Xuân Diệu.

Bạn thử nghe *Tiếng Thu* của họ Lưu.

Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thốn thức?
Em không nghe rạo rục
Hình ảnh kẻ chinh phu
Trong lòng người cô phụ ?
Em không nghe rừng thu
Lá thu kêu xào xạc,
Con nai vàng ngơ ngác
Đạp trên lá vàng khô?

(Những áng thơ hay)

Có thi nhân nào trước ông đã ghi được những thanh âm u sầu đó, những thốn thức, rạo rục, xào xạc đó của mùa thu không?

Rồi xin bạn lại ngắm cảnh thu về với Xuân Diệu:

Đây mùa thu tới

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang,
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng:
Đây, mùa thu tới, mùa thu tới,
Với áo mơ phai dệt lá vàng.
Hơn một loài hoa đã rụng cành,
Trong vườn sắc đỏ rủa màu xanh.
Những luồng rún rẩy rung rinh lá,
Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh.

*Thình thoảng nàng trăng tự ngẩn ngơ,
Non xa khỏi sự nhạt sương mờ.
Đã nghe rét mướt luồn trong gió,
Đã vắng người sang những chuyến đò,
Mây vẫn từng không chim bay đi.
Khí trời u uất hận chia li.
Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói,
Tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì.*

(Thơ Thơ)

Bài này tuy có nhiều lỗi (ý từ rời rạc, hơi rườm, một vài tiếng “tây” quá) nhưng thiết là mới mẻ, đặc sắc từ lời tới ý. Trước ông, chưa ai nói đến sắc đỏ của mùa thu, chưa ai tiết rét “luồn” trong gió và cũng chưa ai tả cái buồn mênh mông, vô cơ của thiếu nữ khi thu về.

Cũng là cảnh thu ở Bắc Việt, nhưng thu ở Lạng Sơn khác thu ở Thái Bình, thu trong cơn khói lửa khác thu thời bình trị, thu trong cặp mắt tôi khác thu trong cặp mắt bạn và thu trong cặp mắt bạn hôm nay cũng khác thu trong cặp mắt bạn hôm qua. Chẳng những cảnh mỗi lúc một thay đổi mà tâm hồn ta cũng thay đổi. Biết nhìn thì trong vũ trụ có lúc nào thiếu cảnh mới và biết suy nghĩ, cảm xúc thì có lúc nào bạn thiếu ý tứ mới, cảm tưởng mới. Cảnh đồng văn chương còn mênh mông. Nó đang chờ ngọn bút của bạn khai thác đấy.

3

Tất nhiên là ta vẫn có thể giữ được đặc sắc cả trong khi mô phỏng người khác như ở một chương trên tôi đã chỉ. Xuân Diệu trong bài *Đây mùa thu tới* đã mượn của thơ Pháp rất nhiều như: “*rặng liễu đứng chịu tang, tóc buồn buông xuống, dẹt lá vàng...*” nhưng không vì vậy mà thơ ông thiếu vẻ tân kì.

Khi Huy Cận viết:

“*Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà*”

chắc cũng đã nhớ hai câu thơ sau này của Thôi Hiệu trong bài *Hoàng Hạc lâu*:

Nhật mộ hương quan hà xứ thị,
Yên ba giang thượng sử nhân sầu.

(Trời tới quê nhà đâu đấy tá?

Khôi tuôn sóng vỗ mới sâu gáy)⁽¹⁾

Nhưng không vì vậy mà thơ của ông không hay. Có lẽ chính vì vậy mà thơ ông hay nữa.

Vậy ta vẫn có thể mượn hoặc ý hoặc lời của cổ nhân nhưng ta phải viết sao cho tân kỳ hơn, mới mong thành công. Ta không bắt chước một cách nô lệ. Nô lệ thì không bao giờ bằng người.

4

Điều kiện thứ ba phải tránh những cái gì tầm thường, những tiếng người ta đã nói đi nói lại nhiều lần, nghe rất sáo như: *hoa cười ngọc thốt, mắt phượng mày ngài, chim sa cá lặn, oanh yến dập dìu, hoa xuân đường nhụy, tuổi học càng cao...*

Nhiều người bình phẩm đoạn Nguyễn Du tả Vân và Kiều, khen câu:

Làn thu thủy, nét xuân sơn

là thanh nhã, bóng bẩy.

Tôi nghĩ tài của Tố Như không phải ở trong câu thơ tầm thường ấy mà bất kì thấy khóa nào cũng biết được. Đó chỉ là những tiếng sáo ghép lại mà thôi. Cổ nhân có thể thích nó được, nhưng theo quan niệm mới bây giờ thì nó chẳng có chút gì là giá trị. Thiên tài của thi hào ở chỗ khác kia, ở chỗ tiên sinh tả hai chị em trái hẳn nhau từ hình dáng tới tính tình, ngôn ngữ và tâm lí.

Nếu tả cảnh hoàng hôn mà bạn chỉ viết được những hàng dưới đây, thì tôi tưởng đừng nên hạ bút là hơn:

"Màn đêm buông dân!

Tiếng trùng khi khoan khi mau như khúc đàn muôn điệu tiễn biệt chuỗi ngày qua (một ngày - chứ, sao lại một chuỗi ngày?)...

Cảnh âm u huyền bí của rừng sâu!

Hình sắc hiên ngang hùng vĩ của núi cao!

(1) Hai câu này của một nhà nho vô danh dịch.

Tất cả, lúc này mờ mờ trong sương chiều, và... chìm hẳn vào đêm lại càng gọi trong tâm trí người ta nhiều tưởng tượng kì lạ!”

Vân Hà (Bai Sậy khởi nghĩa)

Những câu ấy chẳng gọi được một hình ảnh gì hết, vì độc giả đã nghe quá nhiều.

Nhưng nếu bạn viết được như Xuân Diệu trong đoạn tôi sắp trích thì tức là bạn đương khắc tên của bạn trên bia đá vậy:

Hoàng Hôn

“Chiều lên dần dần. Tôi càng đi, trời càng tối. Những bước đi cũng đồng thời với triều bóng dằng, xúi cho tôi dễ tưởng rằng bước của tôi có quan hệ với thời giờ; thỉnh thoảng tôi đứng lại, tần mần xem thử họa chăng có liên lạc gì không...”

Con đường Nam Giao thẳng mà không bằng: tôi khởi sự đi trong ánh sáng, và tôi tới lần trong bóng tối, tợ hồ trong thành phố Huế là ngày, bên đàng Nam Giao là đêm.

Vàng, chiều lên dần dần, chiều không xuống. Đầu tiên, ruộng hai bên đường thẫm lại; những bụi cây, lá không phân biệt nữa, thành những khối bóng. Chín mười cây cau song song vụt lên, giữ sáng ở trên đầu những cây nên không ló.

Ánh vàng nhạt cứ bớt mãi, có ai kéo về trời để thấp các vì sao. Tàu lá cau trời nhất gương bám chút bụi mặt trời. Nhung hết rồi. Bóng càng lên mau, càng đậm mãi, xuất tự đất đen, trong khi ở sát da trời, còn mơ hồ ánh sáng.

Trí tôi thấy tuy mắt tôi không - những lớp bóng càng ở trên càng nhạt một tí, và cái đen tối cứ lên hoài, cho đến lúc ngộp cả trời cao.

Hoàng hôn... ẽnh wong kêu, tiếng khàn khàn phát tự muôn gốc cỏ, từ những ruộng sâu thẫm xuống làm cho con đường tự nhiên cao. Tiếng ào nào, hơi phồng, như trong ấy có sự gắng sức, tiếng rậm và nhiều, và thể lương như sự chết, làm soi bóng hoàng hôn.

Nơi nay đã khởi sự nhà quê. Những còn ẽnh wong rải hồn tha ma trùm đường vắng...

Và đường vắng thì trải nhựa đen. Tôi thông thả đi, buổi chiều lên lẩn vào tâm tư, theo ngõ của hai mắt”.

Xuân Diệu (Phần thông vàng)

Y tứ và lời thiết mới mẻ, không hàng nào không đặc sắc. Ai cũng nói chiều xuống, ông nói chiều lên, mà ông nói đúng. Ông đã quan sát tỉ mỉ sự tiến triển của bóng tối.

Đọc những hàng: *“tôi dễ tưởng rằng bước của tôi có quan hệ với thời giờ, tôi khởi sự đi trong ánh sáng và tôi tới lần trong bóng tối, ánh sáng vàng cứ nhạt mãi, có ai kéo về thấp các vì sao, những ruộng sâu thẫm xuống làm cho con đường tự nhiên cao, tiếng áo nã, hơi phồng, như trong ấy có sự gắng sức, làm sôi bóng hoàng hôn, buổi chiều len lấn vào tâm tư, theo ngõ của hai mắt”,* tôi đặt sách xuống, tự hỏi: *“Rõ ràng ta cũng đã nhiều lần có những cảm tưởng ấy, mà sao diễn không được?”*

Sáng tác là vậy: *Nói những điều chưa ai nói, nhưng ai cũng thường cảm thấy.*

5

Tuy nhiên, đặc sắc không phải là kì quặc. Bạn bạn những chiếc áo lố lăng thì được người ta chú ý tới ngay, nhưng người ta sẽ bĩu môi và lần sau sẽ quay mặt đi.

Trong chương VII, chúng tôi đã nói nhiều về những hình ảnh quái dị, xin miễn nhắc lại.

TÓM TẮT

1. - *Đừng chạy theo người mà phải luyện cái sở trường của ta, nhìn bằng cặp mắt của ta, cảm xúc bằng tấm lòng của ta, suy nghĩ bằng bộ óc của ta.*
2. - *Ta có thể mô phỏng được, nhưng không nên nô lệ.*
3. - *Không dẫu đề nào cũ rích. Khéo viết cho đặc sắc thì dù cũ cũng thành mới.*
4. - *Tuy vậy, đừng lố lăng và lập dị.*

CHƯƠNG XI

ĐỨC BIẾN HÓA

1. - Tránh lối điệp ý và điệp lời.
2. - Dùng phép đảo ngữ.
3. - Lối văn nhát gừng.
4. - Đặt câu dài.
5. - Giọng và thể văn cũng phải biến hóa.

1

Cái gì không thay đổi thì dễ làm cho ta chán. Cảnh núi và biển đẹp hơn cảnh đồng bằng chính vì nó thiên hình vạn trạng. Văn của bạn cũng vậy, nên như cảnh Cửa Tùng, Đèo Cả, đừng như cảnh đồng Sóc Trăng, Bạc Liêu.

Trước hết bạn phải tránh những lối điệp ý và điệp lời. Trong một số báo, tôi đọc câu sau này:

“Đêm cuối tuần của một ngày rớt tháng, vòm trời đen nghịt như một bức màn nhung, nếu không có những vì tinh tú rải rác, long lanh thì cảnh Thập vạn đại sơn sẽ là một cái vung đen khổng lồ, không còn một hình bóng nào chuyển động”.

Một tháng có 3 tuần: thượng, trung và hạ. Đã là ngày cuối tháng thì tất nhiên là cuối hạ tuần rồi. Vậy nói “đêm cuối tuần của một ngày rớt tháng” Còn một lối điệp lời nữa là vì có hai tiếng *đen*.

Vì câu tối nghĩa, tôi muốn sửa mà không được. Cảnh *trời ở* miền Thập vạn đại sơn là một cái vung hay cảnh *dãy núi* Thập vạn đại sơn là một cái vung? *Dãy núi* là cái vung thì vô lí vì ngọn núi lờm chờm mà vung thì tròn. Còn nếu là *vòm trời* thì sao đã ví nó với một bức màn rồi lại ví với một cái vung?

Cũng trong bài đó:

“Gió núi về đêm tuy thổi nhẹ nhưng hơi cây cỏ và khí đá của non cao rừng thẳm (chắc là thẳm mà nhà in sắp lộn) có một khí lạnh...”

Hai tiếng *khí*. Có thể kiếm cách bỏ đi một. Rồi đã *núi* lại *non* nữa. Tôi thử sửa:

Gió về đêm tuy nhẹ, nhưng đá và cây của non cao rừng thẳm tiết ra một khí lạnh...”

Trong một số báo khác, một kí giả viết:

“Cô dạo quanh hồ Hoàn Kiếm với liễu yếu phát phơ, với cầu Thê Húc vòng nguyệt, với đèn Ngọc Sơn và Tháp Rùa nhỏ bé, xinh xinh”. Tôi ngạc nhiên: liễu yếu, cầu Thê Húc, cả đèn Ngọc Sơn và Tháp Rùa cũng biết dạo sao? Tiếng với đó không xuôi tai. Nếu viết:

“Cô dạo quanh hồ Hoàn Kiếm, ngắm liễu yếu phát phơ, cầu Thê Húc vòng nguyệt, đèn Ngọc Sơn cổ kính và Tháp Rùa nhỏ bé xinh xinh” thì ta vừa tránh được lỗi văn *“lai Tây”* đó vừa đỡ được lỗi điệp lời: 3 tiếng với.

Hai câu dưới đây:

“Phải biết rằng nói đến quân Mông Cổ tức quân Nguyên là nói đến cái gì hung bạo, hiếu sát. Người Mông Cổ có tánh khí rất dữ tợn, cỡi ngựa cũng giỏi mà bắn tên thì không ai bằng.”

Có thể thu lại làm một:

“Quân Mông Cổ tức quân Nguyên, hung bạo hiếu sát, cỡi ngựa đã giỏi và bắn tên thì không ai bằng”.

Như vậy bớt được:

- 2 lỗi điệp lời (nói đến, Mông Cổ)
- 1 lỗi huyênh hoang (phải biết rằng)
- 1 lỗi vụng về (cái gì: một dân tộc mà sao lại gọi là cái gì?)

Tiếng *cũng* nên đổi làm *đã* cho thêm mạnh.

Đọc câu:

“Sách này không nói một cách vụng về, dị đoan, hoang đường như sách “kinh kệ” trên kia; sách này lấy tư tưởng nhiều danh nhân Tây phương Đông phương mà chằm vá lại khéo léo thành một chiếc áo bả nẹp để choàn (hay choàng?) lên cái thuyết tu dưỡng mà các sách kia khoe là phép “trường sanh”

Sách viết bằng...”

bạn có thấy bức mình vì 5 tiếng *sách đó* không? *Hề dị đoan* tất là *hoang đường* rồi. Hai tiếng *phương* vô dụng.

Ta có thể nói không một nhà văn hiện đại nào không mắc lỗi điệp lời, hoặc ít hoặc nhiều. Hết thầy chúng ta đều viết vội quá.

Nếu Trần Thanh Mai trong cuốn *Hàn Mặc Tử* (Tân Việt) chịu khó đọc kĩ lại văn ông, tất đã sửa được lấy lỗi điệp lời và tối nghĩa trong câu:

“Cũng may mà phần thơ bí hiểm trong thi phẩm của chàng không phải là phần quan trọng nhất và cũng may mà một nguồn thơ mới khác vào khoảng đầu năm 1940, một nguồn thơ chân chính và may mắn xiết bao, đến vừa kịp để lời người lạc lối về đường phải”

Thiệt là lúng túng. Ý của tác giả là gì? Có phải như vậy không: *“Cũng may mà phần bí hiểm trong thi phẩm của chàng không dài lắm vì đầu năm 1940 một nguồn thơ mới chân chính đến vừa kịp để lời người lạc lối đó về đường phải.”* Ta đã rút đi được 18 tiếng (nghĩa là 1 phần 3) mà ý lại rõ ràng hơn.

Muốn tránh lỗi điệp lời, chúng ta có thể bỏ đi một vài tiếng hoặc sửa lại câu văn như trong những thí dụ ở trên. Nhiều khi chỉ cần kiếm một tiếng khác - đồng nghĩa hay không - để thay vào, như:

- Tiếng đồng nghĩa:

cả thay cho *hết* (Tôi không muốn nói gì *hết*)

hoài thay cho *mãi*

song thay cho *nhưng, tuy nhiên*

tới thay cho *đến*

bờ đường thay cho *lẽ đường*

.....

- Tiếng không đồng nghĩa:

“Một người đàn bà còn trẻ, tóc bù xù, mặt lem luốc, cặp mắt láo liêng, miệng cười toét, vừa đi vừa vòng hai tay ra phía trước, xoay đi xoay lại như người lái xe hơi, thỉnh thoảng ngừng lại, tay như cầm vật gì nhỏ, đưa lên đưa xuống”.

Tiếng *lái* thứ nhì có thể thay bằng tiếng *chân* được mà nghĩa không đổi.

- *Nếu ta cứ tự chê ta*: “Minh dở quá, không biết đoán đúng bánh xe còn cách bờ bao xa hết” rồi *cứ tự trách hoài* thì không bao giờ *lái xe* giỏi được.

Nếu chịu nhận xét rồi kiên tâm tập lần lần thì chẳng bao lâu sẽ giỏi”.

Tiếng *giỏi* ở sau có thể đổi là: *tấn tới* mà không hại chi tới ý.

– Nếu ở hàng trên ta đã dùng tiếng *bắt buộc* rồi mà ta muốn diễn ý này: “*Anh bắt buộc phải làm việc ấy*”, thì ta có thể viết:

Việc ấy anh từ nan không được.

hoặc: *Dành phải làm việc ấy, chứ biết sao bây giờ.*

hoặc: *Danh dự của anh không cho phép anh thoái thác.*

hoặc: *Dẫu không muốn, anh cũng phải làm việc ấy.*

.....

Có thiếu gì cách để diễn một tư tưởng. Hãy chịu khó tìm đi!

2

Tiếng Việt theo ngữ pháp đặt xuôi:

– Chủ từ rồi tới động từ, bổ túc từ.

– Tiếng bổ túc đứng sau tiếng được bổ túc.

Điều ấy tôi đã xét kĩ trong cuốn “*Để hiểu văn phạm*”⁽¹⁾

Do đó, ta không thể đảo ngược những phần tử trong một câu ra sao cũng được.

Ta không thể viết như Voltaire:

“*Còn được đi, khi người ta chỉ lầm lẫn về những bài ngụ ngôn như vậy*
- *Passe encore lorsqu'on ne se trompe que sur de telles fables*”

Hoặc như René Bazin:

“*Chết rồi những cành chính mà sức nặng của những chùm nho làm cho ngã xuống* - *Mortes les branches mères que le poids des grappes inclinait.*” mà ta phải viết:

“*Chỉ lầm lẫn về những ngụ ngôn như vậy thì chưa sao cả*”.

và:

“*Những cành chính mà sức nặng của những chùm nho làm ngã xuống, nay đã chết rồi*”

(1) Loại sách “*Học và Hiểu*” - P. Văn Tươi xuất bản, Saigon - 1952

hoặc:

“Những cảnh chính nặng trĩu những chùm nho nay đã chết rồi.”

Đặc tính: “*ngữ pháp xuôi*” ấy là một sở đoán hay sở trường của tiếng Việt? Có lẽ là một sở đoán vì câu văn của ta luôn luôn phải đặt theo một lối, hóa ra ít thay đổi.

Tuy vậy, ta cũng vẫn có phép đảo ngữ, như:

Đau đón thay! Phận đàn bà.

(Nguyễn Du)

hoặc:

Vàng trắng ai xè làm đôi.

(Nguyễn Du)

Gác mái, ngư ông về viễn phố,

Gõ sừng, mục tử lại cô thôn.

(Bà Thanh Quan)

Bóng sân trăng hầy còn cảm,

Nỉ non van lá, âm thầm trách hoa.

(Nguyễn Huy Tự)

Nhờ phép ấy, ta có thể biến hóa câu văn được.

3

Hơi văn cũng cần được thay đổi, khi dài khi ngắn.

Nhiều văn sĩ bây giờ ưa lối hành văn “*nhát gừng*”. Có lẽ họ chịu ảnh hưởng những tiểu thuyết gia bàn thứ 12 ở Pháp. Moreux trong cuốn *Science et Style* đã đưa ra nhiều kiểu mẫu lối văn “*thuốc hoãn*” đó. Tôi xin chép lại một đoạn để các bạn cười chơi.

“La femme sans visage est une femme à mille visages. - Peul être l'aimera t elle? Peul être l'aimera-t-it?”

Le moine tourne, se retourne. - Il stoppe. - Il crie. - Il sue. - La femme qu'on aime!

Le bonheur est à portée de main. - Il renverse le livre. - Il a chaud...”

Và theo Moreux, cái điệu đó kéo dài trong 250 trang! Không biết ông có nói quá không. Lẽ nào? Ông là một nhà tu hành mà!

Nhờ tổ tiên phù hộ, trong văn học hiện đại của ta, tôi chưa gặp tác giả

nào viết như vậy! Cũng có lẽ tại tôi ít đọc báo chí và tiểu thuyết lắm. Nhưng lối văn nhát gừng không phải là hiếm thấy đâu nhé.

Trong một tiểu thuyết xuất bản gần đây, tôi đã gặp đoạn này:

“Tuổi chúng nó san sát (hay sàn sàn?) bằng nhau, độ 15, 16 gì đó.

Tuy còn ít tuổi, chúng đã tỏ ra là thạo đời lắm.

Trên những bộ mặt ngây thơ ấy đã in mờ mờ những vết đau khổ.

Hoàn cảnh xã hội xui (xui hay khiến?) Chúng phải chật vật về cơm áo.

Người ta ít thấy Hạnh và Phúc mặc được manh áo lành bao giờ.

Chúng qua (!) rất nhiều nghề hợp với tuổi non nớt của chúng”.

Lật lại vài trang, ta lại gặp:

“Từ xã hội sơ khai đến cuộc sống hiện đại, loài người đã bước một bước rất dài.

Nắng ngày mai sẽ dịu lắm.

Mây ngày mai sẽ đẹp lắm.

Gió ngày mai sẽ hiền lắm.

Hương ngày mai sẽ ngát lắm. Ngày mai trời lại sáng!

Nắng lâu ấy sắp mưa rào.

Luật đời như vậy.. “Bĩ cực” tất phải có lúc “thái lai”.

Nhưng hãy khoan, xin bạn đừng cười vội. Hãy cùng tôi ngâm 2 trang sau này của một tiểu thuyết gia đã:

“Bể réo, sóng gằm. Mưa sa, gió tấp.

Không khí như điên như cuồng: kêu, la, gào, thét.

Vũ trụ như động đại như hóa rồ: cây rên, nhà đổ, cát bay, đá lở, thuyền đắm, vật chết, vật trôi.

Bầu trời tối đen, quần quai như sắp đổ xuống.

Trái đất bị lay đến gốc (!) như sắp vỡ tung ra.

Hào quang chạy từng luồng.

Nước đổ xuống từng hồi.

Xô ác khí xuống âm ti.

Dồn tà ma vào địa ngục.

Tạo Hóa đã phó quyền vạn thắng.

Muôn loài táng đờm kinh hồn, rấm rấp vâng theo.

.....

Giường trần xoay máy,

Bao nhiêu lò xo đã vì cuộc doanh hoàn mà mềm yếu.

Bao nhiêu bánh xe đã vì cuộc chuyển vận mà mẻ răng, sai khớp.

Phải tôi lại các lò xo.

Phải canh tân các bánh xe.

Phải kiến thiết lại sự sống.

.....”

Bạn bảo muốn cho lời văn hùng hồn thì phải dùng những câu ngắn.
Thưa vâng. Nhưng xin bạn hãy đọc tiếp:

“Trời quang đãng.

Vồng Thái dương tỏa ánh sáng ấm áp xuống cảnh đồ nát.

Một làn gió mát mẽ hây hây thổi.

Cây cỏ nhô đầu mọc...

Non nước một màu tươi”.

Tà cảnh êm đềm đó, có cảnh lối văn hùng không?

Chưa hết:

“Trước túp lều có một cái cây.

Dưới gốc cây có một bà cụ ngồi.

Túp lều, bà cụ, cái cây, ba vật như có một mối liên lạc.

Túp lều đồ nát.

Bà cụ đã mù.

Cái cây gần mục.

Thời gian đi qua. Dấu vết in trên tàn phá.

Một trận gió thoảng qua.

Ôi! Hương hồn của Đoàn Thị Điểm, Ôn Như Hầu, Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến... chu vị có linh thiêng, xin về độ trì cháu chắt, cho một số văn sĩ hiện đại có cái hơi dài dài hơn một chút, đừng như cái hơi của kẻ sắp lia trần ấy nữa!

Tất nhiên là ai muốn chấm câu ở đâu tùy ý, xuống hàng ở đâu mặc lòng, và cũng tất nhiên là chấm câu và xuống hàng theo lối trên thì sách mới dày, bán mới hời giá.

4

Nếu bạn chỉ muốn tác phẩm của bạn bán chạy thì bạn có thể viết những câu “*nhất gừng*” như vậy rồi quảng cáo cho mạnh là bạn sẽ thành công... được một lần. Nhưng nếu bạn muốn làm văn thì phải tập viết những câu dài.

Có nhiều thứ câu dài: thứ một vế, thứ nhiều vế. Mỗi vế lại có thể chỉ diễn một ý hoặc diễn một ý chính với một hai ý phụ bổ túc ý chính ấy.

“Người ý khí tài lực hơn người, không nương tựa ai, không luôn lụy ai, tự mình mình đi, tự mình mình lại, tự mình quý mình, ai yêu cũng mừng, ai ghét không giận, gọi là người tự trọng”.

(Nguyễn Bá Học)

Câu đó chỉ có một vế vì tất cả những tiếng in ngà chỉ để định nghĩa thế nào là tự trọng; ta có thể bỏ một vài khúc ngắn như: tự mình mình đi, tự mình mình lại, tự mình quý mình..., tuy ý có hơi thiếu, nhưng câu văn vẫn đứng được.

2.- Câu hai vế không đối nhau.

“Thừa tự được cái tính ấy, thầy tôi đã có một di vãng “lang bạt kì hồ” | mà ngày nay, mỗi lúc nhắc tới, mẹ tôi chỉ biết có kêu gọi vào khoảng hai ngậm thuốc rượu”.

Nguyễn Tuân (*Một chuyến đi*)

Tôi dùng dấu gạch đứng để chỉ tới đâu là hết vế trên. Mỗi vế ấy chứa một ý chính và một ý phụ. Những tiếng diễn ý chính đã được in chữ đứng.

3.- Câu hai vế đối nhau.

Nếu hai vế đối nhau một cách tự nhiên thì bạn có thể tự hào rằng đã đạt tới cái tuyệt mỹ của văn nghệ rồi vậy. Như câu sau này trong bài *Tế trận vong tướng sĩ* của Nguyễn Văn Thành.

“Đã biết rằng anh hùng thì chẳng quản, trăm trận một trường oanh liệt, cái sinh không, cái tử cũng là không: nhưng tiếc cho Tạo hóa khéo vô tình, ngàn năm một hội tao phùng, phận thủy có, phận chung sao chẳng có”.

4. Câu ba vế.

Đào Duy Anh là một nhà học giả, viết câu sáng, gọn mà không cần hoa

mĩ, du dương; nhưng khi xét công lao của nông dân Việt Nam, tấm lòng ông đã rung động và đưa hơi văn của ông lên mạnh mẽ vô cùng trong câu 3 về dưới đây:

“Giành nhau từng mảnh đất với sông rộng biển sâu ở Trung châu Bắc Kỳ, xông pha giữa rừng rậm mà mở mang bờ cõi Chiêm Thành, Chân Lạp, đó là công của nông dân; theo Lê Lợi đuổi quân Minh, theo Tây Sơn đánh loạn thần Trương Phúc Loan cũng là nông dân: Nguyễn Huệ đánh đuổi quân Tôn Sĩ Nghị, Phan Đình Phùng kéo dài cuộc cần vương, cũng là đều nhờ lực lượng của nông dân.

5. - Câu bốn vế.

Phải có nhiều kinh nghiệm mới viết được những câu 4 vế mà nghĩa khỏi tối, như:

“Giả sử ngay khi trước, Liêu Dương cách trở, duyên chàng Kim đừng dỏ việc ma chay, quan lại công bằng, án viên ngoại tỏ ngay tình oan uổng, thì đâu nổi sơn phấn mấy năm lưu lạc, đem thân cho thiên hạ mua cười, mà chắc biên thủy một cõi ghênh ngang, ai xui được anh hùng cõi giáp, thì sao còn tỏ được là người thực nữ mà đủ đường hiếu nghĩa, đàn bà mà có cơ quyền?”⁽¹⁾

Chu Mạnh Trinh (Bài tựa truyện Kiều)

Đoàn Quì dịch

Muốn viết những câu dài, cần chú ý đến 2 điều sau này:

- Ý tứ phải liên lạc tự nhiên, câu văn mới được sáng. Vậy nên ít dùng đảo ngữ.

- Những vế phải dài, ngắn xứng nhau. Nếu vế trên dài quá mà dưới ngắn thì câu sẽ hóa ra “thọt”

- Nếu một câu có nhiều vế, vế đầu ngắn, càng vế sau càng dài thì câu văn sẽ mạnh lắm, như câu dưới đây trong bài phú cung A Phòng của Đỗ Mục:

“Người nước Tần không có thì giờ để tự than cho mình mà người đời sau than thờ cho họ, người đời sau than thờ cho họ mà lại không biết lấy đó mà làm gương, khiến cho người đời sau nữa lại phải than thờ cho người đời sau nữa.

(1) Trong *Quốc văn trích diễm* của Dương Quảng Hàm tôi thấy chấm câu ở sau những tiếng: “anh hùng cõi giáp”. Tôi tưởng như vậy là sai vì việc nàng Kiều sẽ không tỏ ra là người thực nữ cũng là một kết quả của giả thiết: “Giả sử duyên chàng Kim đừng dỏ việc ma chay và quan lại công bằng”. Câu dịch có nhiều thì, mà quá, không gọn, nhưng tôi phải để vì chưa kiếm được câu nào khác, cũng chưa tìm thấy nguyên văn để dịch lại.

Ai đọc đoạn kết của Lincoln trong một diễn văn về thác Niagara mà không thấy hơi văn mạnh như sóng gào, thác đổ, nhất là khi biết nhấn mạnh vào những hàng in chữ đứng đậm:

“Thác đó gọi cả cái thời xưa, một thời xưa mơ hồ. Khi Kha Luân Bố bắt đầu đi tìm Châu Mĩ, khi Giê Xu chết trên thánh giá, khi Moise dắt dân Do Thái qua Hồng Hải, khi Adam, phải, khi Adam xuất hiện, do tay Thượng Đế nặn nên, ở những thời đó thác Niagara cũng đã gào lên như bây giờ rồi. Những loài khổng lồ bây giờ đã tiêu diệt, chỉ còn xương đầy gò đống ở châu Mĩ, thì thời đó chúng đã mờ rộng cặp mắt ra như chúng ta bây giờ để nhìn ngọn thác hùng vĩ ấy. Tuy đồng thời với giống người thứ nhất, già hơn nữa là khác, mà thác Niagara vẫn trẻ, mạnh như hồi mười ngàn năm về trước. Những con voi khổng lồ chết đã lâu tới nỗi bây giờ chúng ta chỉ nhờ thấy những mảnh xương của chúng mà biết rằng hồi xưa chúng đã sống, cũng đã ngắm cái thác Niagara, cái thác mà trải qua một thời gian dài như không tưởng tượng được ấy, vẫn chảy thao thao bất tuyệt, không bao giờ ngừng, dù là chỉ ngừng trong một lúc, không bao giờ cạn đi, không bao giờ đông lại, mà cũng không bao giờ, không bao giờ nghỉ ngơi nữa.

– Phải coi chừng, đừng ngắt câu khi chưa hết nghĩa vì ta thường viết tới đoạn cuối thì quên ngay mất đoạn đầu.

Ví dụ câu dưới đây có đầu mà cụt đuôi:

“Ở trong tình thế hiện tại mà thợ thuyền chỉ cần sao ăn cho đủ no, mặc cho đủ ấm, khi ốm đau có thuốc uống, khi mệt nhọc được nghỉ ngơi mà điện còn dắt, nước cũng phải mua, những vật liệu để cất nhà có khi kiếm không ra, mà không một ai chắc chắn về tương lai, chỉ sống lây lất từng ngày một”.

Bạn phải viết thêm, chẳng hạn: *“thì có lẽ ta cũng chưa nên xét đến những điều kiện thuận tiện để làm việc, vì ta sẽ mang tiếng là bàn suông mất”.*

Nếu không muốn viết thêm, thì chỉ bỏ ba tiếng mà đi, là câu đứng vững được.

5

Giọng văn và thể văn cũng cần phải biến hóa, lúc vui lúc buồn, lúc tả cảnh, lúc tự sự.

Một trong những đoạn hay nhất của Truyện Kiều, thường được dùng làm kiểu mẫu cho học sinh, tức là đoạn ba chị em Kiều đi tảo mộ.

Thiệt là đủ cảnh.

Vui như:

*Gần xa nô nức yến anh,
Chị em sắm sửa bộ hành chơi xuân.
Dập dìu tài tử giai nhân
Ngựa xe như nước, áo quần như nêm.*

Êm đềm như nước:

*Bước lên theo ngọn tiểu khe,
Lần xem phong cảnh có bề thanh thanh,
Nao nao dòng nước uốn quanh,
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.*

Rồi trong hai câu kệ, cảnh biến đổi một cách đột ngột:

*Sè sè nắm đất bên đàng,
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.*

Miêu tả rồi tự sự. Kiều đương vui cảnh xuân, nghe em kể đời Đạm Tiên bỗng buồn, còn Vân thì cười. Vương Quan thì bực tức và cả ba đều sợ khi âm hồn của Đạm Tiên hiện lên.

Rồi vừa mới hết sợ lại vui ngay vì Kim Trọng đến. Vui chưa được mấy lúc, đã tới sầu li biệt, thăm tiếc và nhớ nhung:

*Bóng tà như giục cơn buồn,
Khách đà lên ngựa, người còn ghé theo.
Dưới cầu nước chảy trong veo.
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.*

Trong 132 câu mà không thiếu một cảnh, một tình nào hết. Dẫu đến thơ văn của ngoại quốc cũng hiếm thấy những đoạn mà từ ý tới lời biến hóa một cách huyền ảo như vậy. Thiệt là tuyệt diệu!

TÓM TẮT

1. - Văn có biến hóa như cảnh núi, cảnh biển thì đọc mới không chán.
2. - Lời, ý, giọng, hơi văn và thể văn đều phải thay đổi. Phải tránh lối điệp ý, điệp lời; nên dùng phép đảo ngữ và xen những câu văn dài vào những câu ngắn; giọng nên lúc thì buồn lúc thì vui; khi thì dùng lối miêu tả, khi dùng lối đối thoại hoặc tự sự.

CHƯƠNG XII

NHẠC TRONG VĂN

1. - Tiếng Việt giàu âm thanh.
2. - Nghĩa của các thanh.
3. - Nghĩa của các âm.
4. - Phải tập ngâm thơ và bình văn.
5. - Làm sao cho văn được êm đềm:
 1. Tránh lối điệp âm.
 2. Dùng những tiếng gây một cảm tưởng êm đềm.
 3. Dùng dùng nhiều dấu ngoặc.
 4. Để ý đến khổ nhạc.
 5. Nhạc trong thơ.
6. - Văn phải êm đềm nhưng
 1. Dùng rỗng
 2. Dùng dùng lối vè.
7. - Kết luận.

1

Có người nói đùa, cho Việt ngữ là tiếng gốc của loài người vì nó có gần đủ âm của các tiếng khác. Nhờ vậy ta học tiếng ngoại quốc nào cũng dễ dàng. Người Trung Hoa không phát được âm b: danh từ Anh *Business* họ đọc làm sao tựa tựa như *Pidjin*, do đó có tiếng Pidjin English để chỉ thứ tiếng Anh nói theo giọng các con buôn ít học ở Thượng Hải.

Người Pháp không phát được âm h: một anh bạn tôi tên là Hách, học 10 giáo sư Pháp thì cả 10 đều gọi anh là Atch. Tiếng *haut* của họ nếu ta đọc *hô* là sai, phải đọc *ô*. Họ khó khăn lắm mới nói được "*time*", "*come*" đúng

như người Anh vì họ không có âm th và kh mà phụ âm t và c trong 2 tiếng ấy đọc gần như th và kh của ta. Ta cũng nhiều âm như P, J... nhưng phần đông chúng ta phát những âm đó rất dễ.

Ngoài ra sự phong phú về thanh của ta cũng hơn cả các tiếng Anh, Pháp. Một người Pháp muốn phát được ? ~ chắc cũng phải ở Việt nam cả chục năm và ăn hàng trăm tấn nước mắm. Người Anh có lẽ cũng vậy. Ta có đủ 4 thanh: bình, thượng ⁽¹⁾ khứ, nhập của Trung Hoa, nhưng mỗi thanh lại chia làm hai bậc: bổng và trầm:

<i>bình bổng</i>	: những tiếng không dấu
<i>bình trầm</i>	: những tiếng dấu huyền
<i>thượng bổng</i>	: những tiếng dấu hỏi
<i>thượng trầm</i>	: những tiếng dấu ngã
<i>khứ trầm</i>	: những tiếng dấu nặng
<i>nhập bổng</i>	: những tiếng dấu sắc có c, ch, p, t, ở cuối
<i>nhập trầm</i>	: những tiếng dấu nặng có c, ch, p, t, ở cuối

2

Chỉ nghe âm thanh của *một số* tiếng Việt ta cũng có thể đoán được nghĩa, như tiếng nao nao, du dương, lơ thơ, gập ghềnh, khúc khuỷu..., dù không hiểu nghĩa, khi đọc lên ta cũng có những cảm tưởng phảng phất như cảm tưởng mà những tiếng ấy diễn.

Mỗi thanh cơ hồ có một ý nghĩa riêng:

- Bình bổng có ý ngang ngang, chưa quyết định,
- Bình trầm có ý lên rồi xuống nhưng nhẹ
- Thượng bổng "*vì là một giọng gãy nhưng mà còn dịu, nên chỉ những tiếng nào nó đã ghi là có nghĩa nhẹ hoặc ngắn, hoặc nhỏ, hoặc dễ*" ⁽²⁾
- Thượng trầm "*vì gãy mà chìm, nói phải rán đưa hơi từ trong ngực ra, nên chỉ những tiếng nào nó đã ghi là có nghĩa nặng hoặc dài, hoặc lớn, hoặc khó, hoặc bền*"

(1) Ông Hu Chu căn cứ vào câu này của Trung Quốc: "Thượng thanh: cao hô mạnh liệt cường" và bảo âm đó phải đọc là "thượng"

(2) Phan Văn Hùm; do Bùi Đức Tịnh dẫn trong *Văn phạm Việt Nam* (P. Văn Tươi xuất bản) 1952

- Khứ bổng và nhập bổng có ý mạnh mẽ, gắng sức.
- Khứ trầm và nhập trầm có ý nặng nhọc, chìm hẳn xuống.

Luật đó không phải là luôn luôn đúng nhưng cứ xét những tiếng: *chóai* (gần đến độ lớn), *choài* (hơi ngoi lên được) *choải* (choai choai: mạnh hơn choai một chút, nhưng vẫn còn dịu), *choái* (choai-choai: tiếng kêu hơi lớn) *choãi* (rộng ra: đã có sự gắng sức như chân ghé choãi ra), *choại* (trượt chân: có ý 2 chân mở rộng ra thành linh, mạnh mẽ), ta cũng thấy mỗi thanh đường như có một nghĩa riêng.

3

Mà mỗi âm nếu khéo dùng, cũng giúp ta phô diễn tư tưởng, tình cảm một cách tế nhị.

- *a, o, ô, oa* thì vang lên và vui vẻ.

Tôi chưa tìm được bài thơ Việt nào trong đó tác giả dùng những âm ấy để tả nỗi vui, đành phải mượn đoạn dưới đây trong bài *La source* của Théophile Gautier.

*Elle murmure: "Oh! quelle joie!
Sous la terre, il faisail si noir!
Maintenant ma rive verdoie,
Le ciel se mire dans mon miroir.*

Những vần *joie, noir, doie, roir* trong đoạn ấy như những tiếng của dòng suối ở dưới đất tối om om phun ra reo hò trước cảnh rực rỡ của mặt trời.

- Âm *eo* có vẻ êm đềm.

Nguyễn Khuyến đã dùng nó trong bài *Thu Diệu* và làm cho ta khi ngâm lên, có một cảm tưởng nhẹ nhàng, trong trẻo:

*Ao thu lạnh lẽo nước trong veo
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí.
Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo
Tùng mây lơ lững trời xanh ngắt,
Ngõ trúc quanh co khách vắng teo*

*Tựa gối ôm cần lâu chẳng được.
Cả đầu đóp động dưới chân bèo.*

– Âm *i* nhất là khi nó ngân dài ra, gây một nỗi buồn như cảnh chia li vậy. Xin bạn ngâm đoạn cuối trong bài *Đây mùa thu tới* của Xuân Diệu:

*Mây vẫn từng không chim bay đi,
Khí trời u uất hận chia ly.
Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói,
Tựa cửa nhìn xa, nghĩ ngợi gì?*

Âm *u* còn buồn tối, *u* sâu hơn âm *i*. Bài *Tiếng Thu* của Lưu Trọng Lư về ý thì không có gì đặc sắc, nhưng về âm thì tuyệt diệu. Nó là một khúc nhạc áo nào của gió thu vi vu bên tai ta. Chắc bạn còn nhớ bài đó.

Em không nghe mùa thu.

.....

– Nguyễn Du đã dùng những âm *l* và *ơ* để tả một cảnh dịu dàng.

Lơ thơ tơ liễu buông mành ⁽¹⁾

Chỗ khác tiên sinh lại dùng những âm *c*, *kh*, *g*, *gh* để đạt tới một kết quả trái ngược: *Vó câu khấp khểnh, bánh xe gập ghềnh*.

Thế Lữ cũng đã dùng âm *l* để tả tiếng lá trong bụi lau:

Cạnh lớp lau già gió lất lay

Còn Xuân Diệu thì ghép 4 tiếng đều có phụ âm *r* để hình dung những lá dương run run trong gió lạnh.

Nhưng luồng rún rẩy rung rinh lá

– Phái tượng trưng ở Pháp còn cho mỗi âm một màu sắc. Arthur Rimbaud viết:

“Âm A đen, E trắng, U xanh, O lam” ⁽²⁾

Ông không có ý nói đùa đâu, ông đã phô diễn một sự thực nghiêm trang không ai chối cãi được. Nhưng riêng tôi thấy âm U ⁽³⁾ đen chứ không phải âm A. Vì mỗi âm, mỗi thanh có một ý nghĩa riêng, giữ một chức vụ

(1) Bạn có thấy “lơ thơ” có vẻ thưa thớt hơn là “lưa thưa” không?

(2) Những tự mẫu trong hàng này đọc theo giọng Pháp

(3) Đọc theo giọng Việt

riêng trong sự phổ biến tình cảm nên trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng*, chúng tôi đã chú trọng nên phân biệt, trong khi nói, những dấu ? ~ như đồng bào Bắc Việt, những phụ âm ch, tr, s, x, r, d, gi, như đồng bào Nam Việt để đừng làm mất tính cách uyển chuyển, du dương và hùng hồn của Việt ngữ.

Ngâm câu thơ của Xuân Diệu:

Những luồng rún rẩy rung rinh lá.

mà không uốn lưỡi khi gặp âm *r* thiệt là phụ thi sĩ quá mà cũng chẳng hiểu văn thơ chút nào.

Ta nên chú trọng đến ý nghĩa của âm và thanh để khéo dùng hết thảy những khả năng của tiếng Việt, đặt câu cho được êm đềm và hiểu được nhạc trong thơ văn.

4

Muốn vậy, ta phải luyện tai. Hồi xưa ông thầy nào cũng tập bình văn và ngâm thơ, nên sành về nhạc của lời hơn chúng ta bây giờ. Chúng ta tuy có học âm nhạc, nhưng phần nhiều các bài ca chỉ có âm thanh mà không có ý nghĩa, lời thì vụng về, nhạt nhẽo, mà những thầy dạy đàn thường không hiểu văn, nên cách luyện tai đó không bằng cách của cổ nhân.

Vậy muốn lãnh hội được nhạc trong thơ văn, ta phải tập ngâm thơ, không còn cách nào khác. Nhưng ai dạy mà học bây giờ? Mười ông giáo ở Nam Việt thì không có lấy được một ông biết ngâm Kiều và thơ luật. Không hiểu tại sao người ta vong bản quá mau như vậy?

5

Muốn cho câu văn được êm đềm, bạn nên:

1. - Tránh lối điệp âm:

– “Cho nên bất kì trường hợp nào dầu nặng dầu nhẹ, nếu quý bà nghi con mình bị sưng màng óc, nên tìm bác sĩ mau lẹ”.

– “Hôm nay trời tạnh, gió thổi mạnh, tôi chạnh nhớ những kẻ bất hạnh không có túp nhà để che thân”.

Bài thơ *Tình vắn vương* của Nguyễn Đường Lý tôi đã dẫn trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng* để luyện môi thì rất nên, chú về nhạc thì

tuyệt nhiên không nên bắt chước. Và lại tác giả cũng viết để chơi, chứ không chủ ý làm thơ:

*Dan díu dằng dai dáng dật dờ!
Vấn vương vô vị việc vu vơ...!*

.....

Bạn nào biết tiếng Pháp chắc còn nhớ câu thơ sau này của Voltaire mà người ta thường dẫn để chế giễu ông:

Non, il n'est rien que Nanine n'honore.

Victor Hugo cũng mắc lỗi điệp âm và một nhà phê bình đã châm biếm ông một cách chua cay trong 4 câu:

*Où, Ô Hugo, juchera-t-on ton nom?
Rendu justice que ne t-a-t-on?
Quand donc au mont qu'Académique on nomme,
De roc en roc, grimperas - tu, rare homme?*

2. - Dùng những tiếng gây một cảm tưởng êm đềm.

Mỗi khi đọc những tên như Tần Hoài, Cố Tô, Tầm Dương, Giang Châu, Hàn San... tôi thấy lòng rung động nhẹ nhàng. Tại sao? Tôi không hiểu. Tôi có được học Hán tự nhiều đâu? Tám tuổi đã phải é a: là mẹ là người mẹ. Có lẽ tại những lời ngâm thơ, bình văn của tổ tiên ta còn vang vọng trong tâm hồn tôi như những tiếng Egérie, Palerme, Lydie, Tivoli, Cynthie trong tâm hồn như Pháp vậy chăng?

Khéo dùng những tiếng ấy - nghĩa là dùng cho hợp chỗ - thì văn của bạn có cái duyên kì ảo, mê li, cái thanh âm, màu sắc của thời xưa, của xứ lạ.

Bảo như vậy là có tâm hồn nô lệ Trung Hoa thì cũng tức như bảo Pháp là nô lệ Hi Lạp vì người Pháp có học thức nào đọc đoạn *Une nuit à Rome* của Chateaubriand trong *Les Mémoires d'Outre-tombe* mà không thấy thích? Bạn đọc câu:

Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine

của André Chénier có say mê không? Say mê vì nhạc của thơ và vì những âm huyền diệu của 2 tiếng Myrto và Tarentine.

3. - Dùng dùng nhiều dấu ngoặc quá, vì nó ngắt hơi văn đi. Nếu đoạn ở giữa những dấu ngoặc mà dài thì độc giả khi đọc tới dấu khép, tất phải trở lại từ đầu câu mới hiểu nghĩa.

Trong một số báo, tôi gặp đoạn này nói về nhân vật triều Trần:

“Trước sự ngạo mạn của sứ nhà Nguyên, trên từ vua dưới tới các sắc dân, thầy đều căm hận. Hiềm vì thế nhà Nguyên đương mạnh mà binh bị của ta còn yếu hơn họ, vua Nhân Tông phải nuốt giận, ép mình sai quan đại thần ra tiếp sứ. Sài Thung không thèm đáp lễ. (Một ông Lễ bộ thượng thư mà thiếu lễ!). Vua bày yến mời, Sài Thung cũng không thèm đến (chắc ông Lễ bộ còn bận ở sứ quán học lễ)... Sau Nhân Tông phải cẩn rặng dọn yến ở điện Tập hiền mời mãi, Sài Thung mới đến. Đang đi uống rượu, Nhân Tông bảo Sài Thung rằng: “Quả nhân xưa nay sinh trưởng ở trong cung, không quen phong thổ, không thể nào đi được.” (Hoàng Đế biết tự trọng mà giữ thể diện cho dân tộc).

Được mấy hôm, Sài Thung về nước. Nhân Tông sai sứ mang thư sang Tàu nói không thể sang châu được. (Hoan nghinh ngài một lần nữa).

Vua nhà Nguyên lấy thế làm giận (cố nhiên Thiên triều giận thì sẽ thành Thiên lôi, búa chết các dân tộc yếu kém cho mà coi), ý muốn cất quân đánh ta (mới muốn chứ chưa dám quyết).

Những lời mĩa mai ở giữa các dấu ngoặc chẳng có ý vị gì hết mà dù có đi nữa thì nhiều quá cũng hóa ra vô vị. Và lại như vậy cả đoạn bị cắt ra làm mấy khúc, mất sự liên tiếp trong hơi văn, còn êm đềm làm sao được nữa. Huống hồ, đọc câu cuối cùng, tôi tiếng coi, bạn phải trở lại từ đầu câu cho hiểu nghĩa, thiệt bất tiện.

Xin bạn đọc thêm đoạn dưới đây của Triều Sơn trong cuốn: *Con đường văn nghệ mới*.

“Đại chúng hóa là làm sao cho văn nghệ phẩm không những dễ hiểu, dễ cảm đối với đại chúng mà nội dung của văn nghệ phẩm cũng thích hợp với tinh thần đại chúng. Ở đây vấn đề không phải chỉ ở hình thức của văn nghệ phẩm (tức là ở kỹ thuật của văn nghệ sĩ) mà còn là - và trước hết là - ở phần chất văn nghệ, phần tinh thần của văn nghệ phẩm, phần ý thức hệ chứa đựng, tiềm tàng trong văn nghệ phẩm”.

Vừa mới dùng hai dấu ngoặc, cách 3 tiếng sau lại dùng hai gạch ngang nữa: câu văn thành thử bị cắt ra làm 5 khúc. Muốn sửa thì phải viết lại cả đoạn.

Nhiều khi chỉ cần đảo vài tiếng là bỏ được dấu ngoặc. Ví dụ, câu:

“Từ khi thi sĩ Tân Đà (họ Nguyễn, quê ở Sơn Tây) mất đi, thì chưa có ai dịch thơ Đường được như vậy nữa”

Có thể sửa như vậy:

“Từ khi thi sĩ họ Nguyễn ở Sơn Tây là Tân Đà đã mất đi, thì chưa có ai dịch thơ Đường được như vậy nữa”

4. - *Khéo ngắt câu.*

Thơ để ngâm, mà mỗi câu chỉ có ít tiếng thôi, nên khổ nhạc phải ngắn: một hai hoặc ba tiếng một.

Như thơ lục bát, nếu bỏ những tiếng lẻ đi, chỉ kể những tiếng chẵn thì cứ một tiếng bằng lại tới một tiếng trắc. Thí dụ:

Trăm năm trong cõi người ta

Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.

Trong câu sáu: tiếng thứ hai là bằng, tiếng thứ tư là trắc, tiếng thứ sáu là bằng. Trong câu tám cũng vậy, duy có tiếng thứ tám tất nhiên phải bằng để vần với tiếng sau.

Trong thơ bảy tiếng thì khổ nhạc là hai hoặc một tiếng:

*Từ thuở vương xe mới chỉ hồng,
Lòng này ghi tạc có non sông!
Đường mây cười tở ham giông ruổi,
Trướng liễu thương ai chịu lạnh lùng.
On nước nợ trai đành nỗi bận
Cha già nhà khó cật nhau cùng.
Mấy lời nhắn nhủ con ly biệt,
Rằng nhớ rằng quên lòng hỡi lòng.*

(Phan Thanh Giản)

Vì tiếng bảy đã ở cuối câu lại thường là vần phải ngâm dài, nên chỉ một mình nó đủ thành một khổ nhạc. Nhưng trong thể *song thất lục bát*, khổ nhạc của những câu 7 lại thường ở tiếng thứ 3, thứ 5 và thứ 7:

*Khi ấp mạn, ôm đào gác nguyệt;
Lúc cười sương cột tuyết đèn phong,*

(Cung oán ngâm khúc)

*Chàng ruổi ngựa dặm trường mây phủ,
Thiếp dạo hài lối cũ rêu in*

(Chinh phụ ngâm)

Trong thơ tám chữ thì khổ nhạc là ba hoặc hai tiếng:

*“Nay là lúc mang sức trâu mãnh liệt,
Giẫm gót cày, tàn phá hết ruộng nương,
Khoi mạch sống ở trong lòng đất chết,
Mở đường lên cho hạt thóc đang uơm”* (1)

Tuy vậy, cũng có những khổ nhạc khác lệ thường.

Như trong thơ lục bát, có khi nó ở tiếng thứ ba và thứ 6:

“Mai cốt cách, tuyết tinh thần”

và:

Nửa chùng xuân thoát gẩy cành thiên hương.

Trong văn xuôi bây giờ ít ai để ý đến khổ nhạc, nên các nhà nho chê chúng ta viết lủng củng. Đọc những bài phú, kinh nghĩa, văn tế, tứ lục, ta thấy hồi xưa chú trọng tới nhạc biết bao. Các cụ cho không có nó, không thành văn:

“Kê thời chen chân ngựa, quýt giật cò trong trận, xót lẽ gan vàng mà mệnh bạc, nắm lông hồng theo đạn lạc tên bay; kê thời bắt mũi thuyền, toan cướp giáo giữa dòng, thương thay phép trọng để thân khinh, phong da ngựa mặc bèo trôi sóng vỗ”

Nguyễn Văn Thành
(Tế trận vong tướng sĩ)

“Sách vở mập mờ, văn chương lóng đong, khoa trước đã chảy, khoa sau hẫ chổng. Ý sẵn kê lo toan việc nước, vua chùa dùng hiền; hay không ai dạy dỗ đàn em, trời còn bắt hồng”.

Trần Tế Xương
(Bài phú hồng thi)

“Yếm trắng nước hồ, vãi đi vãi lại, chỉ mong anh đồ chi yêu đương. Miếng ong lưỡi cú, uốn ngược uốn xuôi, cũng mặc giọng thế gian chi mai mỉa”.

Lê Quý Đôn
(Lấy chông cho đáng tấm chông)

(1) Bốn câu thơ này Hồ Hữu Tường trích dẫn trong cuốn *Lịch sử văn chương Việt Nam*. Theo tôi, đang uơm thì đúng hơn là đang uơm

“Than ôi! Một bước phong trần, mấy phen chìm nổi; trời tình mờ mịt, bề giân mệnh mỏng. Sợi tơ mảnh theo gió đưa đi, cánh hoa rung chọn gì đất sạch. Ai đư nước mắt khóc người đời xưa; thế mà giống đa tình luống những sầu chung, hạt lệ Tâm Dương chan chứa. Lòng cảm cụu ai xui thương muốn, nghe câu ngọc thụ nỡ nùng. Cho hay danh sĩ giai nhân cùng một kiếp hoa nghiêm nặng nợ”.

Chu Mạnh Trinh
(*Bài Tựa Truyện Kiều*)

Trong những đoạn trên, khổ nhạc không chừng, khi dài khi ngắn, nhưng tiết nhạc thường thì cứ một bổng rồi lại một trầm, hoặc hai bổng rồi hai trầm, nên văn du dương như bản đờn vậy.

5. - Nhưng nhạc trong văn thơ còn *hiều cái tế nhị lắm*, rất khó phân tích. Xin bạn ngâm ba câu bảy này của Đoàn Thị Điểm:

*Trương phu còn thơ thẩn miền khơi.
Giữ gìn nhau vui thú thanh bình.
Gieo bói tiền tin dở còn ngờ.*

Cũng theo cái tiết: bằng, trắc, bằng, nhưng hai câu đầu êm tai, câu cuối hơi khó ngâm. Tại những tiếng thứ ba và thứ bảy có liên lạc mật thiết với nhau. Cả hai đều bình hết, nhưng một bình bổng, một bình trầm: trầm rồi bổng thì dịu dàng nhất, bổng rồi trầm đã hơi kém, cả hai đều trầm thì hơi vương tai.

Trong thơ lục bát cũng vậy.

*Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau
Buồng không để đó, người xa chưa về*

Tiếng sáu và tiếng tám đều là bình, nhưng một trầm một bổng. Không khi nào cả hai đều bổng hoặc trầm hết vì như vậy không sao ngâm lên được.

Trong bài *Thi nhạc* (Việt Thanh ngày 30-6 và 7-7-52, Hư Chu chê hai câu thơ sau này của Tản Đà là thiếu nhạc:

*Lác đác hồ Tây chiếc lá rơi.
Trăng khuya vắng vặc bóng theo người.*

và muốn đổi: hồ Tây ra Tây hồ.

Hư Chu thiệt đã sành về nhạc: Tản Đà đã mắc lỗi dùng 2 tiếng bình

bổng (Tây và roi) ở cuối khổ thứ hai và thứ tư trong câu trên. Đối nhu Hu Chu sẽ êm tai hơn.

Nhưng cũng trong bài ấy, tác giả lại khen bài dịch *Thuyền ai đậu bến Cô Tô* của J. Leiba là một bản đờn.

*Thuyền dạo hồ Đông muôn dặm chơi,
Quạ kêu trắng lặn nước mờ khơi.
Hàn San vắng tiếng chuông chùa sớm,
Cây bến đờn ngu não mộng người.*

mà trong câu đầu, J. Leiba đã dùng hai tiếng bình bổng ở cuối tiết hai và bốn, y như Tần Đà. Tại sao cùng một lối dùng thanh mà chỗ này đáng khen, chỗ khác lại đáng chê?

Hu Chu khiêm tốn nói “không chỉ rõ được mặt nhạc” vì “*thi nhạc bất khả dĩ ngôn truyền*” nhưng chính ông đã giảng kĩ cho ta rồi trong câu dưới đây:

“Ngâm bài này (bài của J. Leiba), tôi cảm thấy tôi bị âm thanh nâng bổng lên mỗi lúc một cao, càng lúc càng cao thêm, cho đến sau cùng tôi lại bị lắng xuống theo ba tiếng nhạc trầm”.

Thì đúng vậy. Nhờ những tiếng *Đông, chơi, khơi* đều là bình bổng, thi sĩ J. Leiba giữ hơi ta chơi voi ở trên không để đến cuối bài mới dim hẳn nó xuống trong ba tiếng: *ngào, mộng, người*.

Vậy có khi ta nên cứ bổng rồi trầm, có khi nên cho đi một hơi bổng rồi mới trầm hoặc ngược lại.

Nhạc phải tùy cảm xúc của ta.

Mới đọc đoạn cuối trong bài *Đây, mùa thu tới của Xuân Diệu*:

*Mây vẫn từng không chim bay đi,
Khí trời u uất hận chia li.
Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói,
Tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì?*

bạn cho câu đầu là khó ngâm ư? Phải. Ít ai làm thơ lạ lùng như vậy. Bốn tiếng bình bổng đi liền nhau: *không, chim, bay, đi*. Nhưng tôi lại rất thích vì hai lẽ:

– 4 tiếng ấy với vần ly đều bổng rồi cuối cùng hạ 3 tiếng trầm: *nghĩ, ngợi, gì*, thành thủ nhạc y như trong bài “*Thuyền ai đậu bến Cô Tô*” của J. Leiba. Ta có thể nói đó là một khổ nhạc dài.

– 4 tiếng bình bồng đi liền nhau ở câu đầu cho tôi cảm tưởng như trông thấy đàn chim chấp cánh bay bồng ở trên không thành một hàng song song với chân trời. Xuân Diệu đã nhờ thanh âm mà vẽ được cảnh vậy.

Còn trong bài *Nhớ Hồ gương* dưới đây của Vũ Hoàng Chương thì điệu nhạc ngược lại, không *bồng, bồng, bồng, trầm*, mà *trầm, trầm, trầm*, rồi mới *bồng*.

*“Tang thương một cuộc ngẩn ngơ rùa
Nghiên đá nhàu gan ngọc nát chùa.
Rền rĩ gương thiêng gào đáy sóng,
Tượng vườn Lê Tổ bẽ bàng vua”*

6

Từ khi Pháp văn lan tràn vào nước, chúng ta học được của người cũng nhiều: văn ta sáng sủa, gọn ghẽ, tự nhiên hơn; thơ mới, kịch, phóng sự và nhất là tiểu thuyết phát triển mạnh mẽ. Nhưng vì quá theo mới chúng ta đã bỏ mất cái hay của tổ tiên, chúng ta không chú trọng tới đặc tánh giàu thanh âm của Tiếng Việt, không biết dùng nó cho văn ta êm đềm. Chúng ta không để ý ngắt câu, cũng không khéo phân phát những âm trầm bồng ở những chỗ nghỉ, thành thử văn xuôi hiện đại trúc trắc khó ngâm.

Ở Trung Quốc cũng vậy. Văn bạch thoại bây giờ không còn chút tính cách biến ngẫu nào hết. Nhưng những người Âu nghiên cứu văn học của họ thì lại tiếc giùm cho họ. Ông Margouliès trong cuốn *Histoire de la Littérature chinoise*, đặc biệt chú trọng tới nhạc trong văn, thơ Trung Quốc mà ông cho là một đặc tính quý báu của Hoa ngữ. Rồi ông kết luận rằng một ngày kia nước họ đã hùng cường rồi, văn học của họ sẽ lại tiếp tục tiến theo con đường cổ điển mà biết bao nhiêu văn nhân trong biết bao thế kỉ đã xây đắp; con đường ấy vừa hợp với tính cách của ngôn ngữ, vừa hợp với tài năng người Tàu. Tóm lại, ông cho sự dùng bạch thoại bây giờ chỉ là một giai đoạn tạm thời trong khi họ hăm hở học theo phương Tây để canh tân và tự cường; biến văn mới thật là có nghệ thuật.

Quan niệm ấy chưa chắc đã đúng, có lẽ chỉ do ông quá yêu âm nhạc của văn thơ Trung Quốc mà ước mong, tưởng tượng như vậy. Nhưng ta cũng phải nhận rằng không có tiếng nước nào nhiều nhạc như Hoa ngữ, cũng như Việt ngữ, và nếu ta không nên dùng lối văn biến ngẫu trong những bài phổ thông khoa học thì những lúc muốn gợi những tình cảm

êm đềm, cũng rần viết cho du dương, khi trầm khi bổng, miễn là lời phải xứng với ý.

Ý rộng mà lời chải chuốt, thì khác chi một bao bố thêu hoa? Người ta chê lối biền ngẫu chính vì lẽ ấy. Xin bạn đọc đoạn dưới đây trong bài *Đánh bạc* của Nguyễn Khắc Hiếu:

“Người ta ở trong đời, khi nổi khi chìm, lúc may lúc rủi, không rồi lại có, đây rồi lại voi, lên lên xuống xuống như cây thụt máy tàu. Tiền chôn bạc chừa chừa là giàu, nhà gianh vách nát chừa là nghèo: võng lọng ngựa xe chừa là vinh, xiềng xích gông cùm chừa là nhục. Những cái đó chỉ như một ván tổ tôm, một cái búng quay, một con xúc đĩa, làm cho ta đương mừng hóa lo, đương buồn hóa sướng, say mê chìm đắm khóc hão thương huyền”.

Lời thiệt du dương, khi lên khi xuống nhịp nhàng lắm, nhưng ý rộng thối là rộng! Ý tầm thường mà cố gò bằng trắc như vậy thì chẳng thà viết:

“Người ta ở đời, khi nổi khi chìm, lúc may lúc rủi, y như trong một canh bạc”

vừa gọn, vừa đủ nghĩa, vừa tự nhiên.

– Bạn cũng đừng nên dùng lối về sau này của Nguyễn Bá Trác, đương văn xuôi lại xen vô bốn câu song thất lục bát:

“Tôi trọ gần ngay bên sông Tân Hoài, buổi trời tây ác lặn, thuyền hoa đầy sông, nào là sơn phấn, nào là sinh ca. Hơi gió thổi đềm khuya hiu hắt, một vầng trăng trong vắt lòng sông, tiếng tranh tiếng địch càng nồng, như nghe tiên nhạc nào nùng bên tai. Khiến người dưới nguyệt bên lan, ai chẳng say vì tình, mê vì cảnh, nếu thực nghe những khúc (Hậu đình hoa) thì xúc lòng đi hận còn đến đâu nữa”?

(Hạn mạn du kí)

7

Bạn chỉ cần tránh đừng viết những câu thọt, những câu nhát gừng, cũng đừng viết những câu dài quá mà không có lấy một dấu phết, làm người đọc phải hết hơi, hỗn hển. Nếu bạn lại rần sửa lời cho có chút nhạc, như hai đoạn dưới đây, một của Hư Chu, một của Võ Đình Cường, thì bạn đã thành công một cách khá vẻ vang trong nghệ thuật luyện văn rồi vậy. Nào, ta cùng nghe thanh âm của dĩ vãng văng vẳng đưa lại.

Dương Công, một vị bố chính thanh liêm, rất yêu hoa mai, nói:

“Yêu hoa không cứ gì riêng ta. Cổ nhân đã có nhiều người. Người thì coi hoa như bạn. Người thì đãi hoa như khách. Về sự lựa hoa mà chơi, có người ưa hoa sen, gọi là hoa quân tử. Có người thích hoa đào, gọi là cố tri. Có người mến hoa lan, gọi là hoa vương giả. Nhưng với ta, thì hoa mai mới chính thật là một thứ danh hoa đệ nhất, đáng làm bậc chị hết thấy mọi loài sắc hương, Còn gì thanh thú cho bằng một gốc mai già cằn cõi có mấy cành trụi lá, khẳng khiu như cẳng chiếc hạc vàng? Còn gì tinh khiết cho bằng mấy cành hoa mỏng manh như giấy lụa và trắng trong như ánh tuyết? Ấy là chưa kể đến chỗ hương mai không kiêu căng quá như hương lan, không nồng ngát quá như hương sen, và cũng không như hương hoa cổ nhân, thường là đậm mạt đến vô tình!”

Vì có quan niệm về hoa mai như vậy, quan bố chính họ Dương vẫn ao ước có một cái vườn mai thật quý để thưởng thức.

Song buồn thay, đang kì chức vụ thuyên chuyển khi đó khi đây, nào có nhất định ở nguyên chỗ lại đâu mà lo gây trồng chi cho uống!

Vả lại giống mai rất khó ương, và kể từ khi chiết được giống, cũng phải chờ bốn năm năm, cây mới bắt đầu trở nụ. Trong khoảng thời gian dài đặc ấy, đã dám quyết đâu chẳng có sự đổi thay trên bước hoạn đồ?

Bởi vậy, ngày nhận chiếu về trí sĩ trước kì hạn, cụ rất mừng vì thấy từ nay đã được thoi thoi mà yên trí tự chiều theo điều sở thích.

Cái công việc đầu tiên khi đã trở về làng, là sửa sang một phòng sách nghìn pho và gây một vườn mai trăm gốc.

Tin ấy đồn đi, những người quanh vùng tranh nhau đem giống mai đến dâng hoặc bán. Trong vòng hai tháng, hoa viên nhà Dương công đã có đủ trăm gốc mai, gồm ba thứ hồng, hoàng và bạch. Rồi nhờ nhiều công phu bón tưới, bốn năm sau, rặng mai đã lặc đặc đâm bông. Lại qua bốn năm nữa, thì từ một góc trồng ở phía Đông, chín mươi chín cây mai nọ đã hoàn toàn trở hoa rực rỡ vào một mùa xuân đúng thời tiết”

Hư Chu (Nam Hải truyền kì)

Tác giả xuất bản (1953). P. Văn Tươi phát hành.

Và đây, xin bạn thưởng thức bản nhạc huyền bí của quê hương Phật Tổ, Đức Thích Ca, khi chưa đắc đạo, gặp một đoàn tu khổ hạnh, hành hạ thân họ đến tê mê, để diệt cảm giác, thấy cách tu luyện ấy không có hiệu quả, bèn hỏi họ:

“Ôi! đời người đã đau đớn lắm rồi, sao các người còn cố làm thêm đau đớn nữa?”

– Một người trả lời: Trong kinh có dạy, nếu một kẻ tu hành hạ thân xác cho đến nỗi không còn biết đau đớn, khổ nhọc là gì nữa, thì tâm hồn người đó sẽ thoát khỏi nhục thể mà lên cõi trời, như một làn khói bay cao lên mấy tầng mây xanh khi củi đã cháy trong lò.

Đức Thích Ca nhìn lên trời, chỉ một đám mây đang bay. Làn mây nhẹ trôi trên trời kia, vẫn biết là ở tự những làn sóng rào rạt trong biển cả, nhưng nó lại phải dò dẫm từng giọt xuống lại trần gian, chày qua những kẽ đá, đường lầy, hiệp nhau lại làm thành sóng thành hơi để rồi lại lao mình ra biển cả. Tương lai và hạnh phúc của các người, sau khi đã trải qua bao nhiêu khó hạnh, biết có thoát khỏi cái luật xoay vần ấy chăng? Cái gì đã lên thì phải xuống, đã đến thì phải đi. Sau khi đã mua được cõi trời với bao nhiêu xương máu trong chợ đau thương mà các người đã tạo lấy, tôi chắc rằng rồi các người sẽ trở về với đau thương, khi kì hạn ở cõi trời đã hết. Bởi thế, tôi khuyên các người hãy bỏ những trò nguy hiểm ấy đi. Tâm hồn trong sáng và thanh cao phải cần có một thân thể trong sạch và cường tráng để nương tựa. Sao các người lại đánh đập, phá phách thân thể cho đến nỗi nó phải bị kiệt quệ, phải gục ngã giữa đoạn đường dài như một con ngựa bất kham ngã qu dưới sức chồm nặng khi chưa đến đích?”

Vô Đình Cường (Ánh Đạo Vàng)

Gustave Flaubert nói: “Những câu nào viết hồng thì đọc lớn tiếng không được; nó làm ta nghẹt thở và tim ta khó đập” Viết xong một đoạn, ông thường liệng bút lông ngỗng vào một cái đĩa rồi đưa cao trang giấy lên ngang mày, ông lớn tiếng ngâm để nghe tiết tấu câu văn, bỏ dấu phết cho xác đáng và sắp đặt lại các thanh âm. Muốn cho văn êm đềm, bạn phải chịu tốn công như ông.

TÓM TẮT

- 1.- Chúng ta ghét lối biên ngẫu vì nó dễ làm cho ta mắc tật lời êm mà ý rỗng. Nhưng ta vẫn nên khéo dùng những đặc tánh của Việt ngữ về âm thanh để giúp lời được du dương vì văn để đọc lớn tiếng mà thơ là để ngâm.
- 2.- Ta phải tập bình văn, ngâm thơ để luyện tai: tránh những lối điệp âm, để ý đến khổ nhạc và bằng trắc.

Tuy nhiên lời có lúc cần phải mạnh mẽ. Đó là đại ý trong chương sau.

CHƯƠNG XIII

Ý DỒI DÀO VÀ LỜI MẠNH MẼ

- 1.- *Làm sao cho văn khỏi khô khan.*
- 2.- *Một lỗi nên tránh:*
Đừng cứ mỗi tiếng lại cho kèm theo một tiếng bổ túc.
- 3.- *Phép đối.*
 - 1.- Hai quan niệm trái nhau.
 - 2.- Phép đối của người Pháp.
 - 3.- Công dụng của phép đối.
 - 4.- Thế nào là phép đối?
- 4.- *Phép điệp ngữ.*
- 5.- *Phép đảo ngữ.*
- 6.- *Phép ngoa ngữ.*

1

Nếu bạn viết:

“Cảnh có một dòng suối, một nhịp cầu và một con đường. Bên đường có một ngôi mỏ hoang” thì văn của bạn sẽ khô khan, đọc không hứng thú. Vậy bạn phải thêm ít nhiều tiếng để tả những chi tiết của cảnh ấy. Nước dòng suối chảy ra sao? Hình nhịp cầu thế nào? Cỏ trên ngôi mộ tươi tốt không?... Bạn suy nghĩ, tìm tòi rồi hạ bút:

*Nao nao dòng nước uốn quanh,
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.
Sè sè nấm đất bên đàng.
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.*

(Nguyễn Du)

Lời của bạn đã hết khô khan và thêm nhiều nét về linh động. Như vậy là nhờ bạn đã dùng những tiếng để tả hình và sắc: nao nao, uốn quanh, nhỏ nhỏ, sè sè, dàu dàu, nửa vàng nửa xanh.

– Khi tôi nói:

“*Nàng Kiều nhìn chung quanh thấy cảnh nào cũng buồn*” bạn có cảm động chút nào không? Có thấu nỗi buồn của nàng ra sao không?

Nhưng nếu tôi viết:

*Buồn trông cửa bể chiều hôm,
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa?
Buồn trông ngọn nước mới sa,
Hoa trôi man mác biết là về đâu?
Buồn trông nội cỏ dàu dàu,
Chân mây mặt đất một màu xanh xanh.
Buồn trông gió cuốn mặt duềnh,
Âm ảm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi.*

(Nguyễn Du)

thì chưa ngâm xong, chắc bạn đã nhiễm ngay cái buồn thấm thía của kẻ bạc mệnh. Lời của tôi cụt ngùn mà ý của Tố Như dồi dào, khác nhau ở chỗ ấy. Tiên sinh đã dùng một ý “*nhìn phong cảnh chung quanh*” mà gây ra được bốn ý, mỗi ý thuộc về một cảnh: cảnh cánh buồm thấp thoáng, cảnh hoa trôi trên nước, cảnh nội cỏ dàu dàu, cảnh mặt duềnh sóng vỗ.

– Bạn tả một người đàn bà trông trăng nửa vành mà nhớ đến chồng đương đi xa:

Nàng nhìn trăng mà nghĩ: “Trăng kia đang soi đường cho chồng ta đi”.

Như vậy lời và ý cũng đã đẹp rồi đấy, nhưng nếu bạn kiếm thêm một ý đối với ý ấy thì bạn có thể viết được như Nguyễn Du:

*Vầng trăng ai xẻ làm đôi,
Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường.*

Vậy muốn cho văn khỏi khô khan, ta phải kiếm thêm chi tiết, thêm những tiếng bổ túc ⁽¹⁾ để tả.

(1) Tôi gọi chung là bổ túc những tiếng để thêm nghĩa cho những tiếng khác như adjectif, adverbe, complément.

2

Nhưng bạn đừng nên *cứ một tiếng chính lại kèm theo một tiếng bổ túc.*

Trong đoạn sau này chẳng hạn:

“Chăm chú vào công việc làm, Tân không để ý gì đến cảnh vật chung quanh. Chàng cũng không thấy mệt nữa, tuy ánh nắng chiếu trên lưng nóng át, và mồ hôi từng giọt dỏ trên trán xuống. Tân chú ý đưa cái hái cho nhanh nhẹn, mỗi lần bông lúa rung động chạm vào mặt vào người, mùi lúa chín thơm lại phảng phất lẫn với mùi rạ ướt mới cắt. Mùi thơm ấy làm cho chàng say sưa như men rượu”.

Thạch Lam (*Gió đầu mùa*).

nếu bạn cố ý kiếm cho mỗi tiếng một tiếng bổ túc chỉ hình dung, thể cách, như:

“Chăm chú vào công việc nặng nhọc đương làm, Tân hăm hở siêng năng không để ý gì đến cảnh vật êm đềm, rục rờ ở chung quanh hết. Chàng cũng không thấy mệt nữa, tuy ánh nắng gay gắt, nóng át chiếu lên lưng tròn, mặt và râm nắng của chàng, và mồ hôi mặn như muối từng giọt lớn, đều đều dỏ từ trên trán đã có nhiều vết nhăn. Tân tận tâm, chú ý đưa cái hái hình vòng cung, sắc như nước, cho nhanh nhẹn như chớp: mỗi lần bông lúa chín vàng thơm ngào ngạt lại phảng phất lẫn với mùi rạ ướt, ngai ngái mới cắt xong một cách vội vàng. Mùi thơm đặc biệt, khó tả ấy làm chàng thanh niên chất phác say sưa lạ lùng như men rượu tới tận hôn”.

Nếu bạn thêm như vậy thì bạn đã chẳng tô điểm cho nguyên văn được chút gì mà còn bôi nhọ thêm nữa.

“Một vài thằng con con” theo gót một văn nhân thì làm tăng phẩm giá cho chủ, nhưng nếu *“tên lính nào cũng dắt díu một vài tiểu đồng”*⁽¹⁾ thì bộ đội đó sẽ làm trò cười cho thiên hạ.

3

1.- Ở trên tôi đã khuyên khi tìm được một ý rồi, nên kiếm thêm một ý nữa đối nó để cho văn tứ được thêm dồi dào. Tôi tưởng nên bàn qua về *phép đối*, một qui tắc hành văn đặc biệt của những nước cùng chịu văn hóa Trung Hoa.

Ôc người ta thiệt ki dị! Có những điều tôi học cả chục lần mà vẫn quên,

(1) Quintilien

còn câu chuyện sau này thì tôi nhớ hoài. Hồi đó tôi 13-14 tuổi, cũng thích bắt bướm bướm rồi ép trong sách như những học sinh nhỏ khác. Một hôm, một ông bác tôi ngắm những xác bướm ấy, hỏi tôi:

– Bướm đẹp ở chỗ nào, cháu biết không?

Tôi đáp:

– Thưa bác, nó đẹp vì cánh nó rực rỡ.

– Phải. Nhưng cũng vì lẽ 2 cánh đối nhau nữa. Nay cháu coi: Chấm đen bên này đối với chấm đen bên kia, vệt vàng này đối với vệt vàng nọ... Mà cháu có nhận thấy rằng trong vạn vật, đều có luật đối đó không? Chim có 2 cánh, thú có 4 chân, người có 2 tay, 2 chân. Những vật không có cái nào khác đối với nó, thì tự trong nó cũng tiềm tàng cái luật đối, như đầu người, thân cây, chiếc lá nửa bên phải y như nửa bên trái... Tạo hóa thiệt đa văn! Mà văn chương muốn cho hay, cũng phải theo luật đối của tạo hóa. Lối văn Tây bây giờ không đáng kể là văn.

Lúc ấy, tôi còn nhỏ, chỉ biết “*đạ, đạ*”, chứ chưa đủ trí để xét những lời đó đúng hay không, nhưng cũng chưa dám tin hẳn.

Gần đây, đọc cuốn *Việt Nam văn học sử trích yếu* của Nghiêm Toản, tôi thấy ông chê phép đối là không tự nhiên.

Ông viết:

“Đọc thơ mới, dù về ý hay lời, ta có cảm giác tự nhiên, thành thực bao nhiêu thì đọc thơ cũ, ta có cảm giác theo qui củ, ước thúc, phải tốn công bày lời xếp ý bấy nhiêu, thành ra ta vẫn thấy nhiều gọt giữa quá. Chúng tôi xin kể một câu chuyện không chút mây may trào phúng:

Một hôm cùng dăm ba anh bạn ngồi xuống bàn về văn chương nghệ thuật, có người ngâm mấy câu trích trong Chinh phụ ngâm khúc, tả người đàn bà trèo lên lầu, nhìn bốn phương trời: Đông, Tây, Nam, Bắc, Tọa vật bày ra bốn bức họa đẹp tuyệt trần. Người ngâm ngâm xong, ai cũng khen hay, duy có bạn phản đối rằng:

“Tại sao lại bốn mà không ba? Tôi bực mình với con số chẵn ở trong nghệ thuật người mình: về thì phải long, ly, qui, phụng, hay tùng, cúc, trúc, mai; chơi thì phải thơ, vẽ, đàn, cờ, cho đến cô Kiều “trước lầu Ngưng Bích khóa xuân” cũng phải buồn đủ trong bốn cảnh!

Tôi đọc những câu 3-4, 5-6 trong một bài thơ cũ luôn luôn có cảm giác đoán trước được chữ gì sẽ tới hay bắt buộc chữ gì phải tới, y như người đứng

trước bàn thờ bày cỗ cúng, ví phòng đem che hẳn đi một nửa tôi cứ trông nửa bàn bên này có đĩa giò, đĩa bóng, đĩa thịt gà, bát mực... là tôi đoán được vị trí đối xứng của những đĩa giò, bát bóng, đĩa thịt gà, bát mực... bày ở phía bên kia.

“Phải, tại sao lại không ba, cho ta thấy thiếu thiếu, thêm thêm, nhớ nhớ một cái gì, như bản nhạc “hợp tấu” còn dở dang, khiến người ta chờ đợi khát khao những âm điệu tuyệt vời, khát khao rồi dùng tưởng tượng đi tìm lấy những tiếng trúc tiếng tơ của Tiêu Lang, Lộng Ngọc”.

Hai quan niệm tân, cựu trái hẳn nhau đó, quan niệm nào xác đáng? Theo thiên ý, cả hai đều thiên lệch.

Phép đối làm cho văn được đẹp hoặc mạnh, nhưng không phải chỉ có đối mới hay. Cổ phong có đối đầu, loại cổ văn có đối đầu mà nhiều bài vẫn được truyền tụng. Chính trong thể Đường luật những thi sĩ đại tài cũng đôi khi bỏ phép đối và đối chọi quá chỉ đáng là trung phẩm. Như trong 2 câu thơ sau này của Lưu Vũ Tích đời Đường mà các nhà cựu học khen là tuyệt bút:

“Nhân thế kì hồi thương vãng sự

San hình y cựu chấm hàn lưu⁽¹⁾.

2 tiếng “y cựu” đầu có đối với 2 tiếng “kì hồi”.

Muốn cho đối, tôi tưởng cũng không khó, chẳng hạn thay 2 tiếng “thiên tuế” vào 2 tiếng “y cựu”, nhưng thơ sẽ hết hay một phần lớn vì nỗi cảm khái sẽ kém nhiều.

Vậy phép đối không phải là cần thiết. Nhưng bảo hễ đối là không tự nhiên thì cũng sai. Đọc 2 câu thơ sau này của Quách Tấn trong bài *Tro trợ*, tôi thấy tuy đối mà vẫn tự nhiên:

Sầu mong theo lệ, khôn rơi lệ,

Nhớ gởi vào thơ, nghĩ tội thơ!

Chính vì lời đã tự nhiên lại đối chỉnh, nên 2 câu đó rất hay, cảm tôi rất mạnh.

(1) Hai câu ấy là cặp luận trong bài *Kim Lăng hoài cổ*. Họ Lưu tả cảm khái của ông trước cảnh biến thiên của Kim Lăng tức thành Nam Kinh bây giờ. Tôi dịch gượng là:

Nhân thế mấy lần thương việc cũ,

Bóng non như trước gối dòng sông

Hai tiếng “bóng non” hơi ép, lại dịch thiếu tiếng “hàn” (hàn lưu - dòng nước lạnh).

Đã đành, nhiều khi cũng nên đừng nói hết mà để độc giả “*thèm thèm, nhớ nhớ*” một cái gì, nhưng đó cũng là một phép hành văn như phép đối thoại, chứ không phải là một qui tắc bất di bất dịch. Qui tắc hành văn nào cũng vậy, khéo dùng và phải chỗ thì hay, vụng dùng mà sai chỗ thì dở, một đôi khi dùng tới thì độc giả thích, dùng hoài thì người ta chán. Có lẽ chỉ chân lí ấy mới tuyệt đối.

Chắc Nghiêm Toàn cũng hiểu vậy, cũng nhận rằng văn đối nhiều khi rất đẹp, nên ngay trong đoạn chỉ trích lối đối mà ông cũng - vô tình hay hữu ý? - dùng lối ấy. Bạn không nhận thấy ư?

Ông vừa mới viết: “*Tại sao lại bốn mà không ba? Tôi bực mình với con số chẵn ở trong nghệ thuật người mình*” thì mười hàng sau, ông dùng 2 con số chẵn: bốn và hai. Ông kể 4 món cúng: “*đĩa giò, bát bóng, đĩa thịt gà, bát mực*” và 2 nhạc sĩ: Tiêu Long và Lộng Ngọc.

2.- Người Pháp cũng có phép đối.

La Bruyère nói: “*Đối là đem hai sự thực cho chọi nhau để nó làm sáng rõ lẫn cho nhau*”⁽¹⁾.

Từ Montaigne cho tới Taine và các văn sĩ hiện đại, thời nào cũng dùng lối hành văn ấy. Nhưng nổi tiếng nhất là Victor Hugo. Thi sĩ này đã đối rất tài tình trong đoạn dưới đây viết khi con gái ông về nhà chồng:

*Aime celui qui t'aime et sois heureuse en lui.
Adieu! sois son trésor, ô toi qui fus le nôtre;
Va, mon enfant chéri*⁽²⁾, *d'une famille à l'autre,
Emporte le bonheur et laisse-nous l'ennui.
Ici l'on te retient; là-bas on te désire:
Fille, épouse, ange, enfant, fais ton double devoir
Donne-nous un regret, donne leur un espoir
Sors avec une larme, entre avec un sourire.*

3.- Nhưng phép đối của họ kém xa phép đối của mình, không phải tại văn sĩ của họ thiếu tài mà tại đặc tánh của tiếng Pháp không được hợp với phép đối như tiếng Việt. Việt ngữ có rất nhiều phân tử đơn âm lại phân biệt bằng, trắc, nên đối dễ hay.

(1) Une opposition de deux vérités qui se donnent du jour l'une à l'autre.

(2) Đáng lẽ tiếng này có chữ e (giống cái) thì phải hơn.

Đối là một phép kiếm ý và làm cho hơi văn mạnh mẽ bắt người đọc phải chú ý tới.

Một vị nguyên súy nếu nói với sĩ tốt:

“Các người trông thấy nước nhục mà không biết then, cứ vui về cờ bạc và chơi gà, nếu có gíc đến thì lấy gì mà chống với chúng, gia quyến các người làm nguy và các người còn mang tiếng xấu mãi mãi nữa” thì lòng sĩ tốt có phần phát chút nào không?

Nhưng nếu chịu kiếm thêm nhiều hình ảnh rồi đặt lời cho đối như Trần Quốc Tuấn thì chẳng những người đương thời nghe rồi nghiêng rãnh trợn mắt, muốn nuốt sống quân thù, mà ngàn năm sau, đọc tới, cũng nắm tay, bặm miệng, máu sôi trong tim nữa:

“Nay các người trông thấy chủ nhục mà không biết lo, trông thấy quốc sỉ mà không biết then; thân làm tướng phải hầu quân gíc mà không biết tức, tai nghe nhạc để hiển nguy sứ mà không biết căm; hoặc lấy việc chơi gà làm vui đùa, hoặc lấy việc đánh bạc làm tiêu khiển; hoặc vui thú vườn ruộng, hoặc quyến luyến với vợ con; hoặc nghĩ về lợi riêng mà quên việc nước, hoặc ham về săn bắn mà quên việc binh; hoặc thích rượu ngon, hoặc mê tiếng hát. Nếu có gíc đến thì cửa gà trống sao cho dâm thủng được áo giáp, mẹo cờ bạc sao cho dùng nổi được quân mưu; dẫu rằng ruộng lắm tiền nhiều, thân ấy nghìn vàng không chuộc; và lại vợ bêu con dúi, nước này trăm sự nghĩ sao; tiền của đâu mà mua cho được đầu gíc; chó săn ấy thì địch sao nổi quân thù; chén rượu ngon không làm được cho gíc say chết; tiếng hát hay không làm được cho gíc điếc tai; khi bấy giờ chẳng những thái ấp của ta không còn, mà bổng lộc của các người cũng hết; chẳng những là gia quyến của ta bị đuổi mà vợ con các người cũng nguy; chẳng những là ta chịu nhục bây giờ mà trăm năm về sau tiếng xấu hãy còn mãi mãi, mà gia thanh của các người cũng chẳng khỏi mang tiếng nhục: đến lúc bấy giờ, các người dẫu muốn vui về, phỏng có được hay không?”

Trần Trọng Kim dịch

Nếu Quán Trọng nói: “Bảo Thúc là tri kỉ của tôi” thì lời lẽ tầm thường lắm, không ai để ý cả. Trái lại câu: “*Sinh ra ta là cha mẹ, biết ta là Bảo Thúc*”⁽¹⁾ đã lưu truyền hơn hai ngàn năm nay trong 5-6 dân tộc mà dân số chiếm trên một phần tư thế giới. Được vậy là nhờ Quán Trọng đã đem hai ý ra đối nhau, đã so sánh công tri kỉ với công sinh thành.

(1) Sinh ngã giả, phụ mẫu; tri ngã giả, Bảo Thúc.

Phép đối làm cho lời văn thêm trang trọng, du dương, nhất là giúp cho sự tương phản của hai cảnh, hai người nổi bật lên. Nếu không dùng nó thì khó tả được lòng hy sinh của sĩ tốt trong đoạn văn dưới đây:

“Kẻ thời chen chân ngựa, quyết giết cò trong trận, xót lẽ gan vàng mà mệnh bạc, nắm lỏng hồng theo đạn lạc tên bay; kẻ thời bắt mũi thuyền, toan cướp giáo giữa dòng, thương thay phép trọng để thân khinh, phong da ngựa mặc bèo trôi sóng vỗ.

Nguyễn Văn Thành
(Tế trận vong tướng sĩ)

Hoặc cảnh cây ngã xuống để vờn sóng, sóng leo lên muốn vượt cây, như trong hai câu thơ của Lê Thánh Tông:

*Thà là cúi xuống, cây đòi sứt,
Xô xát trông lên, sóng muốn trào.*

hoặc nỗi niềm xa cách của đôi tình nhân, như trong bài thơ của Phạm Đan Phượng (Chiêu Li) gửi cho Trương Quỳnh Như:

*Bắc yến, nam hồng thư mấy bức,
Đông đào tây liễu khách đôi nơi.*

Xin bạn hãy cùng tôi ngâm thêm ít câu đối lâm li mà người Âu không thể nào thương thức nổi hết cái hay:

Ba mươi sáu tuổi là bao tá!
Năm sáu đời vua thiệt chóng ghé!
Một tốp thơ sáu ngâm đã chán,
Vài be rượu nhạt uống ra gì.

.....

Phạm Đan Phượng (Tự thuật)

*Tưởng câu năm nọ như ngày nọ,
Nghĩ đến bao giờ khóc bấy giờ.*

Vô danh

(Khóc linh cữu
của vua Chiêu Thống)

*Thuở lâm hành, oanh chưa bèn liễu,
Hồi ngày về, ước nẻo quyên ca.*

*Nay quyền đã giục oanh già,
Ý nhị lại gáy trước nhà liú lo.
Thuở dăng đồ, mai chua dạn gió,
Hồi ngày về, chỉ độ đào bông.
Nay đào đã quyến gió đông,
Phù dung lại nở bên sông bơ sờ.*

(Đoàn Thị Điểm)

Tôi ao ước sẽ có ai sưu tầm hết cả những câu đối hay trong văn cổ như Nguyễn Văn Ngọc đã sưu tầm những đào nương ca. Để những chuỗi ngọc đó thất lạc lần đi, thật là đáng tiếc!

4.- Người Pháp không có đủ âm thanh như ta nên chỉ có phép đối ý, nghĩa là đem hai ý sánh với nhau, đặt làm hai vế. Hai vế đó thường dài ngắn không đều vì tiếng Pháp không đơn âm như Việt ngữ.

Ta chẳng những đối ý mà còn đối tiếng (tiếng đồng loại đặt ngang với nhau) và đối về bằng trắc nữa (như vế trên bắt đầu là bằng thì vế dưới bắt đầu là trắc, hoặc ngược lại).

Những câu sau này của vua Tự Đức trong bài: *Ngán sự đời*, đối rất chỉnh về cả ba phương diện ấy:

*Khôn dại cùng chung ba thước đất,
Giàu sang chưa chín một nồi kê.*

Đến như hai câu:

*Vung đến mẹ mây đành có một,
Khéo như con Tào cũng là hai.*

trong bài *Nhất vợ nhì Trời* thì thực là khéo tuyệt: tiếng *hai* đối với tiếng *một* là chọi mà lại thích thực được cái ý “*nhì trời*” trong đầu đề⁽¹⁾.

Tuy phép đối khắt khe như vậy, nhưng nhiều khi ta chỉ cần đối ý thôi, không cần đối tiếng. Không ai không nhận hai câu dưới đây của Vũ Hoàng Chương là đối rất tài tình:

*Kinh Phật chữ không là chữ sắc,
Kệ người ai tiến với ai lui.*

mặc dầu *kệ* đây không phải là kinh kệ mà có nghĩa là mặc kệ.

(1) Đối chỉnh là tiếng cùng loại đối với nhau, như khôn dại đối với giàu sang. Đối chọi là khôn đối với dại, trắng đối với đen, trời đối với đất.

Nếu lời sáo lại điệp ý thì đối chọi tới mấy cũng không có giá trị gì cả. Tú Xương đã mắc lỗi ấy khi hạ hai câu:

*Dưới gốc mai già dành có một,
Bên chòm trúc hóa hẳn không hai.*

(Người xinh cái bóng cũng xinh)

Dành đối với *hẳn*, *có* với *không*, *một* với *hai*, không thể chọi hơn được nữa, nhưng “*dành có một*” và “*hẳn không hai*” chỉ là một ý thôi, một ý rất sáo⁽¹⁾.

Đoạn văn xuôi của Nguyễn Khắc Hiếu trong bài “*Đánh bạc*”, tôi đã dẫn ở trang 238 lời đối với nhau và du dương lắm, nhưng đọc lên rất chán, chỉ vì ý rất nhạt nhẽo.

4

Muốn cho câu văn mạnh, muốn làm nổi bật một ý nào lên, ta có phép điệp ngữ, nghĩa là lặp lại nhiều lần một vài tiếng.

Về lối ấy, ta phải kể tài của Đoàn Thị Điểm và Nguyễn Du vào bậc nhất. Ai không nhớ những vần nào nùng của *Chinh phụ ngâm* trong đó nữ sĩ đã áp dụng một cách tuyệt khéo phép điệp ngữ?

*Hoa giải nguyệt, nguyệt in một tấm,
Nguyệt lồng hoa, hoa thắm từng bông;
Nguyệt hoa, hoa nguyệt trùng trùng,
Trước hoa dưới nguyệt trong lòng xiết đâu!*

.....

*Chẳng hay muôn dặm ruổi dong,
Lòng chàng có cũng như lòng thiếp chẳng?
Lòng chàng ví cũng bằng như thế,
Lòng thiếp nào dám nghĩ gần xa?
Hương dương lòng thiếp như hoa,
Lòng chàng lẩn thẩn e là bóng dương.*

(1) Những thí dụ trong đoạn này đều mượn của Hư Chu trong bài *Những câu thơ đối ngẫu* (Việt Thanh ngày 16-6-52).

Bóng dương để hoa vàng chẳng đoái,
Hoa để vàng bởi tại bóng dương;
 Hoa vàng hoa rụng quanh tường,
Trái xem hoa rụng đêm sương mấy lần.
Chốn Hàm Dương chàng còn ngoảnh lại,
Bến Tiêu Tương thiếp hãy trông sang.
Khỏi Tiêu Tương cách Hàm Dương.
Cây Hàm Dương cách Tiêu Tương mấy trùng
Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy,
Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu
 Ngàn dâu xanh ngắt một màu,
Lòng chàng ý thiếp ai sầu hơn ai?

Tương khắp thế giới không có bản nhạc nào diễn được nỗi nhớ nhung của chinh phụ hơn nữa.

Trong truyện Kiều, Nguyễn Du ít dùng phép điệp ngữ hơn họ Đoàn nhưng chỗ nào đã dùng thì cũng thiết tài tình:

Khi buồn bã thì:

 Lại càng mê mẩn tâm thần,
 Lại càng đìu lặng, tần ngần chẳng ra.
 Lại càng ủ dột nét hoa,
 Sầu tuôn đứt nối, châu sa vắn dài!

Khi nhớ mong thì:

 Song sa vô võ phương trời,
 Nay hoàng hôn đã, lại mai hôn hoàng.

Khi thương xót thì:

 Tiếc thay trong giá trắng ngần,
 Đến phong trần cũng phong trần như ai!
 Khi tỉnh rượu lúc tàn canh,
 Giật mình mình lại thương mình xót xa.
 Khi sao phong gấm rủ là,
 Giờ sao tan tác như hoa giữa đường!

*Mặt sao dày gió dạn sương,
Thân sao bướm chán ong chường bấy thân?*
Lúc thì vui vẻ đề huề:

*Khi gió gác khi trăng sân,
Bầu tiên chúc rượu, câu thần nổi thơ:
Khi hương sớm, khi trà trưa
Bàn vây điểm nước, đường tơ họa đàn,*
Lúc lại như nghiền răng oán hận:

*Đã cho lấy chữ hồng nhan.
Làm cho cho hại, cho tàn, cho cần!
Đã dày vào kiếp phong trần,
Sao cho si nhục một lần mới thôi.
Làm cho nhìn chẳng được nhau,
Làm cho đầy đọa cát dầu chẳng lên!
Làm cho trông thấy nhãn tiền,
Cho người tham ván bán thuyền biết tay.*

Lúc thì chán ngán thân thế:

*Phận bèo bao quân nước sa,
Lệnh đênh đầu nứa, cũng là lệnh đênh.
Bấy chầy gió táp mưa sa,
Mấy trắng cũng khuyết, mấy hoa cũng tàn!*

Biết bao tình cảm đã được diễn một cách mạnh mẽ nhờ phép điệp ngữ dùng cực khéo.

5

Ở chương trên tôi đã nói Việt ngữ có ít phép đảo ngữ hơn tiếng Pháp. Chính vì vậy mà những tiếng được đảo trong văn thơ Việt Nam luôn luôn có một giá trị đặc biệt, như:

*Lặn lội thân cò khi quãng vắng.
Eo sèo mặt nước buổi đò đông*

(Trần Tế Xương)

Hai tiếng *lặn lội* và *eo sèo* đặt ngược, mạnh mẽ làm sao!

Đoàn Thị Điểm đã khéo đưa những tiếng *oanh đôi* và *bướm đôi* ở dưới lên trên:

*Biếng cầm kim, biếng đưa thoi,
Oanh đôi then dệt, bướm đôi ngai thùa.*

làm cho ta trông ngay thấy cảnh *đôi oanh đôi yến* mà liên tưởng tới nỗi cô đơn của người chinh phụ.

Nguyễn Du cũng thường dùng lối hành văn ấy như trong câu:

*Vầng trăng ai xẻ làm đôi,
Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường.*

hoặc:

*Đau đớn thay, phận đàn bà,
Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.*

Nhưng không phải đưa lên đưa xuống làm sao cũng được. Văn phạm Pháp rất dễ dãi về qui tắc đảo ngữ mà cũng không cho phép lão Jourdain nói:

Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font hoặc: *Me font vos yeux beaux, mourir, belle marquise, d'amour*; huống hồ là văn phạm Việt Nam.

6

Phép ngoa ngữ là phép nói quá sự thực rất nhiều. Không ai chê phép ấy trong những câu sau này mà lại còn cho là một nghệ thuật nữa:

*Chìm đáy nước, cứ lờ đờ lặn,
Lửng da trời, nhận ngấn ngọc sa.*

(Ôn Như Hầu)

*Chừng nào đá nổi, rong chìm.
Muối chua, chanh mặn, mới tìm được em.*

(Ca dao).

hoặc:

*Duyên sao các có hồi duyên,
Cầm gương gương tối, cầm vàng vàng phai!*

Một thi sĩ vô danh châm biếm sự mù quáng của anh chồng quá yêu vợ mà đặt những câu hát:

*Đêm nằm thì ngáy o o,
Chồng yêu chồng bảo ngáy cho vui nhà,
Đi chợ thì hay ăn quà,
Chồng yêu chồng bảo về nhà đỡ cơm.
Trên đầu những rác cùng rom,
Chồng yêu chồng bảo hoa thơm rắc đầu.*

đã làm cho chúng ta mỉm cười một cách khoái trá.

Chỉ khi nào nói quá để cố ý đánh lừa người khác như các nhà tuyên truyền ở thời đại văn minh này hoặc nói quá một cách thô tục, vô duyên như đoạn tả cô Ba Nữ của Lê Văn Trương (trang 111) thì mới không nên.

TÓM TẮT

- 1.- Muốn cho ý tứ dồi dào, văn khôi khô khan. Phải hỏi câu: "Cách nào?" để kiếm thêm chi tiết, tìm những tiếng bổ túc để tả; suy nghĩ hoài về một ý cho tới khi nảy ra được những ý trái với nó hoặc phụ với nó.
- 2.- Nhưng đừng cứ mỗi tiếng lại kèm theo một tiếng bổ túc.
- 3.- Muốn cho lời mạnh mẽ, phải dùng phép đối, phép điệp ngữ, phép đảo ngữ và phép ngoa ngữ.

CHƯƠNG XIV

DỪNG TIẾNG ĐỊA PHƯƠNG

- 1.- Tiếng Việt đã được thống nhất.
- 2.- Nên dùng các tiếng địa phương.

1

Tiếng Việt đã thống nhất từ ngàn xưa vì lẽ dân tộc ta đã thống nhất từ đời Đinh; dầu sau ta tiến lần vào Trung, Nam, do sự tiếp xúc với Chiêm và Miên, tiếng nói có thay đổi đi chút ít, nhưng vẫn là một gốc. Và lại dân tộc ta chỉ là một giống người chứ không như dân tộc Pháp do nhiều giống: Franc, Normand, Celte, Germain... hợp lại.

Vì vậy, tuy ta có hai giọng: giọng Bắc và giọng Nam (ở Trung Việt từ Huế trở ra, giọng hơi giống Bắc, từ Quảng Nam trở vào, giọng hơi giống Nam) nhưng hầu hết những tiếng thì ở đâu cũng như nhau. Một bác nông phu ở Sơn Tây, nói chuyện với một chú tá điền ở Long Xuyên chẳng hạn, 2 người có thể không hiểu hết lời nhau, nhưng vẫn hiểu nhau và nếu họ viết ra mà cùng trùng chánh tả thì trong 100 tiếng khác nhau chỉ 6-7.

Như đoạn dưới đây tôi trích trong truyện ngắn *Một đám cưới* (Phổ thông bán nguyệt san - 1944) hoàn toàn là lời một người đàn bà nhà quê Bắc - Việt, nếu ta đưa cho một nông phu Nam Việt đọc thì chắc họ đoán được hết ý nghĩa:

“Thưa ông, ông đã có lòng thương đến cháu mà xét ra, như thế này thì thật ông thương quá, thương mọi nhẽ, cái gì ông cũng chăm chúc đi cho cả, khiến chúng tôi cảm tạ cái bụng ông mà lại lấy làm xấu hổ về cái cách chúng tôi xử lẫm. Chúng tôi xử thế này thật quá là không phải. Nhưng lạy Giời! Lạy Đất! Chúng tôi cũng muốn nghĩ thế nào kia, nhưng ông Giời ông áy chỉ cho

nghe đến thế thôi, thì cũng phải râu lòng mà chịu vậy. May sao mà lại được ông thương, người ta thì còn bảo chín bỏ làm mười, chứ như ông thì thật một bỏ làm mười mà không được một cũng bỏ làm mười. Có vậy thì việc của cháu mới xong xuôi được. Giá phải bố vợ như bố vợ nhà khác, nhất nhất cái gì cũng bắt đủ lễ lối, thì nhà như nhà chúng tôi lấy gì mà lo được? Ất là cháu suốt đời không có vợ. Nhưng phúc làm sao lại gặp được ông bố vợ thương con rể như ông thì có phải ông giới ông ấy cũng còn thương nhà chúng tôi lắm không?

Thôi thì bây giờ mọi sự ông đã thương cho cháu cả rồi, hôm nay tiện được ngày, tôi cũng xin biện coi giầu đến kêu với ông để ông cho cháu được lễ các cụ, trước là lễ gia tiên, sau là lễ bà nhà ta, sau nữa ông lại cho cháu lễ sống ông... rồi xin phép ông để chúng tôi đưa cháu về nhà làm ăn”.

(Nam Cao).

Trừ vài tiếng như *biện, xấu hổ...* hơi lạ tai cho đồng bào Nam Việt, mà nghĩa có thể đoán được, còn thì toàn là những tiếng dùng chung từ Bắc tới Nam. Đâu có như ở Pháp mà tiếng ở Provence khác xa tiếng ở Lorraine⁽¹⁾.

Nếu bảo chính vì những tiểu dị ấy mà tiếng Việt chưa được thống nhất thì thật vô lí. Ngay ở Nam Việt, cũng có những tiếng chỉ dùng ở tỉnh này mà không dùng ở tỉnh khác, như:

Long Xuyên nói khoai *lang nấu* Rạch Giá nói khoai *lang luộc*

Long Xuyên nói trái *mận đỏ* Cần Thơ nói trái *lí*

Long Xuyên nói trái *cóc* Tỉnh khác nói trái *xoài tây*.

Có lẽ nào những tiểu dị đó mà ta bảo rằng tiếng Nam Việt cũng không được thống nhất nữa?

2

Tuy Việt ngữ vẫn thống nhất nhưng vì từ trước chưa có một tự điển nào được dùng trong khắp quốc dân, chánh tả và ngôn ngữ chưa được qui định đàng hoàng, nên ai muốn viết sao thì viết. Do đó có nhiều tiếng dùng sai và nhiều tiếng thừa.

(1) Người Pháp có trên 10 thổ ngữ: Gascon, Provençal, Basque, Breton, Lorrain, Limousin, Normand v.v... Vì lẽ ấy một người Basque và một người Limousin nếu dùng thổ ngữ thì không hiểu được nhau, cũng gần như một người Văn Nam nói với một người Bắc Kinh, hoặc một người Ấn ở Népal nói với một người Ấn ở Ceylan.

Những tiếng dùng sai như: kiêu ngạo, bộ hiềng, quá giang. *Kiêu ngạo* là tiếng Hán Việt có nghĩa là kiêu căng, ngạo ngược, không nên dùng với nghĩa chế nhạo. *Bộ hiềng*, do bộ hành đọc trại, chỉ người đi bộ, vậy không được nói: “khách bộ hiềng trên xe đò này được bao nhiêu người?”. *Quá giang* là đi nhờ thuyền qua khúc sông, bây giờ đi nhờ xe cũng kêu là *quá giang*.

Những tiếng thừa như: *chứ* hoặc *chớ*, *thư* hoặc *thơ* thiệt hoặc thực, thật...

Hu Chu trong bài *Bàn về cách dùng chữ* (Việt Thanh ngày 1-9-52) đã đề nghị như sau này để tiếng Việt thêm minh bạch:

“*Chứ* và *chớ*. “*Chứ*” nghĩa là *mà* nào như trong câu: “Trời nổi gió lớn *chứ* đâu phải bão”, nghĩa là *phải chăng* trong câu: “Đời hết loạn rồi *chứ?*”, nghĩa là *sao* như trong câu: “*Chứ* mày chưa tỉnh mộng *ư?*”, nghĩa là *mới* được như trong câu: “*Ta* quăng bút đi để mài guom *chứ!*”.

Chớ có hết thầy nghĩa của *chứ*, lại gồm thêm cái nghĩa *đừng*, như trong câu: “*Người* nên gương cười *mà chớ* nên khóc”.

Nhưng nếu ta có thói quen hay dùng chữ *chớ* thì ta sẽ bị hiểu lầm với câu này: “*Anh* xuống Long Xuyên *chơi chớ* không nên ở lại lâu”. Các bạn thử xem có phải câu này có hai nghĩa trái ngược? Hiểu chữ *chớ* là *mà* thì *không nên ở lâu*. Còn hiểu chữ *chớ* là *đừng* thì là *đừng không nên ở lâu*, nghĩa là *nên ở lâu* vậy.

Ấu từ nay chúng ta *chớ* cho chữ *chớ* nó có nghĩa của chữ *chứ* và chỉ cho nó cái nghĩa *đừng* mà thôi”.

Cũng do lẽ ấy, ông lại đề nghị:

1.- Dùng tiếng *thiệt* trong nội một nghĩa *thiệt* *thời*, để dành nghĩa *thiệt* *thà* cho tiếng *thật*, còn tiếng *thực* thì dùng trong những tiếng kép Hán Việt (thành thực, thực nghiệm, thực tế...).

2.- Dùng tiếng *thi* trong nghĩa *thi cử* và trong những tiếng kép Hán Việt như *thi tứ*, *thi bá*, *thi thánh*, *thi ca*... dùng chữ *thư* trong nghĩa *sách vở* hoặc *thư tín*, còn tiếng *thơ* thì nên tước bớt nghĩa *thư tín*, chỉ giữ một nghĩa: *bài thơ có vần*.

3.- Bỏ tiếng *dặng* đi vì đã có tiếng *để* và tiếng *được* rồi.

4.- Dùng tiếng *lụy* với một nghĩa *phiền phức* mà *đừng* viết *lụy nhỏ* để chỉ rằng *lệ* rõ.

Bàn như vậy rất xác đáng, nhưng chưa hết vấn đề. Vậy tôi xin tiếp lời.

Văn câu minh bạch, nhưng cũng cần phải êm đềm, kêu gọi, mà dụng ngữ càng phong phú bao nhiêu, người cảm viết càng có nhiều phương tiện bấy nhiêu.

Ở trong chương trên tôi đã nói những tiếng hoàn toàn đồng nghĩa với nhau như *hết, cả, nhưng, song, động, được...* giúp ta tránh lỗi điệp tự hoặc điệp âm.

Lại có những tiếng tuy nghĩa giống nhau, nhưng thanh âm khác nhau nên giá trị cũng khác. Như hai tiếng *hoài* và *mãi*. *Mãi* tôi nghe mạnh hơn *hoài* vì *mãi* là trắc, *hoài* là bằng. Khi làm thơ, bạn cần một tiếng bằng thì dùng tiếng *hoài*, cần một tiếng trắc thì dùng tiếng *mãi*. Bỏ đi một tiếng (tiếng *hoài* chẳng hạn vì nó đã có cái nghĩa là nhớ (cảm hoài) là phí (hoài của) là thêm một nỗi khó cho nhà văn. Và lại bạn thử tưởng tượng nếu trong 2 tiếng ấy, bỏ một thì văn thơ của ta có được bài thơ “*Mưa*” sau này không?

Mưa mãi mưa hoài!
Lòng biết thương ai!
Trăng lạnh về non không trở lại...
Mưa chi mưa mãi mãi!
Lòng nhớ nhung hoài!
Nào biết nhớ nhung ai!
Mưa chi mưa mãi!
Buồn hết nửa đời xuân!
Mộng vàng không kịp hái.
Mưa mãi mưa hoài!
Nào biết trách ai?
Phí hoang đời trẻ dại,
Mưa hoài mưa mãi!
Lòng biết tìm ai!
Cảnh, tương đầy nơi quan tái.

Lưu Trọng Lư

Hai tiếng *mãi* và *hoài* láy đi láy lại, đảo lên đảo xuống, thánh thót trong lòng ta như giọt tiêu một đêm thu

Mỗi tiếng sinh trưởng ở một miền nào đó như pha chút màu sắc của

trời, nước miền ấy, đượm chút hương thơm của cỏ cây miền ấy. Đọc những tiếng “*chán phê, bầm anh ở nhà thức giấc, lãnh nhãng không ai chịu được, cái anh nôm này, say rượu bí tỉ, tôi kệt đến già, thằng đoan quá, ngữ ấy làm gì nổi ai, đem giấy lên tường phủ, ông phang huyệt một gậy...*” tôi phảng phất nghĩ thấy mùi bông xoan và mờ mờ trông thấy những tà áo nâu non ở đồng quê Bắc Việt:

Nghe những câu:

*Ra về nguyệt lặng sao thưa,
Dứt tình tại bậu, anh chưa tiếng gì.
Xa xuôi đi nỏ đến nơi,
Gởi thơ e lậu, gởi lời e quên.*

nhất là:

*Quý rãng, quý ra rĩa?
Ăn có được mô mà?
Nhưng trong cõi người ta.
Chi cũng tiền đi trước,
Chi cũng trụ (chữ) tiền đi trước.*

Tôi liên tưởng tới những chiếc nón bài thơ nghiêng nghiêng bên dòng sông Hương hoặc dưới chân núi Ngự. Văng vẳng bên tai tôi dường có tiếng ru con:

*Má ơi, chớ đánh con hoài,
Để con câu cá nấu xoài má ăn,
Đèn nào cao bằng đèn Châu Đốc,
Đất nào dốc bằng đất Nam Vang.
Một tiếng anh than, hai hàng lụy nhỏ,
Có một mẹ già biết bỏ ai nuôi?*

Đó không phải chỉ là một tiếng nói mà thôi. Đó còn là một nền trời trong vắt với những ngọn sao, ngọn gòn, cả một cánh đồng mênh mông đầy những kinh, rạch, cả một không khí thơm tho những hương mù u, trứng sấu.

Nhưng ta cũng chỉ nên dùng những tiếng địa phương một cách vừa phải. Chẳng hạn những tiếng: *nỏ* (không), *đam* (đem), *bậu* (em, mày)...

có thể đặc thế trong các bài thơ, các đoạn đối thoại... mà trong một bài kí sự, nghị luận thì lại làm cho văn có giọng cầu kì hoặc nhà quê.

Tóm lại, theo thiên ý, rất ít tiếng hoàn toàn vô ích lắm. Trong một cuốn Việt Nam tự điển đầy đủ, phải ghi những tiếng địa phương và muốn điển chế ngôn ngữ để bỏ bớt một số tiếng hoặc một vài nghĩa của một tiếng đi, ta phải phân biệt như vậy:

- Những tiếng tuy viết hơi khác nhau, nhưng kì thực chỉ là một, như: điện, điền; thư, thơ; chứ, chớ; hôn, hun..., ta có thể bỏ bớt đi được như Hư Chu đã đề nghị.

- Khi có 2-3 tiếng để chỉ một vật như: muống, củi địa; quả trâu, tráp giầu; bình trà, ấm chè..., thì nên lựa lấy một tiếng làm chính thức, còn những tiếng khác thì ghi lại làm tiếng địa phương.

Bạn bảo như vậy sẽ lẫn lẩn mất những tiếng trong loại sau và nhà văn sẽ thiếu phương tiện để sáng tác.

Thưa cũng có lẽ vậy. Nhưng công việc điển chế ngôn ngữ ⁽¹⁾ vẫn là quan trọng hơn, nên nếu cần phải hy sinh những tiếng địa phương thì ta cũng đừng do dự. Song, theo tôi, dù điển chế ngôn ngữ thì những tiếng ấy vẫn không thể mất hết được. Trong các công văn, hoặc các sách giáo khoa, chúng ta sẽ dùng những tiếng chính thức, còn trong chuyện thường ngày thì dân gian chắc vẫn còn dùng những tiếng trong miền của họ. Vậy ta đừng sợ sau này nhà văn sẽ thiếu tiếng địa phương để dùng.

- Những tiếng nghĩa y như nhau, nhưng viết khác nhau hẳn mà lại thường gặp trong văn thơ, như: hung, song; hết, cả; nước mắt, lệ...

- Những tiếng nghĩa hơi giống nhau mà viết khác nhau như: ổ, tổ, bánh chưng, bánh tét, hoài, mãi...

Hai loại sau này nên để hết.

Và khi viết văn, bạn phải có một dụng ngữ thiệt phong phú, phải biết tùy chỗ mà dùng những tiếng địa phương cho thêm màu sắc, lại nên lựa những tiếng đồng nghĩa thay lẫn nhau cho lời thêm êm đềm hoặc thêm mạnh mẽ và bớt được những lỗi điệp tự, điệp âm.

Tuy vậy, dụng ngữ phong phú, chưa chắc văn đã hay đâu. *Cần nhất là*

(1) Công việc ấy đã được đề xướng trong tờ tuần báo Mới bắt đầu từ số 1 ra ngày 22-11-52

CHƯƠNG XV

DÙNG HU TỪ ⁽¹⁾

- 1.- Thế nào là thực từ, hư từ, bán thực từ, bán hư từ?
- 2.- Dùng nhiều thực từ thì văn gọn và mạnh, nhưng lời có thể khó khan và nếu dư một thực từ thì văn hóa non nớt.
- 3.- Nhờ dùng những bán hư từ mà câu văn được nhẹ nhàng, nhất khí.
- 4.- Động từ của ta không có giới từ nhất định.
- 5.- Trợ từ giúp cho lời thêm sinh khí.

1

Hồi xưa, ta không có môn văn phạm, không chia tự loại như bây giờ, nhưng muốn dạy học trò phép đối, tức phép đầu tiên trong nghệ thuật làm văn theo quan niệm cũ, các cụ cũng phân biệt những tiếng nặng và nhẹ. Nặng là thực từ, nhẹ là hư từ. Thực từ phải đối với thực từ, hư từ đối với hư từ, như trong 2 câu:

Nền nếp vẫn còn nền nếp cũ,

Lẽ văn sao khác lẽ văn xưa?

(Phạm Thấu - Qua cửa Ngũ môn)

thì *nền nếp* là thực, đối với *lẽ văn* cũng là thực; *vẫn* và *sao* là hư, đối với nhau.

Trong loại *thực*, các cụ còn phân biệt những tiếng *bán thực*, trong loại

(1) Các học giả như Trần Trọng Kim, Đào Duy Anh, Bùi Đức Tịnh đã gọi danh từ, động từ... chứ không gọi danh tự, động tự,... nên tôi cũng gọi là hư từ, chứ không hư tự cho được nhất trí. Và lại từ đúng hơn tự: tự là chữ, từ là loại chữ. Tuy nhiên khi trích văn, tôi không dám tự tiện sửa đổi lời của tác giả, nên vẫn chép là hư tự. Vậy trong chương này hư tự hay hư từ cũng là một.

cá tánh của bạn. Bạn có sôi nổi thì văn của bạn mới hùng hồn, có mơ mộng thì lời mới nên thơ, có sâu sắc thì ý mới thâm trầm, có đa cảm thì giọng mới lâm ly... Nhưng đó không thuộc về phép luyện văn, chúng tôi không bàn tới.

TÓM TẮT

- 1.- *Tiếng Việt đã thống nhất từ lâu rồi, không như những tiếng Ấn, Hoa... Nhưng bất kì nước nào cũng có những tiếng địa phương và ta nên giữ nó vì nó giúp cho văn của ta linh động, nhiều màu sắc.*
- 2.- *Tuy vậy, khi hai tiếng cùng một gốc nghĩa y như nhau, đọc cũng gần như nhau, như chú, chó; thi, thư, thơ, thực, thiết, thật... thì nên bỏ bớt một tiếng hoặc tước bớt nghĩa của nó đi cho văn thêm minh bạch.*

có thể đặc thế trong các bài thơ, các đoạn đối thoại... mà trong một bài kí sự, nghị luận thì lại làm cho văn có giọng cầu kì hoặc nhà quê.

Tóm lại, theo thiên ý, rất ít tiếng hoàn toàn vô ích. Tiếng... Tiếng... tiếng... điện, diên; thư, thơ; chứ, chớ; hôn, hun..., ta có thể bỏ bớt đi được như Hư Chu đã đề nghị.

- Khi có 2-3 tiếng để chỉ một vật như: muông, cùi dĩa; quả trâu, tráp giầu; bình trà, ấm chè..., thì nên lựa lấy một tiếng làm chánh thức, còn những tiếng khác thì ghi lại làm tiếng địa phương.

Bạn bảo như vậy sẽ lẫn lộn mất những tiếng trong loại sau và nhà văn sẽ thiếu phương tiện để sáng tác.

Thưa cũng có lẽ vậy. Nhưng công việc diễn chế ngôn ngữ ⁽¹⁾ vẫn là quan trọng hơn, nên nếu cần phải hy sinh những tiếng địa phương thì ta cũng đừng do dự. Song, theo tôi, dù diễn chế ngôn ngữ thì những tiếng ấy vẫn không thể mất hết được. Trong các công văn, hoặc các sách giáo khoa, chúng ta sẽ dùng những tiếng chính thức, còn trong chuyện thường ngày thì dân gian chắc vẫn còn dùng những tiếng trong miền của họ. Vậy ta đừng sợ sau này nhà văn sẽ thiếu tiếng địa phương để dùng.

- Những tiếng nghĩa y như nhau, nhưng viết khác nhau hẳn mà lại thường gặp trong văn thơ, như: nhưng, song; hết, cả; nước mắt, lệ...

- Những tiếng nghĩa hơi giống nhau mà viết khác nhau như: ổ, tổ, bánh chưng, bánh tét, hoài, mãi...

Hai loại sau này nên để hết.

Và khi viết văn, bạn phải có một dụng ngữ thiết phong phú, phải biết tùy chỗ mà dùng những tiếng địa phương cho thêm màu sắc, lại nên lựa những tiếng đồng nghĩa thay lẫn nhau cho lời thêm êm đềm hoặc thêm mạnh mẽ và bớt được những lỗi điệp tự, điệp âm.

Tuy vậy, dụng ngữ phong phú, chưa chắc văn đã hay đâu. *Cần nhất là*

(1) Công việc ấy đã được đề xướng trong tờ tuần báo Mới bắt đầu từ số 1 ra ngày 22-11-52

hu cũng có những tiếng bán hu. Bán thực là thực nhiều mà hu ít, bán hu là hu nhiều thực ít.

Quan niệm về thực từ và hu từ mơ hồ lắm. Mỗi sách nói một khác.

Việt Nam Tự điển của hội Khai Trí Tiến Đức và tự điển của Thanh Nghị cho hu từ là những tiếng không có nghĩa thực như chi, hồ, giả, đã, hễ... trong chữ Nho.

Đào Duy Anh (*Hán Việt từ điển*) và Trần Trọng Kim. (*Việt Nam văn phạm*) bảo trừ danh từ và đại danh từ, còn bao nhiêu là hu từ cả.

Các bộ *Từ Hải* (Trung Hoa thư cục ấn hành) và *Từ Nguyên* (Thương vụ ấn thư quán phát hành) định nghĩa như nhau và rõ ràng hơn. Từ Hải viết:

“Có 2 thuyết: thuyết xưa, cho danh từ là thực từ, ngoài ra đều là hu từ...; thuyết nữa của Mã Kiến Trung trong cuốn Văn thông, cho rằng chữ nào diễn một sự lí có thể giảng giải được là thực từ, chữ nào không diễn một sự lí có thể giảng giải được mà chỉ để giúp cái tình thái của thực từ thì gọi là hu từ. Thực từ có 5 loại: danh từ, đại từ, động từ, tính từ, trạng từ; hu từ có 4 loại: giới từ, liên từ, trợ từ, thán từ”.

Ta nhận thấy thuyết của 2 họ Đào và Trần ở trên kia giống thuyết thứ nhất trong *Từ Hải*. Còn bán thực từ và bán hu từ thì chưa có tự điển nào định nghĩa. Tôi mới thấy Trần Trọng Kim nói qua tới trong bài tựa cuốn *Việt Nam văn phạm*:

“Vị như những tiếng mà bây giờ gọi là danh từ thì chữ Nho gọi là thực từ; những tiếng ta gọi là trạng từ, giới từ, liên từ thì gọi là hu từ; những tiếng ta gọi là tính từ, động từ thì gọi là bán hu từ”⁽¹⁾ những tiếng ta gọi là tiếng đệm hay là tiếng trợ ngữ từ thì gọi là bán hu từ”.

Quan niệm đó có phần sai: danh từ và động từ là những tiếng cốt yếu để diễn một sự lí, đều đáng là thực từ; còn trạng từ và tính từ công dụng hơi giống nhau, nên cho đứng chung trong một loại.

Châm chước những thuyết trên, tôi phân biệt như vậy:

Danh từ	{	Thực từ	{	Thực
Đại từ				
Động từ				

(1) Chắc nhà Tân Việt, trong bản in lần thứ ba, đã in lầm: phải là bán Thực từ thì mới có nghĩa.

Tĩnh từ ⁽¹⁾	}	Bán thực từ	}	Hư ít hoặc nhiều
Trạng từ				
Trợ từ	}	Bán hư từ		
Thán từ				
Giới từ	}	Hư từ		
Liên từ ⁽²⁾				

Trong chương này, đứng về phương diện làm văn, tôi xét chung những hư từ là xét hết thấy những tiếng có một phần hư ít hoặc nhiều, tức những loại bán thực, bán hư và hư ở trên kia.

Vì Việt ngữ không có phân biến di tự dạng, nên một động từ có thể biến thành trạng từ, giới từ, liên từ...; do đó một thực từ có thể biến làm hư từ được. Vậy *hư* hay *thực*, phải theo nghĩa trong câu văn mà định.

Cuốn này không phải là một cuốn văn phạm. Sở dĩ tôi phân biệt dài dòng như trên là để bạn rõ quan niệm về hư từ, một quan niệm tối quan trọng phép hành văn hồi xưa mà chưa được sách nào bàn tới kĩ. Có hiểu quan niệm ấy rồi mới hiểu được văn thơ của cổ nhân.

2

2. Dùng nhiều thực từ thì văn gọn và nhanh. Ví dụ 2 câu sau này của Bà huyện Thanh Quan:

*Gác mái, ngư ông về viễn phố,
Gõ sừng, mục tử lại cô thôn,*

Có tới 12 tiếng thực và hai tiếng bán thực (là viễn và cô), nên rất gọn, lời như keo lại, không loãng như văn xuôi bây giờ.

Còn hai câu:

*Bắt khoan, bắt nhật, đến lời,
Bắt quì tận mắt, bắt mời tận tay.*

của Nguyễn Du cũng nhờ ít hư từ mà có giọng gay gắt.

(1) Tĩnh từ có khi là thực, như trong câu:

Hoa này đẹp

có khi là bán thực từ, như trong câu:

Nhà này có vẻ đẹp.

Vì vậy tôi cho nó đứng chung vào 2 loại thực và bán thực.

(2) Những tên tự loại đó, tôi theo của Trần Trọng Kim, tức những tên được nhiều người biết. Búi Đức Tịnh gọi tĩnh từ là trạng từ, trạng từ là phó từ, thán từ là hiệu từ.

Tuy nhiên, dùng nhiều thực từ quá thì vẫn sẽ khô khan, như trong văn các tờ biên bản và nếu dư một vài thực từ thì vẫn sẽ non nớt. Hư Chu nhận thấy điều ấy, viết: ⁽¹⁾

Trong bài *Lạc đường* của Từ Diễm Đồng, có một câu thứ sáu:

“Tiếng để vo ve giọng thiết tha”.

Câu này, như tôi nghĩ, thừa hai chữ: “*tiếng*” và chữ “*giọng*”. Nếu nó chỉ là một câu thơ ngũ ngôn thì năm chữ “*vo ve để thiết tha*” nghe có phải cứng cỏi hơn không? Đã có hai chữ “*vo ve*”, hà tất còn dùng hai chữ “*giọng, tiếng*” cho thêm rườm. Mà lời rườm, ấy tức là thơ non vậy”.

Rồi ông khuyên dùng hư từ để tránh những tiếng thực vô ích “*bỏ nhìn*” ấy. Lời đó rất đúng, nhưng chỉ những cây bút có kinh nghiệm mới nên theo; bạn mới tập viết, trái lại, nên cẩn thận khi hạ hư từ vì thực từ dễ dùng mà hư từ rất khó và thừa một thực từ có khi lỗi nhẹ hơn dư một hư từ.

Như trong câu:

Tiếng để vo ve giọng thiết tha.

nếu bạn muốn bỏ hai tiếng thực: *giọng và tiếng*, mà thay vào những tiếng bán thực và như *rất, ôi*:

Ôi! để vo ve rất thiết tha!

thì lời chẳng đã già thêm mà còn khó nghe hơn nữa.

3

Nhờ những bán hư từ (giới từ và liên từ) câu văn được nhẹ nhàng, nhất khí.

Đây là bài *Mùa thu câu cá* của Yên Đỗ:

Ao thu lạnh lẽo nước trong veo,

Một chiếc thuyền câu bé tèo tèo.

Sóng biếc theo làn hơi gợn tí,

Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo.

Tùng mây lơ lửng, trời xanh ngắt,

Ngõ trúc quanh co, khách vắng teo,

(1) Bài: *Muốn cho lời thơ già dặn, phải dùng hư từ.*

*Tựa gối ôm cần lâu chẳng được,
Cá đâu đớp động dưới chân bèo.*

Bài thơ này vì ít tiếng hư, nên hơi vẫn đi không thật suốt. Trừ hai câu kết, sáu câu trên có thể tách riêng từng câu một. Mà bởi vậy, bởi mỗi câu cũng đủ hết ý, ta xem nó như thiếu liên lạc với cái giọng ngâm nhát gừng bảy tiếng mỗi câu. Một bài thơ mà lấy ra được từng câu một thì - dầu có hay - sao đáng gọi là tuyệt bút?

Phải như hai câu đầu trong bài *Lý Chiêu Hoàng* của Tân Đà:

*Quả núi Tiêu Sơn có nhớ công,
Mà em bán nước để mua chồng?*

Chữ “có”, chữ “để” và nhất là chữ “mà”, ba tiếng hư ấy, nó mới đẹp làm sao! Câu trên mà không có câu dưới hoặc câu dưới mà thiếu câu trên thì không đứng được. Hai câu phải đi liền, phải ăn khớp với nhau. Đầu có như:

*Ao thu lạnh lẽo nước trong veo,
Rồi uống hết một tuần trà mới lại:
Một chiếc thuyền câu bé tèo tèo.*

Thi sĩ Vũ Hoàng Chương thì:

*Thì say diên đảo năm hòn núi,
Mà thả phiêu diêu một mảnh vân.
Hai chữ “thì, mà” nghe thích chứ!”*

Lời bàn của Hư Chu trong đoạn ấy ⁽¹⁾ thực chí lí và có duyên. Hai câu này trong bài *Con Quốc* của Nguyễn Khuyến do ông trích nữa:

*Có phải tiếc xuân mà đứng gọi,
Hay là nhớ nước vẫn nằm mơ.*

cũng diễn được một tình nhẹ nhàng, thấm thía nhờ những hư từ: “*Có phải, mà, hay là, vẫn*”.

Song phải có tài mới khéo dùng được những liên từ. Biết bao nhà văn cấu thả để sót trong bài những tiếng *thì, mà* “bỏ nhìn”, đã chẳng giúp lời được thêm trôi chảy mà chỉ làm cho nó thêm vướng víu, lúng túng. Rồi có những kẻ, đoạn dưới không tóm tắt đoạn trên, cũng không diễn một

(1) Bài: “Muốn cho lời thơ già dặn, phải dùng hư từ” đăng trong Việt Thanh ngày 23-2-53.

cái quả của cái nhân đã phô bày trong đoạn trên mà cũng chêm ngang vào giữa những tiếng *vậy*, *cho* nên một cách rất ngớ ngẩn làm hỏng cả một bài văn.

4

Việt ngữ không có phần biến di tự dạng, nên những tiếng vốn là thực từ như danh từ, động từ, cũng có thể dùng làm hư từ được.

Ví dụ: *cho* là động từ, tức thực từ, nhưng trong câu:

Muốn kêu một tiếng cho to lắm

(Ôn Như Hầu)

thì *cho* lại là hư từ

Nhờ vậy Việt ngữ uyển chuyển hơn tiếng Pháp và sự phô diễn tư tưởng của ta cũng rất tế nhị.

Tôi mang *lại* anh X cuốn sách ấy

Tôi mang *cho* anh X cuốn sách ấy

Tôi mang *biếu* anh X cuốn sách ấy

Tôi mang *dâng* ông X cuốn sách ấy

Bốn câu trên nghĩa như nhau, nhưng có những tiểu dị trong lối diễn, lời lẽ phép, nhà nhận khác nhau, nhờ những tiếng giới từ đặt sau động từ *mang*. Động từ trong tiếng Pháp thường có những giới từ nhất định như *donner à quelqu'un*, *apporter à quelqu'un*, *se moquer de quelqu'un*..., nên khi muốn thay đổi lối phô diễn, họ phải thay đổi động từ hoặc phép hành văn.

Một đặc sắc của Việt ngữ là động từ thường không có giới từ nhất định, nên sự khéo lựa giới từ là điều rất quan trọng có khi định giá được một cây bút.

5

Một đặc sắc rõ rệt hơn nữa là tiếng Việt có nhiều trợ từ như: *ư*, *nhì*, *tá*, *nhé*, *nao*, *ạ*, *ru*, *vay*, *vậy*... mà tiếng Pháp thiếu hẳn. Muốn diễn những tình và ý chứa trong những tiếng ấy, họ chỉ có cách đổi giọng và bỏ những dấu?! ở cuối câu.

Trợ từ thêm sinh khí, linh hồn cho câu văn. Ý bạn thêm man mác, giọng bạn thêm hùng hồn là nhờ nó ⁽¹⁾.

Ngâm những câu thơ dưới đây mà bỏ những trợ từ in đứng đi, thì cái thâm trầm hẳn mất đi một phần lớn:

*Lượng xuân dù quyết hẹp hòi,
Càng đeo đuổi chẳng thiết thời lăm ru!*

(Nguyễn Du)

Bụi nào cho đục được mình ấy vay.

(Nguyễn Du)

Trời tối quê nhà dẫu đó tá?

(Dịch thơ Đường)

Ô hay! cảnh cũ ưa người nhỉ!

Ai thấy mà ai chẳng ngán ngo

(Bà Thanh Quan)

Mặc xa mã, thị thành không dám biết,

Thú yên hà, trời đất để riêng ta,

Nào ai, ai biết chẳng là!

(Nguyễn Công Trứ)

Quân đưa chàng ruổi lên đường,

Liễu dương biết thiệp đoạn trường này chăng?

(Đoàn Thị Điểm)

Rằng:

Sao trong tiết thanh minh

Mà đây hương khói vắng tanh thế mà!

(Nguyễn Du)

Đời trước làm quan cũng thế a?

(Nguyễn Du)

Trả nợ cho dân là sự thế

Thương tình đến bạn cũng buồn như

(Tản Đà - Ruột con tầm)

(1) Hồi xưa, nó còn giúp người đọc dễ chấm câu. Ai đã học Hán tự chắc nhận thấy rằng những tiếng *dã, yên, hí, hồ...* cũng có công dụng như những dấu chấm câu.

Ta có thể chỉ rõ những trợ từ ấy gợi tình cảm gì và cách dùng ra sao không? Không. Nó rất tế nhị, càng phân tích, càng mất cái hay. Bạn phải có cái “tai thơ”, như Hư Chu đã nói, mới hiểu cái thần tình của trợ từ.

Khi tái hợp, chàng Kim xin Kiều nhớ lại ước cũ; Kiều từ chối:

Đã hay chàng nặng vì tình,

Trông hoa đèn, chẳng thẹn mình lấm ru!

Việt Nam tự điển bào tiếng “ru” đó chỉ ý nghi ngờ, thì cũng phải, nhưng vẫn chưa thiết đúng: theo tôi, ý nghi ngờ trong tiếng ấy thì ít mà ý chắc chắn thì nhiều, lại có ý hỏi, có ý xót xa nữa... Làm sao mà phân tích cho hết được những tình cảm trong tiếng ru đó?

Tôi nhớ 15 năm trước, đọc bài *Túy ông đình kí*, cứ cuối mỗi câu, gặp một tiếng *dã*⁽¹⁾, tôi vui như muốn cùng tác giả là Âu Dương Tu (cũng là Túy Ông - ông lão say - ở trong bài) mà múa tay hát. Lúc ấy giá có bút son ở bên cạnh, chắc tôi khuyen kin những tiếng *dã* ấy. Trong các sách dạy về văn thơ, có cuốn nào chỉ tiếng *dã* dùng để tả một nỗi vui đâu, nhưng dưới ngọn bút của Âu Dương Tu, tiếng ấy có một giá trị mới, gần như một nghĩa mới: nó là tiếng cười của Túy Ông.

Tôi không trích dịch bài đó ra đây, vì tôi e những bạn không quen với cổ văn của Trung Quốc đã chẳng thấy tài tình, mà có lẽ còn cho là chán ngán.

Các văn phạm gia bảo trợ từ chỉ đứng ở cuối câu. Ý đó e thiên lệch chăng? Tại sao những tiếng in đứng trong những câu thơ dưới này lại không phải là trợ từ:

Thoạt trông nàng đã chào thua:

Tiểu thư cũng có bây giờ đến đây!

(Nguyễn Du)

Nàng rằng: Phận thiếp đã đành,

Có làm chi nữa cái mình bỏ đi?

(Nguyễn Du)

Muốn kêu một tiếng cho to lấm

(Ôn Như Hầu)

(1) Nghĩa là vậy.

Chôn chặt văn chương ba thước đất

Tung hô hồ thi bốn phương trời

(Hồ Xuân Hương)

Chàng thì đi cõi xa mua gió,

Thiếp thì về buồng cũ chiếu chăn.

(Đoàn Thị Điểm)

Những tiếng ấy điều là để đưa đẩy và thêm tình cảm cho câu văn thì là trợ từ chứ còn là gì nữa? Nếu bảo tiếng *thì* trong 2 câu trên của họ Đoàn là liên từ thì bạn phân tích mệnh đề 2 câu đó ra sao?

Vậy nhờ trợ từ, văn bạn sẽ già dặn, nhưng những tiếng ấy cũng rất khó dùng. (Tôi nhớ một nhà nho nói: Hễ biết dùng tiếng *chỉ*, *hồ*, *giả*, *dã*, tức những trợ từ của Hoa ngữ thì đáng đậu tú tài rồi). Nếu bạn vụng dùng, cuối câu nào cũng thêm tiếng vậy chẳng hạn mà không hợp chỗ, thì độc giả sẽ bực mình lắm. Một học sinh của tôi viết thư cho tôi, có đoạn dưới đây:

"Lúc này khí hậu (ở Pháp) lạnh lắm vậy. Tuyết đã bắt đầu rơi vậy. Cây cối trụi hết lá, cảnh buồn lắm vậy thay! Đi trên tuyết, trơn lắm, không khéo thì té vậy. Vì lạnh, anh em chúng tôi uống được nhiều rượu, cũng để cho khuây nổi nhớ nhà vậy. Ngày nghỉ chúng tôi nằm ở trong trường, không muốn đi chơi đâu vậy..."

Trò ấy đã được đọc vài bài dịch cổ văn. Vẽ cộp không thành cộp là nghĩa vậy.

TÓM TẮT

1.- *Thực từ là những tiếng danh từ, động từ, tính từ. Hư từ chia làm ba loại:*

- *Những tiếng thực nhiều, hư ít là tính từ (tùy chỗ), trạng từ.*
- *Những tiếng hư nhiều, thực ít là thân từ, trợ từ.*
- *Những tiếng hư là giới từ, liên từ.*

2.- *Muốn cho văn gọn và mạnh, nên dùng nhiều thực từ; muốn cho văn bóng bẩy, nhất trí, có hồn thì phải dùng nhiều hư từ. Nhưng hư từ rất khó dùng; bạn thiếu kinh nghiệm thì lời dễ lủng tung, ngáy ngô lắm.*

CHƯƠNG XVI

TA VỀ TA TẮM AO TA

- 1- Từ ngữ và văn phạm luôn luôn thay đổi.
- 2- Có những sự vay mượn hữu ích và cần thiết.
- 3- Ngữ pháp xuôi của tiếng Việt.
- 4- Phải cẩn thận khi dùng những tiếng bởi, bị, xuyên qua, với, mà, của, nếu, là, ở.
- 5- Ta về ta tắm ao ta.

1

Chúng tôi vẫn chủ trương rằng ta nên rán giữ cách hành văn cho được thuần túy Việt Nam. Không phải tại chúng tôi có tinh thần bài ngoại đâu. Chỉ tại viết tiếng Pháp ta phải theo văn phạm của Pháp thì viết tiếng Việt ta cũng phải theo qui tắc của tiếng Việt. Trong những cuốn *Kim chỉ nam của học sinh*, *Bảy bước đến thành công*⁽¹⁾, *Để hiểu văn phạm*⁽²⁾, chúng tôi đã bàn qua về vấn đề ấy. Nay xin xét kĩ lại.

Từ ngữ và văn phạm không bao giờ có tính cách bất biến. Nếu bất biến thì phải chết. Lời nói để phô diễn tư tưởng và cảm xúc. Cách tư tưởng và cách cảm xúc thay đổi luôn luôn do nhiều nguyên nhân: tình trạng kinh tế, cách sinh hoạt, trình độ văn hóa..., nên thời nào cũng phải có những tiếng mới, những lối phô diễn mới.

Bạn nào thông tiếng Pháp chắc đã nhận thấy điều ấy. Lối hành văn

(1) Loại sách Học làm người nhà xuất bản P. Văn Tươi.

(2) Loại sách Học và Hiểu nhà xuất bản P. Văn Tươi.

của Pháp ở thế kỉ 17 nặng nề, tối tăm, khác hẳn lối hiện thời. Câu văn của Molière, Bossuet, dài lê thê, đầy những *qui, que...* Về phần dụng ngữ, đã thêm nhiều tiếng mới, và một số tiếng cũ đã thay đổi ý nghĩa. Như những tiếng *gêne, étonnant, ennuyer* nghĩa bây giờ nhẹ hơn ba thế kỉ trước. Tiếng *poitrine* đã nhường chỗ cho tiếng *phtisique* và tiếng này đã nhường chỗ cho tiếng *phtisique* và tiếng này đã nhường chỗ cho tiếng *tuberculeux*, từ khi người ta đã kiếm ra được vi trùng của bệnh lao.

Hoa ngữ cũng vậy. Bạn thử so sánh văn của Hàn Dũ (thế kỉ thứ 8) với văn của Lương Khải Siêu trong bộ *Ấm băng thất văn tập* sẽ thấy khác nhau nhiều, mà văn của Hồ Thích với văn của Lương Khải Siêu còn cách biệt xa hơn nữa. Một trang cổ văn mà viết ra bạch thoại thành tới 2-3 trang. Hồi trước họ viết văn tắt quá, nên khó hiểu, bây giờ thì rõ ràng hơn. Những tiếng *chi, hồ, giả, dã* cơ hồ đã mất hẳn trong văn học hiện đại của Trung Quốc.

Tiếng Việt ta cũng phải theo luật ấy. Hồi xưa các cụ không chấm câu, viết lối biên ngẫu, dùng những tiếng *min, thua, chung chìn...* Câu văn của ta hiện nay gãy gọn, sáng sủa hơn; nhiều tiếng cổ đã mất và biết bao tiếng mới đã hiện. Chỉ so sánh văn trong *Nam Phong* với văn trong *Phong Hóa*, cách nhau chừng mười năm, cũng đã thấy sự tiến bộ mau chóng là dường nào.

2

Vay văn pháp thay đổi là một sự dĩ nhiên và ta cũng nên vay mượn của nước ngoài một vài cách hành văn để phổ diễn được hết những tế nhị trong tư tưởng ở thời đại này; nhưng ta phải giữ cho Việt ngữ một tính cách Việt Nam, đừng cho lai căng.

Tôi xin chép lại đây một thí dụ đã dẫn trong cuốn *Để hiểu văn phạm* để chứng minh rằng có những sự vay mượn hữu ích và cần thiết là khác nữa.

“Ông Triều Sơn, trong cuốn *Con đường văn nghệ mới* ⁽¹⁾, viết: “Người ta cảm thấy những bước vấp đầu tiên này - những bước vấp không tránh được - ở một bài: “Nhớ người thương binh”, cả bài “Sông Lô” của Phạm Duy”.

Chắc các bạn thấy lối phổ diễn đó chịu ảnh hưởng của Pháp, các cụ

(1) Nhà xuất bản Minh Tân (Paris), 1952

ta hồi xưa không có. Muốn phát biểu đúng tư tưởng trong câu ấy các cụ sẽ viết đại khái:

“Nghe vài bài như bài “Nhớ người thương binh”, bài “Sông Lô” của Phạm Duy, người ta thấy những bước vấp đầu tiên ấy. Những bước vấp ấy không sao tránh được”.

Hai lối diễn đó dài ngắn như nhau, nhưng về ý tưởng, chưa hẳn đã hoàn toàn như nhau. Khi để những tiếng: *“Những bước vấp không sao tránh được”* chen vào giữa câu, ta có ý hoặc nhấn mạnh vào nó, hoặc cho độc giả dừng chú ý tới. Ở đây có lẽ tác giả muốn nhấn mạnh. Nếu đưa nó xuống, như trong lối sau, thì nghĩa nó nhẹ bớt đi; muốn cho mạnh, phải thêm tiếng *sao* vào. Nhưng nghĩa vẫn khác một chút. Trong câu trên, ý đó tuy mạnh, nhưng vẫn chỉ là một ý phụ. Trong câu dưới, ý đó thành ra quan trọng ngang hàng với ý: *“Nghe vài bài như bài “Nhớ người thương binh” cả bài “Sông Lô” của Phạm Duy, ta thấy những bước vấp đầu tiên ấy”.*

Lối phô diễn mới mẻ đó đã có lợi mà không ngược với tính cách của Việt ngữ thì tất nhiên nên bắt chước lắm.

3

Nhưng còn biết bao lối hành văn lai Tây, đọc lên đã chứng tai lại chẳng giúp cho ta được chút gì về phương diện phô diễn tư tưởng thì ta phải kiếm cách trừ đi cho hết.

Việt ngữ đặt theo lối xuôi, xuôi hơn tiếng Pháp nhiều.

– Thứ tự trong câu là: chủ từ, động từ, bổ túc từ ngắn, rồi bổ túc từ dài. Không khi nào ta nói: *“Tôi anh ấy đưa một cuốn sách”* như người Pháp (*Je lui passe un livre*).

– Hành động nào xảy ra trước thì kể trước, nên ta viết: *“Tôi đi săn bắn về”* chứ không nói *“Tôi về từ cuộc săn bắn”* (*Je rentre de la chasse*).

Đi săn bắn và về là 3 hành động kế tiếp nhau, ta cứ việc kể ra theo thứ tự thời gian là đúng văn phạm.

– Kể hành động trước rồi kết quả sau: *“Tôi tới trễ nên không kiếm được chỗ ngồi”.*

Nếu nói: *“Vì tới trễ, tôi không kiếm được chỗ ngồi”* thì có vẻ Tây, do lẽ trong câu đó, những tiếng *“vì tới trễ”* là những tiếng bổ túc chỉ nguyên nhân, đáng lẽ phải để sau, lại được đặt lên trước.

4

Lúc viết bạn nên nhớ 3 qui tắc kể trên cho giọng văn bớt Tây. Bạn cũng nên cẩn thận mỗi khi dùng những tiếng:

– *Bởi*. Dùng tiếng ấy để chỉ nguyên nhân hoặc dịch tiếng *par* trong những câu chỉ thể thụ động thì chương tai lắm.

Tổ quốc có quyền hãnh diện bởi dân con yêu dấu đã tranh đấu không nản lòng.

Người mẹ chỉ có thể vui bởi những cái vui của các con.

Chợ Lớn sống một cách nhộn nhịp bởi sự hoạt động của dân Trung Hoa.

Bệnh ấy gây ra bởi sự thiếu ăn.

Được điu đất bởi những ông thầy giỏi.

Sân đó bao bọc bởi một hàng rào,

Sao không viết:

Tổ quốc có quyền hãnh diện vì dân con yêu dấu đã tranh đấu không nản lòng.

Người mẹ chỉ vui khi các con vui.

(Hoặc: Con có vui, mẹ mới vui).

Chợ Lớn sống một cách nhộn nhịp nhờ sự hoạt động của dân Trung Hoa.

Bệnh đó gây ra do sự thiếu ăn.

Được những ông thầy giỏi điu đất

Một hàng rào bao bọc sân ấy.

Những cách hành văn sau đó diễn đúng ý như những cách trên, mà được hai cái lợi là có khi ngắn hơn và luôn luôn hợp với đặc tính của tiếng Việt. Tại sao nhiều nhà văn không chịu dùng nó mà cứ đi tìm “*Thích Ca ngoài đường*”, cứ đi “*tắm ao người*” làm chi vậy? Con cháu ta sau này đọc những tiếng *bởi* ấy tất sẽ khó chịu như bây giờ chúng ta đọc những tiếng *chi, thừa* trong những bài của Lê Quý Đôn.

Ông Bùi Đức Tịnh trong cuốn *Văn phạm Việt Nam* ⁽¹⁾ cho câu này không xuôi tai:

(1) Loại sách “Học và Hiểu” nhà xuất bản P. Văn Tươi.

“Từ khi cha tôi bị quân gíc bạo tàn chỉ gieo rắc sự kinh khủng trên mỗi bước đường của chúng, giết...” vì “không thể để ngữ tố bị đứng quá cách xa động từ giết như thế”.

Rồi ông tiếp:

“Trong trường hợp này, ta sẽ để bỏ túc ngữ chủ động đứng sau động từ thụ thể và liên kết nó vào bằng giới từ bởi.

Chẳng hạn, ta sẽ nói:

“Từ khi cha tôi bị giết bởi quân gíc bạo tàn, chỉ gieo rắc sự kinh khủng trên mỗi bước đường của chúng...”

Như vậy đúng văn phạm lắm, nhưng đúng văn phạm Pháp. Người Việt muốn diễn ý đó, sẽ nói:

“Quân gíc bạo tàn đó đi đâu cũng chỉ gieo rắc sự kinh khủng. Từ khi cha tôi bị chúng giết...”

vì những tiếng “quân gíc bạo tàn” làm chủ từ, phải đứng trước “giết”, không thể đặt thêm tiếng “bởi” vào rồi cho nó đứng sau được. Có khi nào bạn nói:

“Con mèo này bị đánh bởi em tôi”

không? Hay là nói: “Con mèo này bị em tôi đánh”

– Bị nghĩa là mắc phải, chỉ dùng để nói về người hay sinh vật; không thể mượn nó để dịch động từ *être* trong mọi trường hợp chỉ thể thụ động được. Viết: *Em tôi bị phạt*.

Con chuột ấy bị mèo vồ.

Cây sao đó đã bị đốn rồi.

thì được.

Nhưng nếu viết:

“*Báo Al Ahram* loan báo Hoàng hậu Narriman sẽ li dị, song tin ấy bị chính mình Hoàng hậu đính chánh”.

thì có vẻ Tây. Phải sửa lại là:

... song chính Hoàng hậu đã đính chánh tin ấy.

Tiếng Xuyên qua đã bắt đầu được nhiều nhà văn dùng để dịch tiếng à travers của Pháp, nhưng nghe không xuôi tai chút nào cả.

“Làm thế nào tìm qui tắc của ngôn ngữ này xuyên qua ngôn ngữ khác được”.

(Bùi Đức Tịnh)

Câu ấy đọc cho một người Việt không biết tiếng Pháp thì chắc chắn người ấy sẽ ngơ ngẩn chẳng hiểu gì cả. Tìm cái này xuyên qua cái khác là làm sao? Có phải ông Bùi muốn nói: “*sự nghiên cứu một ngôn ngữ không giúp ta tìm được qui tắc của một ngôn ngữ khác*” chẳng? Nếu vậy thì sai. Hay là muốn nói: “*không thể đem những qui tắc của một ngôn ngữ này áp dụng vào một ngôn ngữ khác được?*”

“*Nơi đây tôi... chỉ đề cập đến gia đình lao động. Chẳng những vì đó là số đông mà lại vì xuyên qua các báo và sự nhận xét riêng của chúng tôi, hạng gia đình lao động đang chịu thiệt thòi nhất trong khi giá sinh hoạt lên cao*”.

Có khó gì đâu? Chỉ cần thay tiếng *theo* vào tiếng *xuyên qua* là lời lẽ hết ngớ ngẩn liền.

Tiếng đó dùng để thay những gia đình nghe cũng chường nữa. Vậy nên sửa cả câu là: “*Nơi đây tôi... chỉ đề cập đến gia đình lao động, chẳng những vì anh em cần lao chiếm số đông mà còn vì theo các báo và sự nhận xét riêng của chúng tôi thì họ đang chịu nhiều thiệt thòi nhất trong khi giá sinh hoạt lên cao*”.

– *Với*. Ở trên báo chí ta thấy nhan nhản những câu như:

Với cái kĩ thuật ấy, họ dám mua một đám cải, đám cà gần bạc muôn, trong khi họ chỉ có một đôi ngàn là đủ rồi.

Nên đổi là:

Nhờ kĩ thuật ấy (hoặc áp dụng kĩ thuật ấy), chỉ có một đôi ngàn, họ cũng dám mua một đám cải, đám cà gần bạc muôn.

Với Nhị Độ Mai, chúng tôi nghĩ khác hơn ba nhà văn trên kia.

Ừ! Truyện Nhị Độ Mai mà cũng biết nghĩ ư? Sao không viết: *Về truyện Nhị Độ Mai, chúng tôi nghĩ khác ba nhà văn trên kia.*

Với cô Tú cuộc đời đã hết cả xán lạn rồi (Nguyễn Tuân). Phải thêm tiếng *đối* trước tiếng *với* thì nghe mới xuôi. Nhưng sao không viết một cách giản dị và rõ nghĩa hơn:

Cuộc đời cô Tú đã hết cả xán lạn rồi.

hoặc: Cô Tú đã cho cuộc đời của mình hết cả xán lạn rồi.

Tôi đi đến đó với cái hi vọng rằng cuộc xung đột sẽ có thể dàn xếp được.

(Bùi Đức Tịnh)

Câu này nghe không chường tai lắm, nhưng vẫn hơi Tây. Cứ kể bỏ

phăng hai tiếng với cái mà thêm dấu phết vào sau tiếng đó, nghĩa cũng chẳng đổi.

– Mà. Trong cuốn *Văn phạm Việt Nam*, Bùi Đức Tịnh viết:

“Có lẽ thuộc đại từ mà mới thông dụng từ khi Việt ngữ bắt đầu chịu ảnh hưởng của Pháp ngữ. Ta thường dùng tiếng mà để dịch một số pronoms relatifs của Pháp.

Thế nên việc sử dụng tiếng mà hãy còn dè dặt lắm.

Những câu như: “điều mà chúng tôi mong mỏi...” đã quen tai người Việt rồi.

Thưa, chưa quen tai với người Việt Nam, chỉ mới quen với một số người Việt Nam thôi. Có trên 8-9 triệu dân quê ở Bắc Việt, trên 5-6 triệu ở Trung Việt và 4-5 triệu ở Nam Việt không khi nào dùng tiếng mà trong trường hợp ấy.

Riêng tôi, tôi chẳng thấy tiếng mà trong hai câu:

Nơi mà anh sinh trưởng...

Nhà mà anh ở

là khó nghe, mà cả đến tiếng mà trong câu:

“*Việc anh vừa nói đó là việc mà chúng tôi đã tiên đoán*” của ông Bùi cũng là rườm, là Tây nữa. Trước kia tôi cũng hay dùng tiếng ấy để dịch tiếng que của Pháp, nhưng tôi đã lắm.

Trong câu:

Un petit ruisseau, que verdit le cresson,

Frôle l'herbe, en glissant, d'un rapide frisson

(H. de Régnier)

tiếng que có 3 công dụng: nó thay cho tiếng ruisseau: nó làm bổ túc từ cho tiếng verdit; nó nối tiếng ruisseau trong mệnh đề chính (un petit ruisseau frôle l'herbe, en glissant, d'un rapide frisson) với mệnh đề phụ (verdit le cresson).

Tiếng mà của ta không bao giờ có đủ 3 công dụng ấy. Nó chẳng thay cho một tiếng nào hết, cũng chẳng làm bổ túc từ, nó chỉ để nối (kính người trên mà thương kẻ dưới), hoặc để đưa đẩy (Đã bảo thế mà), để giúp câu văn thêm mạnh (Người mà đến thế thì thôi).

Vậy dùng mà để dịch *que* là sai, lại vô ích. Ta nói: “*Cuốn sách tôi đã mua*” chứ không nói “*Cuốn sách mà tôi đã mua*”. Và khi ta viết: “*Việc mà tôi làm đây là việc hệ trọng*” thì tiếng *mà* giúp ta nhấn mạnh vào tiếng *việc*, chứ chẳng hề thay tiếng đứng trên như nhiều người tưởng: *Văn phạm Việt Nam không cần có một pronom relatif ở đó*.

– *Của*. *Của* có nghĩa là thuộc về; không thể dùng nó để dịch tiếng *de* của Pháp trong mọi trường hợp.

“*Có nhiều giáo sư đã tự ý không hưởng thêm món tiền trên dưới 100\$ ấy vì gặp phải sự phiền phức của giấy tờ*”.

“*Xin ngài quá bộ tới để làm tặng về long trọng của cuộc lễ bằng sự có mặt của ngài*”.

“*Mỗi một người của chúng ta đều có ít nhiều khái niệm như thế*”.

Rõ ràng là giọng của một người Pháp nghĩ theo Pháp rồi dịch ra Việt. Ở trường, các giáo sư thường phê vào bài của học sinh 3 tiếng này: “*Pensez en fran%ais*”. Trong biết bao bài báo hoặc trang sách, ta cũng có thể phê: “*Nghĩ bằng tiếng Việt đi*”.

Và nếu “*Nghĩ bằng tiếng Việt*” thì 2 câu trên ta phải sửa như thế này:

“*Nhiều giáo sư đã tự ý không hưởng thêm món tiền trên dưới 100\$ ấy vì giấy tờ phiền phức quá*”. hoặc: “*Có nhiều giáo sư thấy giấy tờ phiền phức quá, đã bỏ món tiền trên dưới 100\$ ấy*”: 25 tiếng rút đi còn 18, tức non một phần ba, mà lại xuôi tai hơn.

“*Xin ngài quá bộ tới cho cuộc lễ thêm phần long trọng*”: 20 tiếng còn lại có 12.

“*Ai cũng có ít nhiều khái niệm như thế*”.

– *Nếu*. Tiếng *nếu* của ta không chỉ một sự tương phản giữa 2 ý như trong câu:

Si l'un dit oui, l'autre dit non”.

hoặc một lời thỉnh cầu, như:

“*Si nous allions nous promener?*”

cho nên ta không thể nói: “*Nếu Lê Lợi là một vị anh hùng cứu quốc thì Nguyễn Du là một thi hào đại tài, cả hai đều làm về vang cho nòi giống ta*”.

và:

“*Nếu anh ngồi đây đợi tôi một chút?*”

Trong 2 câu ấy nên bỏ phăng tiếng *nếu* đi và muốn cho lời lẽ câu sau được nhã nhặn thì thay tiếng *xin* vào:

“Xin anh ngồi đây đợi tôi một chút”.

“*Khắp cả là chiến đấu, khắp cả là kéo lên, tiến lên, xông pha vào một lí tưởng*”.

Đó là lời một người Pháp mới bập bẹ tiếng Việt? Không đâu. Đó chính là lời một tiểu thuyết gia Việt Nam !

Còn câu này nữa:

“*Là thanh niên ở thời đại này, chúng ta phải tập nhìn xa hiểu rộng*”.

Sao không đưa 2 tiếng *chúng ta* lên đầu câu, có phải xuôi tai hơn không?

Ô. Trần Thanh Mai viết trong cuốn *Hàn Mặc Tử*:

“*Sự ấy tôi đã chắc chắn ở bà mẹ Marie de Saint Venant*”.

Ông muốn nói: “Tôi biết chắc chắn điều ấy nhờ hỏi bà mẹ Marie de Saint Venant”.

Lê Văn Trương viết:

“*Ở đây là tấm lòng yêu đương, hi sinh nó làm cho nhẹ nổi đoạn trường*”...
(*ở đây nghĩa là ở trong gia đình này*).

Tôi tưởng nên đổi là:

“Trong gia đình này, tình yêu đương và lòng hi sinh đã làm nhẹ nổi đoạn trường”.

Không biết bạn có chau mày mỗi khi phải đọc câu:

“*Hãy nhận ở đây lời cảm tạ của chúng tôi*”.

trong nhiều bức thư không, chứ tôi thì bức mình lắm. Có lẽ nào muốn tỏ lòng cảm ơn một người khác, mà dân tộc mình lại không có cách phô diễn, phải mượn lối hành văn của người nữa ư? Như vậy mà cũng khoe là có một nền văn hiến rực rỡ cả mấy ngàn năm rồi ư? Sao không nói như những chị bếp, những anh tá điền: “*Chúng tôi xin cảm ơn ông*”? Hay là người ta cho có viết như vậy mới lễ phép, phải có tiếng *hãy* mới lịch sự!

Chúng ta, nhiều người cũng chịu ảnh hưởng của tiếng Pháp, không nhiều thì ít và không ai dám tự hào rằng chưa khi nào mắc những lỗi như trên.

Nhưng chúng ta tưởng hết thầy các nhà cầm bút phải ráng sức giữ cho tiếng Việt đừng lai căng. Nhiều khi chỉ cần đọc lại lớn tiếng bài văn ta cũng thấy ngay những chỗ ngây ngô như trong đoạn sau này:

“Ở đây lại phảng phất một mối yêu đương chung gì (?), yêu đương huy hoàng mà hàng ngày tôi cảm ơn Thiên Liêng tuyệt đối vẫn cho tôi hưởng trong cuộc sống. Nên tôi phải cảm ơn anh. Anh gọi lên cho tôi phong phú và rõ rệt. Anh đã nói thực vì đã nghe mãnh liệt. Bằng tin tưởng sung sướng tôi bay theo tuy, cũng như nhạc sĩ, anh dùng rất nhiều cung bậc, tuy người bay trước tôi thật kì dị và thông thái.

Nhưng dù thông thái thế nào, anh cũng đã có sống nên tôi mới không thể nào cưỡng nổi mà không tin ở anh. Sung sướng tôi thấy cả tôi”

Nguyễn Đỗ Cung (Thanh Nghị 1944).

Người ta nói văn chương bây giờ phải đại chúng hóa. Viết lời văn như vậy mà mong quần chúng hiểu và thích thì không khác chi mò trăng đáy giếng. Muốn cho quần chúng đọc thì văn của bạn phải thuần túy Việt Nam vì quần chúng tức nông dân và thợ thuyền không được may mắn như ta mà biết văn phạm của Tây, của Tàu. Đoạn văn trên kia của Nguyễn Đỗ Cung chỉ để cho bọn hiểu kì ngâm nga, cũng như những bức họa lập thể (cubisme) của ông chỉ để cho một hạng trưởng giả dư tiền sắm về khoe khoang với bạn bè. Không biết cách đã 8 năm tư tưởng của ông bây giờ đã thay đổi chưa.

5

Chắc các bạn cũng như tôi, đã lâu không được nghe những thôn nữ hát lí giao duyên hoặc hò điệu cò lá. Thôi thì chúng ta hãy ngâm nga lấy cho đỡ buồn vậy. Ta nhớ đâu ca đó, không lựa chọn gì hết. Giọng “ngõng đực” cũng không hại. Mình hát mình nghe mà. Nào xin bạn cùng tôi cất tiếng:

Ai đi đường ấy, hỏi ai!

Hay là trúc đã nhớ mai đi tìm?

– Tìm em như thể tìm chim,

Chim ăn bể Bắc, đi tìm bể Đông.

Còn đêm nay nữa mai đi,

Lọng vàng không tiếc, tiếc khi ngồi kẻ.

Còn đêm nay nữa mai về,

Lọng vàng không tiếc, tiếc kẻ môi son.

Hỡi cô tát nước bên đàng,

Cớ sao múc ánh trăng vàng đổ đi?

Nhớ ai em những khóc thầm,
Hai hàng nước mắt đầm đầm như mưa.
Nhớ ai ra ngõ, vào ngõ,
Nhớ ai, ai nhớ, bây giờ nhớ ai?
Nhớ ai bồi hồi, bồi hồi,
Như đứng đống lửa, như ngồi đống than,
Lộ đồ đao viễn xa khơi,
Thuyền tình chờ một mình tôi, nặng gì?
Trách cha trách mẹ nhà chàng,
Cầm cân chẳng biết rằng vàng hay thau.
Thực vàng chẳng phải thau đâu.
Đùng đem thừ lửa cho đau lòng vàng.
Trèo lên cây bưởi hái hoa,
Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân
Nụ tầm xuân nở ra cánh biếc
Em đã có chồng, anh tiếc em thay!
- Ba đồng một mớ giầu cay,
Sao anh không hỏi từ ngày còn không?
Bây giờ em đã có chồng,
Như chim vào lồng, như cá cắn câu.
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ,
Chim vào lồng biết thuở nào ra?

Bạn muốn ngừng? Hãy khoan. Xin ngâm nốt câu này đã:

Ta về ta tắm ao ta,
Dù trong dù đục, ao nhà vẫn hơn.

Mỗi ngày tôi phải đọc hàng chục trang văn ngoại quốc hoặc lai ngoại quốc, nên mỗi khi có dịp tắm trong nguồn văn thơ thuần túy Việt Nam ấy, tôi thấy tâm hồn mát mẻ vô cùng, tưởng như được nghe tiếng gió xào xạc trong bụi tre, hoặc tiếng sáo vi vu trên đồng lúa ở giữa nơi đô thị đầy xe cộ âm ỉ và tiếng truyền thanh eo éo này vậy.

Thỉnh thoảng ta cũng nên về tắm ao ta như thế. Mà ao mình thì ai dám bảo là không đẹp, không trong? Chỉ trong ít vần đó bạn đã thấy gần đủ những đức tính của văn: *sáng sủa, tinh xác, gọn gàng, đặc sắc, nhiều hình ảnh, thành thật, êm đềm, tự nhiên, mạnh mẽ*... Mà những thi sĩ vô

danh, tác giả những ca dao ấy, có cần gì mượn cách phô diễn của nước ngoài đâu?

Nguyễn Du đâu có bắt chước người Trung Quốc chút nào khi viết những câu:

*Nao nao dòng nước uốn quanh,
Dịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.
Sè sè nắm đất bên đường,
Dầu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.
Dưới dòng nước chảy trong veo,
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.
Phận bèo bao quản nước sa,
Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh.
Chữ trịnh còn một chút này,
Chẳng cảm cho vững, lại giày cho tan.*

.....

Những câu thơ hoàn toàn Việt Nam ấy chính là những câu hay nhất của tiên sinh và được quần chúng thuộc lòng nhiều nhất.

Vậy văn chương Việt Nam ở thời này phải khúc chiết như văn chương Âu Tây, nhưng trước hết phải thuần túy Việt Nam đã.

TÓM TẮT

Một sinh ngữ thì luôn luôn phải thay đổi, nếu không sẽ hóa ra một từ ngữ chết, nên ta cần phải vay mượn những cách thức phô diễn tư tưởng của nước ngoài; nhưng vẫn phải giữ cho Việt ngữ đừng có tính cách lai căng, nghĩa là phải nhớ ngữ pháp xuôi của ta và thận trọng mỗi khi dùng những tiếng: bởi, bị, xuyên qua, với, mà, của, nếu, là...

Có vậy văn của ta mới khỏi làm chương tại quần chúng.

NGUYỄN HIẾN LÊ

LUYỆN VĂN

II

TỰA

Quyển LUYỆN VĂN trước đã may mắn được nhiều độc giả hoan nghinh, cho là một cuốn sách mà “gia đình nào cũng phải có”. Nhiều vị khuyến khích chúng tôi viết thêm. Cảm động nhất là đoạn dưới đây trong một bức thư từ Phan Thiết mà giọng bắt buộc rất gắt gao, song vô cùng khà ái: “Ông Lê, ông phải soạn ngay một cuốn LUYỆN VĂN thứ nhì và phải xuất bản gấp, nội trong ba tháng, không được trễ, để hè này tôi có sách đọc mà quên cái nóng nung người đi nhé. Vấn đề còn rộng, ông chưa xét hết và ông không được từ chối”⁽¹⁾.

Đọc những hàng thân mật ấy, chúng tôi thú thật là hơi thẹn thẹn. Ngay từ khi sửa ấn cáo cuốn trước, chúng tôi đã thấy vấn đề còn gằn như nguyên vẹn, nhiều chỗ xét còn nông cạn, độc giả không trách là may, lại khen nữa thì thực là quá khoan dung. Thẹn nhưng vui; thẹn cho chúng tôi mà vui cho tiền đồ Việt ngữ. Sách được hoan nghinh đã không phải vì giá trị của nó thì tất là vì hoàn cảnh, vì nó ra hợp thời và làm thỏa mãn được phần nào nhu cầu của quần chúng. Mấy năm nay, độc giả trí thức trong đủ các giới, từ giáo sư tới thương gia, công chức, luật sư, bác sĩ đều đòi hỏi, mỗi ngày một nhiều, những sách chỉ cách luyện Việt ngữ. Người ta đã thấy khéo vận dụng tiếng mẹ là nắm được một lợi khí, hơn nữa, là tự đeo vào mình một dấu hiệu cao quý. Thế sự đã đảo lộn: ngày nay những người được trọng vọng nhất thường ở trong số người thông Việt ngữ, chứ không còn ở trong hạng nói tiếng Pháp như người Pháp. Tóm lại, Việt ngữ đã bước vào một kỉ nguyên mới. Điều đó, các đại biểu trong Quốc hội đầu tiên của chúng ta hiểu rõ hơn ai hết, và là nguyên nhân chính giúp chúng tôi thành công.

(1) Chúng tôi lại xin cảm ơn một độc giả khác ở Sài Gòn đã viết thư khuyến khích chúng tôi mà giấu địa chỉ sợ làm chúng tôi phải mất thì giờ phúc đáp.

Nghĩ rằng Việt ngữ chỉ mới được trọng dụng trong vài ba năm nay, thì ta thấy là quá trễ; nhưng nếu nghĩ đến sức tiến triển của Việt ngữ thì ta lại nên mừng. Thật là một điều vô cùng kì dị, có lẽ độc nhất trong lịch sử nhân loại: thơ nôm của chúng ta đã có từ cả ngàn năm trước, phát triển từ ca dao đến các điệu hát rồi đạt tới một mực rất cao trong truyện Kiều, còn văn xuôi nôm của chúng ta thì mới xuất hiện từ chưa đầy một thế kỉ nay. Vì bạn thử xét xem, từ giữa thế kỉ thứ 19 trở về trước, chúng ta có những tác phẩm nào là văn xuôi nôm? Các bộ *Vũ trung tùy bút* của Phạm Đình Hồ, *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ ư? Không. Đó là tản văn Hán chữ không phải nôm. Các bài phú, kinh nghĩa nôm của Lê Quý Đôn, Nguyễn Công Trứ ư? Cũng không nữa. Những bài ấy tuy viết bằng tiếng nôm song theo thể biến ngẫu, một thể có đối, có vần, niêm luật chặt chẽ, gần thi ca hơn là gần văn xuôi. Rút cục, chỉ còn những bài biểu, chiếu dưới triều Quang Trung (có lẽ cả trong thời Hồ Quý Ly) mới thực là văn xuôi Nôm, song những bài đó ít quá (vua Quang Trung cầm quyền không được lâu, công cuộc cách mạng văn học của ông chưa kịp hoàn thành) và viết rất vụng về, đầy những thành ngữ Hán, không có chút giá trị gì cả.

Vậy thực ra văn xuôi nôm mới xuất hiện từ hồi Trương Vĩnh Ký viết cuốn *chuyện đời xưa* (1866) nghĩa là cách đây chín chục năm. Nhưng trong hậu bán thế kỉ trước, lời xướng của ông được ít người họa, phải đợi đến đầu thế kỉ này, từ khi nhóm *đông dương tạp chí* ra đời, văn xuôi nôm mới phát triển đều đều và phát triển rất mạnh. Mặc dầu bị tiếng Pháp lấn áp trong mọi khu vực, mặc dầu bị đa số quốc dân thờ ơ, bị nhiều nhà giáo coi thường - chúng tôi đã không ở trong hoàn cảnh các cụ thì đâu dám trách các cụ, nhưng quả thực là bốn chục năm về trước, nhiều cụ trong giờ "A na mít" chỉ cho đọc **CHINH ĐÔNG, CHINH TÂY**; hoặc năm thì mười họa có ra bài luận thì không sửa chữa, mà chỉ bắt học sinh đọc lên nghe rồi cho điểm - mặc dầu gặp những nghịch cảnh đó mà văn xuôi của ta chỉ trong nửa thế kỉ, đã tiến những bước rất dài. So sánh văn của nhóm **ĐÔNG DƯƠNG TẠP CHÍ** với văn thời nay, ta tưởng như có sự cách biệt hàng mấy thế kỉ, cách biệt hơn văn thế kỉ 17 với thế kỉ 20 của Pháp hoặc văn thế kỉ thứ 8 (đời Đường) với thế kỉ 19 (cuối Thanh) của Trung Hoa.

Sự đột tiến đó do công lao của các nhà cầm bút tự tìm chữ, đặt chữ, áp dụng các cách hành văn của ngoại quốc rồi thí nghiệm trong tác phẩm của mình, mà ráng dung hòa cho văn được hợp với tính cách của Việt ngữ và không cách biệt quá với lời nói thông thường trong dân chúng.

Tuy nhiên, ta đừng nên quá mừng mà quên rằng Việt ngữ vì mới được luyện trong gần nửa thế kỷ nay nên so với Pháp ngữ, Anh ngữ, còn kém sáng sủa, tế nhị trong sự phô diễn những tư tưởng triết học, khoa học; và hiện nay văn chương của ta so với văn chương nước người còn thua phần bất ngát, rục rờ: chúng ta chỉ mới khai thác được ít khoảng trong khu vực mênh mông, thiên hình vạn trạng của văn học thôi.

Nói ngay như lối dạy Việt ngữ trong các trường bây giờ, cũng còn sơ sài lắm, vì đã thiếu sách, thiếu thầy mà vì chương trình lại không trọng văn bằng toán. Ngày xưa hồi Nho học còn thịnh, nghệ thuật làm văn được dạy tỉ mỉ thầy khóa nào cũng phải chuyên luyện hàng năm cách: đối, cách làm thơ, phú. Mỗi bài văn được chấm rất kỹ phê bình từng chữ; và trong khi phê bình, các cụ Đốc, cụ Nghè giảng cho môn đệ chữ dùng thế nào là non, là già; giọng thế nào là du dương, là khó đọc, văn thế nào là tươi, nhã, hàm súc, cách mở ra sao, tiếp ra sao, gói ra sao (!) Ngày nay trong ban Trung học, người ta chỉ cần tập cho học sinh viết được gọn, sáng và xuôi, chứ không luyện cho viết có nghệ thuật. Đó là khuynh hướng chung của thời đại: văn học đã nhường địa vị cho khoa học. Vì vậy, thanh niên dù ở Trung học hay Đại học ra, muốn cho thuật viết văn của mình thành một lợi khí, tất phải học thêm trong sách vở hoặc các lớp hàm thụ. Ở nước ta, vì nhiều nguyên nhân, các lớp hàm thụ dạy Việt ngữ chưa thể mở được nên người muốn tự học chỉ còn trông ở sách và sách dạy Luyện văn thành ra cần thiết vào bậc nhất.

Nhờ vậy mà công việc của chúng tôi được hoan nghinh.

Ngay khi in xong cuốn trước, chúng tôi đã thu nhập tài liệu để viết tiếp, nhưng vì mắc nhiều công việc khác gấp hơn, nên đến nay mới thảo được cuốn này, làm nhiều độc giả phải trông đợi.

Cuốn trước, tuy ngoài bìa đề là: **CÁCH VIẾT VÀ SỬA VĂN**, song thực ra xét về cách viết nhiều hơn là sửa. Cuốn này là cuốn sau chỉ cách sửa nhiều hơn, nhưng tôi đã bỏ nhan đề đó đi chỉ giữ hai chữ **LUYỆN VĂN** vì luyện văn tức là tự sửa văn rồi.

Đại ý của chúng tôi là trước hết chỉ cho độc giả nhận thấy sự thực này: **Muốn luyện văn thì phải kiên nhẫn, tốn công**, hứng tuy có ích mà không cân bằng sự cần cù. Rồi chúng tôi phân tích cách sửa văn của các danh sĩ để độc giả coi đó làm mẫu; trong phần này có những điểm chưa xét trong cuốn I, lại có những điểm đã xét nhưng chưa kỹ, nên xét thêm. Sau cùng, chúng tôi

nghĩ, về văn nghệ, kỹ thuật không quan trọng bằng sự học rộng và tư cách của người cầm bút, nên MUỐN LUYỆN VĂN, PHẢI BỒI DƯỠNG HAI CÁI ĐÓ; SỰ HIỂU BIẾT VÀ LÒNG VĂN NGHỆ. Có hai điều kiện ấy, thì kỹ thuật viết tự nhiên tiến; trái lại, thiếu nó thì dù tốn công học kỹ thuật bao nhiêu, kết quả cũng chỉ là đưa ta đến những cái tiểu xảo mà non hai ngàn năm trước, Dương Hùng đã chê là cái trò “Chạm con sâu, khắc con dấu, kẻ chỉ khi không thềm làm”, và gần đây Verlaine cũng cho là một “đồ trang sức đánh giá một xu, nó kêu nhưng rỗng tuếch”.

Sài Gòn ngày 1-4-1956.

CHƯƠNG I

QUAN NIỆM SÁNG TÁC CỦA EDGAR POE 5% HỨNG

Tôi không cho hứng là một năng lực bí mật hoặc một phần khích vô thức nó đọc những câu thơ cho thi sĩ chép lại, mà là những nguyên nhân thúc đẩy thi sĩ viết, lựa đầu đề, âm tiết và hình ảnh.

JEAN PRÉVOST.

- 1.- Sự thực ở đâu?
- 2.- Triết lí sáng tác của Edgar Poe. Bài thơ Con quạ.
- 3.- Phê bình triết lí đó.
- 4.- 5% hứng.

1

Hồi còn học ban Trung học, một anh bạn tôi và tôi cho giờ giảng văn là giờ nghe tán dóc. Chúng tôi ngồi sát nhau, ngay ở hàng đầu, và mỗi khi giáo sư phân tích công phu lựa chữ của thi sĩ Việt Nam, nhất là Pháp, thì chúng tôi bấm nhau, thúc nhau, cúi gằm mặt xuống mà tủm tỉm cười, thì thầm: “Cụ tán hay quá!”.

Chúng tôi nhận rằng trong câu:

Vó câu khắp khênh, bánh xe gập ghềnh

Nguyễn Du đã cố ý lựa những tiếng có phụ âm c, kh, g để gọi cho ta tiếng lọc cọc của bánh xe; chúng tôi cũng nhận rằng La Fontaine đã dụng tâm tách danh từ *la peste ra*, đặt nó xuống đầu câu thứ tư trong bài *les*

animaux malades de la peste⁽¹⁾, để ta nhấn mạnh vào tiếng đó mà thấy cái nghĩa rùng rợn của nó; nhưng bảo Dương Khuê, muốn bắt chước tiếng trống ả đầu “tùng, tùng, cắc, cắc” nên mới hạ bốn chữ.

Hông, Hồng, Tuyết, Tuyết.

trong câu đầu bài *Gặp cô đầu cũ*: bảo La Fontaine đã từ công phu mới tìm được hai tiếng tuyệt diệu au haut trong câu:

Après bien du travail, le coche arrive au haut.

(Le Coche et la Mouche)

để khi đọc tới, ta văng vẳng như nghe tiếng hoan hô của đoàn người lên đến đỉnh đồi, thì thú thực là hồi đó, hồi mười bảy, mười tám tuổi, chúng tôi chưa tin được, ngờ là giáo sư đã “dầu dấm” ít nhiều.

Chúng tôi bảo nhau: “Hứng tới thì có ý, chép ý đó ra rồi sửa chữa lại cho câu được gọn, sáng, lời được đẹp và êm đềm, thế thôi, chớ làm văn ai mà dụng tâm tỉ mỉ tới cách đó. Không ai chối cãi rằng các thi sĩ ấy có thiên tài, có khi hạ bút là thành ngay những vần tuyệt diệu, song phân tích cái đẹp trong thơ mà tới cái mức đó, gán cho các cụ cái công phu đèo gọt tới như vậy, thì chẳng hóa ra về rần thêm chân ư?”.

Chúng tôi hồi ấy quả là những con ếch lấy miệng giếng mà đo trời, tự xét mình viết một bài luận vài ba trang ra sao thì tưởng đâu rằng các thi bá cổ kim cũng sáng tác như vậy.

Sau này lớn lên, khi đã cầm bút trong một thời gian, lại tiếp xúc, đàm luận với dăm ba bạn văn, nhất là khi đã được đọc những bút kiã cùng bản thảo của ít nhiều văn hào Pháp, tôi mới thấy sự phán đoán của mình hồi nhỏ là nông cạn và công phu đèo gọt của các danh sĩ mọi thời là đáng kính. Gần đây, đọc bài *Triết lý về sáng tác* (The philosophy of composition) của Edgar Poe, tôi càng kính phục công tận tụy với văn nghệ của ông. Ông mới 40 tuổi đã lia đời, cũng là phải!

(1) Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom)
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre.

2

Edgar Poe sanh tại Mỹ ở đầu thế kỉ trước, được sắp vào hàng thi bá của thế giới và đã ảnh hưởng lớn đến các thi sĩ Pháp Mallarmé, Baudelaire... Ông nổi danh nhất về bài thơ **Con quạ** (The Raven) mà những bạn nào thông tiếng Anh tất đã đọc qua.

Trong bài **Triết lí về sáng tác**, ông kể cách ông cấu tạo bài thơ bất hủ đó ra sao.

Hết thầy chúng ta đều phải có đầu đề rồi mới viết. Chẳng hạn nhìn thiên hạ nô nức đi sắm Tết, ta nảy ra ý tả một mùa xuân thanh bình; hoặc nhân xa nhà nhớ quê, ta mới làm thơ diễn tình quyến luyến cố hương. Có đầu đề rồi ta kiếm thêm ý, sắp đặt lựa chọn, tìm tiếng, đặt câu, thành một bài văn hoặc thơ dài, ngắn tùy cảm tình, ý tưởng của ta nhiều ít. Đó là phương pháp sáng tác tự nhiên và thông thường.

Edgar Poe thì ngược hẳn lại. Khi bắt đầu sáng tác bài **Con quạ** ông chưa có một đầu đề nào cả, chỉ có ý muốn viết một bài thơ đẹp thôi, chưa hề nghĩ tới con quạ.

Trước hết ông tự nhủ: Bài thơ không nên dài quá, nếu dài quá đọc một kì không hết thì cảm tưởng của độc giả bị đứt đoạn, ngưng lại, mất tính cách nhất trí; mà cũng không được ngắn quá thì cảm xúc mới triển miên, hơi của thơ mới đủ để đưa tâm hồn độc giả lên cao. Và ông định rằng viết độ một trăm câu là vừa. Thực ra, bài **Con quạ** dài 108 câu.

Rồi ông xét tới điểm thứ nhì là cảm xúc định gây đó, nên cho nó ra sao? Ông tự đáp: Cảm xúc đó phải là sự thích thú. Ông theo quy tắc này: bản chất của thơ phải là đẹp. Dù muốn dùng thơ để tả một tâm trạng hay diễn một chân lý, thì tâm trạng, chân lý đó cũng phải được cái đẹp phủ lên, nếu không, sẽ không thành thơ, không đáng gọi là thơ.

Mà theo ông cái đẹp, khi nó tới cực độ thì bao giờ cũng làm người ta rõ lẽ, do đó giọng thơ phải buồn. Và do đó ông định thêm được một điểm nữa là bài thơ ông sắp viết phải ảo não, bi thảm.

Ngoài ra, cũng theo quan niệm ông, bài thơ phải có một điểm làm điệu chính, có tính cách nghệ thuật, kích thích. Điểm đó sẽ là điệp khúc. Nhưng điệp khúc chỉ được đơn điệu về âm thanh, chứ không được đơn điệu về ý tưởng, nghĩa là trong mỗi điệp khúc âm thanh không thay đổi mà ý tưởng phải thay đổi, có vậy mới gây được một cảm xúc mới. Điệp khúc lại không

được dài quá để khôi hóa nhạt nhèo, làm độc giả chán. Ông cho rằng điệp khúc khéo nhất là điệp khúc nào ngắn nhất, chỉ có một tiếng.

Đa nhất định phải dùng điệp khúc thì tất nhiên bài thơ phải chia làm nhiều đoạn, cuối mỗi đoạn là một điệp khúc. Để gây một cảm xúc mạnh và bền trong tâm hồn độc giả, tiếng được lặp lại trong mỗi điệp khúc để khép mỗi đoạn phải là một tiếng có âm vang lên và dài. Nghĩ như vậy rồi, Edgar Poe xét hết thầy các âm của Anh ngữ, kết cục lựa mẫu âm O mà ông hợp với phụ âm R, thành âm OR để có đủ hai tính cách vừa vang, vừa ngân. Rồi lại phải tìm một tiếng nào đằng sau có âm OR mà diễn một ý buồn - vì, như ta đã biết, có buồn, ông mới cho là đẹp - và ông nghĩ ngay đến tiếng *nevermore*, nghĩa là không bao giờ nữa.

Bạn nhận thấy rằng tới đây, sau khi đã định cái giọng thơ, số câu trong bài cùng cách chia đoạn, lại định tiếng chính trong điệp khúc, mà ông vẫn chưa tìm đầu đề cho bài thơ. Chính chữ *nevermore* đó sẽ giải quyết cho ông, bắt ông lựa một đầu đề hợp với nó.

Ông suy nghĩ: Trong một bài thơ, khó tìm được cách sắp đặt nào ổn thỏa để cho một người nói đi nói lại tiếng *nevermore* đó ở cuối mỗi điệp khúc được, vì muốn vậy thì người đó phải li luận, giảng giải rồi mới thốt tiếng *nevermore* và điệp khúc do đó sẽ dài quá. Vậy, phải lựa một loài vật biết nói, hoặc con két, hoặc con quạ. Tất nhiên ông lựa con quạ vì giọng con quạ buồn hơn giọng con két, hợp với bài thơ ông định viết hơn; do đó ông mới đặt cho đầu đề là Con quạ, và trong mỗi điệp khúc, ông cho con quạ kêu lên tiếng *nevermore*.

Và bây giờ ông mới bắt đầu làm công việc mà đáng lẽ ông phải làm trước hết, là tìm ý chính trong bài. Ông bèn li luận: giọng thơ phải buồn, mà trên đời còn cái buồn nào phổ biến hơn là cái buồn từ biệt: bài thơ lại phải đẹp, mà cái đẹp của thiếu nữ cũng phổ biến hơn cả. Vậy ông sẽ tưởng tượng ra một thiếu nữ lia trần và cho người yêu của nàng ngồi khóc nàng, hỏi những câu mà con quạ sẽ đáp: *không bao giờ nữa*. Thế là mỗi đoạn trong bài phải diễn một câu hỏi của chàng và mỗi điệp khúc phải chứa lời đáp của con quạ ẽ.

Tìm được đại ý của toàn bài rồi, ông bèn kiếm ý cho mỗi đoạn, nghĩa là kiếm những câu hỏi để đặt vào miệng một anh chàng khóc tình nhân.

Có bao nhiêu đoạn thì có bấy nhiêu câu hỏi, mà theo luật tiệm tiến rất sơ đẳng trong nghệ thuật viết văn, ông phải nghĩ ra một câu hỏi nào

buồn nhất để đặt ở đoạn cuối, (còn những câu hỏi khác sẽ đặt lên trên) và ông viết ngay đoạn ấy trước hết, định số cước cho mỗi câu thơ trong đoạn, định âm luật và âm tiết cho cả đoạn đem hết tinh thần ra viết cho cực khéo, sau mới lấy đoạn ấy làm qui mô mà viết tới các đoạn khác. Trong khi viết những đoạn này, nếu ông thấy giọng đoạn nào làm li hơn đoạn cuối thì ông phải hạ nó xuống cho nó bớt buồn mà khỏi lấn đoạn cuối.

Nhưng còn khung cảnh nữa chứ. Nên lựa một khu rừng hay một cánh đồng? Ông cho những khung đó đều rộng quá, không hợp với đầu đề là một tình nhân ngồi khóc người yêu mới chết; và lại những khung ấy còn chỗ bất tiện là bắt ông phải tả cảnh tạo vật bao la ở chung quanh, như thế độc giả có thể chú ý tới cảnh - ông nghĩ vậy! - Mà có phần thiệt cho câu chuyện. Tốt hơn là lựa một căn phòng trang hoàng đẹp đẽ đầy những kỷ niệm của người chết.

Còn con quạ? Cho nó ở đâu bay tới và đậu ở đâu để có vẻ tự nhiên? Edgar Poe phải tưởng tượng ra một đêm giông tố (như vậy cảnh càng thêm thê lương và tương phản với sự tĩnh mịch trong phòng). Con quạ bị bạt gió, tìm chỗ ẩn, bay tới cửa phòng, đập cánh vào cửa đóng, làm cho chàng tưởng chừng như hồn người yêu về gõ cửa, chạy ra mở; quạ liền bay vào, đậu trên một bức tượng bán thân. Ông lựa một tên kêu, tên Pallas, để chỉ bức tượng và cho nó làm bằng đá hoa trắng toát để lông quạ được nổi bật lên.

Sau cùng, ông nghĩ đến phần kết, viết thêm hai đoạn nữa cho độc giả có cảm tưởng rằng con quạ đó chỉ là tiêu biểu cho sự nhớ nhung bi thảm và bất tuyệt. Như vậy toàn bài được mười tám đoạn, mỗi đoạn sáu câu; trong mỗi đoạn, câu cuối là điệp khúc, ngắn nhất, có chữ *nevermore* (không bao giờ nữa).

Đó, phương pháp sáng tác của ông như vậy: hình thức quyết định nội dung; mà hình thức thì được nghiên cứu một cách tỉ mỉ, từ số câu, số đoạn, đến sự dài ngắn của điệp khúc, âm thanh của các tiếng... ông đều định một cách toán học, y như một kiến trúc sư định kích thước, vẽ bản đồ, tính số vôi, sắt, gỗ cho một ngôi nhà vậy. Tôi sẽ phê bình phương pháp ấy ở một đoạn sau, bây giờ hãy xin chép lại nguyên văn tiếng Anh và bản dịch của chúng tôi để độc giả thưởng thức một áng thơ mà Âu Mi coi là kiệt tác.

The Raven

*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While, I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
"Tis some visitor" I muttered, "tapping at my chamber door.
Only this, and nothing more".*

*Ah! distinctly I remembered it was in the bleak December,
And each separate dying ember wrought it ghost upon the floor.
Eagerly I wished the morrow, - vainly I had sought to borrow.
From my books surcease of sorrow - sorrow for the lost Lenore. -
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore.
Nameless here for evermore.*

*And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain
Thrilled me - filled me with fantastic terrors never felt before;
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating.
"Tis some visitor entreating entrance at my chamber door.-
Some late visitor entreating entrance at my chamber door; - This is it,
and nothing more".*

*Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer.
"Sir", said I, "or Madam, truly your forgiveness I implore;
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping.
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,
That I scarce was sure I heard you" - here I opened wide the door, - Dark-
ness there, and nothing more.*

*Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,
Doubting, dreaming, dream no mortal ever dared to dream before
But the silence was unbroken, and the darkness gave no taken,*

*And the only word there spoken was the whisperd word "Lenore!"
This I whispered and an echo murmured back the word "Lenore!"
Merely this and nothing more.
Back into the chamber turning, all my soul within me burning
Soon again I heard a tapping somewhat louder than before.
"Surely" said I, Surely thereat is, something at my window lattice
Let me see, then, what thereat is, and this mystery explore; -
Let my heart be still a moment and this mystery explore; - 'Tis the wind
and nothing more!
Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutler
In there stepped a stately raven of the saintly days of yore.
Not the least obeisance made he; not an insiant stopped or stayed he".
But with mien of lord or lady perched above my chamber door
Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door - Perched,
and, sat, and nothing more.
Then this ebony bird beguiling my sad faney into smiling.
But the grave and stern decorum of the countenance it wore
"Though thy crest be shorn and shaven, thou," I said, "art sure no craven.
Ghastly grim and ancient raven wandering from the Nightly shore.
Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore
Quoth the raven "Neverm re"
Much I marvelled this ungainly fowl to kear discourse so plainly
Though its answer litile meaning - litile relevancy bore;
For we cannot help agreeing that no living human being
Ever yet was blessed with seeing bird alove his chamber door -
Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber door,
With such name as "Nevermore"
But the raven, sitting lonely in the placid bust, spoke only
That one word as if his soul in that one word he did outpour*

*Nothing further then he uttered - not a feather then he fluttered
Till I scarcely more than mullered "Other friends have flown before -
On the morrow he will leave me, as my hopes have flown before
Then the bid said "Nevermore"
Startled at this stillness broken by reply to aptly spoken.
"Doubtless" said I, what it utlers is its only stock and store
Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster
Followed fast and followed faster till his songs one burden bore -
Till the dirges his hope that melancholy burden bore -
Of "Never - Nevermore"
But the raven still begutling all my sad soul into smiling
Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird and bust and door;
Then, upon the velvet sinking, I betook myself to linking
Fancy into fancy, thinking what this ominous bird of yore
What this grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore
Meant in croaking "Nevermore"
This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;
This and more I sat divining, with my head at ease reclining
On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,
But whose velvet violet lining with the lamp-light gloaring o'er
She shall press, ah, nevermore!
Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer
Swung by angels whose faint foot-falls tinkled on the tufted floor
"Wretch", I cried, "thy God hath lent thee-by these angels he hath sent thee
Respite - respite and nepenthe from thy memories of Lenore!
Quaff, oh quaff this kind nepenthe, and forget this lost Lenore!"
Quoth the raven, "Nevermore"
"Prophet!" said I, "thing of evil - prophet still, if bird or devil! -
Whether Tempter, sent, or whether tempest tassed thee here ashore,
Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted*

*On this home by Horror haunted - tell me truly, I implore
Is there - is there balm in Gilead? - tell me - tell me, I implore!"
Quoth the raven, "Nevermore"
"Prophet!" said I, "thing or evil - prophet still, if bird or devil!
By that Heaven that bends above us - by that God we both adoret
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore -
Claspa rare and radiant maiden whom the angels name Lenore?"
Quoth the raven, "Nevermore".*

*"Be that word our sign of parting, bird or friend!" I shrieked, upstarting-
"Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!
Leav' no black plums as a token of that lie thy soul hath spoken!
Leave my loneliness unbroken! - quit the bust above my door!
Take thy beak from out my heart, and thy form from off my door!
Quoth the raven, "Nevermore".*

*And the raven, never flitting, still is sitting, still I sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming
And the lamp light o'er him streaming throws his shadow on the floor
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor*

Shall be lifed - nevermore! Edgar Allan Poe

Dịch tiếng Anh ra tiếng Pháp dễ hơn ra tiếng Việt vì dân tộc Anh và dân tộc Pháp có những cách suy nghĩ, phô diễn gần giống nhau, và nhiều khi khác hẳn với lối suy nghĩ phô diễn của ta. Vậy mà Stéphane Mallarmé, một thi sĩ Pháp coi Edgar Poe như thầy học, cũng chỉ dịch bài đó ra tản văn chứ không dịch thành thơ, đủ biết nó khó dịch ra sao. Tôi không dám làm hơn Mallarmé, chỉ xin dịch ra văn xuôi cho đủ nghĩa thôi. Tất nhiên là như vậy, cái hồn trong thơ không còn gì, và cái hay của nguyên tác mười phần không diễn được hai, ba. Như chữ quan trọng nhất trong bài là chữ nevermore, đành phải dịch là không bao giờ nữa, còn đâu cái tính cách vang và ngân của âm OR!

CON QUẠ

Một lần, vào một nửa đêm thê thảm, trong khi tôi mệt mỏi, nặng nề cúi đầu trên một cổ thư kì cục không còn ai tìm đến, trong khi đầu tôi lảo đảo, gần muốn ngủ gục, thì thành linh có tiếng động, như có ai gõ nhẹ nhẹ, gõ vào cửa phòng tôi. Tôi lẩm bẩm: “Có khách nào gõ cửa phòng mình đây, chỉ có vậy, chứ không có gì nữa”.

À, bây giờ tôi nhớ lại rõ ràng, đêm đó là một đêm tháng chạp lạnh buốt, và mỗi thanh củi tàn nằm tro vơ, khẳng kheo trên đất. Tôi nóng lòng chờ trời sáng cố mượn sách để tạm khuấy mà không được - cố khuấy nổi nhớ nàng Lenore mệnh bạc, một thiếu nữ nhan sắc lạ lùng, rực rỡ, mà thiên thần đã đặt cho tên đó, chứ tên dưới trần này thì không khi nào nàng có nữa!

Và tiếng lùa phát phát buồn buồn, mơ hồ của tám màn điều làm tôi rờn rợn, lòng đầy những sợ hãi kì quái chưa bao giờ cảm thấy; đến nỗi muốn cho tim bớt đập, tôi phải lập lại một mình: “Có khách nào đứng ở cửa phòng mình, muốn xin vào đây - có khách nào khuya khoắt đứng ở cửa phòng mình, muốn xin vào đây; có vậy chứ không có gì nữa”.

Hốt nhiên, tâm hồn tôi mạnh dạn lên, không do dự nữa. Tôi nói: “Ông hay bà nào đó, tôi thành thật xin lỗi, số là tôi đang thiu thiu ngủ, mà ông hay bà lại gõ nhẹ quá, tiếng đập, đập vào cửa phòng tôi nhẹ quá, nên tôi không chắc rằng có ai gõ thật hay không”. Rồi tôi mở toang cánh cửa; cảnh tối tăm mịt mịt, chứ không có gì nữa.

Nhìn kĩ trong bóng tối, tôi đứng hồi lâu, sừng sốt, sợ sệt, nghi ngờ, mơ tưởng những mộng mà xưa nay chưa ai dám mơ tưởng; nhưng đêm tối vẫn im lặng, không phát một dấu hiệu gì; và chỉ có mỗi một tiếng thì thầm là tiếng “Lenore” Tôi thì thầm tên đó và tiếng vang lâm bâm đáp lại “Lenore”. Đơn thuần có vậy, chứ không có gì nữa.

Tôi trở vào phòng, cả tâm hồn nóng rực, thì lại nghe thấy tiếng gõ có phần lớn hơn trước. Tôi nói “Chắc chắn, chắc chắn có cái gì ở cánh cửa sổ, nào thử ra xem là cái gì, và khám phá bí mật này; phải định tâm một lúc và khám phá bí mật này; chỉ là gió, chứ không có gì nữa”.

Tôi mở tung cánh cửa sổ, tức thì một con quạ lớn, thứ quạ thần thuở xưa, lượn lượn, đập cánh bay vào. Nó không ngó ngang gì tôi cả, không ngừng bay hay ngấp ngừng lấy một chút, rồi có vẻ ông hoàng bà chúa, nó đậu trên cửa

phòng tôi đậu trên tượng bán thân thần Pallas, ngay trên cửa phòng tôi, đậu yên ở đó và không có gì nữa.

Rồi cái dáng điệu nghiêm trang khắc khổ của con chim lông đen nhánh như mun đó làm cho tôi đang buồn cũng phải mỉm cười nói: “Này Quạ, mặc dầu đầu mi như bị gọt nhẵn, chắc mi không phải là một con quạ nhút nhát, cổ quái, sâu thẳm, phiêu bạt, mi cho ta hay chức hiệu của mi ở cõi âm là gì”. Con quạ đáp: “Không bao giờ nữa”.

Tôi rất ngạc nhiên nghe con chim xấu xa đó nói rõ ràng như vậy mặc dầu lời đáp ấy ít nghĩa và ít hợp lúc; vì chúng ta phải nhận rằng người đời ai đã được thấy một con chim trên cửa buồng nhà mình, một con chim hay một con vật nào khác ở trên tượng bán thân đục chạm trên cửa phòng mình với danh hiệu là “Không bao giờ nữa”.

Nhưng con quạ đậu lè loi trên bức tượng điềm nhiên đó chỉ nói mỗi câu đó như nó trút hết tâm hồn nó trong lời ấy. Và nó không nói thêm gì nữa, - lông không cử động - cho đến khi tôi nói chỉ hơn lăm bẩy một chút: “Bạn bè khác đã xa bay rồi, ngày mai hẳn lại bỏ ta, cũng như những hi vọng của ta đã bay đi hết”. Và con chim nói: “Không bao giờ nữa”.

Nghe câu đáp đúng làm tan cảnh tịch mịch ấy, tôi giật mình nói: “Chắc nó chỉ biết nói có thế, và nó đã học được của một người chủ khôn khổ nào mà tai biến cứ đeo hoài, đeo sát gót, tôi nổi những bài hát của người đó chỉ có mỗi một điệu, tôi nổi lòng hi vọng của người đó cũng chỉ ca lên điệu sâu thẳm: “Không bao giờ - không bao giờ nữa”.

Nhưng con quạ vẫn còn làm cho tâm hồn buồn chán của tôi phải mỉm cười, tôi đẩy ngay một cái ghế có nệm lại trước con chim, tượng bán thân và cái cửa; rồi ngồi trên nệm nhưng, tôi mơ tưởng liên miên, nghĩ cái con chim gờ từ hồi xưa kia, con chim buồn thẳm, xấu xa, ghê gớm, gầy gò và từ thời xưa vẫn báo điềm gở kia, vì ý nghĩa gì mà kêu: “Không bao giờ nữa”.

Tôi ngồi ngẫm nghĩ như vậy, nhưng không nói thêm một tiếng nào với con chim, mà cặp mắt sáng rực lúc đó như cháy lên, thấu đáy lòng tôi; tôi ngồi suy đoán điều ấy và điều khác nữa, đầu tôi êm đềm ngã vào tấm nhung bọc nệm ghế rực rỡ dưới ánh đèn, nhưng tấm nhung tím rực rỡ dưới ánh đèn ấy, nàng không còn ôm nữa, than ôi không bao giờ ôm nữa.

Lúc đó tôi thấy không khí đặc hơn, thom tho như có thiên sứ trên trời hạ xuống, chân chạm sàn phủ vải, tay đưa đi đưa lại một đỉnh hương vô hình. Tôi la: “Khốn nạn, Trời đã cho mi mượn, đã sai thiên thần mang xuống cho

mi chén rượu tiêu sầu để mi quên nàng Lenore. Thì mi uống, uống chén rượu tiêu sầu ngon ngọt đó đi và quên nàng Lenore đã khuất đó đi” Con quạ nói: “Không bao giờ nữa!”

Tôi bảo: “Quạ gờ kia, con vật gây tai họa kia, quạ gờ kia, mi là chim hay quỉ? Có trời cao trên đầu chúng ta, có Thượng đế mà mi và ta đều thờ phượng, âm hồn ta đây sâu muôn, mi cho ta hay ở cõi Thiên đàng muôn trùng kia, ta còn được ôm một thiếu nữ thành tiên mà Thiên thần đã đặt cho cái tên là Lenore, ôm một thiếu nữ nhan sắc lạ lùng, rực rỡ mà Thiên thần đã đặt cho cái tên là Lenore nữa không?” Con quạ đáp: “Không bao giờ nữa”.

Tôi đứng dậy, la lên: “Mi nói vậy thì thôi mi và ta phải xa nhau, mi, loài chim hay quỉ! Mi lại trở về trong giông tố và cõi âm ti! Đừng để lại đây một cái lông đen nào để đánh dấu lời dối trá mà hồn mi mới thoát ra đó! Để ta âu sầu một mình! Rời tượng bán thân trên cửa ta đi! Mò mi đừng moi tìm ta nữa, và hình mi ra xa khỏi cửa này đi! Con quạ đáp: “Không bao giờ nữa!”

Và con quạ vẫn không bay đi, còn đậu đó, còn đậu trên bức tượng lọt lọt của thần Pallas, ngay trên cửa phòng tôi; và mắt nó giống hệt mắt một con quỉ đang mơ màng, và ánh sáng đèn gọi lên nó, rọi bóng nó trên đất, và tâm hồn tôi không bao giờ thoát lên khỏi cái bóng nằm chập chờn trên đất ấy, - không bao giờ nữa!

(N. H. L dịch)

*
* *

Tôi nhận thấy khéo thì khéo thật, khéo lắm: trong văn chương Âu, Mi tôi chưa từng gặp bài nào có mười tám điệp khúc ngắn, âm vang, ngân mà nghĩa lại thay đổi như vậy, lời những tiếng láy đi láy lại như rapping at my chamber door, tapping at my chamber door trong đoạn thứ nhất, sorrow for the lost Lenore, whom the angels name Lenore trong đoạn thứ nhì... và những vắn ở giữa câu, như dreary vắn với weary (câu thứ nhất) napping vắn với tapping (câu thứ ba)... thực là mới mẻ mà làm cho bài thơ du dương và quyến rũ ta lạ lùng như một bài thần chú vậy.

Nhưng xúc động thì tôi không xúc động bao nhiêu vì phần giả tạo muốn át cả phần tự nhiên. Nhất là sau khi đọc bài Triết lí sáng tác của Edgar Poe, được ông cho biết rõ cách ông nấu nướng, gia vị ra sao thì bài thơ đối với tôi chỉ còn là một công trình tiểu xảo của trí óc hơn là của tâm tình, mà nhờ thiên tài của tác giả không đến nổi hóa vô vị.

Cái triết lí sáng tác đó, không hợp với quan niệm của tôi. Ông bảo thơ thì phải đẹp, điều ấy tôi đồng ý với ông - mà nào riêng gì thơ, văn chẳng vậy sao? - song khi ông bảo chỉ có cái gì buồn mới đẹp và cái cực đẹp luôn luôn làm ta sa lệ, thì tôi chưa dám tin ông. Ông sinh ở tiền bán thế kỉ 19, thời mà văn chương lãng mạn nẩy nở mạnh nhất ở Âu, Mỹ; tâm hồn ông lại kì quặc, lúc nào cũng đau đớn, khổ sở, lo lắng, sợ tương lai của mình và những người mình thương sẽ sầu thảm (một lần ông bảo người yêu của ông, là nàng Virginia: Nhất là đừng để cho anh yêu em, cái gì anh yêu cũng héo hắt đi rồi chết sớm), nên mới có quan niệm về cái đẹp như vậy; còn những người tâm trạng bình thường, lại sống ở thời này như chúng ta, tất cho cái đẹp có nhiều hình thức hơn.

Ông lại chủ trương nội dung không quyết định hình thức mà ngược lại, hình thức quyết định nội dung. Như ta đã thấy, chữ *nevermore* là chữ quan trọng nhất, ông lựa nó rồi mới tìm nhan đề cho bài cùng những ý phụ trong mỗi đoạn. Théodore de Banville nói: “Văn hóa ra gọi ý”. Ai đã làm thơ tất nhận thấy âm vận, niêm luật bắt ta phải lựa ý có khi thay đổi cả những ý ta đã muốn diễn; và đối với những thiên tài thì sự bó buộc đó thường làm nẩy ra những ý tân kì⁽¹⁾, vậy hình thức ảnh hưởng lớn tới nội dung là lẽ thường trong văn nghệ; song làm thơ mà không định trước mình sẽ nói gì, chỉ lựa một vài âm thanh rồi xây dựng cả bài trên những âm thanh đó, thì còn gì là cái tính cách tự nhiên, chân thành nữa, mà văn nghệ sao thoát khỏi thành một trò du hí, tiểu xảo! Vậy phương pháp của Edgar Poe chỉ có thể dùng để sáng tác những tiểu phẩm khéo mà không hồn - bạn có thấy tình trong bài *Con quạ* tầm thường lắm không? - chứ tuyệt nhiên

(1) Chẳng hạn Victor Hugo nhìn vòm trời đầy sao, thắc mắc tự hỏi:

... Le ciel que nous voyons fut-il toujours le même?

Le sera-t-il toujours?

L'homme a-t-il sur son front des clartés éternelles?

Văn *éternelle* đã bí mật gọi cho ông văn *sentinelles* và do chữ *sentinelles*, ông đã tạo được một hình ảnh lạ lùng, cực cao và đẹp trong hai câu sau:

Et verrons nous toujours les mêmes sentinelles

Monter aux mêmes tours?

(Trời mà ta nhìn thấy lúc này đây, hồi xưa có luôn luôn như vậy không?

Sau này có luôn luôn như vậy không? Loài người có những ánh sáng vĩnh cửu trên đầu (trán) mình không? Và chúng ta có luôn luôn sẽ thấy cũng vẫn những lính canh đó Leo lên cũng những cái tháp đó không?)

không thể làm qui tắc chung cho nghệ sĩ. Văn thơ phải xây dựng trên tình cảm và tư tưởng, tình cảm chân thành và tư tưởng thanh cao, thì văn mới có khí, mới uyển chuyển, biến hóa; nếu vun trồng trên khu đất của âm thanh thì dù có đâm được vài chồi tươi và nhỏ, cũng mau “héo hắt đi mà chết sớm”. Lời Edgar Poe nói với Virginia thật đúng: nàng mới nửa chừng xuân - 24 tuổi - đã lia đời, và loại thơ sáng tác theo kiểu bài Con quạ của ông không vọt lên cao mà xum xuê được.

*
**

Tuy nhiên, bài Triết lí sáng tác không phải là hoàn toàn vô ích, mà trái lại, người cầm bút nào cũng nên đọc nó và suy nghĩ.

Trước hết, nó có giá trị về phương diện tài liệu. Hầu hết các văn nhân thi sĩ đều không muốn cho người khác, trừ một số bạn rất thân, thấy bản nháp tác phẩm của mình, thành thử những kinh nghiệm về kĩ thuật của họ ít được truyền lại hậu thế. Đọc thơ ngụ ngôn của La Fontaine chẳng hạn, tôi muốn biết ông đã suy nghĩ, tìm tòi ra sao mà hạ được hai câu tuyệt diệu này để tả con diệc:

*Un jour, sur ses longs pieds, allait, je ne sais ou,
Le heron au long bec emmanché d'un long cou:*

(Le Héron)

Đọc Truyện Kiều, tôi tự hỏi Nguyễn Du đã sáng tác cuốn đó trong trường hợp nào, mất bao nhiêu công phu đã sửa chữa mấy lần mới kiếm được bốn tiếng liền nhau có phụ âm l, trong câu:

Đầu tường lửa lựu lập lòe đâm bóng

.....

Nếu các văn hào, thi hào ghi cả lại những dò dẫm về bút pháp của mình, thì bây giờ chúng ta được những bài học quý giá biết bao về nghệ thuật viết văn. Nhưng các nhà đó, một là không muốn tự khoe công lao của mình, hai là thẹn thùng như những thiếu nữ không muốn cho người lạ thấy mình đương trang điểm nhan sắc, nên chỉ để độc giả xem tác phẩm của mình khi đã sửa chữa xong. Vì vậy ta nên cảm ơn Edgar Poe đã tỉ mỉ phân tích cách sáng tác, lựa chữ, tìm ý, của ông. Có lẽ ông đã không hoàn toàn thành thực, hoặc phân tích nội tâm của ông chưa thật đúng: đọc bài Le

grand amour d'Edgar Poe của Jean Barangy (tạp chí *Constellation* số 98 tháng 6 năm 1956), tôi ngờ rằng nhan đề **Con quạ** và khung cảnh căn phòng trong bài thơ, không phải chỉ do chữ **nevermore** quyết định, mà có lẽ do sự ám ảnh vì một việc xảy ra, hồi ông mới cưới Virginia. Hồi đó, một đêm tháng năm, hai ông bà đương ở trong phòng, trời hơi nóng nực, ông mở cửa sổ ra thì bỗng nhiên ông hoảng lên, đóng sập ngay cửa lại, mặt tái mét, vì thấy một con quạ lớn đậu ở thành cửa; từ đấy hình ảnh con vật cứ lớn vùn trong óc ông, cả trong giấc ngủ, như một điềm chết chóc, tang tóc. Chín năm sau, ông viết bài **Con quạ**, viết xong ít tháng, thì bà vợ chết. Nhưng dù có thực như vậy chăng nữa, thì cũng chỉ có trường hợp sáng tác là sai, còn phương pháp sáng tác vẫn đúng.

Trong bài **Triết lí sáng tác**, ta lại có thể rút được vài ý xác đáng:

– Khi viết ta không nên quên cảm xúc ta định gây trong tâm hồn độc giả. Từ ý tưởng, hình ảnh, âm thanh, đến thể văn, sự dài ngắn của bài, cách bố cục... nhất nhất phải nhắm mục đích là gây được cảm xúc ấy, như vậy bài văn mới không mất tính cách nhất trí.

– Trong một bài thơ, văn ngắn, có khi sự quan trọng dồn cả vào một vài âm (Edgar Poe gọi là **Điều chính**) hoặc chữ (người Trung Hoa gọi là **nhân tự**) mà ta phải tìm cách này hay cách khác để làm nổi bật lên.

Nhưng điều mà hôm nay tôi muốn độc giả chú ý tới nhất trong khi đọc bài **Triết lí sáng tác**, là nhận chân công phu đèo gọt của những nghệ sĩ bất hủ, dùng lấy mình mà xét người, thấy chúng mình viết cấu thả ra sao, tưởng cổ nhân cũng viết dễ dàng như vậy. Có khi một bài văn hay thơ vài trang giấy mà phải xây dựng tốn công hơn là cất cả một tòa lâu đài: Cũng phải họa cái bản đồ trước, định kích thước cho mỗi phần một cách tinh xác như nhà toán học, rồi lựa nguyên liệu, pha, trộn nhào nặn, phá đi cất lại năm lần bảy lượt, mới thành một tác phẩm tự nhiên, không lộ một dấu vết gắng sức nào cả. Có khi phải thức trọn đêm, đầu bưng bưng lên, mới sửa được một chữ (*Dạ ngâm hiểu bất hưu* - Mạnh Giao); lại có khi lao tâm hai năm mới tìm được hai câu (*Luống cú tam niên đắc* - Giả Đào).

Edgar Poe không cho ta biết ông viết bài **Con quạ** mất bao lâu, nhưng căn cứ bài **Triết lí sáng tác**, thì ta thấy húng không giúp ông được gì cả, hoặc giúp ông rất ít. Húng chỉ là “nguyên nhân thúc đẩy ta viết, lựa đầu đề, âm tiết và hình ảnh”; nó chỉ là quan trọng có “năm phần trăm, còn chín mươi lăm phần trăm nữa là công phu”.

CHƯƠNG II

95% TOÁT MỒ HÔI

Nghệ thuật thì dài mà thời giờ thì ngắn.

BAUDELAIRE

Không có gì làm đẹp mà làm mau được.

J. DE MAISTRE

- 1.- Nghệ thuật sống nhờ bó buộc
- 2.- “Bóc đồng” để tìm hứng
- 3.- Kiên nhẫn luyện văn.

Giương của Buffon, La Fontaine, Montesquieu, V. Hugo, Balzac, Chateaubriand, Flaubert.

André Gide nói: “Nghệ thuật sống nhờ tự do và chết vì bó buộc”. Tôi không biết ông viết câu đó trong trường hợp nào và muốn nói đến sự bó buộc nào; vì muốn xét kĩ, ta phải phân biệt ba sự bó buộc: sự bó buộc của nhà cầm quyền, sự bó buộc của qui tắc cùng niềm luật và sự bó buộc của đích thân người cầm bút.

Sự bó buộc của nhà cầm quyền lại khoác hai hình thức: tiêu cực và tích cực.

Đọc văn học sử Trung Quốc, ta thấy các vua Nguyên, sau khi diệt được Tống, dùng nhiều chính sách tàn bạo đàn áp dân tộc Hán. Họ không dùng nhân tài Hán, bắt người Hán bỏ y phục cùng cổ tục, bãi khoa cử trong một thời gian, giam bọn nhà nho, tức giai cấp có thể lực tinh thần, ít chịu khuất phục, sắp giai cấp đó vào hạng hạ tiện, chỉ hơn có bọn ăn mày⁽¹⁾. Các văn

(1) Vua Nguyên Thái Tông chia dân làm mười giai cấp: một là *quan* (đều là người Mông Cổ), hai là *lại*, ba là *nhà sư*, bốn là *đạo sĩ*, năm là *thầy thuốc*, sáu là *công nghệ*, bảy là *thợ*, tám là *con hát*, chín là *nhà nho*, mười là *ăn mày*.

nhân Trung Quốc thời đó bị bó buộc, không dám dùng thi phú phát biểu tư tưởng, bèn dùng lời nói thông thường mà soạn tuồng - điều mà vua Nguyễn không cấm - để tỏ một cách kín đáo những ước vọng, uất hận của họ, nhờ vậy tuồng đời Nguyễn tấn triển mạnh, lưu được nhiều kiệt tác.

Nước ta, trong thời Pháp thuộc, không có tự do ngôn luận, văn nhân nếu chỉ trích chính phủ, dù với tinh thần để huế, xây dựng cũng bị đày Côn Lôn, như cụ Phan Tây Hồ, nhưng lại được tự do ca tụng chủ nghĩa cá nhân, cùng triết lý hưởng lạc, nên tư tưởng thì phần nhiều đổi phé, ủy mị, song văn chương đã phát đạt một thời và nghệ thuật tiến được nhiều bước trong loại thơ và tiểu thuyết.

Sự bó buộc có tính cách tiêu cực, không cho phạm tới một ranh giới nào đó, tuy có hại về nhiều phương diện cho nghệ thuật, nhưng không hề làm chết nghệ thuật: văn nghệ sĩ vẫn còn tìm được khu vực để phát triển tài ba.

Trái lại, sự bó buộc có tính cách tích cực lưu hại vô cùng. Tại các nước độc tài, nhà cầm quyền bắt người cầm bút phải tuyên truyền cho chính sách của chính phủ, bất kì sáng tác về loại gì mà không theo đường lối đã vạch đều bị ghép vào danh từ phản động; còn những tác phẩm tuy không hại mà cũng không lợi cho chính quyền thì đều bị chê là lạc hậu; như vậy chỉ trong một thời gian ngắn nghệ thuật phải héo hắt và khô lụi.

Còn sự bó buộc của qui tắc, niêm luật, thì theo thiên ý, không làm hại nghệ thuật được, nếu có hại thì tại ta chứ không phải tại nó, vì ta dựng nó lên thì lại có thể phá nó đi được. Mà dựng nó lên là phải: nghệ thuật nào mà chẳng cần sự bó buộc của qui tắc? Không xét đến thơ, ngay như văn xuôi cũng có qui tắc về văn phạm, bố cục, âm tiết, có phải ai muốn viết sao cũng được đâu? Và lối thơ mà người ta gọi là tự do, thực ra có hoàn toàn tự do đâu; vẫn phải trọng một số luật về âm thanh, nhạc điệu; số cước trong mỗi câu tuy không nhất định, nhưng cũng không thể quá một số nào đó: tại Pháp, một số thi nhân đã thí nghiệm những câu thơ trên mười hai cước và đã thất bại; ở nước ta, Nguyễn Vỹ trong tập thơ *Bạch Nga* cũng đã thử dùng thể mười hai cước mà rồi chẳng ai theo cả và chính ông, ông cũng bỏ luôn.

Qui tắc, niêm luật mà khắt khe quá tất có hại cho ý, nhưng lịch sử văn học Trung Quốc chứng thực điều này là nó không bó buộc nổi thiên tài. Trâm Ước trong đời Lục Triều (thế kỉ thứ năm), đặt ra những luật gay go

cho ngũ ngôn, bắt thi nhân phải thuộc thể nào là bốn thanh tám thể (tức tám bệnh về âm vận⁽¹⁾, sau lại bày thêm hai mươi tám luật nữa cũng về âm vận, cùm xích thi nhân quá đỗi, không cho thi hứng cất cánh bay bổng được, song chính vì nó cùm xích người ta quá mà người ta đã phá cùm và tới đời Đường, chỉ một số âm luật được giữ lại trong thể thơ luật. Thể thơ này cũng còn hơi trói buộc, nên ngay các thi hào đời Đường cũng đôi khi không theo mà mạnh bạo phá luật, tức như Thôi Hạo trong bài **Hoàng hạc lâu** và Lý Bạch trong bài **Đăng Kim Lăng Phụng hoàng đài**; hai bài đó không vì vậy mà kém giá trị, trái lại, có lẽ còn nhờ vậy mới được liệt vào hành danh phẩm bậc nhất của Trung Hoa⁽²⁾. Chỉ những thi sĩ tầm thường mới câu nệ, gò bó vì âm luật, còn những thiên tài thì luôn luôn biết phóng túng, bỏ luật mà giữ hứng.

Những người này chỉ chịu mỗi một sự bó buộc, là sự bó buộc của chính thân họ, mà sự bó buộc này cần thiết cho nghệ thuật chứ không hề giết chết nghệ thuật. Nghệ sĩ, muốn xứng với mỹ danh đó, phải biết thắng sự dễ dãi, buông lỏng, và tự bắt mình diễn thật đúng ý tưởng cùng cảm xúc

(1) *Coi Đại cương Văn học sử Trung Quốc của tác giả.*

(2) **HOÀNG HẠC LÂU**

Tịch nhân di thừa Hoàng hạc khứ,
Thư địa không du Hoàng hạc lâu!
Hoàng hạc nhất khứ bất phục phản,
Bạch vân thiên tải không du du,
Tình xuyên lịch lịch Hán dương thụ,
Phương thảo thê thê Anh Vũ châu.
Nhật mộ hương quan hà xứ thị?
Yên ba giang thượng sử nhân sầu,

Câu 1 và 3 không theo luật.

ĐĂNG KIM LĂNG PHỤNG HOÀNG ĐÀI

Phụng hoàng đài thượng phụng hoàng du
Phụng khứ, đài không, giang tự lưu.
Ngô cung hoa thảo mai u kính,
Tấn đại y quan thành cổ khâu.
Tam sơn bác lạc thanh thiên ngoại,
Nhị thủy trung phân bạch lộ châu.
Tổng vị phù vân năng tế nhật,
Tràng An bất kiến, sử nhân sầu.

Những câu 2, 3, 4 và 5 không theo niêm.

của mình, diễn một cách gọn gàng, tinh xác, tân kì; như vậy phải kiên nhẫn tốn công phu luyện tập, đèo gọt.

*
* *

Hồi tiền chiến, một số văn nhân của ta đọc tiểu sử các đại văn hào thế giới, thấy có những vị cơ hồ như hạ bút là thành điệu phẩm, như Lý Bạch khi tỉnh rượu, múa bút một hơi được bốn bài *Thanh bình điệu*, rồi tự đặt mình vào hàng Lý Bạch, tưởng đầu tài đã sẵn có, chỉ cần tìm hứng, và kiếm mọi cách để gây hứng, là văn chương sẽ quán thế. Một phong trào “bốc đồng” nổi lên, rầm rộ, trong các xóm bình kang, rộn ràng trên các hè phố: người ta nhậu nhẹt, hút xách, đập phá ở Khâm Thiên, rồi nắm tay nhau cười nói bô bô, nện giày cộp cộp giữa Hàng Ngang, Hàng Đào, cho rằng có vậy nguồn thơ mới tới, mới “hái cho nhân loại được những thứ quả quý nhất”.

Lý Bạch vào hạng thiên tài, nghìn năm có một, chúng ta đâu dám tự ví với ông? Và lại tôi tưởng không phải lúc nào ông làm thơ cũng dễ dàng đâu. Xét câu chuyện ông lên lầu Hoàng Hạc cảm hứng triển miên, định làm thơ, nhưng rồi phải liệng bút, than: “Trước mặt có cánh mà nói không được vì có thơ Thôi Hạo ở trên đầu” sau ráng làm bài *Đặng Kim lăng Phụng Hoàng đài* để kính với bài *Hoàng Hâu lâu* của Thôi Hạo, thì đủ biết vị Thi tiên đó lắm khi ruột tằm cũng muốn đứt, chứ không phải luôn luôn được nàng Thơ biệt đãi.

Còn những văn phạm được mọi người nhận là viết mau và nhiều như Fénelon, Voltaire, G. Sand... thì tuy trang nào của họ cũng có ít nhiều giá trị, song xét kĩ, ta sẽ thấy vì thiếu công phu đèo gọt, lòi lè tuy tự nhiên, tươi nhả, trong trẻo mà vẫn mắc tật không cô đặc.

Một số đại gia khác, như Pascal, J. J. Rousseau, sửa trên giấy rất ít, và coi bản thảo của họ, ta có thể ngờ rằng họ không tốn công phu bao nhiêu; sự thực họ sửa văn trong óc, chẳng hạn J. J. Rousseau, mỗi khi muốn sáng tác, suốt ngày thơ thần trong cánh đồng hoặc bên rừng, suốt để tìm ý, rồi ban đêm, trong khi vạn vật yên nghỉ, ông thao thức, trần trọc, đặt từng câu, từng đoạn trong đầu, cho tới khi bài văn chín mùi, ông mới chép lên giấy.

Phương pháp đó mau kiệt sức lắm, nên phần đông văn nhân đều sửa

trên giấy và coi bản thảo của họ, ta mới thấy “không có cái gì làm đẹp mà làm mau được” mà công việc nào làm bất chấp thời gian thì thời gian cũng không thêm kể tới. Vậy muốn luyện văn, trước hết phải luyện đức kiên nhẫn của các đại gia, phải chịu phục tùng luật khắc khe của thời gian đã.

*
* *

Ở nước ta thời xưa, các cụ cũng trọng sự lập ngôn - *nhập thế cục bất khả vô văn tự* - và chắc chắn đã từ công phu, rút hết ruột tằm mới thành những tác phẩm như *Cung oán ngâm khúc*, *Chinh phụ ngâm*, *Kiểu...* song cổ nhân ít muốn ghi chép về người, nhất là về mình, nếu không có gì bổ ích cho đạo đức; nên tài liệu về tiểu sử cùng cách viết của các cụ không lưu lại được bao nhiêu; và ngày nay, muốn tập đức kiên nhẫn trong sự luyện văn, ta đành phải dùng tài liệu của người Âu.

Ông Antoine Albalat, trong cuốn *Le trarail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains* đã phân tích cách sửa văn của nhiều văn hào Pháp và chứng thực cho ta rằng từ Buffon, La Fontaine đến Victor Hugo, Flaubert, những nhà được hậu thế nhận là thiên tài, đều nhờ công phu đẽo gọt mà lưu danh.

Buffon, tác giả bộ *Histoire naturelle (Văn vật sử)*, đã mở một khu vực mới cho văn chương Pháp là chuyên tả vạn vật; một thế kỷ sau, mới có J. H. Fabre theo gót được ông. Fabre hơn ông về tâm hồn thơ, nhưng kém ông về lời điêu luyện. Chính ông đã nói: “*Thiên tài là kiên nhẫn*”. Trên bốn chục năm, ông làm việc đều đều mỗi ngày mười giờ. Theo cuốn *Đời tư của bá tước Buffon*, do Aude soạn, ông tối nào cũng đi ngủ sớm, dặn người ở sáng hôm đánh thức, nếu ông không dậy thì được phép đổ nước lạnh vào mặt. Cả những khi khó ở, ông cũng ráng viết mỗi ngày 8 giờ; có lần lâm bệnh nặng, ông phải nghỉ trong một thời gian khá lâu, bực mình lắm, sau ân hận hoài là đã phí thời giờ, nếu không, còn soạn được vài cuốn nữa. Hồi bảy chục tuổi ông còn nói: “Ngày nào tôi cũng tập viết”. Nhờ vậy, ông mới sửa đi sửa lại mười bốn lần, có khi hai chục lần nhiều đoạn trong bản thảo. Những cuốn ông viết từ ba bốn chục năm trước, mà mỗi lần tái bản, ông đều đọc lại kĩ, thêm bớt, gọt đẽo. Ông bảo cái nghề sửa văn, không biết thế nào là xong được. Những người như ông tất không dùng phương pháp “bốc đồng” để sáng tác.

La Fontaine viết ít hơn ông, mà sự nghiệp còn cao hơn. Đọc thơ ngụ

ngôn của nhà này cũng như đọc truyện Kiều của Nguyễn Du, ta không thấy lời trôi chảy, tự nhiên vô cùng, tưởng chừng ông viết dễ dàng lắm, nhưng theo Chamfort Walckenaer, sự tự nhiên đó là kết quả của bao công phu điều luyện trong hàng chục năm, không lúc nào nghỉ. La Fontaine làm thơ ở giữa cảnh thiên nhiên, tìm hứng bên một khu rừng hay cạnh một giong suối, thường suốt ngày ngồi dưới những gốc cổ thụ, về đêm chiêu như mọi nhà tu hành khổ hạnh. Đầu óc ông luôn luôn bận về thơ, nên hóa ra đăng trí, có lần gặp con trai của ông mà không nhận ra. Một bà quý phái nọ, mền tài ông, mời ông dự tiệc, và thấy ông ngồi giữa đám khách đông đảo mà trí não ở đâu đâu phát gát lên bảo: “Ông ấy không phải là người mà là cái máy làm thơ ngụ ngôn”.

Montesquieu cũng lao tâm không kém khi soạn cuốn *Vạn pháp tinh lí* (*L'esprit des lois*). Ông đọc hàng trăm bộ sách để kiếm tài liệu, đọc rồi tóm tắt, ghi chép. Có hồi ông cặm cụi quá, mắt mờ đi, ngồi viết không được, phải đọc cho một người thư kí. Những tài liệu đó, gom lại thành 30 tập mà hiện nay thư khố Pháp còn trân tàng. Năm 1743, ông khởi thảo, ba năm sau xong bản nháp, rồi bỏ ra - bạn thử đoán xem, bao nhiêu lâu nữa để sửa chữa? - mười tháng ư? Không, mười tám năm nữa, nhờ vậy văn ông mới cô lại và đặc sắc. Trong một bức thư cho bạn thân, ông than thở: “Cuốn *Vạn pháp tinh lí* đọc chỉ ba giờ là hết, nhưng tôi đã tốn công về nó, đến nổi tóc tôi bạc cả rồi. Tôi chết vì cuốn đó mất. Tôi phải nghỉ thôi, tôi không viết nữa”. Nói vậy mà rồi ông có bỏ được cây bút đâu, lại cặm cụi sửa chữa thêm mười năm nữa, sửa trên bản thảo, sửa trên ấn cáo, tới khi sách in xong, mới được nghỉ.

Năng lực sáng tác của Vitor Hugo thật kinh khủng. Hồi ông còn sống, đã có một bức hí họa vẽ ông ngồi ngắt ngưỡng trên một chồng tác phẩm cao chót vót, ngang ngọn nhà thờ Notre Dame ở Ba Lê. Tính ra ông lưu lại cho đời đến trên trăm cuốn. Ai chẳng tưởng như vậy tất ông phải viết vội; nhưng không, những bản thảo của ông, còn giữ trong viện bảo tàng Victor Hugo, đã cho hậu thế thấy công phu tìm những tiếng tinh xác, những vắn lạ lùng, những hình ảnh mới mẻ, những màu sắc linh động của ông. Ông làm việc đều đều như một công chức, nghĩ được ý nào thì ghi ngay lên giấy, rồi mới cặm cụi bôi xóa, thêm bớt, móc ngoặc, làm cho bản nháp rất tầm thường, nhạt nhèo, lẩn lẩn mạnh mẽ, đậm đà, rục rờ lên. Nhưng một khi bản thảo đã giao cho nhà in, ông không ngó ngang tới nó nữa, để hết tâm trí vào tác phẩm sau, khác hẳn với Balzac.

Trời phú cho ông này một thân hình vạm vỡ như một lực sĩ để chịu

nổi cái cục hình là sửa văn, vì sửa văn như ông thì mệt hơn là kéo cày. Luôn hai mươi năm, ông trước tác trung bình mỗi năm hai cuốn Bản nháp ông thảo một hơi, dễ dàng, trôi chảy, không vấp vúi gì cả, rồi giao cho nhà in. Ấn công sắp chữ xong, gói ấn cảo lại ông sửa, và cục hình bắt đầu: ông không để nguyên một hàng nào cả, có khi viết lại cuốn sách từ đầu đến cuối; mà đâu phải một lần đã xong, ít nhất là bốn năm lần, có cuốn cả chục lần, như tiểu thuyết Eugénie Grandet đã làm tâm thần ông suy kiệt, đến nỗi ông thất vọng, gẩn hóa điên, muốn đốt hết cả đi.

Trong một bức thư cho bạn thân, ông thú: “Tôi mất mười bảy năm mới hiểu được tiếng Pháp. Tôi đã viết bảy truyện chỉ để tập viết: một truyện để tập lối đối thoại, một truyện để tập lối miêu tả, một truyện để tìm cách gom các nhân vật, một truyện để tập cách bố cục...” Lắm khi một câu văn làm ông thức trọn đêm để “vặn nó, nhồi nó, đập nó, kéo dài, thu ngắn, tìm trăm cách để diễn”.

Edouard Ourliac đã kể trong đoạn dưới đây cách ông viết truyện César Birotteau:

“Nhà in đã sẵn sàng và nóng lòng như một con ngựa hăng, giậm chân chỉ muốn chạy.

“Ông Balzac tức thì gọi tới hai trăm tờ giấy nhỏ thảo bằng viết chì trong năm đêm nhiệt hứng. Cách ông làm việc như vậy. Những trang đó chỉ là một phác tả, một sự hỗn độn, một thứ văn bí ẩn, một bài thơ Ấn Độ. Thợ nhà in xanh mặt. Kỳ hạn thì gấp mà chữ viết thì kì quái. Người ta biến đổi con quỷ đó, diễn nó gán thành những dấu hiệu mọi người đọc được (...). Rồi người ta đưa cho tác giả. Tác giả trả lại hai ấn cảo đầu tiên dán trên những tờ giấy bự, như những tấm quảng cáo, những bức bình phong!

“Lúc này thợ nhà in mới run lên và đáng thương hại đấy. Những tờ giấy đó có vẻ quái dị. Từ mỗi dấu, mỗi chữ in, tác giả gạch một nét bút nó tua tủa ra, ngòong ngoèo như cái pháo bông công reo ⁽¹⁾ rồi tỏa ra ở đâu như một đám mưa rục rờ những câu, những hình dung từ, danh sách từ gạch dưới, bôi bỏ, chằng chịt với nhau, chồng chất lên nhau; trông mà chóa cả mắt.

“Bạn thử tưởng tượng bốn hay năm trăm hình Ả rập như vậy ôm nhau,

(1) *Congrève* : tên người đã chế ra thứ pháo bông đó.

xoắn lấy nhau, leo lên, trụt xuống từ lế này qua lế kia, và từ phương Nam lên phương Bắc. Bạn thử tưởng tượng mười hai bản địa đồ chằng chịt đủ tên năm châu thành, tên sông, tên núi. Một guồng sợi bị mèo làm rối, tất cả những cổ tự của triều Pharaon, hay là những pháo bông của hai chục hội hè.

“Thấy cảnh đó, thợ nhà in không lấy gì làm vui lắm.

“Thợ sắp chữ vỗ ngực kêu trời, thợ chạy máy rên rỉ, thợ chánh bức tốc, thợ phụ điên đầu.

“Nhưng người thông minh nhất lại coi ấn cáo và nhận ra là chữ Ba tư, có kẻ lại cho là chữ Ma-đa-gát-ca, vài người cho là lối chữ tượng trưng của Whisnou. Thôi thì cứ sắp chữ càn đi và đành nhờ trời vậy.

“Hôm sau ông Balzac gửi trả lại hai tờ toàn là tiếng Tàu. Kì hạn chỉ còn mười lăm ngày nữa.

“Lại tới thêm hai tờ mới viết rõ ràng, mà bằng tiếng Xiêm. Hai người thợ đọc riết rồi mờ mắt mà quên tiếng mẹ đẻ.

“Ấn cáo gửi đi gửi lại như vậy bảy lần liên tiếp. Bây giờ người ta mới bắt đầu nhận được vài dấu hiệu của một thứ Pháp văn viết rất hay; người ta lại báo cho nhau biết đã có cả ít nhiều liên lạc giữa các câu...

“Tóm lại, cuốn César Birotteau viết và sửa *mười lăm lần* trong *hai chục ngày*, và nhà in phải đọc mò, gỡ rối, và in đi in lại *mười lăm lần* trong kì hạn đó...”

Xin bạn nhớ kĩ: Balzac đã sửa mười lăm lần, vậy mà chưa cần thận bằng Chateaubriand. Văn hào này không lực lưỡng như Balzac mà cũng có thể viết luôn mười tám giờ không thấy mệt. Trong cuộc du lịch Mĩ châu, ông ghi cảm tưởng, thành một tập dày 2.396 trang lớn. Bạn thấy ghê chưa? Nhờ vậy ông mới có tài liệu trước tác những cuốn *Atala*, *René*, *Les Natchez*, và *Le génie du Christianisme*.

Ông đã tử công phu về cuốn *Atala*. Khi đã sửa chữa xong, ông đưa bản thảo cho một bạn thân, ông Fontanes đọc và phê bình. Ông này chê đoạn diễn văn của cha Aubry, bảo: “Chưa được, dở lắm, viết lại đi!” Chateaubriand đau khổ, tự nghĩ đã tận lực đèo gọt rồi, làm thế nào cho hay hơn được nữa? Ông thất vọng, muốn liệng cả bản thảo vào bếp, ngồi thừ ra từ tám giờ tới đến mười một giờ khuya, vừa giận thân vừa oán bạn. Nhưng nửa đêm, nghe tiếng chim ngói ở xa đưa lại, ào nào, bỗng ông cao hứng, viết lại trọn đoạn,

rời sáng hôm sau đưa ngay cho bạn coi. Ông Fontaines khen: “Ừ, như vậy mới được! Tôi đã bảo, anh có thể viết hơn được mà!”.

Cuốn đó, ông sửa tới mười hai lần, tuy ít lần hơn Balzac sửa César Biroteau, nhưng kĩ lưỡng hơn và trong một thời gian lâu hơn nhiều. Trong bài tựa lần tái bản thứ mười hai, ông nói: “Tôi đã cân nhắc từng câu, từng chữ. Tôi đã bỏ bớt những tình từ làm cho lời lủng tung và có lẽ nhờ vậy mà vẫn được tự nhiên, giản dị hơn; tôi không để cho còn một lỗi văn phạm nhỏ nhặt nào nữa”.

Công phu trước tác tập *Les Martyrs* mới làm ta kinh hồn! Bạn có tưởng tượng được không? Ông viết nó trong bảy năm và có đoạn sửa đi sửa lại hàng trăm lần!

Tuy vậy, về đức kiên nhẫn thì chẳng những ông mà có lẽ hết thầy văn hào cổ kim đều phải nhường Flaubert, nhà tiểu thuyết mà Antoine Albalat đã gọi là “Đức Giê Du trong văn học” Luôn hai chục năm, Flaubert chiến đấu với tiếng Pháp rồi chết thành linh, cây viết trong tay! Ông hoàn toàn hi sinh tính mạng cho nghệ thuật, suốt đời đau khổ vì tim chữ, ngày nào cũng ngồi vào bàn viết ít nhất là mười giờ.

Trung bình năm năm ông mới hoàn thành một cuốn, có khi một tuần lễ chỉ xong có hai trang. Một lần, trọn tháng thảo được 15 trang, ông đã tự lấy làm đáng khen lắm. Trong khi gởi cho bạn thân, ông thường kể lễ nỗi khổ tâm của mình:

“Tôi mới chép lại tất cả những trang tôi viết từ đầu năm, nói cho đúng hơn từ giữa tháng hai cho tới khi tôi về Ba Lê (...); thế là được mười ba trang, không hơn không kém: 13 trang trong bảy tuần!”

Hoặc:

Buổi tối, sau khi tự thúc vào hông tôi, tôi viết được có vài hàng, mà sáng hôm sau coi lại thấy nó tẻ quá.

Ông nghiêm khắc với mình đến nỗi mỗi khi hứng tới là ông sợ nó gạt gẫm ông, làm ông quên cái cục hình tim chữ, nên phải đuổi nó đi. Ông ghét nhất lối văn sáo, và rất trọng nhạc trong văn, đoạn nào đọc lên không êm tai thì chữa cho kì được, nửa đêm cũng thức dậy để đổi một chữ.

Đọc bản thảo của ông, ai cũng thán phục công phu mài giũa. Mới đầu, ông chỉ ghi vài ý chính, sau mới diễn những ý đó thành câu. Những câu này vụng về lắm, làm nhiều người ngờ rằng ông không có tài viết. Rồi ông

sửa chữa, dò dẫm thử chữ này chữ khác, đổi cách diễn, đảo lên đảo xuống, và trang giấy đen ngòm những nét nguệch ngoạc, câu, móc, gạch, xóa; nên ông phải chép lại cho dễ thấy. Như vậy, sáu lần, tám lần, mười lần; sau cho thư kí chép lại lần cuối cùng để ông sửa lại lên trên bản đó, và bấy giờ thì vẫn ông hoàn toàn là một viên ngọc quý không vết.

Ai cũng nhận ông là một thiên tài. Nhưng thiên tài nào khác thì do năm phần trăm hứng và chín mươi lăm phần trăm toát mồ hôi, chứ thiên tài của ông thì trăm phần đều do toát mồ hôi cả trăm.

CHƯƠNG III

TỰ SỬA VĂN

- 1.- Tự tìm lỗi trong văn của mình.
- 2.- Nhờ người khác phê bình.
- 3.- Các văn hào, thi hào Pháp tự sửa văn ra sao?

Buffon.

La Fontaine

Vitor Hugo

Chateaubriand

Flaubert

- 4.- *Voltaire* chấm bài thơ cho học trò là *Helvétius*,

Tôi không nhớ nhà văn nào đã nói hễ tự sửa được văn tức thị là biết viết văn. Lời ấy chí li. Mà muốn tự sửa văn, trước hết phải tự trông thấy lỗi của mình; điều đó rất khó vì tật chủ quan không chừa một ai cả. Tản Đà đã có lần nói với bạn: “Khi tôi làm xong một bài thơ nảo, tôi phải quên tôi là tác giả đi, tự đứng vào phương diện một độc giả mà tự phê bình thơ của tôi”. Thái độ của ông rất đáng phục, ông muốn tránh tật chủ quan đấy. Nhưng mới viết xong mà đọc lại ngay thì cảm hứng còn tràn ngập trong lòng ta, dễ gì đẩy nó ra để sự sáng suốt khách quan len vô được? Nên ta phải đợi cho cảm hứng nguội đi, hơn nữa, đợi lúc đã quên đầu đề cùng cách phô diễn, rồi hãy đọc lại thì mới nhận thấy được nhiều lỗi. Song ít ai đợi được hàng tháng hàng năm như vậy; và dù sao ta cũng không thể nào đọc bản thảo của ta như một người khác đọc nó được.

Trước hết là những lỗi vô ý mà có khi đọc năm sáu lần ta cũng không thấy.

Chẳng hạn trong bản thảo cuốn *Đại cương Văn học sử Trung Quốc III (Từ Ngũ đại đến Hiện đại)* tôi viết:

“Văn học đời Thanh kết thúc các đời trước, từ phú thơ, biền văn, cổ văn đến tuồng, tiểu thuyết, loại nào cũng được tôn trọng và cũng có những tác phẩm xuất sắc”.

Tôi đã chép lại câu ấy hai lần, đọc lại hai lần mà không thấy một lỗi nhỏ trong đó. Khi in, một anh bạn sửa giùm ấn cảo, chỉ câu ấy cho tôi và hỏi: “Anh có nhận thấy có cái gì không xuôi không?”. Tôi đọc lại chậm chậm, đáp: “À, có. Chữ từ để trước chữ phú, thơ như vậy, độc giả khi đọc chưa hết câu ngỡ rằng từ đó là một thể thơ mới”. Và tôi sửa lại:

“Văn học đời Thanh kết thúc các đời trước, từ biền văn, cổ văn, đến thơ, phú, tuồng, tiểu thuyết, loại nào cũng được...”

Một lần khác, sau khi đọc xong bản thảo cuốn **Tự do cá nhân** của ông Trần Thúc Linh, tôi thích thú quá, viết ngay ít lời giới thiệu với độc giả, có câu: “Ông Trần Thúc Linh đưa tôi cuốn này bảo: “Tôi đã thắc mắc về vấn đề cá nhân từ lâu...”. Hơn một năm sau, sách đem in, tôi sửa ấn cảo, vẫn để nguyên như vậy, in xong được ít lâu, đọc lại mới thấy nếu sửa lại là: “Ông Trần Thúc Linh đưa tôi bản thảo cuốn này? thì có phần đúng hơn.

Đó là những lỗi nhỏ. Còn những lỗi tầy đình nữa mà đọc đi đọc lại cũng không nhận ra. Trong bản thảo tập **Nghề viết văn**, không hiểu tại sao tôi lại gán cuốn **Lửa thiêng** cho Huy Cận được (Chương IV, phần III, trang 168) sách in xong còn đương vô bì, tôi tặng một anh bạn một cuốn; anh ấy thấy ngay lỗi, chỉ cho tôi, tôi vội vàng sửa bằng bút trên các bản in, trước khi cho phát hành. Mất trọn một ngày. Quả thật là cái óc bọn phạm nhân chúng ta còn khuyết điểm nhiều quá.

Ngoài ra, còn những lỗi về ý tưởng sai lầm nữa, làm sao ta thấy được nếu không được người vạch mắt ta ra? Rồi tới những tật riêng về các hành văn mà nếu không dẹp lòng tự ái, theo lời khuyên của bạn bè thì suốt đời cũng khó mà bỏ được. Chẳng hạn năm sáu năm trước, tôi hay dùng những hư tự ở cuối câu làm cho hơi văn lảm lảm khi hóa đuối, nhờ một bạn thân mà nay bớt được đôi phần.

Ồi! Cái việc tự tìm lỗi trong văn của mình, khó sao là khó!

*
* *

Ngay các đại văn hào Pháp cũng nhận vậy, nên hầu hết đều nhờ bạn thân phê bình cho.

Buffon cậy một người đọc bản thảo của ông, có đoạn nào lúng túng nghe không du dương thì ông đánh dấu để sau sửa lại.

Chateaubriand đáng làm gương sáng cho ta soi. Ông không viết trang nào mà không đưa bạn coi và phê bình. Ở chương trên tôi đã kể vì bị ông Fontanes chê mà ông phải thức trọn đêm viết lại một đoạn văn ra sao. Hai người nữa, ông Bertin và ông Joubert cũng đã sáng suốt chỉ lỗi cho ông.

Ông nghe lời chỉ trích chẳng những của bạn thân mà cả của độc giả. Khi bộ *Génie du Christianisme* mới xuất bản lần đầu, một kĩ giả chê cuốn đầu có mười bốn đoạn tầm thường, ông cảm ơn rồi sửa lại mười hai đoạn. Có lần ông tự thú:

“Có lẽ tôi nhận một cách quá dễ dàng lời khuyên của người khác; gần như bất kì ai cũng làm cho tôi thay đổi hoặc bỏ cả một đoạn văn vì tôi luôn luôn tin rằng người khác xét và thấy rõ hơn tôi”.

Thái độ đó quân tử biết bao! Ông thành thiên tài một phần là nhờ nó.

Tuy nhiên, chắc ông phải có chủ kiến khi sửa văn mình theo ý kiến người, nên văn ông mới bất hủ được. Bạn nhớ chẳng, câu chuyện Hai cha con ông già xay bột và con lừa của La Fontaine? Ông già muốn đem lừa ra chợ bán, cột chân nó rồi khiêng như ta khiêng heo. Một người thấy vậy cười, ông tự nhận là khờ, cởi trói cho con vật, để con ông - một thanh niên mười lăm tuổi - cười, còn ông lèo đèo theo sau. Có kẻ chê là con thì được sướng để cha già phải cực. Ông lại nghe theo, bắt con đi bộ để ông cười lừa. Một bọn con gái trông thấy giễu ông là không thương con, ông lại đổi ý: hai cha con đều leo lên lưng lừa. Đi được ít chục bước, một bọn thứ ba ái ngại cho con vật già nua phải chở nặng, sợ chưa tới chợ đã chết mất. Thế là hai cha con lại tuột xuống đi bộ, nhưng vẫn chưa được yên, còn bị một kẻ nữa là ngu như lừa vì có lừa mà không biết cười, để cực khổ tấm thân. Lần này thì ông già nổi giận, đáp “Ừ thì lão ngu, nhưng từ nay, ai khen chê gì cũng mặc, lão cứ làm theo ý lão”.

Cái nghề phê bình văn cũng vậy: mỗi người một ý, người muốn tươi, kẻ muốn nghiêm, người chê dài, kẻ chê ngắn, người ưa tự nhiên, kẻ lại thích gò gắm. Không biết bạn đã đọc lời những kĩ giả Pháp phê bình tiểu thuyết *Soleil de Mars* của Charles Braibant mà tôi đã trích ở cuối cuốn *Nghề viết văn* chưa? Nó tương phản nhau đến nực cười. Vậy thì làm sao mà theo ý của mọi người được? Mà dù có theo hết được thì tác phẩm của ta còn gì là bản sắc? Nó sẽ như chiếc áo vá của Arlequin mất. Cho nên ta

chỉ nên lựa một hai người hiểu văn, không có tinh thần cố chấp, mà nhờ đọc và giúp ý kiến, rồi ta xét lại những ý kiến đó để tự sửa lấy.

Không thể nghe lời hết thầy những người đương thời, thì trái lại, ta có nên tin cậy những danh sĩ mà thời gian đã trọng. Bản thảo của những nhà đó là những tấm gương càng cũ lại càng sáng cho ta soi. Chính Chateaubriand đã nghiên cứu cách hành văn của các tác giả Pháp ở thế kỉ mười bảy, như Racine, Bossuet, Boileau để tập viết. Bà Stael cũng nhận muốn luyện văn chỉ có cách đó là hơn cả. Còn André Chénier thì nói: “Thỉnh thoảng tôi muốn coi bản nháp của các thi hào để xem các nhà ấy đã sửa mấy lần, trải qua mấy giai đoạn”.

*
* *

Rất tiếc là chúng ta không còn bút tích của Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Khuyến, Nguyễn Công Trứ... mà phải đợi ít nhất là ba bốn chục năm nữa mới có đủ tài liệu để phân tích cách sửa văn của các cây bút có tiếng đương thời.

Nhưng trong khi chờ đợi, ta có thể rút kinh nghiệm của các danh sĩ ngoại quốc. Như vậy cũng hơi bất tiện vì cách phổ diễn của họ có khi khác của ta, song nếu khéo áp dụng thì biết đâu ta chẳng được thêm cái lợi là giúp cho Việt ngữ phong phú, tế nhị, uyển chuyển hơn.

Dưới đây tôi xin trích ít thí dụ của các văn hào Pháp mà ông Antoine Albalat đã dẫn trong cuốn *Le Trarail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*. Tôi sẽ chép nguyên văn những thí dụ đó rồi dịch ra Việt ngữ, sau cùng phân tích chỗ hơn kém của mỗi đoạn trước khi và sau khi sửa, để độc giả nào không thông tiếng Pháp cũng lĩnh hội được đôi phần. Tất nhiên tôi chỉ lựa những thí dụ nào có thể áp dụng ngay vào tiếng Việt được, và khi dịch tôi sẽ rắng sao cho theo sát nguyên văn, dù lời kém trôi chảy cũng không hại.

Buffon rất ưa sáng tạo hình ảnh mới, nhưng cũng tùy chỗ, có khi ông thấy cần phải giản dị. Chẳng hạn so sánh hai câu dưới đây cùng diễn một ý, ông thích câu sau hơn câu trước:

Người nhà quê nói: “*Xin người ta để yên đám tro của cha tôi*” (Qu'on ne trouble point les cendres de mon père).

Người man di nói: “*Ông muốn chúng tôi đi đâu bây giờ? Hài cốt ông cha*

chúng tôi có đứng dậy mà đi theo chúng tôi không?” (Les ossements de nos pères se lèveront-ils pour nous suivre?)

Ông cho chữ **đám tro** trong câu trên là một hình ảnh, không tự nhiên bằng chữ **hài cốt** trong câu dưới và nói: *“Khi đầu đề cảm động, mà lớn lao như vậy, luôn luôn nên dùng những tiếng giản dị nhất; tô điểm chỉ thêm lố bịch”.*

Có kẻ viết:

“Coligny uể oải trong cánh tay của sự nghỉ ngơi. và giấc ngủ già dò đó nhựa nha phiến vào miệng y”. (Coiligny languissait dans les bras du repos. Et le sommeil trompeur lui versait ses pavots).

Ông chê **cánh tay của sự nghỉ ngơi** là vụng, vì nói đến cánh tay thì người ta nghĩ đến sự hoạt động hơn là sự nghỉ ngơi. Rồi hai chữ **nghỉ ngơi** và **giấc ngủ** đi liền nhau không sợ điệp ý sao?

*
* *

Muốn chứng thực công phu làm thơ của La Fontaine, người ta thường đưa bài ngụ ngôn **Con chồn, những con ruồi và con nhím** làm thí dụ. Bài đó, ông viết lần đầu như vậy:

LE RENARD ET LES MOUCHES

*Un renard tombé dans la fange,
Et de mouches presque mangé,
Trouvait Jupiter fort étrange
De souffrir qu'à ce point le sort l'eût outragé.
Un hérisson du voisinage
Dans mes vers nouveau personnage,
Voulut le délivrer de l'importun essaim.
Le renard aima mieux les garder, et fut sage
“Vots-tu pas, dit-il, que la faim
Va rendre une autre troupe encore plus importuce.
Celle-ci, déjà soule, aura moins d'âpreté”.
Trouver à cette fable une moralité*

*Nous semble chose assez commune.
On peut, sans grand effort d'esprit,
En appliquer l'exemple aux hommes.
Que de mouches on volt dans le siècle où nous sommes!
Cette fable est d'Esopé, Aristote le dit.*

CON CHỒN VÀ NHỮNG CON RUỒI.

*Một con chồn té trong đám bùn,
Gần như bị ruồi ăn,
Thấy Thần Jupiter cực kì cực
Chiu cho định mạng làm nhục nó tới mức đó.
Một con nhím ở gần đó,
Nó là nhân vật mới trong các bài thơ của tôi,
Muốn cứu con chồn thoát khỏi bầy khó chịu ấy.
Con chồn lại thích để yên, và như vậy nó khôn.
Nó nói: “Anh thấy chẳng, sự đời
Sẽ làm cho một bầy khác còn khó chịu hơn nữa.
Bầy này, no say rồi, sẽ không tham lam bằng”.
Tìm cho bài ngụ ngôn đó một lời luân lí
Theo chúng tôi, là việc ai làm cũng được.
Người ta không cần suy nghĩ nhiều
Cũng áp dụng thí dụ đó vào loài người được.
Trong thế kỷ chúng ta đang sống, người ta thấy biết bao nhiêu là ruồi.
Bài ngụ ngôn đó là của Esopé, Aristote bảo vậy.*

Viết xong, La Fontaine thấy khô khan quá, bỏ gán hết, chỉ giữ lại hai câu, rồi cho con chồn thốt những lời bất bình, rút cục thành bài dưới đây, linh động, thú vị gấp mấy:

Le Renard, les Mouches et le Hérisson

*Aux traces de son sang, un vieux hôte des bois,
Renard fin, subtil et matois,
Blessé par des chasseurs et tombé dans la fange,*

*Autrefois allira ce parasite ailé.
Que nous avons muche appelé.
Il accusait les dieux, et trouvait fort étrange
Que le sort à tel point le voulut affliger
Et le fit aux mouches manger.
Quoi! Se jeter sur moi, sur moi le plus habile
De tous les hôtes des forêts!
Depuis quand les renards sont-ils un si bon mets?
Et que sert ma queue? est-ce poids inutile?
Va, le Ciel te confonde, animal importun!
Que ne vis tu sur le commun!"*
*Un hérisson du voisinage
Dans mes vers nouveau personnage,
Voulut le délivrer de l'importunité
Du peuple plein d'avidité:
"Je les vais de mes dards enfiler par centaines,
Voisin renard, dit-il, et terminer tes peines,
- Garde t'en bien, dit l'autre. Ami, ne le fais pas
Laisse-les, je te prie, achever leur repas.
Ces animaux sont souls, une troupe nouvelle
Viendrait fondre sur moi, plus âpre et plus cruelle"
Nous ne trouvons que trop de mangeurs ici-bas".
Ceux-ci sont courtisans, ceux-là sont magtstrats.
Aristote appliquait cet apologue aux hommes.
Les exemples en sont communs,
Surtout aux pays où nous sommes.
Plus telles gens sont pleins, moins ils sont importuns.*

Con chôn, những con Ruồi và con Nhím.

"Hồi xưa, con Chôn tinh ranh, quý quyết và giáo hoạt, đã già đời ở trong rừng, bị thợ săn bắn trúng rồi té trong bùn, làm cho loài kí sinh có cánh mà chúng ta gọi là loài ruồi, theo vết máu mà bu tới. Nó oán thần thánh, và thấy

kì cục quá, sao định mạng lại muốn làm nó ê chề đến mực đó, và để loài ruồi ăn nó. “Sao! Chúng lại nhè ta mà sả vào, ta là loài khôn khéo nhất trong rừng! Loài chồn thành một món ăn ngon tới mực đó từ thời nào vậy? Và cái đuôi ta dùng để làm gì? Là một sức nặng vô dụng à? Cút, cái loài khó chịu kia, Trời phạt bay⁽¹⁾, sao bay không sống bám vào hạng tâm thường!”.

Một con nhím ở bên cạnh - nhân vật này mới mẽ trong thơ tôi muốn cứu con chồn khỏi bị cái giống đây lòng tham lam đồ quấy rầy; bảo: “Anh lảng giềng chồn ơi, để tôi lấy lông nhọn đâm tụi nó hàng trăm đũa một, cho anh hết khổ”. Con kia đáp: “Đừng. Bạn thân, anh đừng làm vậy. Tôi xin anh cứ để mặc chúng ăn cho xong bữa đi. Chúng no say rồi; giết chúng thì một bầy mới sả sả vào tôi, còn tham lam hơn và độc ác hơn nữa”.

Dưới trần này, bọn hạm nhiều quá, kẻ này làm nịnh thần, kẻ kia làm thám phán. Aristote áp dụng lời ngụ ngôn đó về loài người. Thí dụ về chuyện đó rất thường thấy, nhất là tại xứ chúng ta ở. Hạng người đó càng no bao nhiêu, càng ít khó chịu bấy nhiêu”.

Tại Ba Lê, có một viện gom góp tất cả những di tích về Victor Hugo, một thi hào đã làm vẻ vang cho nước Pháp: từ những sách vở, bàn ghế, quần áo, tượng, hình, bản thảo, thư từ, cả những sổ chi tiêu, toa mua hàng... của ông đều trân tàng. Nhờ những bản thảo của ông còn lại, chúng ta được biết ông viết và sửa văn ra sao và thấy những câu thơ bất hủ ông lưu lại đều do công phu đèo gọt.

Chẳng hạn trong bài *Sacre de la femme*, có câu:

Une ardente lueur de paix et de bonté

(Một ánh sáng rực rỡ an lạc và hiền từ)

Trước khi hạ chữ *ardente* (rực rỡ), ông đã thử ba chữ *auguste* (uy nghiêm), *heureuse* (sung sướng), *sainte* (thần thánh) và ta phải nhận ba chữ này đều không đúng, không tự nhiên bằng chữ *ardente*.

Chỗ khác ông viết:

L'Ahorizon semblait plein d'invisibles délires

(Chân trời hình như đầy những nhiệt cuồng vô hình) rồi đổi làm câu này mạnh mẽ hơn biết bao:

(1) Chính nghĩa là trời làm cho bay phải mắc cỡ.

Les forêts vibraient comme de grandes lyres.

(Rừng rung lên như những cây đàn thất huyền lớn).

Trong câu:

Que savons-nous? Qui donc connait le fond des choses?

(Chúng ta biết gì? Ai biết được đáy mọi vật?) ông thấy động từ *connait* hơi yếu, thay chữ *sonde* (dò) vô:

Que savons-nous? Qui donc sonde le fond des choses?

(... Khu rừng lớn màu nâu)

Đầy về mơ mộng tối tăm của trắng).

Sửa là:

Qu' emplit la rêverie immense de la lune

(Đầy về mơ mộng mênh mông của trăng).

Trong bài *Souvenirs de la nuit du 4*, mới đầu ông thảo:

Nous nous taisions, debout, une larme dans l'oeil;

Et les plus fermes coeurs tremblaient devant ce deuil.

(Chúng tôi đứng, nín thính, một giọt lệ trong mắt,

Và những trái tim cứng rắn nhất cũng run lên trước cái tang đó).

Một giọt lệ trong mắt thì chẳng hay ho chút nào mà còn có vẻ khôi hài nữa, ông xóa đi, thay:

Nous étions chapeau bas, muets près du fauteuil,

Les plus fermes tremblaient devant ce sombre deuil.

(Chúng tôi ngả nón, yên lặng bên ghế bành,

Những kẻ cứng rắn nhất cũng run lên trước cái tang thâm đó).

Hai câu này đã khá hơn nhiều, nhưng ông vẫn chưa hài lòng, muốn đào sâu cái ý “ngả nón”, bèn đổi vần, viết lại:

Nous nous taisions, debout et graves, chapeau bas,

Tremblant devant ce deuil qu'on ne console pas.

(Chúng tôi đứng, yên lặng, và nghiêm trang, mũ ngả

Run lên trước cái tang không sao an ủi được đó).

Câu trên thực hoàn toàn, từ ý tới lời và giọng, chỉ tiếc những tiếng qu'on ne console pas trong câu dưới hơi non.

V. Hugo rất chú trọng đến âm thanh. Câu:

Le ciel, l'aube, où le jour, ce rire immense, luit...

Trời, phương đông, tại đó ánh sáng, tức cái cười mênh mông ấy, rục lên).

Có những âm ririm (rire immense), không êm tai. Ông đổi:

Le ciel, le jour qui monte et qui s'épanouit...

(Trời, ánh sáng lên và tỏa ra...)

Nhiều khi ông sửa đi sửa lại bốn bận. Chẳng hạn, lần đầu ông viết:

Ce tas de demi-rois raisonne et se concerte

(Cái đồng bán vương đó lí luận và bàn bạc với nhau)

Đã chẳng hơn mà có phần còn tệ hơn câu trước. Sửa nữa:

Ce ramassis d'enfants discute et se concerte

(Cái tụi con nít đó tranh luận và bàn bạc với nhau)

Rõ ràng chữ discute (tranh luận) đặt vô đó chỉ cho đủ cước. Hồng.

Sau cùng:

Cette collection de monstres se concerte

(Bầy yêu quái đó bàn bạc với nhau)

Ý mạnh mẽ hơn nhiều. Chính chữ collection nghĩa là sự sưu tập, tôi dịch là bầy cho xuôi chứ không sát.

Rồi trong bài *Le retour de l'Empereur*, Victor Hugo cũng thử ba chữ: t'insulter (chửi ông), tevaincre (thắng ông), t'amoindrir (giảm uy tín ông) trước khi lựa chữ t'abaisser (hạ ông xuống):

Oh! t'abaisser n'est pas facile

(Ồ! hạ ông xuống không phải dễ)

Bài *Les pauvres gens* cho ta một thí dụ khác. Trên chữ branle (lắc lư) ở câu :

Sur les murs vermulus branle un toit hasardeux

(Trên những bức tường một ăn, một cái nóc nguy hiểm lắc lư)

Ta thấy ông viết rồi xóa ba động từ: *penché* (nghiêng) *tremble* (rung rinh), *craque* (kêu rắc rắc).

Có khi ông đổi hẳn một hình ảnh:

L'épée est un marteau, l'armure est une enclume

(Gươm là một cái búa, áo giáp là một cái đe)

thành:

Ils frappent; le brouillard du fleuve monte et fume

(Họ đập; sương trên sông bốc lên như khói)

Ý đã thay hẳn: đỡ được một hình ảnh tầm thường, mà thêm được một cảnh bát ngát.

*
* *

Loài người thường mù quáng trước lỗi của mình mà rất sáng suốt khi nhận xét lỗi người. Tôi không rõ Voltaire có nghiêm khắc như Flaubert trong việc tự sửa văn không, nhưng khi phê bình văn một môn đệ của ông là Helvétius, thì ông tỏ ra rất nhiều lương tri. Văn ông không điều luyện nhưng sáng sủa, trong trẻo vô cùng, và quan niệm về nghệ thuật viết của ông rất xác đáng. Ông chú trọng đến tư tưởng trước hết, và theo ông, “muốn cho một ý hoàn toàn đẹp thì nó phải được đặt vào đúng chỗ của nó” rồi hết thảy những ý “phải được sắp đặt theo thứ tự nào tự nhiên nhất, để cho nó tiếp liền nhau mà không thấy sự gắng gượng và một tư tưởng nào đó luôn luôn phải có công dụng khai triển một tư tưởng khác”. Cũng như Flaubert, ông ghét tạt rườm, chề gấn hết các triết gia đồng thời là dùng thừa chữ, có cuốn bốn phần rút đi ba vẫn còn được. Ông nói: “Tôi thấy rằng viết ngắn mà đầy đủ, phân biệt những tế nhị, dùng dư mà cũng dùng thiếu, là một điều khó làm sao”. Cho nên khi chấm bài cho Helvétius, ông không thêm mà chỉ bớt.

Helvétius viết:

De sa passion naît un nouveau désir,

Un autre après le suit; jamais rien ne l'arrête.

(Do sự đam mê của hẳn, phát sinh một thị dục mới,

Một thị dục khác lại theo sau; không bao giờ có cái gì ngăn nó cầ).

Ông phê: *Un autre après le suit (một thị dục khác theo sau): văn yếu ớt (nghĩa là ý loãng, hơi dư).*

Trong mười một câu thơ dưới đây cũng của Helvétius, ông vạch ra được mười lỗi mà già nửa là lỗi thừa lời:

*Oui, de nos passions toute ⁽¹⁾ l'activité
Est moins à redouter que n'est ⁽²⁾ l'oisiveté
Son calme est plus affreux que ne sont leurs tempêtes,
Gardons-nous à son joug ⁽³⁾ de soumettre nos têtes;
Fuyons surtout ⁽⁴⁾ l'ennui, dont la sombre langueur
Est plus insupportable ⁽⁵⁾ encor que la douleur.
Toi qui détruit ⁽⁶⁾ l'esprit, en amortit la flamme,
Toi, la honte à la fois ⁽⁷⁾ et la rouille de l'âme,
Toi qui verse ⁽⁸⁾ en son sein ton assaupissement
Qui, pour la dévover, en suspend ⁽⁹⁾ son mouvement,
Etouffe ses pensées et la tient ⁽¹⁰⁾ enchainée...*

Phải, tất cả ⁽¹⁾ sự hoạt động của những thị dục của ta
Không đáng sợ bằng sự ở không nó đáng sợ hơn ⁽²⁾,
Sự bình tĩnh của nó ghê gớm hơn là những dông tố của thị dục,
Ta phải coi chừng đừng đưa đầu ta vào ách ⁽³⁾ của nó;
Nhất là ⁽⁴⁾ ta phải trốn sự buồn chán, cái uế oải ủ rũ của nó.
Còn khó chịu ⁽⁵⁾ hơn là sự đau khổ.

Mi, mi diệt phá ⁽⁶⁾ tinh thần làm cho ngọn lửa của nó tắt dần đi.
Mi vừa làm ⁽⁷⁾ tủi nhục, vừa làm rĩ tâm hồn,
Mi, mi đổ ⁽⁸⁾ vào trong đáy tâm hồn sự mê dụi của mi,
Chất đó, để tiêu ma tâm hồn, làm cho cử động của nó ngưng lại ⁽⁹⁾.
Bóp nghẹt những tư tưởng của nó và giữ cho nó bị cùm xích...

Thực là nồng nặc cái mùi cầu kì của một anh thợ thơ cảm xúc tầm thường mà lại rần gò cho lời hùng hồn, lời cuốn, Voltaire chê:

(1) *Toute* (tất cả) là dư, chỉ làm yếu nghĩa câu thơ.

(2) *Que n'est*: những tiếng này kéo dài lời ra, làm ta bực mình. Và chẳng ý đó tầm thường quá, phải diễn cách khác cho thêm đậm đà. Lại thêm *que n'est* với *que ne sont* gần nhau quá bỏ cả đi.

(3) **Son calme. Son joug** (sự bình tĩnh của nó, cái ách của nó): hai hình ảnh không ăn nhau: lỗi lớn trong nghệ thuật viết.

(4) **Fuyous surtout l'ennui.** (Nhất là ta phải trốn sự buồn chán): chữ **surtout** (nhất là) vô dụng; ý cũng vô ích, vì ai chẳng muốn trốn sự buồn chán kia chứ?

(5) **Plus insupportable** (khó chịu hơn) gần với **moins à redouter** (không đáng sợ bằng) ở câu nhì và **plus af reure** (ghê gớm hơn ở câu ba quá). Nhưng chữ **Plus** (hơn) và **moins** (kém, không bằng) đó lặp lại như vậy thì còn gì là thơ nữa?

(6) **Détruit** (diệt): lỗi chánh tả, phải viết là **détruis** ; lại thêm khi nói rằng **tinh thần bị diệt** thì còn nói ngọn lửa của nó bị tắt lần đi làm gì?

(7) **La honte à la fois et la rouille** (vừa làm tủi nhục, vừa làm rỉ). Hai tật đó của tâm hồn không tương phản nhau, thì chữ **à la fois** là vô ích. Người ta có thể nói: lòng tham vọng vừa là vinh dự, vừa là đau khổ của tâm hồn; vì hai cái đó tương phản nhau. Nhưng tủi nhục với rỉ thì có gì trái nhau đâu?

(8) **Verse** (đố): lỗi chánh tả, phải viết là **verses**. Nhưng mà ai lại đố sự êm dịu bao giờ?

(9) (10) **Suspend** và **tient** : lỗi chánh tả, phải viết là **suspends** và **tiens**. Điệp ý: giữ nó bị cùm xích, thì tất nhiên cử động của nó phải ngưng lại rồi.

Lời chê rất gắt nhưng tôi chắc bạn cũng đồng ý với Voltaire chứ?

CHƯƠNG IV

HỌC CHỮ NHO (HÁN)

1. Muốn luyện văn, cần thông Việt ngữ.
2. Muốn giỏi Việt ngữ, cần biết chữ nho.
3. Ích lợi của chữ nho.
4. Học chữ nho.

Viết thì phải dùng chữ. Muốn viết cho khéo thì phải dùng chữ cho tinh. Mà muốn dùng chữ cho tinh thì điều kiện cốt yếu, là phải biết rõ nghĩa mỗi chữ. Đó là một sự thực quá hiển nhiên, một sự thực mà người Pháp gọi là “*sự thực của La Palice*”⁽¹⁾

Nhưng ở đời chính những sự thực của La Palice lại thường dễ bị quên hơn cả, nên thỉnh thoảng phải nhắc lại.

Tôi biết một bạn trẻ dự bị viết văn và quyết tâm học cho thông sáu ngoại ngữ: Pháp, Anh, Đức, Ý, Y Pha Nho và Nga. Tôi hỏi bạn ấy có ý nghiên cứu về ngôn ngữ học không? - Không - Có ý chuyên dịch tác phẩm ngoại quốc không? - Cũng không mà chỉ muốn học để luyện văn thôi. “Biết thêm một ngoại ngữ, bạn ấy nói - tức là thấu rõ thêm tâm hồn, cảm xúc, tư tưởng, văn minh cùng cách phô diễn của một dân tộc nữa, và trí óc ta sẽ mở mang thêm, đời sống sẽ phong phú thêm, văn tài ta sẽ cao rộng thêm một từng nữa.” Trí óc sẽ mở mang thêm, đúng; đời sống sẽ phong phú thêm, cũng có thể đúng; nhưng văn tài sẽ cao rộng thêm thì chưa hẳn,

(1) La Palice là một vị anh hùng tử trận ở Pavie trong thế kỷ 16. Sĩ tốt ông làm một bài ca tụng can đảm của ông, trong có hai câu: “Un quart d’ heure avant sa mort Létait encore en vie” (Một khắc trước khi ông chết, ông còn sống) ý muốn nói 15 phút trước khi ông chết, ông còn hăng hái chống quân địch. Nhưng lần lần người ta quên ý đó đi, chỉ nhớ cái ý ngây ngô của câu hát, do đó mà từ ngữ “*Sự thực của La Palice*” chỉ một sự thực quá hiển nhiên.

vì nếu vậy thì những nhà bác học thông cả chục ngôn ngữ như Trương Vĩnh Ký, hoặc nói ngay như các viên thông ngôn ở Liên hiệp quốc mà người nào cũng thông bốn năm thứ tiếng, tất phải có một văn tài ăn đứt văn tài của Nguyên Du, của La Fontaine ư?

Không. Muốn luyện Việt ngữ không cần học nhiều ngoại ngữ như vậy, chỉ cần thông tiếng Việt thôi, rồi biết thêm được hai sinh ngữ nữa thì càng tốt; hai sinh ngữ đó, ta nên lựa một ở phương Tây, một ở phương Đông, chẳng hạn Anh hoặc Pháp và Trung Hoa hoặc Ấn Độ, tức những nước có nền văn minh và văn học cao nhất hoặc cổ nhất. Điều cốt yếu là phải thông tiếng Việt đã, muốn vậy phải biết chữ Hán (Nho). Bạn trẻ tôi nói trên kia, không thuộc một trăm chữ Nho mà chỉ tính học những tiếng châu Âu để luyện Việt ngữ, có khác chi đã quên một sự thực của La Palice không?

*
* *

Mà đâu phải chỉ có riêng bạn ấy nghĩ vậy. Hầu hết những nhà văn thời này, nếu dưới bốn chục tuổi, đều giỏi tiếng Pháp, có khi cả tiếng Anh nữa, nhưng đến cái vốn chữ Hán thì gần như thiếu hẳn. Thực là một sự bất lợi lớn cho các vị ấy.

Tôi vẫn biết nhiều văn sĩ Pháp không thông tiếng Hi Lạp hay La Tinh mà vẫn có văn tài, song ta nên xét lại tình trạng của ta có hoàn toàn giống tình trạng của Pháp không? Người Pháp có những bộ tự điển hoàn bị về Pháp ngữ, từ những bộ từ nguyên, những bộ cổ ngữ, đến những bộ đồng nghĩa tự điển, văn liệu tự điển, nên chẳng cần học tiếng La Tinh, chỉ tra cứu trong những bộ đó cũng đủ giỏi về Pháp ngữ. Huống hồ, nhờ những sách giáo khoa giá trị, nhờ cách dạy kỹ lưỡng và có phương pháp, nên thanh niên của họ ở ban Trung học ra có một số vốn chắc chắn và đủ dùng về tiếng mẹ. Còn ta, tự điển Việt ngữ có được bao nhiêu bộ và xin bạn mách cho tôi một bộ nào gọi là tạm đủ, gọi là có thể ví được với cuốn *Nouveau Petit Larousse*, tức cuốn phổ thông nhất của Pháp. Rồi cách học tiếng mẹ của chúng ta hồi xưa và hồi nay ra sao? Nói ra thì mang tiếng vong ân bội nghĩa, chứ sự thực hồi xưa chúng tôi có học Việt ngữ là học trong **Chinh phụ ngâm**, **Cung oán ngâm khúc**, **Truyện Kiều**, chứ ít khi được thầy chỉ bảo cho lắm. Còn ngày nay? Ngày nay thì bạn đã biết rồi đấy! Sách giáo khoa đã không hoàn toàn tin cậy hẳn, mà giáo sư thì có ông giảng cho học sinh rằng chữ phong trong tác phong cũng có nghĩa là gió như chữ phong

trong phong vũ. Làm sao được? Đã không được học mà tự điển lại không có để tra thì đành phải đoán, và đoán được như vậy là giỏi rồi. Cho nên, ở ban Trung học ra, ta phải tự học thêm Việt ngữ, và cách chắc chắn nhất, có kết quả nhất để giỏi Việt ngữ là học chữ nho (Hán).

*
* *

Trước hết, nhờ biết chữ nho, ta dễ viết chánh tả được trúng. Sáu bảy năm trước, khi chưa nổi lên phong trào trọng chánh tả, hầu hết các văn nhân và cả một số nhà giáo nữa cho sự học chánh tả là một bó buộc vô nghĩa của chương trình tiểu học, và một khi đã đậu bằng cấp tiểu học rồi thì người ta có thể liệng nó đi như liệng vô hộp cá mè, hộp lè, hộp nhãn khi đã ăn hết vậy. Trong số văn nhân, chỉ có năm sáu vị, phản đồng là học giả, như Bùi Kỳ, Trần Trọng Kim, Phạm Quỳnh, Đào Duy Anh, Vũ Ngọc Phan... là thận trọng về chánh tả.

Mấy năm gần đây, nhờ sự hô hào trên báo chí của những người yêu Việt ngữ, có lẽ cũng nhờ tiếng Việt được thay thế tiếng Pháp trong ban Trung Học, chánh tả được người ta chú ý tới nhiều hơn và ta phải khen tờ Mới (Tờ báo xuất bản trong những năm 50 ở Sài Gòn (BT) đã đầu tiên chủ trương sự in trúng chánh tả trên các báo. Tôi tin rằng chẳng bao lâu nữa, một khi chánh tả đã được qui định cho toàn quốc, sự in sai chánh tả sẽ làm mất giá trị một tác phẩm và những sách xuất bản từ hồi tiền chiến, chắc phải sửa hết lỗi chánh tả rồi mới tái bản.

Có lẽ đến tám, chín phần mười chữ Việt gốc ở chữ Hán, và khi biến từ Hán qua Việt những chữ đó luôn luôn theo những luật về phát âm học. Ông Lê Ngọc Trụ cặm cụi nghiên cứu ngữ nguyên ta mười năm nay, áp dụng những luật đó để qui định chánh tả. Tôi xin kể vài thí dụ.

Chẳng hạn ông thấy chữ **vuông** (hình bốn cạnh đều nhau) do chữ **phương** mà ra chữ **phương** viết có g thì chữ **vuông** cũng phải có g.

Chữ **dứ** trong quyển **dứ**, do chữ **dự** là **dở**, mà những dấu huyền, ngã, nặng đi với nhau, thay đổi lẫn nhau, nên **dự** hóa **dở**, hóa **dữ**, vì vậy **dứ** phải viết với dấu **ngã**. Một thuyết nữa là quyển **dứ**, và **rử** là **rử rê**, viết với **r**. Rút cục, muốn viết quyển **dứ** hoặc quyển **rử** cũng được nhưng không nên viết quyển **rử** hoặc quyển **dử**.

Chữ **ăn** nắn gốc ở chữ **ân** (**ân hận**). Tiếng **ân** biến thành **ăn**, rồi tiếng

ăn điệp âm và xen phụ âm n cho thuận tai, thành ăn - n + ăn, (cũng như áy - áy thành áy - n + áy = áy náy, ai áy thành ai n + áy = ai náy). Ăn không có g nên ăn và năn đều không có g.

Kể ra, chánh tả Việt ngữ dễ hơn chánh tả Anh, Pháp rất nhiều, và chỉ cần chú ý, chuyên cần học ít lâu, là ai cũng có thể viết đúng được, nhưng xét những thí dụ trên, bạn nhận thấy rằng người nào thông chữ nho viết vẫn dễ đúng hơn những người khác.

Ích lợi thứ nhì của sự học chữ nho là nhờ nó, ta hiểu rõ nghĩa của mỗi chữ mà khỏi dùng lăm.

Nhiều nhà văn có học, có tài, nghị luận chặt chẽ, lời lẽ duyên dáng, mà chỉ vì thiếu cái vốn Hán học, nên thỉnh thoảng dùng sai một vài chữ, làm cho độc giả bực mình, tưởng như rờ phải một mũi kim nhọn trên mặt nhưng mịn, hoặc nhìn một vết dầu hắc trên tấm lụa bạch.

Các nhà áy lăm nghiêm nghị với nghiêm trọng, thanh tích với thành tích, yếu điểm với nhược điểm, lỗi lạc với lỗi lăm, xán lạng lại viết là sáng lạng, thối thác lại viết là thối thoát, đưa ra ba, bốn thí dụ mà dùng chữ đan cử, muốn nói chính mình nhận thì lại bảo công nhận...

Những lỗi như vậy rất nặng đối với người cầm bút, khác chi những lỗi eu égard à mà viết là en égardà, solution de continuité mà lăm là solution de discontinuité trên một trang sách Pháp.

Mà chỉ cần có một số vốn độ hai, ba ngàn chữ nho là ta tránh được những lỗi đó ngay, vì ta sẽ hiểu rằng:

- **Nghiêm nghị** là nghiêm trang và có nghị lực, còn **nghiêm trọng** là khẩn cấp, quan hệ (trọng nghĩa là nặng): một tình tình nghiêm nghị và một tình thế nghiêm trọng.

- **Thanh tích** (thanh là trong, tích là vết), nghĩa là dấu vết thanh liêm, trong sạch của một ông quan.

- **Thanh tích** (thanh là tiếng, tích là vết) nghĩa tựa như tiếng tăm. Ví dụ: Anh X chơi bồi, cờ bạc, có thanh tích bất hảo.

Còn **Thành tích** (vết đã thành) nghĩa tựa như công hiệu, kết quả. Thí dụ: một công chức cao cấp nọ tuy liêm khiết, nhưng làm việc không đặc lực, thì ta có thể bảo là ông ta có thanh tích mà ít có thành tích.

- **Yếu điểm** là điểm quan trọng (chữ yếu đó tức là chữ yếu trong trọng

yếu, toát yếu) chứ không có nghĩa là điểm yếu ớt (point faible) mà ta phải gọi là **nhược điểm**

Thí dụ: nhược điểm của bài văn đó là lời lẽ không sáng sủa, nhưng đọc nó ta cũng hiểu được yếu điểm trong vấn đề mà tác giả nêu ra.

- **Lỗi âm** (tiếng nôm) là có lỗi và lầm lẫn còn **lỗi lạc** (tiếng Hán Việt) là tâm hồn và tài năng hơn người, vì **lỗi** là đá lởm chồm, hiện ra rõ ràng, còn **lạc** có lẽ là một tiếng láy, đi với **lỗi** cho thành tiếng đôi.

Như Cao Bá Quát là một văn tài **lỗi lạc**, nhưng vì quá cậy tài, nên phạm nhiều lầm **lỗi** nặng trong phép xử thế.

- Tiếng Việt không có gì là **sáng lạng**, chỉ có **xán lạn** và **sáng láng** mà hai chữ này nghĩa, hơi khác nhau. **Sáng láng** là chữ nôm, nghĩa ai cũng đã hiểu: còn **xán lạn** là chữ Hán Việt nghĩa là rục rờ. Diện mạo anh ấy **sáng láng** như vậy, nếu có chí, tương lai có thể **xán lạn** được.

- Chúng ta chỉ có chữ **thối lui**, chứ không có chữ **thối thoát**, còn **thối thác** là chữ Hán Việt nghĩa là lấy cớ mà lui, không nhận công việc, trách nhiệm. Chữ **thác** đó còn dùng trong chữ **thác bệnh** nghĩa là mượn cớ có bệnh để tránh việc, **kí thác**, nghĩa là gởi nhờ người khác trông nom, **ủy thác** nghĩa là giao việc cho người khác.

Trong chữ **đau cử**, chữ **đan** (cũng đọc là **đơn**) nghĩa là **đơn** chiếc một mình, vậy **đan cử** là lấy một việc mà đưa ra. Khi muốn kể bốn năm thí dụ, ta không thể dùng chữ **đan** được mà phải nói: Tôi xin cử ra những thí dụ dưới đây.

Công nhận là nhiều người đều nhận (công nghĩa là chung). Vậy không thể nói tôi **công nhận** được vì chỉ nói một mình **tôi nhận** thôi. Muốn diễn ý tôi cũng quan niệm như mọi người thì phải viết: tôi cũng nhận như mọi người rằng:

Việt ngữ đương bước vào một giai đoạn mới, chẳng những nhà văn, nhà giáo, mà cả những công chức nữa cũng có khi phải tạo ra những tiếng mới để diễn những quan niệm mới, sự vật mới cần thiết cho nhu cầu (chứ không phải là **nhu cần**, chữ này nhiều người cũng dễ lầm lẫn) mới của ta. Trong trường hợp đó, không biết chữ nho, mà cứ mở những tự điển Pháp Việt, Anh Việt ra tra rồi ghép thì tất không sao tránh được những **lỗi vô nghĩa**.

Tôi nhớ năm 1945, hồi mà toàn quốc “lật đổ” tiếng Pháp một cái một,

một viên kĩ sư nọ muốn dịch chữ Conseil de discipline, lật tự điển Pháp Việt của Đào Duy Anh, thấy conseil là hội đồng mà discipline là kỷ luật, bèn ghép lại thành *hội đồng kỷ luật* (mà ông không viết là *kỉ luật* lại, viết là *kì luật*, ông có phân biệt được ? ~, kì và kỉ đâu), tương như vậy là đúng lắm rồi, ngờ đâu rằng discipline còn có nghĩa là trừng giới và conseil de discipline nên dịch là *hội đồng trừng giới* thì hơn. Khốn nỗi, ông không học chữ nho thì làm sao hiểu được *kỉ luật* (kỉ = lễ phép, luật = pháp) là những điều làm pháp lệnh cho mọi người trong một nhóm theo, còn *trừng giới* (trừng - răn, trách, phạt; giới = răn, đe) là trách phạt để răn đe.

Nhưng chưa nực cười bằng gần đây trong một công sở nọ, người ta cũng dùng cái phương pháp ghép đó để tạo nên một từ ngữ vô nghĩa là từ ngữ *phụ cấp hộ sinh*, làm cho ai không hiểu tiếng Pháp, không đoán được rằng từ ngữ đó do tiếng *indemnité de maternité* dịch lâm ra, tất phải ngạc nhiên tự hỏi: chính phủ sao biệt đãi các cô đỡ như vậy, ngoài tiền lương tháng ra, còn tặng riêng các cô một thứ phụ cấp riêng gì nữa đây? Sự thật là phụ cấp đó để cho các sản phụ, tức số tiền cấp cho người đàn bà trong khi sanh đẻ, Chữ *maternité* là *lòng mẹ, phận người mẹ, là nhà hộ sinh*. Người dịch thấy chữ hộ sinh thường được dùng hơn cả, lượm ngay, chẳng hiểu nó nghĩa là gì. Nếu biết hộ là *giúp đỡ* (như trong chữ bảo hộ, hộ vệ...) sinh là *sinh sản*, và hộ sinh là giúp cho người ta sanh, tức công việc của cô đỡ, thì đâu còn mắc cái lỗi ngây ngô như vậy nữa. Đó là cái ích lợi thứ ba của sự học chữ nho.

Bạn có thể là một tiến sĩ văn chương (Pháp, tất nhiên) bạn có thể đọc rất nhiều sách Việt, lại có thể cầm cây viết trong mười năm, nếu bạn không có một số vốn chữ nho kha khá, thì bạn viết cũng vẫn trật mà không thể nào ngờ rằng mình trật được. Vì đọc những tác giả *lộn thanh tích với thành tích, yếu điểm với nhược điểm*, thấy họ dùng đi hoài những chữ *hội đồng kỷ luật, phụ cấp hộ sinh...* thì tất nhiên bạn cũng phải viết lầm như họ.

*

* *

Kể ra muốn giỏi Việt ngữ, không cần thông chữ nho chỉ cần hiểu rõ nghĩa khoảng hai ba ngàn chữ Hán Việt trọn bộ *Việt Nam tự điển* của hội Khai Trí Tiến Đức là đủ. Nhưng muốn dễ nhớ nghĩ, thì cũng nên nhớ mặt chữ, như học những chữ *thanh bản* (thanh là trong), *thanh âm* (thanh là tiếng), *thanh không* (thanh là xanh) *thanh minh* (nghĩa là nói rõ ràng;

thanh là tiếng), **thanh minh** (nghĩa là một tiếng trong mùa xuân, thanh là trong), **thanh vân** (thanh và xanh)... mà không nhớ cách viết mỗi chữ **thanh** đó thì lâu có thể lầm chữ thanh nọ với chữ thanh kia mà hiểu sai nghĩa đi.

Mà khi đã muốn học hết chữ Hán Việt trong Việt Nam tự điển thì sao không gắng thêm chút nữa, học cho được bốn ngàn chữ để có thể đọc ít văn thơ cổ và những sách của Trung Quốc viết về phương Đông, như Ấn Độ, Triều Tiên, Nhật Bản...? Công không tốn hơn bao nhiêu mà ta được cái tiện là có thể học trong những sách Hán tự viết có phương pháp, dễ hiểu dễ nhớ hơn là học trong tự điển.

Trong cuốn **Tự học để thành công** ⁽¹⁾ tôi đã chỉ một cách học chữ Hán, ở đây xin miễn nhắc lại. Tôi vẫn biết tự học là việc rất khó, nhất là lại tự học chữ Hán, một thứ chữ mà nhiều người đã phải nhận là “không có phương pháp nào học mà không rót nước mắt” và khi người ta đã ba bốn mươi tuổi mới bắt đầu học “nhân chi sơ” thì ngán vô cùng. Nhưng “nhân chi sơ” lại chính là sơ bộ trong thuật luyện văn và hầu hết các văn sĩ có danh tiếng ít nhiều đương thời đều đã qua cái cầu “nhân chi sơ” đó cả. Tôi không nói tới các học giả như Trần Trọng Kim, Đào Duy Anh, Hoàng Xuân Hãn... các vị ấy tất thông chữ Hán không kém các nhà túc nho; ngay các thi sĩ, tiểu thuyết gia như Đông Hồ, Tú Mỡ, Bàng Bá Lân, Vũ Hoàng Chương, Thế Lữ, Nguyễn Tuân, Tchya, Hư Chu... cũng có một vốn liếng khả quan về chữ Hán.

Tôi không bảo rằng biết được ba bốn ngàn chữ nho là văn tài của bạn tự nhiên sẽ cao lên đầu, nhưng ít nhất bạn viết cũng trụng hơn và kiến thức bạn sẽ tăng lên. Một người Việt đáng gọi là trí thức không thể nào không học vài ba năm chữ Hán, mà học sớm chừng nào càng dễ chừng ấy.

Vậy bạn nào muốn thông năm, sáu ngoại ngữ thì càng quý, nhưng muốn luyện văn, trước hết phải học chữ nho để giỏi Việt ngữ đã.

(1) Đã in lần thứ nhì, cùng nhà xuất bản

CHƯƠNG V

THỨ TỰ TRONG CÂU

1. Ít nhận xét chung về thứ tự từng chữ và từng vế.
2. Thứ tự của từng loại chữ.

Động từ - Bổ túc ngữ - Tính từ - Trạng từ.

3. Thứ tự của các vế.

Giọng lên xuống của mỗi câu.

Câu vế bằng nhau

Câu vế dài ngắn khác nhau nhưng cân đối.

Câu vế ngắn ở sau Câu vế dài ở sau.

4. Dùng ép nội dung theo hình thức.

Biết rõ nghĩa mỗi chữ để dùng cho tinh xác rồi lại phải biết cách sắp đặt chữ; vì nếu sắp sai chỗ, đáng đặt trên lại đặt dưới, hoặc ngược lại thì chẳng những giá trị của chữ có thể giảm mà ý nghĩa cũng có thể thay đổi. Do lẽ đó, ta cần xét thứ tự trong câu.

Ta nên phân biệt thứ tự của từng chữ và thứ tự của từng vế.

Thứ tự của mỗi chữ thay đổi nhiều hay ít tùy tính cách riêng biệt của mỗi ngôn ngữ. Như trong tiếng La Tinh, thứ tự đó thật mềm dẻo, có nhiều cách đảo lên đảo xuống, nhờ vậy văn chương rất tế nhị; còn tiếng Pháp, nhất là tiếng Việt, thứ tự cứng rắn hơn, nên văn chương dễ được sáng sủa.

Về thứ tự từng nhóm, từng vế, ta nhận thấy rằng:

– Ta có thể diễn theo thứ tự tiếp xây ra của việc hoặc ý, thí dụ:

Tôi lại thăm anh X, thấy anh ấy đương bận nhiều việc, nên tôi nói chuyện qua loa ít câu rồi cáo từ.

Thứ tự đó không phải là cần thiết, bắt buộc mà nhiều khi cũng không có lợi, và nhiều người thường nói:

Tôi lại thăm anh X, nhưng chỉ nói chuyện qua loa ít câu rồi cáo từ vì thấy anh ấy đương bận nhiều việc.

– Hoặc diễn theo thứ tự quan trọng của mỗi ý:

Đau đớn thay, phận đàn bà!

Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.

Trong câu sáu, Nguyễn Du đảo những chữ đau đớn thay lên trên, để nhấn mạnh vào nó, cho lời của nàng Kiều thêm ai oán.

Văn phạm Pháp cho phép đặt chữ quan trọng xuống cuối câu, như:

Venait derrière - avec les coussins, les oreillers, les tobourets, M. des Lourdines.

(A. de Chateaubriand)

Đáng lẽ ba chữ M. des Lourdines phải đặt ở đầu câu, nhưng tác giả đưa xuống cuối để người đọc có cảm tưởng là trông thấy ông des Lourdines lễ mễ ôm đồ tới sau cùng.

Các nhà văn của ta thời này hay bắt chước cách phô diễn của người Pháp, nhưng tôi chưa thấy ai áp dụng lối đảo ngữ như vậy. Có phải tại Việt ngữ không có lối đặt chủ từ sau động từ không? Không, vì ta vẫn nói: **Tới phiên anh. Rớt chiếc đĩa.** Thực là khó hiểu! Theo tôi, có lẽ chỉ bởi nguyên do Việt ngữ có tính cách rất sáng sủa, không dung túng một sự hiểu lầm nào cả. Nói:

Tới sau với những nệm, gối, ghế đẩu, ông des Luordines thì người nghe có thể hỏi: Ai tới sau ông des Lourdines? Chứ không thể hiểu rằng chính ông ấy tới sau.

Nhưng nếu trong thơ, bạn đảo ngữ như Vũ Hoàng Chương:

Ấy là người tự ném, để trôi theo

Dòng thác lũ, cả thanh danh một thuở.

thì lại được vì nghĩa vẫn rõ ràng.

Tuy nhiên, tôi nhận rằng cách giảng giải của tôi chưa thật xuôi, và các nhà ngôn ngữ học cũng nên nghiên cứu, phân tích những đặc điểm như vậy của tiếng Việt.

Muốn diễn ý tế nhị của A. de Chateaubriand ta phải viết sao?

Một người tới sau, với mền, gối, ghế đầu, đó là ông des Lourdines

Đã lồi thoi mà cũng chưa thật đúng, vì câu đó chỉ là dịch đúng câu này của Pháp thoi:

Un homme venait derrière - avec les coussins, les oreillers les tabourets, c'était M. des Lourdines hay là:

Ôm nệm, gối, ghế đầu, ông des Lourdines tới sau cùng
cũng chỉ mới là gần được.

So sánh Việt ngữ với ngoại ngữ, tìm những tế nhị của người rồi rán diễn ra Việt ngữ, đó cũng là một cách luyện văn và làm cho tiếng mình thêm phong phú.

*
* *

Tính cách căn bản của Việt ngữ là nói xuôi. Chủ từ đứng trước động từ: Tôi làm, anh nghỉ; tiếng chỉ định đi theo tiếng được chỉ định: Con ngựa trắng, cuốn sách đẹp; X đi nhanh; Y đi chậm; tiếng bổ túc đi theo tiếng được bổ túc: Tôi bắt chim. Bò ăn cỏ.

Tuy nhiên tính cách đó không phải là nhất định.

Vị trí của động từ

Có khi muốn nhấn mạnh vào động từ, ta cho nó đứng trước chủ từ:

Vo ve tiếng muỗi

Nổ một trái bom và sụp tám căn nhà

Nhưng khi ta viết:

Tới phiên anh

thì động từ tới đứng trước chủ từ **phiên** không vì lí do nhấn mạnh. Trái lại là khác, vì viết xuôi:

Phiên anh tới

Mới là có ý nhấn mạnh vào chữ tới. Tại sao vậy nhỉ?

Lạ lùng hơn nữa là ta nói:

Tới phiên anh

hay *Phiên anh tới*

đều được; mà chỉ nói:

Còn lại ba trăm đồng

chứ không nói:

Ba trăm đồng còn lại

nói như vậy nghe chưa hết câu, phải thêm, chẳng hạn:

Ba trăm đồng còn lại, anh giữ lấy

hoặc:

Ba trăm đồng còn lại, đem chia nhau mà xài

Thế là nghĩa là sao? Khó hiểu !

- Vị trí của bổ túc ngữ (bổ từ).

Bổ túc ngữ chỉ trường hợp đứng trước hay sau động từ đều được cả:

Thời gian : *Hôm qua tôi lại chơi anh ấy.*

Tôi lại chơi anh ấy hôm qua.

Nơi chốn : *Chúng tôi trồng một cây xoài tại giữa sân.*

Tại giữa sân, chúng tôi trồng một cây xoài.

Cách thức: : *Tôi làm việc siêng năng*

Tôi siêng năng làm việc

Bổ túc ngữ chỉ vật luôn luôn đứng sau động từ. *Tôi trọng anh.* Nó đọc sách.

Nếu có hai bổ túc ngữ, một chỉ vật, một chỉ sở thuộc thì bổ túc ngữ chỉ sở thuộc phải đặt trước bổ túc ngữ chỉ vật:

Tôi biếu anh X bộ Việt Pháp tự điển.

Ta không thể viết:

Tôi biếu bộ Việt Pháp tự điển anh X.

Muốn đặt anh X ở cuối câu ta phải đổi một chút.

Tôi đem bộ Việt Pháp tự điển biếu anh X.

nhưng như vậy nghĩa đã hơi khác: ý trong câu hiện trên động từ đem hơn là trên động từ biếu.

Thí dụ khác. Ta nói:

Tôi đánh nó năm roi.

chứ không nói:

Tôi đánh năm roi nó.

Tính cách nhất định của vị trí các bổ túc ngữ trong tiếng Việt có chỗ bất tiện. Khi bổ túc ngữ chỉ sở thuộc dài hơn bổ túc ngữ chỉ vật, thì câu văn viết theo lối xuôi, đọc lên sẽ hơi khó nghe:

Ông Xuân đánh thằng con ngõ nghịch đã trốn học và ăn cắp tiền của bạn bè ấy năm roi (a)

(Tôi cho cả cái nhóm: thằng con ngõ nghịch đã trốn học và ăn cắp tiền của bạn bè ấy: là bổ túc ngữ)

Pháp ngữ mềm dẻo hơn, cho phép đảo:

Monsieur Xuân donne cinq coups de rotin à cet enfant indiscipliné qui a fait l'école buissonnier et volé l'argent de ses camarades.

Muốn cho khỏi khó nghe, ta phải đổi chẳng hạn:

Ông Xuân đã đánh thằng con ngõ nghịch ấy năm roi: nó đã trốn học và ăn cắp tiền của bạn bè. (b)

hoặc:

Thằng con ngõ nghịch đã trốn học và ăn cắp tiền của bạn bè ấy, bị ông Xuân đánh cho năm roi (c).

nhưng trong hai lối phổ diễn đó, nghĩa đều hơi khác với câu đầu. Câu đầu (a) nhấn vào hình phạt; câu (b) nhấn vào nguyên do của hình phạt; còn câu (c) nhấn vào tính tình ngõ nghịch của đứa nhỏ.

- Vị trí của tính từ là ở sau danh từ: ngựa trắng, áo xanh. Nhưng nhiều khi ta phải dùng những tiếng Hán, Việt và phải theo văn phạm Trung Hoa, đặt tính từ trước danh từ: bạch mã, thanh y.

Một con ngựa trắng, một con oanh vàng, hay một con bạch mã, một con hoàng oanh, thì nghĩa cũng y như nhau; song một hiền nhân và một người hiền, thì nghĩa đã có hơi khác, người hiền ý có phần nhẹ hơn hiền nhân; và nếu ta nói một người rất hiền, thì hiền ở đây chỉ có nghĩa là hiền lành, chứ không còn chút nghĩa hiền triết trong hiền nhân nữa. Đến như làm một cô áo xanh với một á thanh y thì lỗi không thể tha thứ (Thanh

y chỉ đầy tớ gái ngày xưa, vì thời cổ, bên Tàu, đầy tớ gái thường mặc áo xanh), cũng nặng như làm une femme sage với une sage-femme.

Ông Nguyễn Bạt Tụy chủ trương bỏ hẳn văn phạm Trung Hoa mà nhất thiết viết xuôi theo đặc tính của Việt ngữ chẳng hạn Văn học sử Trung Quốc thì viết là Sử Văn học Trung Quốc, nhược điểm viết là điểm nhược, trọng điểm viết là điểm trọng.

Đề nghị đó cũng có lí và nên theo, song những tiếng như **hiền nhân** và **thanh y** tất phải để nguyên trạng, cho Việt ngữ khỏi nghèo nàn chứ? Hay là thêm gạch nối để phân biệt người hiền (có gạch nối, tức người hiền triết) với người hiền (không gạch nối, tức người hiền lành), chị áo xanh (có gạch nối, tức đầy tớ gái thời xưa) với cô áo xanh (không gạch nối, tức cô bạn chiếc áo màu xanh)? Vấn đề đó còn nhiều điểm rắc rối cần xét kĩ.

– Vị trí của trạng từ. Trạng từ thường đứng sau động từ:

Tôi dậy sớm. Nó học giỏi

nhưng cũng có khi đứng trước, nghĩa có phần mạnh hơn.

Trong những câu: *Y giỏi nói mà không giỏi làm. (a)*

Anh Xương hấp tấp đi. (a)

Bà Mai vụng tính (a)

ta nhấn vào các trạng từ **giỏi**, **hấp tấp**, **vụng** hơn là vào các động từ, nên có ý khác với những câu:

Y nói giỏi mà làm không giỏi.

Anh Xương đi hấp tấp.

Bà Mai tính vụng.

Chúng ta đều biết rằng trong bất kì ngôn ngữ nào, những tiếng quan trọng nhất trong câu là những tiếng chỉ động tác (động từ) hay cái thể, hình trạng, tính cách (tính từ) của chủ từ.

Anh trồng cây.

Tôi nhớ nhà

Sách này đẹp

Con thú đó dữ

Mà trong những câu (a), những tiếng **giỏi, hấp tấp, vụng** giữ địa vị quan trọng hơn cả, nên tôi muốn sắp nó vào loại động từ hoặc tính từ, chứ không vào loại trạng từ. Phân tích như vậy có lẽ hợp với tính cách xuôi của Việt ngữ hơn.

Trong cuốn **Đề hiếu văn phạm**, tôi đã nói những trạng từ gốc Hán như **cực, thậm, chí, tối...** phải theo văn phạm Trung Hoa mà đứng trước động từ hoặc tính từ:

Nó **cực** thông minh mà em nó **thậm** ngu.

Ông ấy **chí** hiếu.

Việc ấy **tối** khẩn.

Chữ **lắm** luôn luôn đứng sau tính từ, do lẽ đó ta thường thấy nó ở cuối câu và làm cho hơi văn hóa đuối:

Tôi thích cuốn đó **lắm**.

Trong trường hợp đó, ta nên dùng chữ **rất**, nghĩa không khác là bao mà hơi văn được mạnh:

Tôi rất thích cuốn đó.

Nhiều nhà văn, bắt chước cách hành văn của Pháp đảo vị trí của một số trạng từ để nhấn mạnh vào nó.

Ví dụ: Jules Renard viết:

Eugénie levait sur son père ses beaux yeux bleus, douloureusement.

Ta cũng có thể viết:

Nàng ngược cặp mắt xanh đẹp đẽ lên nhìn cha, một cách đau đớn.

Victor Hugo có câu:

Car elle est quelque part dans la maison, sans doute!

mà ta nên dịch như vậy:

Vì nàng ở chỗ nào đó trong nhà, chắc vậy! cho sát nghĩa hơn là dịch:

Vì có lẽ nàng ở chỗ nào đó trong nhà.

*

* *

Trừ những câu ba bốn tiếng, hoặc những câu tỏ sự giận dữ, buồn rầu,

còn bình thường thì mỗi câu nói của ta như một đợt sóng, giọng lên tới một mức nào đó rồi xuống.

Ví dụ khi tôi nói:

Ngày mai anh nhớ lại thăm tôi nhé.

hoặc:

Đừng trèo lên cây, chủ nhà cấm đấy.

thì trong câu trên, giọng lên cho đến tiếng nhớ rồi xuống và trong câu dưới, giọng lên cho đến tiếng cây rồi xuống.

Luật đó ảnh hưởng lớn đến sự sắp đặt các vế trong câu.

Khi hai vế dài bằng nhau, sự sắp đặt tùy nghĩa trong mỗi vế. Như:

Cha nào con nấy.

Có công mài sắt, có ngày nên kim.

Đời cha ăn mặn, đời con khát nước

Mỗi câu có hai vế số chữ ngang nhau, không có lí do gì cho ta đảo ngược những vế dưới lên trên được.

Những câu cân đối rất mực như vậy, nếu không phải là ca dao, tục ngữ, châm ngôn, thường thiếu tính cách tự nhiên. Chẳng những các câu đối, các cặp thực, luận trong thơ luật hay làm ta chán vì gò gẫm miễn cưỡng, nhạt nhẽo, kêu mà rỗng:

Cảnh xưa cung điện đã thay lớp

Tường mới y quan cũng đổi trò

(Kiếm hồ hoài cảm - Phạm Ngọc Khuê)

Thu tàn sương nhạt ba chòm cúc

Am vắng mây che một ngọn đèn

(Đền Trương Thái Phó - Đoàn Như Khuê)

Cửa Khổng thánh hiền tôn mấy bực,

Nhà nho anh kiệt kính nhiều ông

(Vịnh Văn Miếu - Nguyễn Bá Diêm)

ngay như câu này của Khái Hưng:

Có tầng hình như con hổ khom lưng đứng ngáp, có tầng giống hệt đầu con sư tử xù lông.

cũng có cái vẻ những “cửa sổ giả”, như người Pháp nói. Thị hiếu đã thay đổi.

Trong một câu dài, nếu sắp đặt cho những vẻ bằng nhau, thì lời văn sẽ êm đềm như tiếng ru:

*“Song của càng quý
thì càng có nhiều kẻ tranh.
Tổ tiên các anh đã phải hi sinh nhiều,
các anh còn phải hi sinh nhiều nữa
mới khôi phục công phu trong mấy vạn năm của tôi.
Khéo mà giữ lấy nhé!
Rán mà giữ lấy nhé!
Hoàn cảnh có khó khăn bực nào
hễ biết đoàn kết là sống.
Đừng bao giờ để người ta chia rẽ.
Đừng bao giờ quên rằng
tuy ở niềm Nam này
mà gốc vẫn là ở miền Bắc.*

(Tiếng Cửu Long)

Song cái lối thơ không vần đó, thỉnh thoảng gặp một đoạn thì thích, chứ kéo dài hàng trăm trang như trong cuốn *Colas Breugnon* của Romain Rolland, thì chỉ làm cho ta buồn ngủ.

– Nếu có nhiều vẻ dài ngắn khác nhau, ta có thể xếp theo một thứ tự riêng cho cân đối, và sự cân đối ở đây tế nhị, có nghệ thuật hơn sự cân đối trong thơ luật:

*Thừa tự được cái tính ấy, thầy tôi đã có một dĩ vãng “lang bạt kì hồ”
mà ngày nay,
mỗi lúc nhắc tới,
mẹ tôi chỉ biết có kêu gọi vào khoảng hai ngậm thuốc rượu*

Nguyễn Tuân

Nước một mùa mưa hợp các xé đồng chiêm lại thành một khối lớn.

và trên cái đoàn kết của nước đồng hieu quanh,
những con thuyền thúng đi về nhiều như lá tre rụng mùa thu.

Nguyễn Tuân

*O feinte exquise de l'amour
de l'excès même de l'amour!
Par quel secret chemin tu nous mènes
du rire | aux pleurs
et de la plus naive joie
à l'exigence de la vertu!*

*Ôi, sự giả đò tuyệt thú của ái tình.
của chính cái sự quá độ của ái tình!*

Do con đường bí mật nào mi dắt chúng ta từ cười / tới khóc,
và từ nổi vui ngây thơ nhất / tới sự bó buộc của đạo đức.

Ta có thể sắp về dài trước, về ngắn sau, hoặc ngược lại, ngắn trước,
dài sau.

Muốn diễn những cử động mau, tả những vật nhỏ, ta nên theo cách
trên:

J'e cris des signes | des riens | petitement, | menu, | menu. |

J. Renard

Tôi viết những cái dấu hiệu, | chút xíu, | nho nhỏ | tí tí |.

*Elle passe et repasse | par petits bonds | sur la route, | donner | de trou en
trou, | ses leçons au cachet*

J. Renard.

*Nàng đi qua và đi lại, | nhảy nhót | trên đường, | để dạy giờ | từ hang
này tới hang khác | mà kiếm tiền.*

Nếu một vế thật dài, một vế cực ngắn, thì độc giả chú ý đặc biệt đến
vế ngắn:

Il se leva, donna pardessus la table, sur le torse d'Etienne, une tape.

J. Renard.

*Y đứng dậy, vói tay qua bàn, nhắm trên mình Etienne, đập.
Quand òu Dieu mit le roc, l'homme bâtit le fort,
Quand à la solitude, il ajoute la mort,
Quant de l'inaccessible il fait l'inexpugnable, C'est triste.*

Lamartine

*Khi ở cái chỗ Trời đặt tảng đá, mà loài người xây cái thành,
Khi cảnh đã cô liêu, loài người lại thêm cảnh chết chóc,
Khi cảnh đã cheo leo, loài người còn làm cho nó không công phá được,
Thì buồn thật.*

Còn như muốn diễn tả cái gì chậm chạp, nặng nhọc, hoặc muốn cho câu văn êm đềm, gọi một cảnh mênh mông, mơ mộng, ta phải đặt vế dài ở sau:

Đứng sau màn liễu rủ, | nhìn thẳng vào thủy tạ phía bên kia | tôi tưởng đấy là một tòa thủy cung muốn chìm xuống đáy hồ im vắng |

Nguyễn Tuân

*Le vent redouble ses efforts
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel était voisine
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.*

La Fontaine

*Gió tăng sức lên gấp bội
Và mạnh đến nỗi nhổ bật
Cây mà ngọn muốn đụng trời
Còn rễ thì chạm tới cõi âm.*

Thí dụ rõ ràng nhất là câu dưới đây của Chateaubriand mà tôi đã trích ở chương III:

*Au loin ,
par intervalles,
on entendait les sourds mugissements de la cataracte du Niagara,
qui dans le calme de la nuit*

*se prolongeaient de désert en désert
et expiraient à travers les forêts solitaires*⁽¹⁾.

Tôi xin dịch lại mà cố giữ cho đúng thứ tự và sự dài ngắn của mỗi vế:

*Ở xa,
cách từng khoảng,
người ta nghe thấy tiếng gầm thét ồ ồ của thác Niagara,
trong cảnh tĩnh mịch ban đêm,
kéo dài ra từ sa mạc này tới sa mạc khác
rồi tắt lẩn qua những khu rừng hiu quạnh.*

*

Cách lựa tiếng, lựa vế rồi sắp đặt như vậy xét ra chỉ là một thuật tương đối dễ. Người cầm bút nào cũng có thể áp dụng nó và nhiều người đã lạm dụng. Katherine Mansfield đã lựa số chữ của mỗi câu, mỗi đoạn rồi đảo lên đảo xuống, thành những âm tiết hợp với mỗi nhân vật và ngày giờ khi xảy ra việc. Chẳng hạn nhân vật nóng này thì ông cho thốt những lời ngắn; cảnh hoàng hôn thì ông tả bằng những câu dài và du dương; một đoạn về người già trẻ, về trời mưa nắng đều có âm tiết riêng. Thực là quá giả tạo!

Đến ngay như A. Gide cũng thú rằng khi viết câu:

*Je m'assieds sur un banc en face du lac dont ce matin le brouillard cachait
la rive opposée et qui prenait un aspect...*

(Tôi ngồi trên một cái ghế trước mặt hồ mà sáng nay sương mù đã che khuất bờ phía bên kia, và có một vè...) tới chữ aspect ông muốn hạ một tĩnh từ bốn âm để vế sau hơi dài một chút, mà kiếm hoài không ra, đành phải hạ:

...un aspect de Mer du Nord.

(... một vè Bắc Hải)

Chắc chắn ông đã hi sinh nội dung cho hình thức và hồ đó không giống Bắc Hải là mấy đâu.

(1) Đây là bản nhất định, có hơi khác bản thứ nhì ở chương III

Lần khác ông nói: “Tôi muốn uốn nghĩa một câu, bắt nó theo số chữ trong câu”

Flaubert quả quyết hơn: “Nghĩa có sai cũng mặc! Âm tiết trước hết”

Còn V. Hugo thì tỉ mỉ đến nỗi lựa những tính từ mà số âm cứ lần lần tăng lên:

C'est un insecte de guerre, casqué (2 âm), cuirassé (3 âm), éperonné (4 âm), carapaçonné (5 âm)... Rien n'est formidable comme de le voir sortir de l'ombre, brusque (1 âm), inattendu (4 âm), extraordinaire (5 âm) ⁽¹⁾

Tôi xin miễn dịch vì nghĩ đó chỉ là thuật tiểu xảo không làm vinh dự cho các văn hào ấy.

Trong cuốn *Précis de stylistique française*, J. Marouzeau viết:

“Ta dễ dàng nhận được âm tiết trong thơ nhờ vần và số cước nhất định, còn trong văn xuôi, nó vô cùng khó thấy và thường chỉ là một cái gì chủ quan. Ngay cái nguyên tố làm căn bản cho âm tiết cũng không dễ gì định được. Nguyên tố đó phải là sự dài ngắn của từng vế không? Nhưng lấy gì mà định sự dài ngắn đó? Đếm số âm chăng? Hay là còn phải kể thời gian lâu mau khi đọc mỗi âm? Rồi còn những âm câm, những chỗ yên lặng nữa chứ? Hay là lấy sự phân phối các khẩu âm làm nguyên tố? Mà khẩu âm đó là âm nào? Phải là khẩu âm của câu khi ta nhấn vào những tiếng ở cuối vế, không phân biệt gì cả, hay là khẩu âm theo ý, khi ta nhấn vào những tiếng quan trọng một cách rất thay đổi và trong mỗi tiếng lại nhấn vào âm này hay âm khác tùy ý nghĩa? Sau cùng khi đã nhận được nguyên tố của âm tiết rồi, làm sao định được thế nào là một nhóm âm tiết, và giá trị của cách phối hợp âm tiết?”

Nhận xét đó rất đúng. Vậy khi sắp đặt các chữ và các vế, ta chỉ cần theo tính cách của Việt ngữ và chú trọng đến sự phô diễn đúng ý nghĩa của ta; còn làm nô lệ cho âm tiết, ép nội dung theo hình thức không nên.

(1) Nhiều thí dụ trong đoạn này trích trong cuốn *Précis d Stylistique française* của J. Marouzeau

CHƯƠNG VI

BÀN THÊM VỀ PHÉP CHẤM CÂU

1. Hai chức vụ của phép chấm câu.
2. Mỗi người có một lối chấm câu.
3. Qui tắc của phép chấm câu.
4. Giữ tính cách nhất trí của câu hay đoạn.
5. Ta có thiếu dấu không?

Trong câu chuyện, ta có thể nói nhanh, nói chậm, ngừng lâu hay mau, lên giọng xuống giọng, đương vui đổi ra buồn, bình tĩnh ra giận giữ, bắt chước tiếng nói người này, người khác... Khi viết muốn diễn những sự thay đổi đó, ta phải dùng dấu thay giọng. Chẳng hạn ta hạ dấu phết là để đọc giả ngừng một chút, dấu chấm phết thì ngừng lâu hơn, dấu chấm lại lâu hơn nữa; chỗ nào cần lên hoặc hạ giọng, ta đánh dấu hỏi, hoặc dấu cảm thán; đó là chức vụ thứ nhất của phép chấm câu.

Chức vụ thứ nhì là làm rõ nghĩa: dấu chấm cho độc giả biết tới đâu là hết một ý; dấu phết chia một câu làm nhiều phần và có công dụng của những cửa sổ trong một phòng tối; dấu gạch ngang chỉ rằng có người khác nói; dấu ngoặc kép đóng khung những lời trích dẫn; rồi dấu ngoặc đơn, dấu ba chấm... nhất nhất đều có nghĩa riêng⁽¹⁾.

(1) Trong cuốn LUYỆN VĂN I tôi đã kể vài thí dụ về ảnh hưởng tai hại của sự không chấm câu hoặc chấm câu sai. Dưới đây tôi xin chép thêm một giai thoại nữa mà các nhà nho thời xưa còn truyền lại: “Ông Nguyễn Công Hoàn danh sĩ đời Lê đặt câu câu kỳ nên thi mai không đậu, mà con ông là Nguyễn Công Lân thi mới ngoài hai mươi đã đậu tiến sĩ. Khoa ấy con làm chủ khảo mà cha đi thi. Cha lại rớt, về nhà hỏi con

Vì phép chấm câu có hai chức vụ như vậy, nên ta có thể lựa dấu tùy nghĩa và tùy giọng.

Các nhà giáo thường cấm học sinh dùng liên từ vì ở đầu một câu mệnh đề, chẳng hạn: **Trò Thu không thuộc bài. Vì làm biếng học.** Đó là chấm câu theo nghĩa. Nghĩa trong hai mệnh đề ấy liên tiếp nhau, mệnh đề sau phụ vào mệnh đề trước, nên không được dùng dấu chấm ở giữa mà cắt làm hai đoạn. Phải viết **Trò Thu không thuộc bài vì làm biếng học.**

Nhưng Khải Hưng trong bài **Ăn kem** đã chấm câu ở trước một chữ vì mà không ai chê ông được. Một em nhỏ rủ bạn đi ăn phở. Ông cho đứa kia đáp:

"Không. Ta đừng ăn phở. Vì phở xoàng lắm, ở cổng trường cũng có, ta mua kem ăn đi"

Chấm như vậy là theo giọng. Trong khi nói, đứa nhỏ ngưng ở đâu thì ông chấm ở đó; mà nó đã ngưng ở sau tiếng **không** và tiếng **ăn phở**. Ý gì hiện ra, nó nói liền, không sắp đặt trước; nó nói gấp hay khoan tùy ý hiện ra mau hay chậm. Nếu sắp đặt lại ý nghĩa của nó theo thứ tự hợp lí thì ta phải chấm câu như vậy:

Không. Ta đừng ăn phở, vì phở xoàng lắm; ở cổng trường cũng có. Ta mua kem ăn đi.

Như vậy rất hợp lí, song kém tự nhiên, kém linh động và văn kém vẻ tả chân.

Dấu chấm sau chữ **khác** trong câu dưới đây của Nguyễn Tuân chưa biết bao ý nghĩa:

có chấm được quyền nào khá không. Con đáp là có một quyền văn rất già giận, chỉ tiếc vì một câu thất niêm mà phải đánh hỏng. Cha hỏi câu ấy ra sao, con đọc lại thì chính là một câu của cha, rất đúng niêm luật mà con đọc vội, chấm câu sai, nên cho là có lỗi. Cha giậm chân mắng: - Mày đánh hỏng tao rồi! Đồ ngu! Chấm câu như vậy có chết người ta không chứ! Dốt nát như vậy mà làm chủ khảo thì mày chôn sống biết bao nhiêu người rồi, hử? Câu ấy như vậy: Lưu hành chi hóa tự tây; đông, nam, bắc, vô tư bất phục. Tạo hựu chi công tạo Cái; Mán, Kỳ, Phong, dĩ mặc bất hưng. nghĩa là: *Phong hóa lưu hành từ phương Tây: Các phương Đông, Nam Bắc, không đâu không phục. Công đắp dựng khởi từ đất Cao, các đất Mán, Kỳ, Phong, không đâu không hưng.* Ông Nguyễn Công Lân lại chấm câu ở sau hai chữ **đông** và **Mán**: Lưu hành chi hóa tự tây đông; nam, bắc, vô tư bất phục, Tạo hựu chi công tạo Cao, Mán; Kỳ Phong, dĩ mặc bất hưng. Thành thử thất niêm vì **đông** và **Mán** đều bình thanh.

Tôi cố giảng cho ông hiểu rằng tôi về đây là một việc khác. Việc nhà. Vợ tôi vừa tin cho tôi biết rằng cái thai mang nặng nơi bụng không được yên ổn như mọi cái yên ổn ở đây. Vậy mà ông bạn tôi vẫn cho tôi là giả vờ với cái tính bí mật cố hữu của một đặc phái viên gì đó.

Bạn có thấy cái giọng bực mình, nét mặt gắt gỏng của tác giả trong dấu chấm đó không, bực mình gắt gỏng vì nói thật mà người ta không tin, cứ cho mình là bí mật.

Nếu Nguyễn Tuân không chấm theo giọng mà theo nghĩa hợp lí:

Tôi cố giảng cho ông hiểu rằng tôi về đây là một việc khác, việc nhà, vì vợ tôi...

thì câu văn còn gì là ý vị nữa?

*

Ta nhận thấy nhiều dấu thay đổi lẫn nhau được dấu phết và dấu chấm phết công dụng không khác nhau bao nhiêu; và muốn xen một ý phụ nào vào một câu, ta có thể lồng nó vô giữa hoặc hai dấu phết, hoặc hai dấu ngoặc đơn hoặc hai dấu gạch ngang.

Lại thêm, giá trị của mỗi dấu còn tùy tác giả, không lấy gì làm tiêu chuẩn được. Nhà thi dùng bừa bãi những dấu chấm không hàng nào không có; nhà thi có vẻ như hà tiện, cả trang chỉ dùng hai ba lần. Có cuốn từ đầu đến cuối không thấy một dấu cảm thán: có cuốn trái lại, ở đoạn nào cũng xuất hiện dấu đó, lác đác như nước mắt nhều trên giấy. Vì vậy lắm khi chẳng cần xét lời văn, chỉ xét lối chấm câu, ta cũng đoán được tính người. Tô Hoài dùng nhiều dấu chấm: ta biết ông không ưa nghị luận, sắp đặt tư tưởng thành hệ thống, mà thích nhận xét, hoạt động. Còn Marcel Proust, viết những câu rất dài, đầy những dấu phết, chấm phết, ngoặc đơn, gạch ngang, tỏ ra một người tâm lí phức tạp, sống với nội tâm nhiều hơn với ngoại giới.

*

Tuy nhiên, vẫn có những qui tắc trong phép chấm câu, mà trong cuốn *Luyện văn I* tôi chưa xét hết, nên muốn bàn thêm ở đây.

– **Dấu phết.** Tôi xin nhắc lại rằng nó có thể làm thay đổi nghĩa một câu, và đây là một thí dụ thường gặp:

Chưa bao giờ ta thấy tình thế đáng mừng như bây giờ.

Viết như vậy (không có dấu phết sau chữ mừng) thì có nghĩa là: tình thế bây giờ đáng mừng hơn bao giờ hết. Nếu thêm dấu phết ở sau chữ mừng, nghĩa sẽ khác: chưa bao giờ ta thấy rõ như bây giờ là tình thế đáng mừng, song theo tôi, dấu phết dùng như vậy không đắc thế, có vẻ gương.

Dấu phết có thể đứng trước chữ và.

Em nhỏ đó ngoan, lễ phép và siêng học lắm.

Nếu có dấu phết ở sau chữ lễ phép, thì ta phải ngừng lại một chút và chú ý tới đức siêng học của em, đức mà người viết muốn nhấn mạnh vào.

Thi dụ khác:

Nàng quay lại đáp, nhỏ nhẹ.

nghĩa có hơi khác.

Nàng quay lại đáp nhỏ nhẹ.

– Ai đã cầm bút tất thấy nhiều khi phải hạ một dấu phết mà đáng lẽ chỉ nên hạ một dấu giá trị bằng nửa dấu phết.

Chẳng hạn Lan Khai viết:

– *“Những chiếc võng điều của các tiểu thư mỹ mạo, những áo màu lam của các thư sinh, văn sĩ đi tìm những gập gờ lạ lùng hoặc những vần thơ say đắm chấm lên nền nâu mộc mạc của dân chúng những nét rõ ràng”*⁽¹⁾.

Trong câu ấy, động từ chấm lên có hai chủ từ: những chiếc võng điều của các tiểu thư mỹ mạo và những áo màu lam của các thư sinh, văn sĩ. Dấu phết sau **mỹ mạo** tách hai chủ từ đó ra; còn dấu phết sau **thư sinh** chỉ tách hai bổ túc ngữ của áo, tức những chữ phụ đứng trong cái nhóm làm chủ từ thứ nhì; giá trị của nó chỉ bằng nửa giá trị dấu phết trên và khi đọc lên ta ngừng ở sau **mỹ mạo** lâu hơn ở sau **thư sinh**.

Vì lẽ đó, ở Pháp, một số văn nhân đã đề nghị đặt thêm một dấu nữa giá trị bằng nửa dấu phết; song phần đông không tán thành.

– Dấu chấm phết có công dụng rất lớn, nhất là trong những đoạn tả cảnh, dấu chấm không chỉ được tính cách liên kết của cảnh bằng nó, còn dấu phết thì lại kém phần cách biệt.

(1) Theo tôi, ta nên thêm một dấu phết ở sau say đắm.

Maeterlinck đã nhận thấy vậy, và lối chấm câu đầy ý nghĩa của ông trong đoạn dưới đây đáng cho ta phân tích:

On ne voit que le cimetière par toutes les fenêtres; il vient manger les jardins du château, et voilà que les dernières tombes descendent jusqu'à l'étang. On ouvre le cercueil, je vais fermer les fenêtres.

Tại tất cả các cửa sổ người ta chỉ trông thấy nhị tì; nó ăn lần tới vườn của biệt trang; và kìa, những mộ mới nhất tiên xuống đến ao. Người ta mở nắp quan tài, tôi đi khép cửa sổ lại.

Câu trên, ông dùng hai chấm phết để chỉ rằng ba chi tiết trong câu có tính cách riêng biệt, nhưng cùng thuộc một cảnh chung là cảnh nhị tì. Ở câu dưới ông chỉ hạ một dấu phết vì hai ý mở nắp quan tài và khép cửa sổ có liên lạc mật thiết (liên lạc nhân quả) với nhau.

– Trước chữ **nhưng** hay **nhưng mà**, ta có thể dùng dấu phết, dấu chấm phết hay dấu chấm, tùy ta muốn đọc giả ngừng mau hay lâu.

Thí dụ:

Tài ông ấy lớn nhưng đức ông ấy kém.

Không dùng dấu phết ở trước chữ **nhưng**: câu văn không có gì đặc biệt cả.

Tài ông ấy lớn nhưng đức ông ấy kém.

Có dấu phết. Ta đã hơi muốn nhấn vào ý *đức kém* rồi.

Tài ông ấy lớn; nhưng đức ông ấy kém.

Dấu chấm phết: nhấn mạnh hơn một chút nữa.

Tài ông ấy lớn. Nhưng đức ông ấy kém.

Dấu chấm. Rõ ràng là ý ta muốn chê ông ấy.

– Dấu hai chấm có nhiều ý nghĩa.

(1) *Tôi không viết thư cho anh đâu: tôi sẽ gửi điện tín.*

(2) *Tôi không viết thư cho anh đâu: anh sẽ khỏi phải trả lời.*

(3) *Tôi không viết thư cho anh đâu: tôi không có gì nói với anh hết.*

Trong câu (1) dấu hai chấm thay chữ **nhưng mà**; trong câu (2) công dụng của nó như chữ **vậy**, và trong câu (3) nó có nghĩa là **vi**.

Ngoài ra nó còn báo trước cho ta rằng sẽ có một sự liệt kê. Thí dụ:

Thời Pháp thuộc nước ta chia làm ba kì: Bắc, Trung, Nam.

– Dấu chấm hỏi vừa để hỏi vừa để chấm câu:

Sao anh tới trễ vậy? Mời anh vào.

nhưng cũng có khi chỉ để hỏi thôi, mà ý câu vẫn tiếp:

Chắc anh đã hay tin rồi chứ? chị ấy đã lên Đà Lạt làm ăn.

Trong trường hợp này, sau dấu chấm hỏi không cần viết chữ hoa.

Đến như hai câu dưới đây:

Tôi không biết anh ấy thu xếp việc nhà ra sao.

Nghĩa quân Angiêri dự bị phóng ra một trận tổng tấn công, nhưng tấn công vào đâu thì chưa ai biết.

Tôi thấy có người đặt dấu chấm hỏi ở sau chữ sao và chữ đâu. Như vậy có nên không? Theo tôi hai câu ấy chỉ diễn ý nghi ngờ, chứ không phải là câu hỏi, vì có hỏi ai đâu?

*

Điều quan trọng nhất trong phép chấm câu là phải giữ tính cách nhất trí của đoạn, của câu. Dùng nhiều chấm câu quá mà không có lí do chính đáng thì đoạn văn hóa phân tán, rời rạc.

Xin bạn thử đọc:

“Hằng chờ xem lúc mặt trời sắp lặn.

“Tiếng xe bò kéo kẹt inh trời. Xe bò hàng đoàn ở hai đầu đường kéo về như nêm cối, rồi chui vào cái cổng ở ngay bên cạnh các cửa tiệm.

“Người ta đánh bò hàng đàn xuống sông uống nước. Các ông con trời “tàu lớ” ngẫu xì.

“Phố Lovéa bỗng dựng biển đổi. Buổi trưa lặng lẽ bao nhiêu thì bây giờ âm ỉ bấy nhiêu.

“Nếu ta lại theo các xe bò xem đố ở đâu thì ta phải giết mình. Đố trước những cái vựa thóc dài hàng ba, bốn mươi thước.

LÊ VĂN TRƯƠNG

Thực là lộn xộn. Ta có cảm tưởng rằng tác giả cứ thuận tay viết rồi không đọc lại, liệng ngay cho nhà in. Sao mà ngắt câu nhiều thế, xuống

hàng nhiều thế? Hai câu cuối cùng chẳng hạn, thu lại làm một có hơn không? Rồi khi không cho xen hai câu: “Phố Lovéa... bấy nhiêu” vào giữa một đoạn tả đoàn xe bò làm chi? Đưa nó lên đầu mới phải chứ?

Đó là một đoạn thiếu tính cách nhất trí vì chắm câu bừa bãi, và đây là những câu cũng thiếu tính cách ấy vì tác giả gom cả lại một chỗ nhưng ý không thể đứng chung với nhau được:

“Tổng giáo chủ Tillotson mất năm đó; ông rất được vua Guillaume và hoàng hậu Marie mến, và bổ nhiệm bác sĩ Tennison, giáo chủ hạt Lincoln kê tiếp ông”.

Đọc tới chữ hoàng hậu Marie mến, ta tưởng tác giả sắp dẫn một vài chứng cứ về thiện cảm của vua và hoàng hậu, nhưng không, tác giả lại nói đến Tennison.

Nhất là câu này, còn lúng túng hơn nữa:

“Cicéron lại bị thêm một nỗi đau khổ nữa, vì cái tang người con gái của ông mà ông âu yếm lắm; nàng không sống thêm được lâu, sau khi li dị với Dolabella mà tính khí hoàn toàn trái hẳn với nàng”.

Muốn sửa, phải cắt câu đó ra, sắp đặt lại hoặc bỏ bớt ý đi.

*

Tế nhị trong tư tưởng thì vô cùng mà số dấu thì hữu hạn. Ở trên, tôi đã nói một số nhà văn muốn đặt thêm một dấu giá trị bằng nửa dấu phết. Lại có nhà, như thi sĩ Alcanter de Brahin, đã bắt nhà in đúc riêng cho ông một cái dấu tựa như chữ g viết tay không móc mà có cái chắm ở cuối đuôi để làm dấu mĩa. Một nhà khác, ông Jacques Damourette đề nghị dùng sáu dấu chắm để chỉ rằng một câu văn đã bị cắt.

Albert Samain không có can đảm đặt ra dấu mới, nhưng lại dùng ba dấu chắm với một ý nghĩa khác thiên hạ:

Pensionnaires... orphelines...

Rubans bleus sur les pèlerines...

C'est le couvent des Urselines...

Các cô ký túc... các em mồ côi...

Dài xanh trên áo choàng...!

Đó là nhà tu Urselines

Ông muốn dùng những dấu chấm đó để diễn cảm xúc triền miên của ông khi vào thăm nhà tu. Kế cũng tiện!

Rồi còn những tác giả hạ luôn ba dấu chấm hỏi và ba dấu cảm thán liên nhau ???!!! để tả sự bức tức, sự khó hiểu; hoặc dùng những dấu đó để ghi điệu bộ những nhân vật đương đối thoại:

Anh hay tin đó chưa? - ? ? ? - Nàng bỏ nhà đi rồi -!!!

Tôi nghĩ dấu có đặt thêm vài chục dấu nữa thì cũng vẫn chưa đủ, vì cái tế nhị của tình cảm làm gì có giới hạn? Đã muốn thêm dấu nữa, thì tại sao không thêm luôn dấu mơ mộng, dấu hài hước, dấu oán ghét, dấu sợ hãi, dấu âu yếm...?

Mà cái tình âu yếm cũng có cả chục, cả trăm thứ, nên phân biệt hết không? Dấu nửa phết cũng ích lợi đấy, nhưng nhân tiện cũng nên luôn thể định những dấu để đọc giả biết chỗ nào nên ngừng 1/10 giây, 1/5 giây, 1 giây, 3 giây, 10 giây! Như vậy thì có lẽ rồi đây một trang sách sẽ nhiều dấu hơn là nhiều chữ, đặc những phết, nửa phết, phần tư phết; chấm cũng cả chục thứ, ngoặc đơn, kép, được cũng cả chục thứ... mà vị tất đã diễn được đủ tình ý của loài người.

Trái lại Stéphane Mallarmé, giận vì dấu là một phương tiện quá khiếm khuyết thô sơ, mà bỏ gán hết, không thêm dùng trong bốn câu thơ dưới đây:

*Verlaine? Il est caché parmi l'herbe, Verlaine
A ne surprendre que naïvement d' accord
La lèvre sans y boire ou tarir son haleine
Un peu profond ruisseau calomnié la mort.*

làm tôi mang lỗi với bạn, không thể dịch ra được vì không hiểu ông muốn nói gì.

Theo ông thì chúng ta lại nên trở về cái lối không chấm câu của Trung Hoa thời xưa. Hoa ngữ không có dấu chấm nhưng còn có những hư tự chỉ hổ giả đã... giá trị cũng gần như dấu chấm, vậy mà đã có những giám khảo đánh hồng thí sinh vì chấm câu lộn, còn Pháp ngữ bây giờ mà nhất đán bỏ các dấu chấm câu đi thì ai mà đoán ra nghĩa cho nổi, ai dám đi thi, ai dám chấm thi nữa? Bạn thử nghĩ, bốn câu thơ trên kia, đừng kí tên Mallarmé, đưa cho một vị thạc sĩ văn chương chấm trong một kì thi Tú Tài, sẽ được thạc sĩ phê ra sao!

CHƯƠNG VII

CÚ PHÁP

A) Câu dài hơi

1. - Câu dài và câu dài hơi.
2. - Khó viết những câu dài hơi.
3. - Những cách xây dựng một câu dài hơi.

Hai vế đối nhau.

Những câu hai ba đợt.

Hai mệnh đề phụ ôm nhau. Câu của Marcel Proust

Mệnh đề chính ở đầu câu.

Mệnh đề chính ở cuối câu.

Mệnh đề chính ở giữa câu.

4. Phân tích một câu dài hơi của Hà Việt Phương.

Một câu của Lamartine có tất mà vẫn hay.

Ta nên phân biệt câu dài và câu dài hơi.

Xuân Diệu tả những con mèo hoang:

Chúng đi nhẹ như sự rụt rè, chúng nhảy mau, chúng lượn nhanh, chúng vọt cao, chúng bổ thấp.

Câu ấy gồm năm mệnh đề đặt tiếp nhau mà không có mệnh đề nào chính, nào phụ, không hợp thành một khối chặt chẽ; nó chỉ là câu dài, chứ không phải là một câu dài hơi. Bạn nào thông tiếng Pháp, tất nhớ những câu của La Bruyère xây dựng theo lối đó mà dài có khi tới năm, sáu hàng.

Trái lại, cũng trong bài Mèo hoang của Xuân Diệu, câu dưới đây có

tính cách nhất quán, ta phải đọc từ đầu tới cuối, không ngắt ở đâu được, sáu mệnh đề móc vào nhau như những vòng trong dây xích:

“Dầu đói khát, dầu phải tìm vỏ tôm hay xương cá ở nơi thùng rác, dầu phải đánh cắp những bộ ruột gà người ta vứt đi, dầu khổ sở thế nào, những con mèo hoang vẫn giữ lấy về quý phái - quý phái chó không phải trường giả”.

Đó mới là một câu dài hơi.



Thời này, văn chương có tính cách giản dị, tự nhiên, văn xuôi không khác lời nói thông thường là mấy, chúng ta không thích đọc những câu “tràng giang”, có vẻ tổ chức, gò gẫm quá; tuy nhiên, muốn diễn những cảm xúc mạnh mẽ, những tình ý dỗi dào, hoặc muốn tả những cảnh mênh mông, hùng vĩ thì phải dùng những câu dài hơi. Kỹ thuật dựng những câu này hơi khó và tinh vi: ta phải có kĩ tính, có óc phân tích, lí luận để nhớ cả chục ý dồn dập trong đầu ta, rồi phân biệt ý nào chính, ý nào phụ, nên sắp đặt ra sao, đảo lên đảo xuống ra sao, nối ý nọ với ý kia làm sao cho khéo, phô diễn làm sao cho sáng, để độc giả đọc tới đâu hiểu tới đó, nhớ tới đó, thấy sáng sủa, trôi chảy, đúng văn phạm và êm tai.

Tuy nhiên cần kĩ thuật mà cũng cần cảm xúc. Cảm xúc không dồi dào mà kĩ thuật có khéo thì văn cũng hóa rỗng, loãng. Nếu cảm xúc đã thiếu, ý đã tầm thường mà lại không biết sắp đặt, miễn cưỡng nối ý nọ vào ý kia thì câu càng dài bao nhiêu, càng lồi thoi bấy nhiêu.

Tôi đã được đọc trong một tờ báo Pháp một câu như vậy:

“Mỗi buổi sáng, bác sĩ cho người đi mua một miếng sườn trườn mà ông đích thân nướng lấy rồi ăn ngay tại đó, trước khi trở về ăn cơm trưa ở nhà ông, cái ổ ấm của ông, mà người ta thường gọi một cách thân mật là chuồng bồ câu vì nó ở trong một góc, như một cái chòi vuông, mà ông dùng làm chỗ ở hợp với thị hiếu đơn giản của ông và cho nó đủ tiện nghi cần cho sức khỏe lung lay của ông”.

Đúng là thứ văn chó xỏ ruột.

Trái lại, nếu bạn thành công, bạn có thể gây được trong tâm hồn độc giả một cảnh bao la mà những câu ngắn không sao diễn nổi. Tôi xin lỗi bạn, phải trích trong chương này và nhiều chương khác, những thí dụ của văn hào Pháp vì chưa kiếm được kiểu mẫu trong Việt văn. Ta phải nhận văn

xuôi của ta mới phát triển từ nửa thế kỉ nay, chưa đạt được tới cái mức điều luyện của văn xuôi Pháp mà vô số thiên tài đã tô điểm từ thế kỉ 17; như vậy ta có ngại gì mà không học họ, vay mượn của họ để bồi bổ cho ta?

Nào, ta cùng thưởng thức câu này của Pascal:

... Ces carrés, plantés à leurs quatre coins de poiriers en que nouilles, étaient coupés par de petits chemins bordés de bui qui menaient alors à de grandes avenues d'arbres au fond desquelles apparaissaient des prairies et des vergers quefermait, à une longue distance, une haie de peupliers derrière laquelle se dressait le mur de clôture.

Những khu đất vuông đó, bốn góc trồng những cây lê hình búp chỉ, bị những lối đi nhỏ cắt ra, những lối đi hai bên trồng cây “bui” ấy đưa đến những thang cù rộng, mà ở mút đường hiện lên những bãi cỏ và vườn trái và xa xa ở phía sau, là một hàng bạch dương rồi tới một bức tường sừng sững dựng lên, như khép cảnh lại...

Tôi đã không dịch sát, chỉ cố giữ đại ý cùng hơi văn trong nguyên tác. Bạn có thấy một cảm giác thăm thẳm không? Và cảm giác đó còn chẳng nếu ta cắt câu ấy ra thành nhiều câu ngắn.

Đó mới chỉ là cảnh. Đây mới vừa là cảnh, vừa là tinh, một cảnh trời bao la và một cảm tình bát ngát như mở rộng lần lần để hòa hợp với cảnh:

... elle se mit à contempler le ciel d'un beau jour de Rome: un ciel bleu où elle crut voir la promesse d'un éternel beau temps, un ciel bleu, de ce bleu léger, doux et laiteux que donne la gouache à un ciel d'aquarelle; un ciel immensément bleu, sans un nuage, sans un flocon, sans une tache; un ciel profond, transparent, et qui montait comme de l'azur à l'éther; un ciel qui avait la clarté cristalline des cieux qui regardent l'eau; ce ciel romain auquel...

(Goncourt)

... nàng bèn ngắm nền trời một ngày đẹp ở La Mã; một nền trời xanh mà trên đó nàng tưởng như trông thấy sự hứa hẹn của một thời tiết vĩnh viễn đẹp, một nền trời xanh, cái màu xanh nhẹ êm dịu và như sữa đó mà thuốc vẽ trộn keo làm hiện trên một bức tranh; một nền trời bao la xanh, không một đám, không một cụm, không một vết mây; một nền trời thăm thẳm, trong trẻo và dâng lên như từ khoảng thanh thiên đến khoảng thanh không; một nền trời có ánh sáng pha lê của những khoảng trời chiếu xuống nước; cái nền trời La Mã đó...

Câu đó làm tâm hồn ta nhẹ nhàng bao nhiêu, thì câu này của V. Hugo

tả một cảnh chiến trường Waterloo lời cuốn ta bấy nhiêu, nhờ giọng văn cực kì sôi nổi hùng hồn:

Alors on vit un spectacle formidable. Toute cette cavalerie, sabres levés, étendards et trompettes au vent, descendit d'un même mouvement et comme un seul homme, avec la précision d'un bélier de bronze qui ouvre la brèche, la colline de la Belle Alliance, s'enfonça dans le fond redoutable où tant d'hommes déjà étaient tombés, y disparut dans la fumée, puis sortant de cette ombre, reparut de l'autre côté du vallon; toujours compacte et serrée, monant au grand trot, à travers un nuage de mitraille crevant sur elle, l'épouvantable pente de boue de Mont Saint Jean. Ils montaient, graves, menaçants, imperturbables, dans les intervalles de la mousqueterie et de l'artillerie, on entendait ce piétinement colossal.

“Lúc đó người ta thấy một cảnh tượng ghê gớm. Tất cả đội kỵ binh ấy, gươm dựng, cờ và kèn trước gió, nhất loạt và như một người độc nhất, tiến xuống không sai một li, như một con cừu đục bằng đồng húc để mở lối, tiến xuống dưới chân đồi Belle Alliance, đâm vào cái đáy ghê sợ mà ở đó biết bao người đã ngã gục, biến mất trong đám khói, rồi ra khỏi chỗ mù mịt đó, hiện lên ở bên kia thung lũng; luôn luôn ken nhau thành khối đặc, phi nước đại qua một đám mây đạn, nổ trúng vào họ, leo lên sườn ngập bùn rùng rợn của núi Saint Jean. Họ lên, nghiêm trang, dữ tợn, không núng, xen trong tiếng súng mát và đại pháo, người ta nghe thấy tiếng chân giẫm khổng lồ ấy”.

Nếu hơi đã dài mà lời lại đầy nhạc, thì cái thú của ta vô cùng, ngâm đi ngâm lại hoài cũng không chán. Nhạc trong câu cuối đoạn tả cảnh đêm trăng ở châu Mỹ của Chateaubriand: **Aulois, par intervalles..** có vẻ lộ liễu quá, không tế nhị bằng câu này của Rousseau:

Le flux et reflux de cette eau	9
Son bruit continu mais renflé par intervalles	(5 + 7) 12
Frappant sans relâche mon oreille et mes yeux	(6 + 6) 12
Suppléaient aux mouvements internes	9
Que la rêverie éteignait en moi	(5 + 5) 10
Et suffisaient pour me faire sentir	(4 + 6) 10
Avec plaisir mon existence	(4 + 4) 8
Sans prendre la peine de penser	8

Tôi ghi số cước ở bên mặt, đánh dấu âm tiết bằng một gạch đứng. Ở đầu câu, những âm flux, reflux, eau những âm trong bruit, renflé, frappant, relache, oreille vang lên như tiếng sóng vỗ nhẹ vào be thuyền; rồi tới cuối câu tác giả lựa những âm đục như để tả cái trạng thái êm ái của tâm hồn khi mơ mộng. Nhạc đó không thể nào diễn ra tiếng Việt được, và dưới đây tôi chỉ xin dịch nghĩa:

*Nước đó, khi lên khi xuống,
Âm thanh liên tiếp, nhưng thỉnh thoảng vang lên⁽¹⁾,
Đập hoài vào tai và mắt tôi
Thay thế những chuyển động nội tại
Mà sự mơ mộng đã làm tắt trong lòng-tôi,
Và đủ cho tôi cảm thấy
Một cách thích thú, sự sống của tôi,
Mà không phải mất công suy nghĩ*

*

Bạn lại có thể xen sáu bảy mệnh đề chính cho câu có cái hơi dài mà trôi chảy như một dòng nước:

“Nếu các bà chịu chiều chúng tôi một chút cho chúng tôi vui lòng hăng hái làm việc, rồi nếu các bà lại biết tìm thiên tư của chúng tôi mà khuyến khích chúng tôi bồi bổ nó, hướng chúng tôi về một mục đích, nếu chúng tôi chưa có mục đích, rồi giúp đỡ chúng tôi trong công việc làm ăn bằng cách này hay cách khác, thì thuận vợ thuận chồng, bể đông tát cũng cạn, mà gia đình sẽ vui vẻ, thịnh vượng, các bà đã được cái tiếng là giúp chồng thành công, và các bà muốn cái gì, chúng tôi chẳng sẵn lòng chiều, muốn cái áo đồ cánh sen thì chúng tôi sẽ đi mua cái áo đồ cánh sen, muốn có cái bàn trong bếp thì chúng tôi bảo đóng thêm cái bàn trong bếp, và có muốn lên cung trăng thì đàn ông chúng tôi cũng sẽ có người nặn óc, chế ra hỏa tiễn để đưa các bà lên cung trăng”.

*

Qui tắc đơn giản như vậy, nhưng khi áp dụng để xây dựng, ta mới thấy

(1) Chính nghĩa là phồng lên

tài cao thấp của mỗi người. Dưới đây tôi trích một câu “tràng giang” của Hà Việt Phương rồi phân tích để chỉ những cạm mà chúng ta cần tránh.

Trong một thiên Nhật kí đăng trên tuần báo Mới số 29, ông viết:

“Đứng giữa cảnh ồn ào của những tiếng người mua sách, chọn sách, hỏi thăm tin báo chí, đứng giữa cảnh vùn vụt của máy chạy, của giấy bay, đứng giữa cảnh nhầy nhụa của mồ hôi, của dầu nhờn, của mỡ, của mực, / vượt lên trên cả mớ hỗn độn ấy... có ai nhìn xa thấy những con mắt hau háu ngóng trông “tờ báo của mình”, “cuốn sách của mình”, nóng lòng như mong mẹ về chợ, vì chỉ còn có một hi vọng là tìm lối thoát ra khỏi cảnh địa ngục dương gian này bằng văn hóa thôi, có nhìn thấy thế, có nhận nhiệm vụ làm liên lạc viên của những “sứ giả thời đại” để đem cụ thể hóa các lí tưởng cứu thế ra thành những trang sách tươi màu mực - như ở bãi chiến trường mảnh áo bào tươi màu máu của chinh phu - có sẵn ý thức về vai trò của mình, có biết tỏ tường vị trí của cây bút là can hệ như thế nào ở trong việc cải tạo lại xã hội, thì những thợ mặt mày, tay chân quần áo lem luốc những dầu, những mỡ, những mực kia, và những người vâng trán mệnh mông chứa đựng cả một kho kiến thức cũng như cả một nguồn thương nhân loại mệnh mang kia, mới chịu mỗi ngày trên mười giờ đồng hồ chen chúc trong một căn gác nhỏ bằng lỗ mũi để mà hí hoáy tía tọt từng giòng, nắn nét từng chữ, vuốt ve từng cái dấu phẩy, nung niu từng cái dấu ngoặc, để mà vun rông bón xới cho vườn văn hóa nảy thêm hoa, thêm trái bồ và ngon, hòng mang ra nuôi nấng cho những “đứa con tinh thần” của mình một ngày, một khôn lớn đủ sức cải tử hoàn sinh cho một phần sinh linh đương ngắc ngoải trong cảnh u tối của tội lỗi ngu dốt. Chứ có sung sướng gì đâu, cái nghề “rút ruột tằm” ở giữa một xã hội ai nấy thi nhau thờ con bò vàng làm chúa tể?”

Một câu dài một trang đặc như vậy mà chỉ đọc chằm chằm một lần, ta cũng hiểu đại ý và cảm thấy cái hơi mạnh của văn thì cũng đáng gọi là thành công. Tác giả muốn nói đúng trong một nơi vừa làm tiệm sách, vừa làm nhà in, nếu có nhận thấy nhiệm vụ quan trọng của văn nghệ thì mới hiểu được sự hi sinh của những người phụng sự cho văn nghệ tức các ấn công và các nhà cầm bút. Vậy câu đó có ba phần: phần chính ở cuối, từ: *thì những thợ mặt mày tay chân...* trở đi, còn hai phần trên chỉ trường hợp về nơi chốn (từ đầu câu đến: *trên cả mớ hỗn độn ấy*) và điều kiện để thấy sự hi sinh của những người phụng sự cho văn nghệ (từ *có ai nhìn xa thấy* đến *ở trong việc cải tạo lại xã hội*).

Câu ấy trích trong một tập *Nhật kí* như tôi đã nói; chắc tác giả chưa sửa kĩ, nên ngoài những chỗ vụng về, điệp ý hoặc điệp từ (*người mua sách rồi người chọn sách; vàng trán mệnh mông rồi nguồn thương nhân loại mệnh mang*), còn hai lỗi khá nặng, làm cho thể văn kém vững thiếu tính cách nhất quán.

Trước hết, tác giả nói; “có ai nhìn xa thấy những con mắt hau háu... thì những thợ, những vàng trán mệnh mông... mới chịu mỗi ngày trên mười giờ đồng hồ chen chúc trong một căn gác nhỏ...”

Như vậy là thiếu liên lạc. Người đọc không hiểu tại sao phải có người nhận thấy nhiệm vụ quan trọng của văn hóa thì ấn công và văn nghệ sĩ mới chịu hi sinh cho văn hóa. Tôi tưởng những người này tận tụy là vì chính họ nhận thấy nhiệm vụ của họ, chứ không phải vì người khác nhận thấy. Phải chăng tác giả muốn viết:

“Có ai nhìn xa thấy những con mắt hau háu... thì mới hiểu được tại sao những người thợ mặt mày tay chân, quần áo lem luốc những dầu, những mỡ, những mực kia và những vàng trán mệnh mông chứa đựng cả một kho kiến thức cũng như cả một nguồn thương nhân loại mệnh mang kia lại chịu mỗi ngày trên mười giờ đồng hồ chen chúc...”

Lỗi thứ nhì, là lỗi thiếu ý, nên trên không ăn với dưới, dưới không hợp với trên. Trong những hàng: “những thợ mặt mày tay chân, quần áo lem luốc... thờ con bò vàng làm chúa tể” mới đầu ông nói đến những thợ in và những văn nghệ sĩ (tức những người vàng trán mệnh mông) rồi sau cơ hồ như ông chỉ tả công việc của ấn công, vì “hí hoáy tĩa tọt từng giòng, nắn nót từng chữ, vuốt ve từng cái dấu phẩy, nung niu từng cái dấu ngoặc” thuộc về sự trình bày của thợ in hơn là sự sáng tác của nhà văn. Cuối cùng ông dùng những chữ “đưa con tinh thần của mình” và rút ruột tằm thì lại có vẻ bỏ quên ấn công mà chỉ nhắc đến văn nghệ sĩ.

Những lỗi đó thường gặp trong những câu dài hơi để cảm hứng lôi cuốn, ta viết thao thao mà tới đoạn sau ta quên mất đoạn trước. Cho nên khi viết xong, ta phải đợi vài ngày rồi hãy đọc lại và phân tích kĩ lưỡng, mới nhận ra được chỗ sơ sót mà sửa chữa. Gustave Flaubert khuyên phải “để phòng cái hứng” là nghĩa vậy.



Tuy nhiên, nếu bạn là một thiên tài, cảm hứng dồi dào, vẫn lại hấp dẫn,

thì dù mắc lỗi nặng, độc giả vẫn thích, có phần thích hơn là một đoạn toàn bích. Tôi nhớ Lamartine đã có lần bỏ dở một câu, không hiểu là dụng ý hay vô tình, vì ai cũng biết ông có tánh viết cấu thả. Trong đoạn *Novissima Verba*, dài tới 24 câu và mở đầu là:

Un jour, C'était aux bords ou les mers du Midi ông mở một cái ngoặc đơn từ chữ *c'était* rồi kéo một hơi tới hết đoạn, khép ngoặc đơn đang hoàng, mà bỏ đầu mất mệnh đề chính đã báo trước trong hai chữ *un jour*; thành thử ta có cảm tưởng là ông mê man đeo đuổi kỉ ức mà quên viết hết câu; và ta có cái vui như thấy một mĩ nữ vô ý một cách có duyên vậy. Thú vị nhất là chính ta khi đọc lần đầu cũng bị ông lôi cuốn mà không nhận thấy lỗi đó.

CHƯƠNG VIII

CÚ PHÁP (TIẾP)

B) *Câu ngắt đoạn*

C) *Cách dùng các loại câu*

1. Hai loại câu ngắt đoạn
2. Công dụng của các loại câu dài hơi và ngắt đoạn
3. Bút pháp của một số văn hào Pháp.

- *Câu dài hơi*

- *Câu của Marcel Proust*

- *Câu ngắt đoạn*

Cách xây dựng các câu ngắt đoạn không có gì đặc biệt. Ta sắp nhiều mệnh đề độc lập liền nhau, và ngăn ra bằng những dấu phết hoặc chấm phết. Nếu sau mỗi mệnh đề ta chấm câu, thì thành những câu ngắn. Câu ngắt đoạn và câu ngắn đều thuộc loại văn ngắn hơi. Loại văn này có tính cách nhẹ nhàng, sáng sủa, vui vẻ, linh động; nó thường được Xuân Diệu dùng trong cuốn *Phần thông vàng*, nhưng sở trường về nó nhất là Tô Hoài.

Muốn tả tâm sự một cái giường hư, Xuân Diệu cho giường đó nói:

Tôi là một cái giường hư bỏ trong nhà chứa đồ cũ. Tôi buồn lắm. Cái nhà nhỏ như một cái hộp lớn, tối tăm, dơ bẩn, bụi dàu trên mái nhà cứ rơi rơi chầm chầm xuống phủ mình tôi. Và màng nhện! Chúng giăng qua sườn tôi, tự do quá!

Nhất là không ai bện màng. Lâu lắm, họa chăng một người dầy tóc mò cửa để ẩy vào vào một cái ghế rách hay một cây đèn tối. Rồi vội vàng đóng ngay, dáng khinh khinh vì sợ bụi. Trời ơi, chịu sao nổi cảnh hiu quạnh dường

này! Dầu gầy, dầu hư, tôi vẫn mong được loài người đụng chạm. Tôi xưa kia đã từng nâng da, đỡ thịt, tôi đã nhận sự sống của loài người lây qua mình tôi. Mà bây giờ không có sự gần gũi của người. Thực là cô đơn vắng vẻ.

Cả đoạn chỉ có 3 câu có mệnh đề phụ: 1) Lâu lắm, họa chăng một người đẩy tờ mờ cửa để ẩy vào một cái ghế rách hay một cây đèn tối - 2) Rồi vội vàng đóng ngay lại vì sợ bụi - 3) Dầu gầy, dầu hư, tôi vẫn mong được loài người đụng chạm; mà câu dài nhất cũng không tới hai hàng.

Ta nhận thấy câu 1 và 2 có thể hợp lại thành một câu dài hơi: Lâu lắm, họa chăng một người đẩy tờ mờ cửa để ẩy vào một cái ghế rách hay một cây đèn tối, rồi vội vàng đóng ngay, dáng khinh khỉnh vì sợ bụi, nhưng tác giả muốn dùng cú pháp ngắt đoạn để tả những cử động hấp tấp của người đẩy tờ, nhất là để cho văn có một giọng chán chường và đượm một vẻ chua xót, hợp với câu chuyện.

Tôi không muốn trung thêm một thí dụ của Tô Hoài vì tôi sẽ có dịp, trong cuốn sau, phân tích cách hành văn rất đặc sắc của nhà văn này; dưới đây tôi xin bàn đến cách dùng các loại câu.



Trong cuốn *Le Style et ses techniques*, Marcel Cressot viết:

“Người ta làm sai lạc bút pháp của biết bao thế hệ mà bắt những thế hệ ấy tập lối văn dài hơi ngay từ khi mới học viết ở trường. Người ta lại làm hư hỏng bút pháp của những thế hệ sau mà khoe với họ sự tuyệt diệu của những câu ngắn. Phải lấy văn thể học ⁽¹⁾ làm cơ sở mà dạy thì mới trở lại lối chọn bút pháp để diễn đúng tư tưởng”.

Nếu nghiên cứu văn thể học ta sẽ thấy câu dài hay ngắn đều có công dụng riêng, đều hợp với những cách tổ chức tư tưởng khác nhau, những cách nhận xét sự vật khác nhau.

Khi ta nhìn từng cạnh khóe, chi tiết của sự vật, các việc nối nhau xảy ra mà tư tưởng ta lần lần xuất hiện, thì tự nhiên ta muốn dùng những câu ngắn để diễn đúng ngoại giới và nội tâm, còn công việc tổng hợp những mẩu sự thực hoặc tư tưởng đó thuộc về phần độc giả.

Trái lại, nếu ta nhìn bao quát một cảnh vật, muốn chứng minh một

(1) Stylistique

điều gì, muốn thuyết phục độc giả thì ta phải sắp đặt cho những ý ràng buộc với nhau chặt chẽ thành một câu dài hơi.

★

Vậy mỗi loại câu có một công dụng riêng. Phân tích bút pháp của các văn hào Pháp, ta sẽ hiểu rõ điều ấy rồi có thể áp dụng để tô điểm cho Việt văn thêm nhiều màu sắc.

Ở chương trên, bạn đã thấy Pascal, Goncourt và Victor Hugo dùng những câu dài hơi để tả những cảnh thâm thẳm, mệnh mang và hùng vĩ, thấy J. J Rousseau dùng nó để ghi một trạng thái êm ái, triển miên của tâm hồn khi mơ mộng; đây xin bạn nghe Mirabeau cất tiếng sang sảng để thuyết phục bạn:

L'homme qui combat pour la raison, pour la patrie, ne se tient pas aisément pour vaincu. Celui qui a la conscience d'avoir bien mérité de son pays, et surtout de lui être encore utile; celui que ne rassasie pas une vaine célébrité; et qui dédaigne les succès d'un jour pour la véritable gloire; celui qui veut dire la vérité, qui veut faire le bien public, indépendamment des mobiles mouvements de l'opinion populaire, cet homme porte avec lui la récompense de ses services, le charme de ses peines et le prix de ses dangers.

Kẻ nào chiến đấu cho lẽ phải, cho Tổ quốc, không dễ gì tự nhận là bại đầu. Kẻ nào có cái ý niệm là đã xứng đáng với xứ sở mình, và nhất là còn có ích cho xứ sở; kẻ nào không cho hư danh là phí chí, và khinh sự thành công trong một buổi để tìm vinh dự chân chánh; kẻ nào muốn nói sự thật, muốn làm công ích, không tùy thuộc trào lưu biến chuyển của dư luận quần chúng thì kẻ đó có sẵn trong bản thân phần thưởng về sự giúp ích của mình, nỗi vui thích của sự khó nhọc cùng công lao của nỗi nguy hiểm của mình.

★

Gần đây, một văn hào Pháp, Marcel Proust muốn tả những tế nhị của tình cảm trong kí ức, đã sáng tạo một loại câu dài hơi rất mới mẻ.

Văn ông kì dị quá đến nỗi nhà Nouvelle Revue française không dám mua tác phẩm của ông, ông phải tự bỏ tiền ra cho nhà Bernard Grasset in; nhưng từ khi Léon Daudet viết bài cực lực khen ông trên báo thì danh ông nổi như cồn, và cú pháp của ông được mọi người chú ý đặc biệt, người thì gọi là cú pháp trực giác (construction intuitive), kẻ thì gọi là cú pháp ngoặc đôn (construction parenthétique).

Người chê ông thì nhiều: Marcel Cressot trong cuốn *Le Style ses techniques* bảo văn ông có cái về uể oải kiểu cách (*Indolence maniérée*), J. Marouzeau dè dặt chỉ nói là nó uốn khúc nhiều quá, dễ làm cho tư tưởng lạc lối; J Suberville, mạnh bạo hơn, cho là một mê lộ, làm độc giả mệt óc, hóa quạu.

Nhưng người nào đã thường thức nổi thì mê nó và không tiếc lời tán thưởng.

Trong cuốn *Les lois de la pensée* của nhà Clartés có đoạn ca tụng như vậy:

“Để diễn cái thế giới rất thay đổi và rất ít sáng sủa đó, tức thế giới cảm giác và cảm tình của ông hồi nhỏ và hồi trẻ, Proust đã tạo ra một thứ câu rất đặc biệt. Độc giả nào chưa quen tất bỡ ngỡ; sợ lạc lối trong cái mê lộ kì dị ấy! Đọc câu của ông, chúng ta phải bỏ con đường cái lớn thẳng băng, bình thường để theo những đường mòn uốn khúc (...); và độc giả có thể sợ rút cục sẽ lâm vào một ngõ không lối ra. Nhưng đó chỉ là bề ngoài.

Rắc rối, dài, rậm, đầy những mệnh đề thỉnh linh xen vô giữa, câu của Proust như một cái nom, một cái lưới vèt kéo ngược dòng, mà những mắt mau của nó bắt và giữ lại lúc nhúc những ý cùng cảm giác linh động”. (Fr. Mauriac).

Chậm chạp, nó chảy, uể oải, tò mò ngó hai bên bờ, đi vòng những bụi rậm, và thỉnh thoảng lượn chung quanh một đảo nhỏ mê hồn, rồi rời khỏi mà băng khuâng: nhưng được một quãng, lại ngưng lại, không nghĩ gì tới hành trình nữa. Cái đó làm cho ta bực mình nhưng thích thú.

Có khi độc giả phải đi ngược dòng để tìm lại con đường lớn của mình và bỏ con đường mòn. Mặc dầu vậy, loại câu đó có sự sáng sủa của nó. Thực ra nó đã được xây dựng. Nó đi vó vẩn như vậy nhưng không khi nào lạc lối. Loại câu dài hơi đó, nhịp theo cảm giác của tác giả khi đi tìm kí ức và những tế nhị khó nhận nhất của những kí ức đó, loại câu đó đi du lịch, lạ lùng và dễ dàng trong khoảng thời gian đã qua, mà có khi ông sung sướng tìm lại được để tô điểm nó”.

Marcel Braunschvig trong cuốn *La littérature française contemporaine* cũng khen:

“Mới đầu, tác phẩm của ông (Marcel Proust) làm ta thất vọng vì vẻ rườm rà của nó, rườm rà do tiểu tiết thì quá nhiều mà thiếu cân xứng trong phổ diễn, thiếu những bố cục liên tiếp trong các đoạn mô tả và phân tích, rườm rà do

những câu quá dài đầy những mệnh đề thành linh xen vô giữa, những ngoặc đơn cắt câu ra từng đoạn. Nhưng nếu thắng được sự trở ngại đầu tiên đó, ta sẽ không hối hận đã gắng sức tiến sâu vào tác phẩm đặc sắc và nhiều ý đó, nó cho ta thấy rõ sự chuyển động của bộ máy tâm lí con người, nhờ hai cách: cách thứ nhất giống cách phóng đại của kính hiển vi và cách thứ nhì giống cách chiếu chậm lại để phân tích cử động trong nghệ thuật điện ảnh”.

Đây, tôi xin trích một câu đã dùng làm kiểu mẫu trong cuốn *Les lois de la pensée*, một câu dài trung bình, rắc rối cũng trung bình so với những câu khác của Proust.

Mon désir avait cherché avec tant d’avidité la signification des yeux qui maintenant me connaissaient et me souriaient, mais qui, le premier jour, avaient croisé mes regards comme les rayons d’un autre univers, il avait distribué si largement et si minutieusement la couleur et le parfum sur les surfaces carnées de ces jeunes filles qui, étendues sur la falaise, me tendaient simplement des sandwiches ou jouaient aux devinettes, que souvent dans l’après-midi, pendant que j’étais allongé, comme ces peintres qui cherchant la grandeur de l’antique dans la vie moderne donnent à une femme qui se coupe un ongle de pied la noblesse du Tireur d’épine ou qui comme Rubens, font des déesses avec des femmes de leur connaissance pour composer une scène mythologique, ces beaux corps bruns et blonds, detypes si opposés, répandus autour de moi dans l’herbe, je les regardais sans les vider peut-être de tout le médiocre contenu dont l’existence journalière les avait remplis, et pourtant sans me rappeler expressément le un céleste origine, comme si, pareil à Hercule ou à Télémaque, j’avais été en train de jouer au milieu des nymphes”.

(A l’ombre des jeunes filles en fleurs)

Tôi không rõ người Anh đã dịch đoạn đó ra sao. Chứ dịch ra Việt ngữ thì tôi thú thực không sao dịch nổi. Tôi chỉ xin phân tích nó để tìm hiểu cái rắc rối của nó và ý của tác giả.

Ba hàng đầu, cho tới *autre univers*, giọng xuôi, sáng sủa:

Thị dục của tôi đã tìm, với biết bao khao khát, ý nghĩa của những cặp mắt mà hồi đó đã biết tôi rồi và cười với tôi, nhưng ngày đầu (nghĩa là khi tôi mới gặp) đã ngó tôi như những tia sáng của một thế giới khác (những cặp mắt đó như những tia sáng của một thế giới khác).

Rồi tới chữ il, ta hơi ngỡ. Il chỉ cái gì đây? Ta đọc lại từ đầu: nó chỉ có thể thay cho désir (thị dục); và ta đọc tiếp:

Nó (thị dục) đã phân phát rất rộng rãi và tỉ mỉ màu sắc và hương thơm trên những chỗ hở da thịt⁽¹⁾ của những thiếu nữ ấy khi họ nằm trên bờ biển cao, dốc mà chia cho tôi những bánh “xăng duých” hoặc chơi trò đổ nhau.

Đến đây, gặp chữ que, ta lại ngỡ: que thay chữ gì? Tôi cứ tạm dịch gương nó là mà vậy.

mà thỉnh thoảng buổi chiều, trong khi tôi nằm dài ra, như hạng họa sĩ đi tìm cái cao cả của thời cổ trong đời sống hiện đại mà cho một người đàn bà cắt móng chân cái vẻ cao quý của bức họa Người nhổ gai⁽²⁾, hay là như Rubens mà đem những phụ nữ ông quen biết về thành những nữ thần trong một cảnh thần thoại.

Ta vẫn chưa biết chữ que thay chữ gì, đành kiên nhẫn đọc tiếp:

những thân hình đẹp, nâu và hung hung (thân hình các thiếu nữ đã nói ở trên) có những đặc trưng rất trái nhau ấy, rải rác chung quanh tôi trên cỏ, tôi nhìn họ.

À, bây giờ mới hiểu rằng trong khi tôi nằm dài ra, là tôi nhìn họ. Thì ra Marcel Proust, đã cho xen vào giữa pendant que j'étais allongé với je les regardais năm sáu hàng, nhưng còn cái ý xen vô giữa đó, cái ý: như hạng họa sĩ... cảnh thần thoại có công dụng gì đây và chữ que ở trên để làm gì? Ta lại gắng gương đọc cho hết câu, mặc dầu đã bực mình lắm rồi:

Tôi nhìn họ cách nào? Chỗ này mới thật là khó dịch: tôi chỉ dịch đại ý:

tôi nhìn họ mà có lẽ không bỏ hết sự tâm thường do đời sống hằng ngày chứa đầy trong bản thân họ, mặc dầu cũng không nhớ lại rõ ràng bản nguyên thiên thể của họ, như là, tựa Hercule hay Télémaque, tôi đương chơi giữa đám nữ thần.

Tóm lại, nếu tôi không hiểu lắm ông, ông muốn tả trong đoạn ấy cảm giác nửa tiên, nửa tục - cảm giác của những họa sĩ đi tìm cái cao cả của thời cổ trong đời sống hiện tại - khi ông nhìn những thiếu nữ mà thị dục của ông đã tô điểm thêm bằng màu sắc và hương thơm.

(1) Tôi không thể nào dịch surfaces carnées hơn được.

(2) Một bức họa rất có danh.

Phân tách như vậy tôi biết là vô lí, kỉ niệm cùng cảm xúc của ông mờ mờ, tế nhị rắc rối nên ông dựng tâm mượn một lối hành văn quanh co ấy để diễn nó mà tôi lại cố ý phân tích cho sáng thì có khác chi phản ý ông không? Nhưng muốn tìm hiểu ông tất phải theo cách ấy; và bây giờ ta hiểu rằng chữ *que* tôi nói ở trên đã không thay cái gì cả, chỉ để nối thôi, rằng những hàng *comme ses peintres qui cherchant... pour composer une scène mythologique* ông cho xen vô giữa đoạn là một chỗ mà dòng văn của ông “đi vô văn” “lượn quanh một đảo nhỏ” tương chừng như lạc lối; và sở dĩ ông không chấm câu ở sau chữ *univers* là vì ông muốn cho câu văn không ngắt đoạn để diễn những cảm giác liên tiếp và những ý theo nhau đột ngột.

Kể ra ông đã thành công vì đạt được mục đích: sự phân tích tâm lí trong đoạn đó tế nhị thật. Song nếu bạn hỏi tôi có thích văn của ông không thì tôi xin thưa:

Hồi mới tới Nam Việt được ít tháng, ngửi mùi sấu riêng, tôi muốn nhức đầu lên, tự hỏi sao người ta lại điên, bỏ tiền ra mua - mà mua rất đắt - thứ trái “kì cục” ấy; hai năm sau nghe nhiều người khen quá, tôi cũng ráng ăn và thấy nó bùi, béo ngọt, nhưng mùi “thom” của nó thì tôi vẫn chưa thưởng được; và bây giờ tôi thấy nó thom, thom lắm, tuyệt!

Cũng vào hồi tôi mới biết trái sấu riêng, tôi mượn được ở thư viện Sài Gòn cuốn *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* của Marcel Proust, và đem về nhà đọc chưa hết hai trang, thấy nhức đầu, tôi vội đem trả liền; bây giờ đây tôi thấy nó tế nhị, có chỗ đặc sắc, song vẫn chưa mê nó. Để khi nào có cơ hội “nhàn sấu” độ vài tháng ở một nơi hiu quạnh như Nước Ngọt chẳng hạn tôi rần dịch tác phẩm đó của ông để hiểu nó rõ hơn và xem cảm tưởng của tôi có thay đổi không.

Dù sao, ta cũng nên nhớ rằng cú pháp của Proust chỉ hợp với việc phân tích những cảm giác tế nhị của một hạng người thông minh, nhàn rồi muốn “đi tìm thời gian đã mất”.



Cú pháp ngắt đoạn có lẽ rất hợp với tinh thần dân tộc Pháp, và đã giúp cho văn chương Pháp nổi tiếng là sáng sủa: hiện nay nó đương có ảnh hưởng lớn trong văn chương Việt, nên ta cần nghiên cứu phép hành văn của các văn sĩ Pháp sở trường về nó.

Bà De Sévigné tả cảnh tươi sáng, vui vẻ của mùa xuân, viết:

Si vous avez envie de savoir en détail | ce que c'est qu'un printemps, it faut venir à moi. | Que pensez vous donc | que soit la couleur des arbres depuis huit jours? | Répondez. | Vous allez dire | : "Du vert" | Point du tout, | c'est du rouge. | Ce sont de petits boutons prêts à partir, | qui font un vrai rouge, | et puis ils poussent tous une petite feuille, | et comme c'est inégalement, | cela fait un mélange trop joli de vert et de rouge. |

Nếu con ⁽¹⁾ muốn biết tỉ mỉ thế nào là một mùa xuân, thì con phải hỏi mẹ. Vậy chứ theo con thì từ tám ngày nay, màu cây ra sao? Trả lời đi. Con sắp nói: "Màu xanh". Không phải, đó là màu đỏ. Đó là những búp nhỏ sắp trở, thành một màu chính hồng, rồi thì hết thấy đều đâm ra một cái lá nhỏ, và do lẽ đâm ra trước sau không đều, thành thế có sự hỗn hợp xanh và đỏ đẹp quá.

Giọng là giọng nói chuyện; ta tưởng chừng như tác giả ngắm cảnh, nhận xét thấy điều gì, nói ra liền với người ngồi bên. Có những mệnh đề không cụ thể thư. Du vert. - Point du tout; lại có những giới từ thân mật như et puis, et comme, cela fait, và một câu hỏi: Que pensez-vous donc...

(1) Bà viết cho con gái là bà De Grignan.

CHƯƠNG IX

TIẾNG CỔ, TIẾNG MỚI

- 1.- Những tiếng cổ.
- 2.- Hai đoạn văn dùng tiếng cổ và giọng cổ.
- 3.- Hai quan niệm về sự tạo tiếng mới.
- 4.- Khi nào nên tạo tiếng mới?
- 5.- Khi tạo tiếng mới, nên giữ tính cách của Việt ngữ.
- 6.- Vài sự vô lí trong ngôn ngữ.

Mỗi tiếng của một ngôn ngữ cũng như mỗi tế bào của một sinh vật sinh lão rồi từ để nhường chỗ cho tiếng mới.

Chúng lão và từ vì nhiều nguyên nhân:

– Nếu chế độ và phong tục mất thì những tiếng để chỉ nó tất phải mất theo. Chẳng hạn những tiếng: *lễ phạn hàm, lễ chiêu điện, tịch điện, đồng tiền điếu, nón quai thao... đương háp hối và chẳng bao lâu nữa sẽ chết.*

– Có những tiếng, vì hình thức mới của đời sống, vì những nhu cầu mới mà bị đẩy lùi về dĩ vãng. Bây giờ đã ít người nói: *cáng đáng cho nhau một việc gì, đèn trời soi xét và từ ngữ dân chi phụ mẫu* chỉ còn dùng với ý nghĩa mỉa mai.

– Một số tiếng tuy vẫn sống nhưng biến nghĩa đi. Từ *tế* vốn có nghĩa là tinh mật kĩ càng, bây giờ có nghĩa là **tốt bụng** : *kiêu ngạo* vốn chỉ một người kiêu căng ngạo mạn, nhưng ở Nam Việt lại chỉ được dùng với nghĩa chế giễu. Tiếng *libertin* của Pháp từ cái nghĩa được trả lại tự do, chuyển sang nghĩa tự do tư tưởng không theo một tôn giáo nào, và bây giờ chỉ **hạng phóng dăng, trụy lạc**. *Indiscrétion* ở thế kỷ 17 có nghĩa là **không biết phân biệt**, ngày nay có nghĩa là **không kín đáo**...

– Sau cùng nhiều tiếng vẫn giữ nguyên nghĩa nhưng mòn đi như những đồng bạc, và lần lần bị loại bỏ: như *vị chi, hèn chi, bèn, bương (mau), nền (bảnh)*... Dùng tiếng, có lẽ cũng như bận quần áo, phải theo mốt. Ngày nay ai mà nói *tự tình* thì được đặt ngay vào hàng cổ lỗ bận áo thụng và đi hia, mà nói *tự xét mình* cũng là không hợp thời nữa, cũng còn vẻ khăn đóng, áo dài; phải nói: tự phê bình, tự kiểm thảo. Có người Pháp nào còn nói: *Je prendrai l'aéroplane pour aller à New-York*, hoặc *Il faut faire réparer votre vélocipède?*

*

Dùng tiếng cổ mà không nhằm chỗ thì câu văn hóa tối tăm và cầu kì, như trong câu:

A l'époux sans *macule* (không vết, trong sạch) une épouse *impollue* (trong sạch) ⁽¹⁾ của Corneille, nhưng nếu đúng chỗ thì lại rất đặc thế, như từ ngữ *J'ai souvenance* (tôi nhớ lại) trong các điệu hát cổ của Pháp và động từ *choir* (đánh rớt: la fée laissa choir sa baguette) trong truyện trẻ em của Perrault.

Ở nước ta. Nguyễn Triệu Luật, Nguyễn Tuân, Hư Chu đều khéo dùng tiếng cổ. Hai nhà sau, còn gò thêm một giọng cổ, hơi lồi thối như y phục các thư sinh và tiểu thư thời xưa.

Đây là một đoạn của Nguyễn Tuân tả một nhà nho phóng lãng:

Ông Cử Hai đi dạy học, đã *lấy cái việc dạy học* làm một *mưu hộ khẩu* mà *y như là đi ngoạn cảnh* hoặc là đi dâng hương ở các đền chùa cổ tích. Và những lúc mỗi chân phải ngừng ở lại các thôn ổ, ông lại còn thỉnh thoảng *ngừng cả cái miệng* giảng sách hoặc ngừng chấm nét son lên *quyển bài* để đề một bức *châm lên lá quạt* tặng một ông bạn đồng song, để khắc *chữ triện* và chạm trở một hòn đá xù xì *cho* thành một *con thạch ấn*, để dùng ngón tay trở vào chậu mực vẽ một bộ tứ bình thủy mặc có hình đủ bốn thứ cây có tả hữu; cúc, trúc, lan, mai, treo chơi trên vách đất *quán trọ nơi ngôi dạy học*.

Và đây là hai ông già chơi hoa chuyện trò với nhau *trong Thạch nữ giá Bồ lang* của Hư Chu:

(1) Tiếng này đã mất trong *tự điển Larousse*, chỉ còn tiếng polluer và pollution.

Hai ông già lại cùng nhau uống trà, nói chuyện về các cách chơi hoa. Cho mãi đến lúc gia nhân dọn cơm chiều bung lên thì Dương công có ý buồn rầu, thấy khách sắp chẳng ngồi cùng mình nữa.

Cụ bảo khách, giọng rất trầm trầm:

– *Lão phu vẫn cứ tưởng được cùng tôn ông gác đèn nói chuyện thâu đêm, để thỏa cái lòng ước ao gặp một người hoa hữu. Ngờ đâu buổi nhất kiến chỉ ngắn ngủi có chừng này! Vậy mong rằng trong bước chu du bốn bể năm hồ, tôn ông đừng quên ở làng Đồng Khai có lão phu vẫn xanh mắt và treo giường để chờ ngày tái ngộ!*

Khách nghe câu nói chí tình, cũng hết sức cảm động. Liền buông chén rượu, chấp tay đáp:

– *Ngu hạ xin bái lĩnh!*

Trời ngả hẳn về chiều thì bữa cơm xong. Khách đứng dậy, cầm nón, cáo biệt mà lên đường. Dương công theo tiễn ra tận cổng ngoài thì khách còn nán lại, cặn kẻ dặn thêm:

– *Giống mai Thúy Vũ gốc ở bên Tàu, về miền núi Tây Xuyên. Nó mọc tận đỉnh cao nên không mấy người chiết lấy cành giống được. Nay vườn nhà đại nhân ngẫu nhiên mà có, há chẳng phải là sự tiền duyên? Vậy dám mong dụng công gìn giữ, kẻo lỡ nó chết đi thì tiếc lắm.*

Dương công vòng tay đáp:

– *Xin lĩnh giáo.*

Đáp xong, hai người lại xá chào nhau. Ông khách họ Mai đi rồi, cụ bố còn đứng tựa cổng với trông theo mãi đến khi bóng khách đã khuất sau lũy tre ngoài đầu xóm.

*

Thời nào, văn sĩ cũng ưa tạo tiếng mới vì thấy không đủ tiếng để diễn hết những tế nhị của tư tưởng và tình cảm, nhưng mới từ non trăm năm nay, sự phát triển của khoa học làm cho nếp sống và cách suy nghĩ của con người thay đổi rất sâu và rất mau, nên sự tạo tiếng thành một phong trào chỉ có tăng chứ không giảm; và các tạp chí khoa học, nhất là các báo thông tin đã thành những xưởng chế tạo tiếng mới.

Ta đừng tưởng lầm rằng chỉ các văn nhân đa tài như Balzac, Rimbaud,

André Gide, Montherlant mới lãnh nhiệm vụ làm giàu cho tiếng nói đâu, chính những cây viết tầm thường nhất lại thường hăng hái nhất trong công việc đó. Ông Marouzeau đã lượm được tới bảy tiếng mới trong một trang sách:

Les infâmes petits maitres... se pataudent et s'hommassent d'une manière horripilante, tandis qu'au contraire les souliers à talons hauts... Sylphisent le corps... La mignonesse d'un sourire Cythérée fait chime'ver dans l'attente du bonheur.

Và ông tự hỏi tác giả những hàng đó viết bằng tiếng Pháp hay tiếng Thổ Nhĩ Kỳ.

Trái lại, một số văn sĩ khác, ít hơn, lại ghét cay ghét đắng cái thói tạo tiếng ấy. Maupassant nói:

"... điều khiển câu theo ý mình, bắt nó nói được hết thảy cả những cái mà nó không diễn, làm cho nó đầy những ý tại ngôn ngoại, vẫn khó hơn là đặt những tiếng mới".

Fromentin trong bài tựa cuốn *Un été dans le Sahara* bảo tiếng Pháp có những phú nguyên vô tận, đào hoài cũng không hết, cần gì phải mở rộng khu vực cho nó nữa. Và chính Victor Hugo mà tài sáng tác quán tuyệt cổ kim cũng chê sự tạo tiếng là "một phương sách tồi để cứu vớt sự bất lực".

Hai quan niệm tương phản nhau như vậy mà quan niệm nào cũng được một số danh sĩ bênh vực, thì ta biết đâu là phải, đâu là trái?



Muốn xét kĩ, ta phải phân biệt những tiếng cũ mà nghĩa mới, những tiếng mới hữu ích, cần thiết và những tiếng mới vô dụng, thừa.

- Dùng một tiếng cũ với nghĩa mới là việc rất nên làm. Đó là phương pháp tạo hình ảnh mà người cầm viết nào cũng đã thử qua. Khi Nguyễn Du viết:

Đầu tường lửa lựu lập lòe đâm bóng

thì cụ đã cho tiếng lửa một nghĩa mới là đỏ như lửa.

Những tiếng đức trong đức của câu văn và xây dựng trong xây dựng một câu dài, cũng là những tiếng cũ mà nghĩa mới.

Lạ một điều là sau Nguyễn Du, không ai dám bắt chước cụ mà viết lửa

lưu nữa, sợ mang cái tiếng đạo văn, nên lờ lợ vẫn giữ tính cách là một hình ảnh mà không thành một tiếng mới; trái lại những tiếng tầm thường: đức trong văn, hoặc xây dựng một câu, hễ đã có người dùng rồi thì ai dùng cũng được, nhờ vậy mà thành những tiếng mới. Phải chăng đã có một sự mật ước giữa các nghệ sĩ để che chở riêng những viên ngọc của văn học?

– Đặt một tiếng mới cần thiết hoặc chỉ hữu ích thôi cũng là điều đáng khuyến khích. Thời buổi đã thay đổi thì tất có những sự vật mới, những quan niệm mới và phải tạo ra những tiếng mới để chỉ những cái đó. Hồi xưa, chúng ta làm gì có những máy phát thanh, máy lạnh, bom nguyên tử, bom khinh khí, xe díp, xe tăng, làm gì có những chủ nghĩa phát xít, làm gì có cái tinh thần đồng đội...?

Có khi sự vật không thay đổi nhưng quan niệm của ta về nó thay đổi thì ta cũng phải thêm một tiếng mới. Chẳng hạn, để chỉ một thời gian rất ngắn, người Trung Hoa thời xưa đã có chữ nhất tuần là một chớp mắt, nhưng từ khi đạo Phật bành trướng thì lại thêm chữ sát na nữa cũng để chỉ một thời gian rất ngắn, nhưng thêm cái nghĩa về triết lí.

Gần đây, nhiều văn sĩ Pháp bĩu môi, bảo viết *recevoir une marchandise* không được sao, mà còn lập dị, đặt thêm chữ *réceptionner* Họ chê thì chê, chữ *réceptionner* cũng mỗi ngày một thông dụng vì nghĩa của nó có hơi khác *recevoir*. *Réceptionner* cũng là nhận một món hàng người ta giao, nhưng còn thêm cái nghĩa là hàng đã giao đúng những điều kiện thỏa thuận giữa kẻ mua người bán.

Và nếu phân tích cho kĩ thì ta thấy tự xét mình với tự kiểm thảo có chỗ tiểu dị, mà cái quan niệm tranh thủ nhân tâm quả có khác xa quan niệm đặc nhân tâm chứ không dùng tiếng đặc lực hoặc hiệu quả để diễn một quan niệm mới mà người Anh gọi là *Efficiency*, tức quan niệm sản xuất hoặc làm việc cho mau mà đỡ tốn công, tốn sức, tốn tiền.

Lại có khi sự vật hoặc quan niệm không thay đổi, nhưng tiếng cũ hoặc không gọn hoặc đặt sai, nên ta muốn tạo tiếng mới. Người ta đều nói: “Ông ta bầm sinh giàu tình cảm”; nếu nói: “Ông ta bầm sinh phú tình” thì được cái tiện là ngắn hơn mà nghĩa cũng vẫn rõ, lời không cầu kì, vì nói đa tình được thì cũng nói phú tình được.

Từ khi cụ Trần Trọng Kim dùng tiếng Văn phạm để dịch tiếng

Grammaire của Pháp thì các trường học và sách giáo khoa đều dùng nó. Nhưng hai ông Nguyễn Bạt Tụy và Nguyễn Văn Minh muốn đặt tiếng mẹ đẻ để thay vào, vì văn phạm không đúng nghĩa với Grammaire ⁽¹⁾: phạm là khuôn phép, văn phạm là khuôn phép làm văn, dùng để chỉ một cuốn dạy cách viết các bài tả cảnh, tự sự, nghị luận... thì phải hơn ⁽²⁾.

- Ngoài những trường hợp cần thiết hoặc hữu ích kể trên, mà tạo ra một tiếng mới thì là lập dị hoặc tỏ ra mình thiếu dụng ngữ, và tiếng mới đó không sớm thì muộn thế nào cũng bị đào thải.

Tôi không rõ có cái miễn nào mà người ta không nói “chỉ còn ba đồng” và nói “chỉ tồn ba đồng” không? Nếu không thì kí giả nào dùng tồn cho còn trong câu như vậy đã làm một việc vô ý thức.

Hai chục năm trước, ở Nam, nhiều người dùng tiếng **bất phải** nghe thật chướng tai, một lẽ vì **bất** là tiếng Hán, **phải** là tiếng nôm, ghép Hán với nôm có vẻ như miễn cưỡng, nhưng lí do chính vẫn là ta đã có những tiếng **không phải, chẳng phải** rồi.

*

Khi tạo tiếng mới, ta phải xét xem tiếng ấy có thật là cần thiết, hoặc ít nhất cũng hữu ích không; rồi nếu ta lại để ý đến tính cách của Việt ngữ là dễ dung nạp những tiếng hai âm thì tiếng mới của ta có hi vọng được người khác dùng.

Cứ xét những tiếng mới đã được thông dụng thì biết **Kiểm sát thảo luận** đã được thu lại thành **kiểm thảo**; tiếng Pháp **lavabo** qua Việt thành **laobô, ovomaltine** thành **om tin**.

Có lẽ cũng do tính cách đó mà chữ hóa ta bắt chước Trung Hoa đặt vô sau một danh từ hoặc một danh từ đi với một động từ để đổi nó thành động từ như **nhân cách hóa, quốc hữu hóa**.. có thể sẽ lần lần mất đi. Ta sẽ nói: Nước Anh đã quốc hữu các mỏ; nhà văn đó đã nhân cách đám mây; cũng như hiện nay ta nói **văn chương ảnh hưởng lớn đến phong tục, chính phủ đã võ trang thêm hai sư đoàn**. Nhưng nếu là một danh từ đổi làm động từ như **nhân cách hóa** thì phải đợi một thời gian, chứ đột nhiên

(1) Coi bài của ông Nguyễn Bạt Tụy trong *Việt Nam giáo khoa tập san* số 2 (ngày 1-6-53)

(2) Hiện nay dùng từ ngữ pháp thay cho văn phạm

bỏ chữ hóa đi mà dùng làm động từ ngay thì không khỏi làm cho độc giả bỡ ngỡ, và lời văn hóa không xuôi.

*

Cứ theo lí thì như vậy, song trong ngôn ngữ, nhiều khi ta gặp những điều rất vô lí.

Bảo là hễ cần thiết và có ích thì nên đặt tiếng mới, nhưng người Pháp đã biết bao lần thấy cần có một danh từ giống cái cho *confrère* hoặc *successeur* mà có ai chịu nhận những tiếng *consoeur* hoặc *successeuse* đâu? và chúng ta cũng đã bao lần muốn có một đại danh từ gì như chữ *il* của Pháp, có thể thay cho *cụ, ông, ngài, chú, bác, anh, em, nó, con, cháu...* mà đã có ai tìm được tiếng nào, dám đặt ra tiếng nào đâu?

Bảo ghép Hán với nôm không được, mà sao ta vẫn nói bất ngờ (bất là Hán, ngờ là nôm), vẫn nói **tổng sắp, tái nhóm?**

Rồi Roger Martin du Gard đặt ra động từ *se dépatrier* thì không ai chịu - mặc dầu cũng chẳng ai theo - còn Tallemand des Réaux viết: *moiguer, galantiser* thì bị Marouzeau cho là lập dị!

Ai định được đâu là ranh giới giữa những tiếng mới sẽ được thông dụng và những tiếng sẽ bị đào thải?

CHƯƠNG X

TIẾNG VIỆT NGÀY NAY ⁽¹⁾

1. - Tiếng Nôm ở các thế kỉ trước
2. - Sự phát triển của văn xuôi Việt.
 - *Giai đoạn thứ nhất: từ 1862 đến đầu đại chiến thứ nhất.*
 - *Giai đoạn thứ ba: từ 1930 đến cuối đại chiến thứ nhì.*
 - *Giai đoạn thứ tư: từ cuối đại chiến thứ nhì*
3. - Công việc cải cách và qui định Việt ngữ
4. - Văn phạm
5. - Ngữ pháp
6. - Những khó khăn mà ta vấp phải

Trong bài *Tựa*, tôi đã ghi một hiện tượng lạ lùng của Việt ngữ là sự phát triển rất trễ mà cũng rất nhanh của văn xuôi Việt. Từ cuối thế kỉ 19 trở về trước, nhà nho nào làm một bài chiếu, bài biểu, hoặc thảo một tờ trát, một bức thư cũng dùng toàn chữ Hán. Tôi còn nhớ cách đây 30 năm, hồi quốc ngữ đã thịnh hành rồi, mà một ông bác tôi muốn nhần một học trò cũ kiếm cho một khúc gỗ hoàng tâm ông không dùng Quốc ngữ hoặc chữ Nôm; và mới 19 năm trước, khi mua một sào ruộng có ngôi mộ của cha tôi, tôi cũng đọc và kí vào một văn tự viết bằng chữ Hán.

Trong khoảng hai ngàn năm ta chịu ảnh hưởng trực tiếp của Trung Hoa, chỉ có hai nhà cách mạng là Hồ Quý Ly và Nguyễn Huệ là có sáng kiến và hùng tâm bắt quốc dân dùng chữ Nôm thay chữ Hán trong mọi giấy tờ, nhưng hai nhà đó cầm quyền không được lâu nên công việc cải cách chưa

(1) Tác giả viết sách này hồi các năm 1950 - 1956

có cơ sở vững vàng, và những bài văn Nôm thời Quang Trung chỉ mới là nửa Nôm, nửa Hán, như bài dưới đây mà Hoàng Xuân Hãn đã dẫn trong cuốn La sơn phu tử.

Thư của Nguyễn Huệ tự tay viết cho La Sơn phu tử (Nguyễn Thiệp)

Chiếu truyền La Sơn phu tử Nguyễn Thiệp (Huệ viết lăm ra Nguyễn Thiệp) khâm tri. Ngày trước ủy cho phu tử về Nghệ An tương địa làm đò cho kịp kì này hồi ngự. Sao về tới đó, chưa thấy dựng việc gì? Nên hãy hồi giá Phú Xuân kinh hưu tức sĩ tốt.

Vậy chiếu ban hạ phu tử tảo nghi dĩ trấn thủ Thận công sự, kinh chi dinh chi, tương địa tác đò tại Phù Thạch. Hành cung sảo hậu cận sơn. Kì chính địa, phỏng tại dân cư ư gian, hay là đầu cát địa khả đò, duy phu tử đạo nhân giám định.

Tảo tảo bốc thành! Ủy cho trấn thủ Thận tảo lập cung điện. Kì tam nguyệt nội hoàn thành, đắc tiện giá ngự. Duy phu tử vật dĩ nhân hốt thị.

KHÂM TAI! ĐẶC CHIẾU

Thái Đức thập nhất niên, lục nguyệt, sơ nhất nhật.

Bạn nào biết chữ Hán, đọc chắc thấy nực cười vì những chỗ Hán pha Nôm như: hay là đầu cát địa khả đò, tuy phu tử đạo nhân giám định, chẳng khác chi giọng phường tuồng; còn bạn nào không biết chữ Hán thì đọc không sao hiểu hết nghĩa, vì những câu hoàn toàn Hán: Hành cung sảo hậu cận sơn. Tảo tảo bốc thành. - Duy phu tử vật dĩ nhân hốt thị nên Hoàng Xuân Hãn đã phải viết lại theo giọng ngày nay:

Chiếu truyền cho La Sơn phu tử Nguyễn Thiệp được biết. Ngày trước ủy cho phu tử về Nghệ An xem đất đóng đò cho kịp kì này ngự giá ở Bắc về trú. Sao ta về tới đó, thấy chưa được việc gì? Nên hãy hồi giá về Phú Xuân kinh hưu cho sĩ tốt nghỉ ngơi. Vậy chiếu ban xuống cho phu tử nên sớm cùng ông trấn thủ Thận tính toán mà làm việc, xem đất đóng đò tại Phù Thạch. Hành cung thì để phía sau khá gần núi. Chọn đất hoặc chỗ ở có dân cư, hoặc chỗ nào đất tốt có thể đóng đò được là tùy phu tử lấy con mắt tinh mà xét định. Sớm sớm chọn lấy, giao cho trấn thủ Thận chóng dựng cung điện. Hẹn trong ba tháng thì xong để tiện việc giá ngự. Vậy phu tử chớ để chậm chạp không chịu xem.

Kính thay! Đặc chiếu.

Thái Đức năm thứ 11 tháng 6 ngày mùng 1.

Dương lịch là năm 1788

Từ khi người Pháp lập xong nền bảo hộ ở nước ta, chữ Quốc ngữ lần lần được thông dụng và văn xuôi Việt mới phát triển mạnh, trong bảy, tám chục năm đã trải qua ba giai đoạn và hiện đang sang giai đoạn thứ tư.

– Trong giai đoạn thứ nhất, dài khoảng năm chục năm, từ 1866⁽¹⁾ đến đầu đại chiến thứ nhất, văn xuôi Việt mới thành hình, nhờ công lao của các học giả miền Nam như Huỳnh Tịnh Của, nhất là Trương Vĩnh Ký. Điều đó cũng dễ hiểu: Nam Việt mất trước Bắc. Trung, nên chịu ảnh hưởng của Pháp trước hết và dân gian học Quốc ngữ sớm hơn hết. Xét văn xuôi thời đó, ta thấy các tác giả cứ nói sao chép vậy, không hành văn theo Trung Hoa mà cũng chưa thấu thái được qui tắc viết của Pháp - trừ cách chấm câu - nên lời lẽ lồi thối, lủng củng, thiếu sự tổ chức chặt chẽ, sự xây dựng vững vàng. Những tật đó hiện rõ trong những câu dài như:

Thấy quân gia rần rộ tới nhà, trong bụng đã có lo sợ, không biết lành dữ đường nào, chẳng ngờ nghe vua nói đòi đến bói, mà kiếm con rùa vàng của vua mất đi, trong lòng đã bán búa, sợ e bói chẳng nhằm, mà có khi bay đầu đi mà phải vâng đi, đánh liều mặc may mặc rủi

Trương Vĩnh Ký (*Bụng làm dạ chịu*)

Cả những câu rất ngắn, mà viết cũng chưa gọn, vì nhiều chữ thì, chữ mà quá:

Ông Nghiêu đòi tôi, biểu tôi thì làm vua.

Huỳnh Tịnh Của (*Chuyện giải buồn*)

Anh thầy nghe nói mới hờ hoi được, đem bụng mừng thì mới nói: "..."

Trương Vĩnh Ký (*Bụng làm dạ chịu*)

Mà vốn thiệt là việc may đâu mà nên mà thôi, chẳng phải là tại va có tài nghề chi đâu.

Trương Vĩnh Ký (*Bụng làm dạ chịu*)

Cách chấm câu nhiều khi cũng chưa gọn:

Thuở xưa vua Lý Thái Tông nằm chiêm bao thấy Phật Quan Âm ngồi tòa sen dắc (đắt) vua lên đài. Tỉnh dậy học lại với quần thần, sợ điềm có xấu có hệ chỉ chẳng. Thì thấy chùa thầy sai tâu xin lập ra cái chùa thế ấy,

(1) Năm mà Trương Vĩnh Ký xuất bản cuốn *Chuyện đời xưa* lựa nhón lấy những chuyện hay và có ích.

đặng cho các thầy tụng kinh mà cầu diên thọ cho vua, thì vua cho và dạy lập ra.

Trương Vĩnh Ký (*Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi*)

Dấu chấm ở sau: có xấu có hệ chi chẳng và trước thì thầy chùa thầy sãi tâu không hợp lí chút nào cả, làm cho ta hơi bỡ ngỡ.

Rồi câu cuối (in đậm) trong đoạn dưới đây cũng của Trương Vĩnh Ký, đáng lẽ phải đặt trong những dấu ngoặc kép và sau dấu hai chấm:

“**Chẳng** ngờ may đâu hai thằng khiêng vồng một đứa tên là Bụng , một đứa tên là Dạ là hai đứa đồng tình ăn cắp con rùa vàng của vua nghe thầy nói làm vậy thì ngờ là thầy thông thiên đặt địa đã biết mình rồi; sợ thầy tới nói tên mình ra, vua chém đi, cho nên để vồng xuống lại lạy thầy, xin thương xót đến mình, vì đã dại sinh lòng tham, mới ăn cắp con rùa ấy mà giấu lên máng rồi. **Xin** thầy làm phúc đừng có nói tên ra mà chúng tôi phải chết tội nghiệp.

– Qua giai đoạn thứ nhì, từ đầu đại chiến 1914-1918 đến khoảng 1930, là cò trên văn đàn chuyển qua tay các học giả ở miền Bắc trong nhóm Đông Dương tạp chí, Hữu Thanh, nhất là Nam Phong. Phần đông các vị đó là những nhà túc nho như Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Đôn Phục, Phan Kế Bính, Tân Đà, nên văn chịu ảnh hưởng xa xa của Trung Quốc, dùng nhiều chữ Hán, chú trọng đến bằng trắc, giọng tuy nghiêm trang, song không khỏi nặng nề và quá cách biệt với lời nói thông thường của quần chúng.

Hai nhà có tài nhất về văn xuôi trong thời đó là Phan Kế Bính và Phạm Quỳnh. Đây là một đoạn tả cảm tưởng của họ Phan:

Đi đến chỗ mộ địa, trông thấy mồ mà san sát, ai là không động lòng cảm thương, mà nghĩ đến mồ mà vô chủ, thì lại đau đớn thay cho người nằm dưới suối vàng lắm.

Nhất là đi qua những nơi trận trường thuở xưa, nghĩ đến các đưng anh hùng hào kiệt, khi sinh tiền dững mãnh can đảm biết là bao nhiêu, mà nay chỉ thấy gò cao lổn nhổn, cỏ rậm rì rì thì lại xui cho người ta buồn rầu nữa.

Kìa những lúc bóng chiều nhạt về, gió bắc lạnh lùng, đêm tối mưa sa, bốn bề vắng ngắt, qua chỗ đó mà ngắm cái cảnh đìu hiu, lại nghĩ đến nông nỗi người xưa nằm đó, biết bao nhiêu tình cảnh sâu người.

Nói đến đó thì am kia đàn nọ, bách linh dấu thiêng dấu chẳng thiêng,

dầu biết dầu chẳng biết, dầu có dầu chẳng có, chẳng kể làm gì, nhưng cũng chưa xót mà xin gởi tặng vài ba giọt lệ.

Than ôi! từ xưa đến giờ, biết bao nhiêu người khôn ngoan, biết bao nhiêu người vụng dại, biết bao nhiêu người hưng công lập nghiệp, biết bao nhiêu người vong thân tán gia, nào hiền, nào ngu, nào phạm, nào thánh bây giờ ở đâu cả, chẳng qua cũng mù mịt trong một đám cỏ xanh mà thôi!

Và đây là đoạn nghị luận của họ Phạm:

Thờ gia đình, mến tổ quốc, phụng tổ tiên, tôn cổ điển, những tình cảm đó nhờ giáo dục vun trồng, thói quen bồi đắp văn chương cùng phong tục cổ lệ tán dương, dần dần tạo thành cho người nước Nam một cái thần trí vững vàng ngay thẳng, một cái tâm địa chắc chắn điều hòa, một cái hồn tinh thiết thực và kiện toàn, có lẽ không được bay bổng cao xa lắm, nhưng gặp khi quan hệ đến vận mệnh gia đình tổ quốc thì cũng có thể tận tụy hi sinh được.

Lòng hiếu thảo trong đạo cha con, lòng tiết nghĩa trong đạo vợ chồng, lòng trung thành với vua là trạng thái đặc biệt của lòng ái quốc người Việt Nam, cổ lai vẫn gây nên những bậc anh hùng liệt nữ, hoặc hiền hách, hoặc vô danh, hoặc tên đề chói lợi trong sử sách, hoặc việc chép lưu truyền trong gia phả, hay chỉ còn để lại cái bài vị trong một gian miếu nhỏ nép dưới bóng tre xanh.

So với giai đoạn trước, văn xuôi trong giai đoạn này đã tiến một bước lớn: không còn cái giọng vụng về như một học sinh tám tuổi nữa, mà đã đạo mạo, nghiêm chỉnh mặc dầu hơi lời thôi, lụng thụng.

- Tôi giai đoạn thứ ba, từ 1930 đến cuối đại chiến thứ nhì, tản văn lại chuyển hướng và tiến một bước nữa nó lần lần thoát được ảnh hưởng của Hán văn, gần với lời nói thông thường hơn, nó trẻ lại, gọn lại và mới ra, sáng ra, bóng bẩy mà tự nhiên nhờ công phu của cả một lớp văn nhân biết áp dụng phép hành văn của Pháp vào Việt ngữ. Người có sáng kiến và hùng tâm mở đường là Hoàng Tích Chu. Ông nói:

"Tôi vốn đã bị cái bả viết văn kéo dài, hàng mười lăm giòng mới hạ được cái chấm dứt câu, hàng hai ba cột báo mà vẫn chỉ trội một ý⁽¹⁾. Phải có một lối viết khác. Cái lối viết phải làm sao cho gọn, không thừa nhiều lời. Đến khi tìm được nó rồi, tôi liền bắt đầu thực hành bằng những bài "bàn về thời sự".

(1) Tức lối văn của nhóm Nam Phong, Đông Dương tạp chí.

Khi uốn nắn một cổ tật thì bao giờ người ta cũng tiến quá mức, nên cái lối văn Hoàng Tích Chu sa vào cái thái cực ngược lại, là câu ngắn quá, có khi cộc lốc, như:

... *Sốt sáng. Văn Tôi lên tiếng cãi trong số 74, quyết xin cho Châu trắng án. Nhưng Châu có tội, Tòa Thượng thẩm dãi 3 năm tù, đáng lẽ phải 5.*

Văn Tôi (Đông Tây ngày 29-7-31)

Sau, nhờ nhóm Tự Lực và vài nhóm khác biết dung hòa, mà thành lối văn ngày nay. So sánh đoạn dưới đây của Vũ Ngọc Phan viết năm 1941 với văn của Trương Vĩnh Ký, ta thấy văn xuôi Việt đã thay đổi biết bao:

Cách đây dăm năm, khi sang du lịch nước Tàu, Maurice Dekobra có ghé qua Sài Gòn; một nhà viết báo Việt Nam có đến phỏng vấn ông. Trong số những lời tuyên bố của nhà văn sĩ có tiếng là ngông nghênh và khoác lác ấy, có câu này đã làm cho một tạp chí hồi đó dùng làm đầu đề chế giễu: “Tôi không bao giờ đọc các nhà văn đồng thời ”

Dekobra tưởng tuyên bố như thế thì giá trị của mình sẽ được cao, nhưng có biết đâu người ta lại xét đoán ông cách khác: người làm nghề viết mà không đọc các nhà văn đồng thời thì cũng chẳng khác người chèo thuyền chỉ biết cúi đầu nhìn vào khoang thuyền của mình, không biết đến giòng nước chảy quanh.

Trong giai đoạn thứ ba đó, Việt ngữ chịu nhiều ảnh hưởng của Pháp ngữ.

Ta tạo những tiếng mới: *cà phê, xà bông, xe lửa, xe điện...* hoặc mượn những tiếng mà Trung Quốc đã dịch trước ta, như *khả năng, tượng trưng, tư bản, lao động...*; ta dùng chữ của để dịch chữ de (la voix de l'expérience: tiếng nói của kinh nghiệm); chữ xuyên qua để dịch chữ à travers (tìm hiểu thời cuộc xuyên qua các báo) ta cho chữ nếu một nghĩa mới, cái nghĩa so sánh, y như chữ si trong câu:

Si l'un dit oui, l'autre dit non.

Ta bắt chước Trung Hoa dùng những chữ hóa, độ, tính, phẩm, gia, giả để tạo thêm những động từ và danh từ: *tiểu thuyết hóa, cường độ, thần bị tính, tác phẩm, ngôn ngữ, học gia, tác giả...*; ta thường dùng chữ bị và bởi để chỉ thể thụ động, *cái vườn đó bị tàn phá bởi một cơn giông...*

Cách hành văn của ta cũng thay đổi.

Hồi xưa, chịu ảnh hưởng của Trung Hoa, ta ít dùng chủ ngữ. Chẳng

hạn, trong một câu dài bốn hàng này của Nguyễn Khắc Hiếu chủ ngữ đều tỉnh lược hết:

Trong đời người sáu bảy mươi năm, bao nhiêu cảnh thuận, bao nhiêu cảnh nghịch, bao nhiêu cái sướng, bao nhiêu cái buồn, bao nhiêu cái cười, bao nhiêu cái khóc, nhưng ngôi mà nghĩ, chỉ như canh bạc chơi một đêm.

Thêm cái giọng ngày nay, ta sẽ viết:

Trong đời người, sáu bảy mươi năm, ta thấy bao nhiêu cảnh thuận, bao nhiêu..., bao nhiêu cái khóc, nhưng nếu ta nghĩ kĩ thì cuộc đời khác chỉ canh bạc chơi một đêm.

Thêm chủ ngữ như vậy là theo văn phạm Pháp.

Ta cũng lại bắt chước Pháp khi dùng vô định quán ừ (article indéfini) trong câu:

Tôi đã viết một bức thư về nhà.

Năm 1881, Trương Vĩnh Ký viết:

Còn chùa một cột, thì cũng ở hạt huyện Vĩnh Thuận, làng Thanh Bửu, ở giữa cái hồ vuông, có trụ đá cao trót trượng...

Ngày nay ta viết:

Còn chùa một cột... ở giữa một cái hồ vuông, có một trụ đá cao trót trượng⁽¹⁾

Ngày xưa các cụ nói:

Đó là điều bất hạnh lớn:

Bây giờ ta quen nói:

Đó là một điều bất hạnh lớn⁽²⁾.

– Có nhà văn lại dịch mệnh đề dit-il và cho xen vào giữa câu như Pháp:

Nó làm biếng quá; ông ấy nói, nên bị phạt hoài hoặc đặt ở cuối câu:

Trời mưa hoài, buồn quá! Xuân nói.

(1) Ta nhận thấy Trung Hoa cũng chịu ảnh hưởng đó, không viết: cô nương hựu nhị nữ sĩ mà viết: cô nương hựu thị nhất vị nữ sĩ

(2) Trung Hoa cũng vậy, không viết: Giá thị ngã môn đích tối đại bất hạnh mà viết: Giá thị ngã môn đích tối đại bất hạnh chi nhất.

– Sau cùng, giai đoạn thứ tư bắt đầu từ năm 1945. Trải mười năm tranh đấu, chúng ta đã giành lại cho Việt ngữ cái quyền của nó, mở rộng phạm vi cho nó, từ khu vực văn chương qua khu vực triết học, khoa học. Nó đương bước vào tuổi trưởng thành. Trước ta chỉ dùng nó để viết ít bài khảo cứu, nghị luận, soạn tiểu thuyết hoặc kịch; ngày nay ta bắt nó phải có đủ khả năng để diễn mọi tư tưởng, truyền bá mọi kiến thức của loài người. Do đó, địa vị của văn xuôi Việt hóa ra quan trọng vô cùng; mà trách nhiệm nặng nhọc nhất và cũng cao cả nhất của hết thầy những người cầm viết thời này - thời mở đầu cho một chương lớn trong văn học sử Việt Nam - là tìm tòi, sáng tạo, thí nghiệm những tiếng mới, những cách phô diễn mới cho Việt ngữ đủ phong phú, tế nhị, đủ sáng sủa, khúc chiết để theo kịp trào lưu tiến hóa của tư tưởng và thực hiện nổi sứ mạng mà quốc dân mong chờ ở nó.

Những người có công mở đường là Trần Trọng Kim, Bùi Kỳ, Phạm Duy Khiêm, soạn giả cuốn *Việt Nam Văn phạm*, và Hoàng Xuân Hãn, soạn giả cuốn *Danh từ Khoa học*. Cuốn sau đã được mọi người dùng; cuốn trước, mặc dầu đã được dạy trong các trường, còn phải sửa đổi nhiều.

Một nhóm người muốn Âu hóa hẳn Việt ngữ, viết liền những từ ngữ hai ba tiếng như: *ông chủ nhà, cây bằng lăng, xe máy dầu, trưng trị, đẹp đẽ, mau mắn*, vì họ cho tiếng Việt đa âm, chứ không đơn âm.

Một nhóm khác, ngược lại, muốn giữ những đặc tính của tiếng Việt, chỉ mượn của nước ngoài cái gì cần thiết và hợp với Việt ngữ thôi.

Hiện nay, hai nhóm cứ yên lặng phụng sự tiếng Việt theo chủ trương riêng của mình, và trong nước không có cơ quan nào đủ uy tín để giải quyết vấn đề đó.

Riêng tôi, tôi nghĩ, mặc dầu có những dân tộc mà ngôn ngữ và văn ngữ (langage écrit) khác nhau xa, như dân tộc Đức hiện nay và dân tộc Trung Hoa thời trước, song cứ xét khuynh hướng chung trên thế giới thì văn xuôi mọi nước mỗi ngày một gần với tiếng nói hơn và muốn khỏi ngược trào lưu đó trong việc cải cách Việt ngữ, ta nên nhớ rằng có tới 99 phần 100 quốc dân không quen với văn phạm Pháp hoặc Anh, tất không thấu nạp được những cải cách ngược với tính cách Việt ngữ, nó chỉ làm cho văn ngữ và ngôn ngữ thêm cách biệt nhau thôi.

Tuy nhiên, Việt ngữ ngày nay không phải chỉ dùng trong những việc thông thường hàng ngày, mà như tôi đã nói, còn cần phô diễn nổi những

tế nhị của mọi môn học, cho nên trong việc cải cách đó ta cũng không nên quá rụt rè. Phải rất sáng suốt, có nhiều lương tri, nhưng cũng phải mạnh dạn thí nghiệm, rồi theo luật đào thải tự nhiên, một số cải cách sẽ được giữ lại mà Việt ngữ sẽ nhờ vậy thêm phong phú, tinh xác, gọn gàng, sáng sủa.

*

Ba bốn năm trước, trên vài tờ tuần báo, nhiều văn nhân, học giả đã đem vấn đề cải cách và qui định Việt ngữ ra bàn nhưng vì thời cuộc lúc đó chưa thuận tiện, nên ít người hưởng ứng. Ngày nay, việc kiến thiết quốc gia là cần nhất thì cái dụng cụ để xây dựng văn hóa, Việt ngữ phải được chú ý tới trước hết.

Tôi xin nhắc lại ⁽¹⁾ ở dưới đây những công việc chúng ta nên làm ngay:

- Qui định chánh tả. Không có lí gì mà cùng một tiếng, nhà văn này viết là *xán lạn*, nhà khác viết là *sáng lạng* hoặc *sáng lạn* được. Tôi mong rằng bộ Chánh tả tự vị của ông Lê Ngọc Trụ mau xuất bản và quốc dân sẽ lấy nó làm nền tảng để bàn cãi, quyết đoán.

- Chánh tả đã qui định rồi, ta nên sửa đổi luôn cách viết cho hợp với những luật phát âm (phonétique). Ông Nguyễn Bạt Tụy đã tốn công nghiên cứu vấn đề đó và những đề nghị của ông trong cuốn *Cử và vấn Việt* khwa hok nên được xét kĩ.

- Rồi định một cách đọc cho những dấu? ~ những âm at, ác, an, ang, ot, oc, s, x, ch, tr, r... và áp dụng trong các trường học, như vậy chỉ trong vài thế hệ, toàn quốc phát âm như nhau mà cháu chắt chúng ta khỏi phải học chánh tả nữa, vì hễ phát âm đúng thì tự nhiên viết đúng.

Ba công việc đó làm xong, ta sẽ phải in lại một số sách cũ cần thiết. Số sách ấy không có bao nhiêu mà ta có thể in dần dần được, nên điều đó không thành một trở ngại.

- Soạn một bộ Tự điển, một cuốn Văn phạm và một bộ Bách khoa toàn thư.

*

(1) Xin coi những bài của Thế Húc và Nguyễn Hiến Lê trong tuần báo Mới tháng 6 và 7 năm 1953.

Công việc soạn văn phạm khó khăn nhất vì ý kiến chia rẽ nhất. Tính cách cùng sự tổ chức của Việt ngữ có nhiều chỗ khác hẳn những sinh ngữ Âu Mỹ cho nên áp dụng đúng phương pháp phân tích tự loại và mệnh đề của Âu Mỹ thì không khỏi có điều miễn cưỡng mà khó thực hành. Năm 1952 trong cuốn **Để hiểu văn phạm** (Phạm Văn Tươi xuất bản) tôi đã đưa ra vài ý kiến thô thiển để viết lại một cuốn văn phạm hợp với tinh thần Việt ngữ. Tới nay tôi vẫn chủ trương rằng:

– Việt ngữ đã *không có phần biến di tự dạng* thì sự phân tích tự loại không thể theo Pháp được, mà cũng không quan trọng bằng sự *phân tích tự vụ* (chức vụ của mỗi chữ trong câu)

– Tôi cũng nhận sự phân tích mệnh đề đôi khi cần thiết trong thuật xây dựng câu văn. Chẳng hạn, chỉ đọc qua câu của Hồ Dzếnh, trong **Chân trời cũ** :

Nếu văn mà bây giờ tôi tin là người thì tiếng hát xưa kia biết đâu lại không là tâm hồn Yên một chút?

Ta cũng thấy có cái gì không ổn, nhưng muốn biết nguyên do ở đâu thì ta phải phân tích theo Pháp, và phân tích xong, ta tìm ngay được lỗi ở tiếng văn: nó đứng lơ lửng không có công dụng gì trong câu cả. Ta phải sửa:

Nếu văn là người - và bây giờ thì tôi tin như vậy - thì tiếng hát xưa kia biết đâu lại không là tâm hồn Yên một chút?

Đó là sự ích lợi của phân tích câu. Song nếu ta cứ theo đúng qui tắc phân tích của Pháp, nghĩa là cứ đến động từ mà định số mệnh đề thì nhiều khi ta sẽ lúng túng. Chẳng hạn:

Số tiền còn lại đó, anh giữ lấy

Còn là một động từ, giữ là một động từ. Câu đó có hai mệnh đề ư? Vô lí.

*

Điều đáng trách nhất là hết thầy các sách văn phạm đã xuất bản đều quá chú trọng đến phân tự loại và mệnh đề mà hầu như quên hẳn phần cú pháp (syntaxe), mà chính phần này mới hữu ích nhất trong hiện tình của Việt ngữ.

Trong tuần báo **Mới**, tôi đã nêu lên ít nhiều nghi vấn về ngữ pháp và viết trên tuần báo **Mới** :

“Trong bài Vấn đề Đông Dương trong cuộc khủng hoảng chính trị Pháp”, có câu:

Nhắc lại là thừa những lí lẽ mà nhiều chánh khách Pháp và vài cơ quan ngôn luận Pháp đã đưa ra để chứng tỏ rằng chiến tranh Đông Dương là nguồn gốc của mọi khó khăn về kinh tế, tài chánh, xã hội và ngoại giao mà Pháp phải chịu từ tám năm nay”.

Tôi thấy hai tiếng là thừa xen vào giữa động từ nhắc lại và bổ túc ngữ những lí lẽ làm cho câu văn không được xuôi tai. Nếu câu đó của học sinh viết thì chắc chắn là tôi bắt lỗi rồi, nhưng tác giả của nó, ông Việt Hà, là một người cầm bút đã lâu năm, tôi không dám chê ông ta không biết viết. Ông dư hiểu viết như vậy mới đầu không xuôi tai, nhưng ông cứ viết để tránh cho câu khỏi thọt, vì nếu đem hai tiếng là thừa xuống cuối câu thì đọc lên ta thấy câu văn đang đi một hơi dài, bỗng hấp tấp ngừng lại, không được êm:

Nhắc lại những lí lẽ mà chánh khách Pháp và vài cơ quan ngôn luận Pháp đã đưa ra để chứng tỏ rằng chiến tranh Đông Dương là nguồn gốc của mọi khó khăn về kinh tế, tài chánh, xã hội và ngoại giao mà Pháp phải chịu từ tám năm nay là thừa.

Tóm lại, ông đã dùng một phép đảo ngữ táo bạo. Ông có lí hay không, tôi không dám quyết đoán. Tôi chỉ có thể nói rằng tôi không đồng ý với ông mà viết đại loại như vậy:

Nhắc lại làm chi những lí lẽ mà nhiều... tám năm nay? Việc đó là thừa.

Câu này của Triều Sơn cũng có một đảo ngữ quá mới mẻ:

Trong cuộc gặp mặt, sẽ có mặt để trình bày ý kiến, các nhà triết học và xã hội học danh tiếng từ tả sang hữu như Henri Lefebvre, Maurice Merleau Ponty, Georges Gurvitch.

(Mới đi dự cuộc gặp mặt thảo luận về xã hội học và triết học ở Paris)

Động từ sẽ có mặt đứng trước chủ từ các nhà triết học và xã hội học danh tiếng, rồi những tiếng để trình bày ý kiến lại xen vào giữa động từ và chủ từ, khiến câu văn không được xuôi, theo tai tôi.

Ta nên viết như Triều Sơn, hay nên viết:

Trong cuộc hội họp các nhà triết học và xã hội học danh tiếng từ tả sang hữu như.... sẽ gặp mặt nhau để trình bày ý kiến.

Câu này của Văn Hoàn nữa:

Phong trào cộng hòa bình dân không từ chối sự hiệp tác và ủng hộ với ông Pinay.

(Việt Thanh)

Tiếng với đó đặt nhằm chỗ không? Viết như vậy được không?

Phong trào cộng hòa bình dân không từ chối sự ủng hộ và hợp tác với ông Pinay; hay phải theo văn phạm Pháp mà viết:

Phong trào cộng hòa bình dân không từ chối sự ủng hộ ông Pinay và sự hợp tác với ông.

Vì người ta nói hợp tác với mà không nói ủng hộ với.

Còn biết bao trường hợp như vậy nữa mà người cầm bút gặp tới phải bối rối, hoang mang, không biết đâu là phải là trái, và mỗi người cứ phải thí nghiệm để tự kiếm lấy một đường đi.

Trong tờ *Nhân Loại* số 12, ông Thê Húc đề nghị:

"Khi một từ ngữ gồm nhiều hơn hai tiếng, thì sự "đư nghĩa" không còn dựa vào cái lẽ thuận thanh âm" của luật "ghép đôi" nữa, và bởi vậy, không còn lí để bênh vực và dung tha"

Nghĩa là ta không được viết: đề cập tới, gia nhập vào, nước thủy triều, sông Hương Giang... mà phải viết: *đề cập, gia nhập, nước triều, sông Hương* (hoặc thủy triều, Hương Giang).

Cách đây năm năm, một giáo sư, trong tờ *Việt Nam giáo khoa* khuyên ta viết: Sách được in 3000 cuốn, chứ đừng viết: Sách in 3000 cuốn. Ông ta đã theo đúng văn phạm Pháp đấy.

Một giáo sư khác cũng theo Pháp, dùng thể thụ động trong câu: Nó bị giết bởi bọn cướp.

Bạn nghe có thấy xuôi tai không?

Giải quyết những vấn đề đó là công việc của các học giả soạn văn phạm, nhưng hiện nay các vị ấy khiêm tốn quá không dám tự nhận cái trọng trách qui định ngữ pháp, mà cơ hồ như cũng ít ai dám đề nghị một điều gì cả; nên bọn cầm bút chúng ta phải mở lối, có sáng kiến cải thiện những phương tiện phát biểu tư tưởng của Việt ngữ, rồi các học giả mới thu thập những kinh nghiệm của ta mà đặt thành ngữ pháp.

Theo thiển kiến, ta nên theo hai qui tắc:

– Rút ngắn được tiếng mà không bớt nghĩa thì cứ rút, chẳng hạn ta có

thể viết đề cập một vấn đề, gia nhập một phong trào, tôi đã hoàn anh ấy một số tiền, không cần viết: đề cập tới, gia nhập vào, hoàn lại cho...

Tất nhiên, như vậy không phải là chủ trương nên bỏ hết những giới từ. Nhiều khi nó cần thiết như nói với ai mà bỏ với đi thì nghĩa sẽ thay đổi hẳn; lại có khi nó tuy không cần thiết mà có ích, có giá trị của một hư từ, làm cho giọng văn hoặc kiểu cách hơn, hoặc thân mật hơn, điều này tôi sẽ xét ở cuốn sau, trong một chương về lối hành văn của vài nhà như Nguyễn Tuân, Tô Hoài.

– Khi Việt ngữ đã sẵn có một cách để phô diễn đúng tư tưởng thì đừng nên mượn cách phô diễn của ngoại quốc. Chủ trương đó của tôi, chắc bạn đã đoán được khi đọc lời tôi phê bình những câu của Việt Hà, Triều Sơn.

*

Đến công việc tạo những cách phô diễn mới thì thật là khó, khó nhưng cần thiết. Phải có dịch những tác phẩm về văn chương, triết lí của Âu, Mĩ mới thấy rằng tiếng của mình hiện thời tuy là một bộ máy rất tinh vi song vẫn chưa hoàn toàn làm thỏa mãn ta được. Để diễn tình cảm thì nó tế nhị lắm, mà để diễn tư tưởng thì nó kém phần minh bạch, tinh xác. So với tiếng Anh, tiếng Pháp, nó không có những “thì” của các động từ và không biến di tự dạng. Xin bạn đừng vội hiểu lầm tôi: tôi không chủ trương cho tự dạng của Việt ngữ thay đổi đâu, và khi thấy một tập san nọ, một tác giả tạo thêm “thì futur antérieur” cho động từ Việt (đã sẽ thực hiện), tôi chau mày cực kì khó chịu như bị ai tát vào mặt vậy.

Nhưng bực mình lắm thưa bạn. Bạn có thấy bất mãn khi đọc bản dịch cảnh chiến trường Waterloo của tôi ở chương VII không? Tôi xin trích lại ra đây một phần câu thứ nhì. Victor Hugo viết:

Toute celie cavalerie (...) descendit (...) la colline de la Belle-Alliance, s'enfonça dans le fond redoutable où tant d'hommes déjà e'taient tombés, y disparut dans la fumée, puis sortant de cette ombre, reparut de l'autre côté du vallon; (...)

Mà tôi dịch là:

Tất cả đội kỵ binh ấy (...) tiến xuống (...) dưới chân đồi Belle-Alliance, đâm vào cái đáy ghê sợ mà ở đó biết bao người đã ngã gục, biến mất trong đám khói, rồi ra khỏi chỗ mù mịt đó, hiện lên ở bên kia thung lũng; (...)

Ngoài lối rườm: descendit la colline mà dịch là tiến xuống dưới chân đồi - nhưng nếu đọc hết câu của tôi, bạn tất sẽ hiểu vì lẽ gì tôi không thể

dịch là **xuống đời** được - và lỗi dịch chiếu chữy (y disparut), còn một lỗi làm cho bạn có thể hiểu lầm được: thực vậy, nếu đọc vội, bạn sẽ tưởng rằng chính những người ngã gục biến mất trong đám khói, mà sự thực là **đội kỵ binh** biến mất. Nguyên văn của Victor Hugo rõ ràng lắm, vì disparut là số ít nên chủ từ của nó không thể là **hommes** mà phải là **cavalerie**. Việt ngữ không có phần biến di tự dạng ta không thể theo tự dạng mà tìm chủ từ như tiếng Pháp đành phải lấy nghĩa mà đoán, do đó văn xuôi Việt đôi khi thiếu phần tinh xác.

Lời đề tặng dưới đây của một ông bạn văn cũng đã làm tôi ngỡ ngàng trong một giây "*Thân tặng anh với rất nhiều cảm tình về văn chương của tôi*" rồi mới hiểu của tôi ở đó chỉ định cảm tình chứ không chỉ định văn chương. Sửa cách nào! Thực khó nghĩ.

Giận nhất là khi tôi dịch từ ngữ **organisation scientifique du travail**. Chỉ có bốn chữ dễ dàng như vậy mà xoay xở hoài cũng không ổn. "*Tổ chức khoa học của công việc*" ư? Ngây ngô lắm. Tôi đành dịch càn là "*Tổ chức công việc theo khoa học*" vậy, đã dài mà không thật đúng nghĩa. Nguyên do chỉ tại dùng chữ **khoa học** làm danh từ, tính từ hay trạng từ thì cũng viết một cách đó, mà dùng chữ **tổ chức** làm danh từ hay động từ cũng được, cho nên khi viết **Tổ chức khoa học của công việc**, người ta có thể hiểu **khoa học** danh từ bổ túc cho động từ **tổ chức**, hay là **tính từ** thêm nghĩa cho danh từ **tổ chức** hay là **trạng từ** thêm nghĩa ho động từ **tổ chức**.

Tính cách tự dạng bất biến của Việt ngữ thật bất tiện. **Un chemin de sable** với **un chemin sablonneux**, **Un conseil de prudence** với **un conseil prudent** nghĩa khác nhau xa. Dịch làm sao cho gọn mà đúng? Những tế nhị ấy, khi mô tả, tự sự, hoặc viết một bài luận tầm thường, ta có thể xoay xở lời văn, thêm một vài tiếng, miễn diễn sao cho gần đúng là được; nhưng khi phải bàn về triết lý hay khoa học cần sự gọn gàng, sáng sủa và tinh xác đến cực điểm thì ta không sao bỏ qua được và thấy tiếng của mình còn thiếu nhiều phương tiện.

Có lẽ người Trung Hoa cũng đã lúng túng như ta nên một vài nhà đã tìm cách giải quyết, dùng chữ 底 để dịch chữ de của Pháp, chữ of của Anh; chữ để chỉ rằng tiếng đứng trước nó là tính từ, và chữ (地) ⁽¹⁾ để chỉ một trạng từ; nhờ vậy họ dịch được một cách dễ dàng và đúng những từ ngữ:

(1) Chữ 地 này cũng như chữ (然) trong đột nhiên, nghiệm nhiên, và như tiếp vĩ ngữ của Pháp trong *Vraiment, sérieusement*.

activité de la raison: (lí trí đích hoạt động)

activité raisonnable: (lí trí đề hoạt động)

il travaille soigneusement : (tha lưu tâm địa công tác)

conseil de prudence: (cẩn trọng đích huấn hối)

conseil prudent: (cẩn trọng đề huấn hối)

Đó là tôi đưa ra một trong hàng chục nỗi khó khăn mà dịch giả nào cũng vấp phải vì tính cách tự dạng bất biến của tiếng Việt. Giải quyết cách nào được? Tạo những tiếng mới và những qui tắc mới ư? Tất nhiên rồi, nhưng tạo cách nào?

Một sinh ngữ cũng như một sinh vật, phát triển lần lần và sau một thời gian, có thể biến đổi đến khó nhận được ra. So sánh tiếng Pháp trong câu này ở thế kỷ 13:

L'empereur tant li dunez aveir

Với tiếng Pháp ngày nay thì thấy rõ điều đó. Hồi ấy người Pháp còn theo tiếng La tinh, thay đổi cách viết của danh từ tùy nó làm chủ ngữ hay bổ túc ngữ. Như chữ empereur làm bổ túc ngữ thì phải viết empereur, làm chủ ngữ thì phải viết emperere. Vậy câu trên chuyển ra tiếng Pháp ngày nay, thành:

A l'empereur tant lui donnez de présents.

Tới thế kỷ 16, Pháp ngữ còn nặng nề lúng túng:

Et principalement vouloye, par ce mien labeur, server à nos françois: desquels j'en voyais plusieurs avoir faim et soif de Jésus Christ: et bien peu qui en eussent reçeu droiete congnaissance. La quelle mienne délibération on pourra facilement apercevoir.

Xét vậy rồi lại nhớ con đường tiến triển của Việt ngữ trong khoảng bốn năm chục năm nay, thì ai là người dám quyết đoán được một, hai thế kỉ nữa, tiếng mình sẽ ra sao. Tất có nhiều biến đổi lắm, nhưng biến đổi nào cũng phải từ từ mới có lợi, chứ cứ tạo đại những tiếng mới, những qui tắc mới chỉ là một hành động vô ý thức. Có lẽ cần công phu dò dẫm, thí nghiệm của vài ba thế hệ, mà thế hệ của chúng ta có cái vinh dự được đi phát lá cờ tiền phong.

NGUYỄN HIẾN LÊ

LUYỆN VĂN

III

CHƯƠNG I

ĐIỆP TỪ

1. - Lời khuyên của Pascal.
2. - Bất đắc dĩ mới phải dùng tiếng đồng nghĩa.
3. - Điệp tới mấy lần thì được?
4. - Thuật điệp tự của Phan Huy Ích.

Pascal khuyên ta:

Quand dans un discours, se trouvent des mots répétés et qu'essayent de les corriger, on les trouve si propres qu'on gâterait le discours, il faut les laisser.

(Khi, trong một bài luận, có những điệp tự và rần rừ, người ta thấy nó đúng quá, bỏ đi sẽ hỏng bài luận, thì phải để nó.)

Ta nhận thấy trong câu ấy, ông cố ý dùng hai lần danh từ *discours* và hai lần động từ *trouver* để làm thí dụ. Qui tắc thì phải mà thí dụ thì sai. Tội dờ Pháp văn, đâu dám sửa lỗi cho một đại văn hào vào bực nhất thế giới, song tôi tưởng những điệp tự ấy đâu phải là cần thiết và không có cách nào tránh được. Chẳng hạn ta có thể viết:

Si, en essayant de corriger les mots répétés, on les trouve tellement propres qu'on gâterait le discours, il faudra les laisser.

Những thí dụ dưới đây có phần xác đáng hơn:

L'infanterie française prit pour la première fois sa place dans le monde par la bataille de Rocroy. Cet événement est bien autre chose qu'une bataille ; c'est un grand fait social. La cavalerie est l'arme aristocratique; l'infanterie, l'arme plébéienne. L'apparition de l'infanterie est celle du

peuple. Chaque fois qu'une nationalité surgit, l'infanterie apparaît. Tel peuple telle infanterie.

Michelet

Bộ binh Pháp lần đầu tiên chiếm địa vị của nó trên thế giới là do trận Rocroy. Biến cố đó còn là một cái gì khác hẳn một trận đánh, nó là một sự thực xã hội quan trọng. K binh là khí giới quĩa phái; bộ binh là khí giới bình dân. Sự xuất hiện của bộ binh là sự xuất hiện của dân chúng. Mỗi khi một dân tộc trỗi lên thì bộ binh xuất hiện. Dân chúng ra sao thì bộ binh như vậy.

Lời một cái giường hư:

Người ta mấy mươi lần bắt tôi đổi chỗ, mang từ phòng này sang phòng khác, đặt hết lối dọc đến lối ngang. Ban đầu tôi là chỗ nằm của ông chủ bà chủ. Rồi sau năm năm, một cái giường nguy nga tráng lệ đến làm bật hẳn sự hèn kém của tôi. Tôi thành chỗ nằm của những người khách đến ở vài ngày. Rồi tôi lại thành chỗ nằm của một bọn trẻ con, mình chúng nhẹ song những cách tàn phá của chúng thì rất nặng. Chúng trèo lên mình tôi và đi guốc, đi giày lên, và nhảy nhót đùng đùng, và đánh lộn nhau âm ỉ.

Xuân Diệu

Những chữ điệp trong hai đoạn ấy rất tự nhiên hoặc có nghệ thuật, nếu bỏ đi thì lời văn sẽ non; nên ta đã chẳng thấy khó chịu, mà còn thấy thích thú.

*

Muốn bỏ một điệp từ, cách thông thường nhất là dùng một chữ đồng nghĩa thay vào; nhưng cách đó rất vụng về, dù hai tiếng nghĩa y như nhau, người đọc vẫn thấy bất mãn như trong những câu thơ dưới đây của Victor Hugo:

*Quand l'enfant de cet homme
Eut reçu pour hochet la couronne de Rome
Lorsqu'on l'eut revêtu...
Lorsqu'on eut bien montré
Quand son père eut pour lui...
Lorsqu'il eut épaissi...
Quand ce grand ouvrier...*

Quand tout fut préparé...

Lorsqu' on eut de sa vie..

Quand pour loger un jour...

Lorsqu' on eut pour sa soif...

Ta có cảm tưởng như tác giả cho ta ăn hoài một món thịt lợn, nếu không phải là thịt lợn kho thì là thịt lợn luộc.

Đến như Alexandre Dumas con, đối **de tout genre làm de toute espèce**, rồi làm **de toute sorte**, thì ta không còn bực mình nữa mà chỉ nực cười thôi:

Les servitudes de tout genre, les humiliations

de toute espèce, les souillures de toute sorte...

Khi muốn nhấn mạnh, nhà văn thường dùng phép điệp tự. Nhưng không nên lặp lại nhiều lần quá. Hình như khắp thế giới lấy con số ba làm mực, và khi Victor Hugo lặp tới bốn lần chữ *dormez* (ngủ)

Dormez! Dormez! Dormez! Dormez!

và Mallarmé bốn lần chữ *azur* (thanh thiên)

Je suis henté: l'azur! l'azur! l'azur! l'azur!

Tôi bị ám ảnh: thanh thiên! thanh thiên! thanh thiên! thanh thiên!

thì chẳng những người Pháp thấy chướng ⁽¹⁾ mà chúng ta cũng thấy khó chịu.

Chỉ lặp lại hai hoặc ba lần là vừa như:

Songe, songe, Céphise, cette nuit cruelle.

(Racine)

Nghĩ tới, nghĩ tới cái đêm ác nghiệt đó, Céphise.

*

Trong văn thơ Trung Quốc, bài mà phép điệp tự được dùng một cách khéo léo để diễn một mối tình êm ái, triển miên, là bài **Đề tích sở kiến xứ của Thời Hộ**:

(1) Người ta kể chuyện học sinh trường Trung học Tournon (Pháp) đã có lần ghét câu đó của Mallarmé đến nỗi đem bêu nó trên bảng đen.

Khứ niên kim nhật thử môn trung
Nhân diện (A) đào hoa (B) tương ánh hồng
Nhân diện (A) bất tri hà xứ khứ,
Đào hoa (B) y cự tiểu xuân phong.
(Nhớ người năm ngoái của trong này
Đò ánh bông đào dáng mặt người.
Không biết mặt người đâu đó nhỉ?
Bông đào y cũ đón xuân cười).

Vô Danh dịch.

Chỉ có hai điệp tự (nhân diện và đào hoa) mà mỗi chữ chỉ lặp có hai lần, xét ra còn kém nghệ thuật của Phan Huy Ích, trong bản dịch **Chinh phụ ngâm**: ⁽¹⁾

Thuở (A) lâm hành, oanh (B) chưa (C) khẩn liễu;

Hỏi ngày về (D), ước nẻo quyên (E) ca.

Nay quyên (E) đã trực oanh (B) già,

Ý nhi lại (F) gáy trước nhà lú lo.

Thuở (A) dâng đồ mai (B) chưa (C) dọn gió, (G)

Hỏi ngày về (D) chỉ độ đào (E') bông.

Nay đào (E') đã quyến gió (G) đông.

Phù dung lại (F) rã bên sông ba sò⁽²⁾.

Ta nhận thấy vừa điệp vừa đối, có tới chín chỗ điệp (thuở, oanh, chưa, hỏi ngày về, quyên, lại, mai, gió, đào) sắp theo như vậy :

A B C D E E B F

A B' C G D E' E' G F

Tuy nhiên phép điệp trong đoạn đó gần như hoàn toàn thuận một chiều, không uyển chuyển như khúc dưới đây:

(1) Trong khi chờ đợi những tài liệu đích xác chứng tỏ rằng bản dịch **Chinh phụ ngâm** được lưu hành của Đoàn thị Điểm, tôi theo thuyết Hoàng Xuân Hãn mà tạm nhận rằng bản đó của Phan Huy Ích.

(2) Trích trong **Chinh phụ ngâm** bị khảo của Hoàng Xuân Hãn.

Chốn Hàm Dương (A) chàng còn ngoảnh lại,
Ngác Tiêu Tương (B) thiếp hãy trông sang.
Khói Tiêu Tương (B) cách Hàm Dương (A)
Cây Hàm Dương (A) cách Tiêu tương (B) mấy trùng.
Cùng (C) trông lại mà cùng (C) chẳng thấy (D)
Thấy (D) xanh xanh (E) những mấy ngàn dâu (G)
Ngàn dâu (G) xanh (E) ngắt một màu,
Lòng chàng ý thiếp ai sâu hơn ai? ⁽¹⁾

Thực là tuyệt diệu, rõ ra cái ý đi rồi lại, muốn rời mà không rời, bồi hồi, quán quít:

A B B A A B
C C D D E G G E.

Nhất là khi ta so sánh với nguyên tác của Đặng Trần Côn và bản dịch của nữ sĩ họ Đoàn thì ta càng phục thiên tài họ Phan:

Lang cố thiếp hể Hàm Dương
Thiếp cố lang hể Tiêu Tương
Tiêu Tương yên trở Hàm Dương thụ,
Hàm Dương thụ cách Tiêu Tương giang.
Tương cố bất tương kiến,
Thanh thanh mạch thượng tang.
Mạch thượng tang. Mạch thượng tang.
Thiếp ý quân tâm thùy đoàn trường.

Chàng ngóng lại thiếp ở Hàm Dương.
Thiếp ngóng sang chàng ở Tiêu Tương.
Khói Tiêu Tương cách cây Hàm Dương,
Cây Hàm Dương cách sông Tiêu Tương.

(1) Trích trong *Chinh phụ ngâm bị khảo*

Cùng ngắm nhau mà không thấy nhau,
Chỉ thấy đám dâu xanh trên đường,
Những dâu trên đường. Những dâu trên đường!
Ý tiếp và lòng chàng, bên nào nhiều ít?

Hoàng Xuân Hãn dịch nghĩa.

Bản dịch của nữ sĩ họ Đoàn:

Chàng thì đoái tiếp Hàm Dương,
Thiếp thì dỗi dôi Tiêu Tương đoái chàng.
Bến Tiêu Tương mấy hàng khói tỏa,
Cây Hàm Dương bóng lá ngắt dâu.
Trông nhau mà chẳng thấy nhau,
Xanh xanh những thấy bóng dâu trên đường.
Dâu mấy hàng lá hay chẳng nhé,
Lòng dấy dấy ai kẻ vấn dài?

CHƯƠNG II

TẬT SÁO

1. Thế nào là sáo?
2. Phá sáo cách nào?

Tật sáo là một trong những tật đáng ghét nhất; ba thế kỉ trước, Boileau đã dùng ngay những tiếng sáo (in nghiêng) để châm biếm nó trong bốn câu thơ:

*Si je louais Philis en miracle féconde,
Je trouverais bientôt; à nulle autre seconde;
Si je voulais vanter un objet non pareil,
Je mettrais à l'instant: plus beau que le soleil.*

Mà nó cũng là một trong những tật thường mắc nhất. Bạn thử đoán xem đoạn văn dưới đây của ai viết.

Hôn rộng bao la! Tạo vật muôn hình thu trong tâm hồn: hoa xuân điểm nhạt, lửa hạ tung bùng, rừng phong sơ sác cùng những vườn đào vắng không, vài nét đan thanh nên muôn vàn cảnh sắc. Nhân vật bốn phương, câu thần đã họa: trang phong lưu ngựa tuyết áo da trời, khách giang hồ râu hùm cằm én; phường lái buôn, tay mụ Tú; gái tinh anh và cả bậc thuyền môn (?); Bao nhiêu linh hoạt xung quanh nàng Tố nữ. Cuộc đời biến đổi, tình đời éo le, thuyền quỳên gặp bước phong trần, trai thư hương mà thua bạn Hà Đông, chước đà đao, mưu lừa lọc, ngon bút muôn màu đã vẽ nên tâm lí con người.

Bạn bảo của Phan Kế Bính hay Tản Đà viết cách đây bốn chục năm ư? Không phải. Của một thanh niên viết trong tạp chí Thanh Niên, năm 1943, của Bằng Vân, thừa bạn. Nhân ngày kỉ niệm Nguyễn Du, Bằng Vân

muốn dùng một giọng văn cổ để ca tụng thi hào đó, song ông chỉ gây trong tâm hồn ta một cảm tưởng khó chịu vì cái lối chấp nhặt những tiếng sáo và rỗng áy.

Ta chê ông sáo nhưng xét kĩ, có trang giấy nào là ta không dùng tiếng sáo? Đọc sách báo, ta thấy nhan nhản những thành ngữ như: *Thức khuya, dậy sớm, làm tròn nhiệm vụ, gây mối oán thù, gây lòng công phẫn, nâng cao tinh thần, thống nhất ý chí, giữ vững lập trường, am hiểu tình hình, dứt khoát tư tưởng, bảo vệ quyền lợi, đạo đạt nguyện vọng...* Thì cũng là sáo chứ gì? mà sao không thấy chương? Trái lại có ai viết khác một chút, chẳng hạn làm đầy nhiệm vụ, tạo lòng oán thù, dựng nổi công phẫn, ngủ khuya tỉnh sớm... thì nghĩa cũng thế mà ta lại cho là không biết viết.

Vậy, thế nào là sáo? Bảo sáo là dùng những tiếng mà đã nhiều người dùng đi dùng lại đến nhẵn rồi, thì từ xưa đến nay, có nhà văn nào không sáo? Chúng ta suy nghĩ có chỗ khác cổ nhân, song nói thì không khác mấy; ta vẫn dùng những thành ngữ của các cụ mà không ngờ như: *miếng cơm manh áo, đổ mồ hôi hột, hai tay buông xuôi, cơm ăn việc làm, gia đình tổ quốc, an bản lạc đạo, bớt giận làm lành, cười ra nước mắt, cứu dân độ thế, chương tai gai mắt, tai bay vạ gió...*

Mà người Pháp thì cũng vậy. Họ nói: *on engage une lutte*, mà lại nói: *on soutient un combat* và *on livre une bataille*, nói *on éprouve un revers* mà nói *on subit une défaite*; nói *on remporte la victoire* mà nói *on s'assure le triomphe*; *on prend des mesures* và *on adopte une tactique*, *on réalise un plan* và *on obtient un résultat*, kì cục nhất là nói *gravement malade* với *grièvement blessé* mà không nói *grièvement malade* với *gravement blessé*, mặc dầu *gravement* và *grièvement* cùng nguồn gốc và nghĩa y như nhau.

Là vì ngôn ngữ nào cũng không phải chỉ do những tiếng hợp lại mà còn do những thành ngữ hợp lại nữa; cho nên ta suy nghĩ không phải chỉ bằng tiếng mà còn bằng thành ngữ. Ta biết rằng những thành ngữ đó sáo, nhưng vì đã dùng quen quá rồi, cho nên chỉ nói tới những tiếng đầu (như miếng cơm) là tự nhiên những tiếng sau (tức manh áo) tuôn ra, ta không cần xét giá trị của nó nữa. Và lại, dù có xét giá trị của nó mà muốn thay đổi thì ta cũng không dám thay đổi, sợ bị chê là lập dị hoặc dốt.

Vậy sáo không phải là dùng những tiếng, những thành ngữ mà nhiều người đã dùng quá rồi. Có lẽ sáo là dùng những tiếng, những thành ngữ mà phân đồng những người khéo nói, khéo viết không dùng nữa vì quá cũ.

Định nghĩa đó quá hàm hồ vì thế nào là khéo nói, khéo viết? Lấy gì làm mực thước? Và lại nói như vậy cũng không đúng hẳn. Thời này, mà ai tự bảo mình là *trốn trong tháp ngà* và gọi một người bạn tình là *đài gương* thì tất ta cho là sáo, sáo hết chỗ nói, phải không bạn?

Vậy mà đọc hai câu thơ dưới đây của Vũ Hoàng Chương tặng một nữ sĩ cũng mới tân cư về như ông và phàn nàn về cảnh cô độc ở giữa thành phố Hà Nội:

Đừng bảo bơ vơ từ trở lại

Tháp ngà ai khép với đài gương?

thì ta đã chẳng thấy sáo chút nào mà còn khen là bóng bẩy, tài tình, thú vị nữa.

Về cái tật sáo, quả thực là khó lấy gì làm tiêu chuẩn được, muốn quan niệm nó, phải nhờ trực giác và óc thẩm mỹ.

*

Nhiều văn nhân, muốn viết cho mới mẻ, tìm đủ cách đập cái sáo. Công việc ấy khó khăn và nguy hiểm: hễ thiếu tài mà vượt một mức nào đó là hóa ra lỗ bịch liến, cho nên mười người thí nghiệm, mai lắm mới được một người thành công. Vì chưa kiếm được thí dụ nào trong văn chương Việt, tôi đành mượn ít thí dụ của Pháp. Tiếng Pháp có từ ngữ *au point de* (tới cái điểm). Paul Valéry cho xen một hình dung từ vô giữa để đập sáo:

Le soleil est au point doré de périr

(Mặt trời tới cái mức vàng tàn tạ)

Kể ra câu đó cũng là tân kì và tả thêm được cái màu trời lúc hoàng hôn.

Người Pháp thường nói: *étouffer de rage* (*ngheñ thờ vì cơn giận như điên*) *pétiller de joie* (*rõ ràng vì vui*). Saint - Simon viết:

J'étouffais de silence : *Tôi ngheñ thờ vì yên lặng* *Je pétillais de tant de compagnie*: *Tôi rõ ràng vì bạn bè đông như vậy.*

Vigny đem cái ý: ở dưới bóng đám khói thơm mà đúc lại thành: ở dưới bóng hương thơm:

A l'ombre du parfum

Balzac cả gan hạ: *des mouvements soyeux* (*những cử động mượt như tơ*)

Hugo ép hai tiếng chọi nhau phải đi đôi với nhau:

Il vient de grincer un sourire (Hắn mới nghiêng răng mỉm cười).

Nữ sĩ de Noailles đặt những tiếng mới để đập sáo:

Voici l'heure où le pré, les arbres et les fleurs.

Dans l'air dolent et doux soupirent leurs odeurs.

(Đây là giờ mà cánh đồng cỏ, cây cối và hoa)

Thờ dài những hương của chúng trong không khí u buồn và êm ái)

... le frémissement de son temple tacité *(sự run rẩy của ngôi đền ngấm ngấm của nó)*

Một ngôi đền mà run rẩy? **ngấm ngấm** là một tiếng trừu tượng sao lại đem ghép với một tiếng cụ thể là **đền** ?

Những sự đập sáo đó chỉ thành công một phần nào vì vẫn có vẻ miến cưỡng, không tự nhiên bằng câu dưới đây của Victor Hugo.

Trong một bài thơ, ông cho một tên khổng lồ chửi các vị thần một câu rất thông thường: *tas de...* (đồ hay quân...) đọc tới chữ đó, ta tưởng tác giả sẽ hạ chữ: *scélérats* hay *brigands* (*hung ác hay ăn cướp*); nhưng không, ông viết:

Si vous venez ici m'ennuyer, tas de dieux!

(Nếu các anh tới đây phá tôi, **quân thần thánh** kia!)

làm cho ta ngạc nhiên một cách thú vị.

Phải dài mấy khúc sông cát mới kiếm được một hạt vàng như vậy.

CHƯƠNG III

PHÉP CHUYỂN

1. Giá trị của phép chuyển.
2. Chuyển vựng.
3. Những liên từ để chuyển.
4. Những cách chuyển tài tình.

Jean Suberville trong cuốn *Théorie de l'art et des genres littéraires* khuyên ta “*không nên khinh mà cũng không nên mê tin phép chuyển*”.

Nếu khinh nó mà trong một chương dài hàng chục trang, cứ diễn hết ý này rồi qua ý khác, không cần chuyển thì văn của ta khác chi một đồng đá rời rạc chồng chất lên nhau, đã thiếu nghệ thuật mà còn kém chặt chẽ. Và lại, có trọng phép chuyển thì ta mới chú ý đến sự sắp đặt có thứ tự và nhờ vậy lời lẽ ta mới sáng sủa thêm, lí luận ta mới vững vàng thêm.

Nhưng nếu quá tôn sùng nó, nhất định nói những ý với nhau cho kì được, cả những khi không cần phải nối, hoặc không có cách để nối, thì lại mắc cái tật vựng về, rườm rà, thiếu tự nhiên, làm độc giả phát chán. Và chẳng ta nên nhận rằng có nhiều loại văn không dung được phép chuyển như loại viết thư, loại cách ngôn, loại tả phong tục. Tìm cách nối những đoạn trong bộ *Luận Ngữ* hoặc trong cuốn *Caractères et Portraits* của La Bruyère thì có khác chi “*tìm những điểm gặp nhau của những con đường song song với nhau*” không?

Nhiều người không hiểu lẽ đó, nên viết những đoạn chuyển rất vựng. Chẳng hạn ở cuối đoạn 4 chương III cuốn *Để xây dựng kịch*. Vũ Hân viết:

Đến đây, *phần ca nhạc kịch cũng tạm đủ cho ta một cái dàn bài khá tỉ mỉ để căn cứ vào đó mà nghiên cứu sâu rộng thêm*. Nhưng trước khi khép

chương học tập các loại kịch này, chúng ta cũng nên biết qua vấn đề hoạt cảnh, một vấn đề nhỏ nhỏ nằm trong công việc chuyên môn, nó giúp ta hiểu rõ thêm về nghề xây dựng ngành sân khấu.

Tiếp theo là đoạn 5 về vấn đề hoạt cảnh. Rồi tới cuối đoạn này, tức ba trang sau, tác giả lại viết:

Trong lúc chờ đợi đủ điều kiện, đủ tài liệu để nghiên cứu kỹ càng các vấn đề đã nêu ra từ phần đầu của cuốn sách nhỏ này, đến đây chúng ta cũng nên gồm tất cả để mở chương kết luận.

Nhưng trước khi mở chương kết luận chúng ta lại nhận thấy rằng hình như có vài điều kiện sót nên phải ghép tiếp theo đây một phần nhỏ nữa phần thứ ba để...

và tiếp theo là phần thứ ba.

Rõ ràng là cái lối chuyển “muốn biết việc đó ra sao, xin xem hạ hồi phân giải” và “đây nói về Cáp Tô Văn...” trong các truyện “diễn nghĩa” của Trung Hoa ⁽¹⁾ mà cũng chính là lối chuyển.

“Chuyện nàng sau hãy còn lâu

Chuyện chàng xin kể từ đầu chép ra”

của Nguyễn Đình Chiểu trong *Lục Vân Tiên*.

Như vậy là báo cho độc giả biết đã hết ý này và sắp qua ý khác, chứ đâu phải là chuyển. Muốn chuyển thì phải tìm một liên lạc tự nhiên giữa hai ý. Câu chuyển không phải là “một cái móc để móc đĩa” mà phải như “một khớp xương trong cơ thể”⁽²⁾

Chắc đã nhiều lần bực mình vì phải đọc phải nghe những đoạn chuyển vụng về, nên ông Francis: que Sarcy trong cuốn “*Conférences et conférenciers souvenirs d'âge mur*” khuyên ta bỏ hết các đoạn chuyển trong các bài diễn giảng. Ông viết:

“Khi bạn đã diễn hết một ý rồi thì cứ qua ý khác, cũng như trong bữa cơm, ăn hết món ăn trước rồi thì tới món ăn sau.

Nếu không có một dây liên lạc nào giữa những ý kiến tiếp nhau thì đặt thêm một câu chuyển không tự nhiên vào làm chi?... Nếu trái lại, có một liên

(1) Trừ bộ *Thủy Hử* mà những tình tiết được sắp đặt một cách liên lạc rất tự nhiên đến nỗi tác giả không phải dùng tới những đoạn chuyển nữa.

(2) Lanson - *Conseils sur l'art d'écrire* Hachette

lạc giữa hai vấn đề thì cần gì phải chỉ rõ sự liên lạc đó ra nữa? Đừng mất công bắc cầu nối hai ý”.

Ý kiến đó hơi thiên lệch, song xét kĩ thì chẳng thà cứ chồng chất các tầng đá lên nhau mà không dùng hồ còn hơn là phết một lớp bùn lên giả làm hồ.

*

Ông Joubert cho rằng có những “chữ nhỏ nhỏ mà không ai biết dùng làm gì”, tức những liên từ: bởi vì, cho nên, mà, nếu, như vậy, do đó, tuy nhiên, nhưng, song, mặc dầu, hay là, và lại, còn như, rồi, bèn...

Tôi nghĩ khác ông: những chữ đó không phải là nhiều người không biết dùng làm gì mà trái lại, được nhiều người dùng thường quá đến nỗi hóa nhàm và có khi sai nghĩa. Khi lí luận chặt chẽ, mạch lạc thứ tự, mà dùng những liên từ để chuyển, thì rất đắc thế, lời văn vừa tự nhiên, vừa gọn; như trong đoạn này của Vũ Ngọc Phan:

Về lịch sử, lịch sử kí sự, biên khảo và phê bình, có lẽ các nhà văn ta chậm tiến nhất. Chậm tiến vì việc tra cứu tài liệu hiện thời rất khó khăn, nhất là những sử liệu di truyền đến nay chưa được một cây bút phê bình nào phê bình nội dung cho thật tường tận. Thành thử, những sự bất bẽ còn con ở mấy tạp chí văn học và văn hóa hiện thời chỉ mới có thể dùng để đối chiếu chứ chưa có thể dùng để đính chính được. Căn cứ vào mấy quyển chép tay ở một vài thư viện, chứ không phải căn cứ vào nguyên bản, mà đi bắt bẽ mấy bài văn, mấy bài thơ cũng rút ở mấy quyển chép tay khác thì tìm ra chân lí làm sao được! Vì những lẽ ấy cuốn Việt Nam văn học sử, xứng đáng với các tên của nó, còn lâu chúng ta mới có thể có được.

Nhưng nếu ý tứ lộn xộn, lí luận lỏng lẻo mà cố dùng liên từ để nối câu trên với câu dưới thì chỉ làm cho độc giả bỡ ngỡ và bực mình, như khi tôi đọc đoạn dưới đây của Vũ Hân:

Muốn học tập về hài kịch, chúng ta không thể không học ở Molière, ở Goldsmith, hai kịch sĩ chuyên về hài kịch nổi tiếng nhất từ xưa đến nay, và muốn viết hài kịch, ngoài vấn đề trí thức, còn phải thông minh, láu lỉnh, hóm hỉnh mới cười nổi và mới làm cho thiên hạ cười theo. Cho nên Bergson đã nói rằng: Người là một con vật biết cười”.

Tại sao lại Cho nên ? Thực là ngớ ngẩn.

Trong một thiên khảo luận, một tác giả khác viết:

“Lí thuyết luân lí muốn chính đốn một thực trạng luân lí nào, cần phải đưa ra những qui tắc có khuynh hướng dẫn hành động của người đi theo đường canh tân của nó. Vì thế, những lí thuyết luân lí khi được mọi người theo, trở nên mạnh mẽ phi thường, có thể gây những cuộc cách mạng thực thụ về luân lí, lay chuyển các nền móng luân lí cũ”.

Tôi suy nghĩ hoài mà không hiểu tại sao tác giả đã dùng chữ vì thế. Vì thế thuyết luân lí đưa ra những qui tắc để hướng dẫn hành động con người mà khi nó được mọi người theo thì trở nên mạnh mẽ ư?

Tôi có cảm tưởng rằng ý trong câu trên và ý trong câu dưới như hai bờ sông cách nhau hàng trăm thước mà tác giả chỉ bắc cho tôi một cái cầu khi một nhịp - cầu khi đó là chữ vì thế - nên tôi rụt rè không dám qua. Tôi muốn thay chữ vì thế đó bằng chữ mà.

Thí dụ dưới đây còn rõ ràng hơn:

“Ở xã hội ta, cái câu “phụ xù tử vong, tử bất vong bất hiếu” tuy không còn giá trị nữa, nhưng trong mọi gia đình ngày nay quyền huynh thế phụ vẫn còn to. Cha mẹ ít khi chịu hạ mình xuống để thảo luận với con. Họ chỉ biết ra lệnh và con họ chỉ biết nhắm mắt phục tùng”.

Đương nói tới quyền người cha rồi xét tới quyền người anh, rồi trở lại xét thái độ của người cha, thực là rắc rối. Phải thay chữ “quyền huynh thế phụ” ra làm quyền người cha thì mới dùng chữ **nhưng** đó được, mà ý mới liên tiếp. Còn như muốn giữ chữ “quyền huynh thế phụ” thì phải lí luận thêm một lớp nữa”

Ở xã hội ta, cái câu “phụ xù tử vong, tử bất vong, bất hiếu” tuy không còn giá trị nữa, nhưng cái quyền huynh thế phụ vẫn còn to thì tất nhiên cái quyền làm cha vẫn còn mạnh lắm, nên cha mẹ ít khi chịu hạ mình xuống để thảo luận với con, họ chỉ ra lệnh và con họ chỉ biết nhắm mắt phục tùng.

Song cần gì phải đem cái “quyền huynh thế phụ” vô đó cho dài dòng vô ích.

Có khi người ta mắc cái lỗi ngược lại là lí luận quá thừa:

“Về nhóm này” - tức nhóm tiên thiên cho lương tâm luân lí là một khả năng bẩm sinh của loài người - “ta phải kể trước hết Rousseau mà nhiều người ở xứ ta đã biết. Bởi vậy nói đến Rousseau không phải là ngẫu nhiên: chính Rousseau đã đưa ra một kiểu luân lí tình cảm lí thú nhất”.

Có bỏ hẳn hàng: Bởi vậy nói đến Rousseau không phải là ngẫu nhiên, thì đã chẳng thiếu mà độc giả đờ phải tìm cái lí do vì đâu mà tác giả đã dùng chữ **vậy**. Bởi vậy là bởi cái gì? bởi ta phải kể trước hết Rousseau, hay bởi nhiều người ở xứ ta đã biết Rousseau?

Một cây bút như Vũ Bằng mà sơ ý cũng lúng túng về những liên từ. Cuối bài Tựa cuốn Nghệ thuật chỉ huy của Hồng Hải, ông viết:

Trong cuốn Nghệ thuật chỉ huy này, ông Hồng Hải đã tham khảo nhiều sách của nhà tướng và nhà văn giàu kinh nghiệm để gạn lọc lấy những tinh túy các phương pháp tâm lí giúp cho những người chỉ huy hiểu lòng người dưới, khả dĩ tiến tới thành công.

Vì vậy tôi vui lòng giới thiệu cuốn sách này vì xét ra là một sách hữu ích cho tất cả những người muốn lãnh đạo, chỉ huy, điều khiển đôn đốc công việc, bất cứ về ngành hoạt động nào.

Hai chữ vì trong một hàng. Nếu ông chịu sắp đặt lại ý tưởng chắc đã tránh được lỗi cấu thả đó.

Cái cảm bẫy mà nhiều người mắc phải nhất là chữ **vậy**, cho nên dùng nó, ta phải thận trọng. Khi nó ở cuối câu, nó chỉ có một giá trị về nhạc, bắt người đọc hạ giọng xuống, và cho ta cái cảm tưởng rằng ý câu đã hết hẳn. Còn khi nó ở đầu câu thì nó chỉ một kết quả và có nghĩa là *vì vậy, như vậy, chẳng hạn*:

A bằng C, B cũng bằng C, vậy A bằng B.

Nhưng thường khi ta dùng chữ **vậy** ở đầu câu mà quên hẳn nghĩa ấy. Lỗi vô ý đó, chính Vũ Ngọc Phan cũng không tránh được. Trong cuốn Trên đường nghệ thuật, ông viết một đoạn dài để bàn về nghề đàn, rồi xuống hàng, tiếp:

Vậy nghề văn cũng có thể ví như nghề đàn.

Ông chưa hề chứng thực cho độc giả thấy nghề văn giống nghề đàn ở chỗ nào, mà bỗng không ông kết ngay như vậy.

Chữ **vậy** ấy chẳng có nghĩa gì cả, có lẽ chỉ là tàn tích của chữ đã ở đầu câu trong Hán văn, nghĩa là nó không phải là một liên từ, mà là một dấu để độc giả biết đó là đầu câu, hoặc một âm giúp cho lời văn thêm trịnh trọng. Tàn tích đó ta không nên giữ nữa.

*

Phép chuyển, muốn khéo, phải tự nhiên và biến hóa.

Muốn tự nhiên, cần nhất phải lí luận cho đúng. Victor Hugo đã làm ta phì cười khi ông lớn tiếng hô:

Car le mot c'est le verbe et le Verbe c'est Dieu!

Ông dùng chữ **verbe** để bắc cầu giữa chữ **mot** và chữ **Dieu**, và để đạt được ý đó, ông cho nó hai nghĩa: một nghĩa là **động từ** để nối nó với chữ **mot** (tiếng), một nghĩa là **con của trời** để nối nó với chữ **Dieu** (Thượng Đế) Thực là giả tạo.

Hai văn hào đáng làm gương mẫu cho ta về nghệ thuật chuyển là Nguyễn Du và Bossuet. Trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng*, tôi đã dẫn một thí dụ của Nguyễn Du, tức hai câu:

Cho hay là giống hữu tình,

Đó ai gỡ mối tơ manh cho xong!

Để nối đoạn tả Kiều đi thanh minh về, nhớ Đạm Tiên và Kim Trọng, với đoạn tả Kim Trọng tương tư Kiều và tìm cách gận nàng.

Trong thí dụ ấy, Nguyễn Du đã đưa ra một nhận xét về tâm lí để làm câu chuyển; còn Bossuet, trong bài diễn văn *Henriette d'Angleterre* dùng một truy tưởng về triết lí: sau khi ca tụng Henriette d'Angleterre đã đạt được mức chói vót của uy quyền và danh vọng ông viết:

“Uy quyền và danh vọng ư? Khi cái chết đã thắng ta còn có thể nghe những danh từ đó được nữa không?”

“La grandeur et la gloire? Pouvons nous encore entendre ces noms dans le triomphe de la mort?”

Victor Hugo cũng dùng lối chuyển đó: cuối đoạn tả cảnh Nà Phá Luân đệ nhất bị đày, mà con trai thì bị bắt, ông suy nghĩ về cái quyền của Thượng Đế, viết:

Tous deux sont morts - Seigneur, votre droite est terrible (Cả hai nay đã chết - Thượng Đế, bàn tay của Ngài thật ghê gớm)

Ý tự nhiên mà lời mạnh mẽ biết bao!

Chuyển mà được như vậy thì vừa tài tình, vừa thâm thúy, đọc lên ta thấy khoái chí vô cùng.

Còn nhiều cách khác nữa. Ta có thể.

- Hoặc đặt một câu hỏi, như Lamartine trong bài *Milly* :

Pourquoi le prononcer, ce nom de la patrie?

(Tại sao đọc nó ra, cái tiếng tổ quốc ấy?)

Phép chuyển này rất dễ; Bossuet, Corneille, Victor Hugo dùng nó và Phạm Quỳnh đã lạm dụng nó đến nỗi chỉ đọc những câu chuyển, ta cũng nhận được văn của ông:

- Cái quan niệm “chính lí” của các nhà làm sách pháp về thế kỷ thứ 17 chẳng là giống như hết với các quan niệm “thiên lí” của các nhà triết học Tàu dư? - Malebranche nói rằng: ”...

- *Sáng sủa, đích xác, có lí luận, có kết cấu, hay sáng nghĩ, hay biến báo, đó chẳng là những tính cách mà trong tâm trí người Việt Nam ta hiện nay còn thiếu dư? Tính cách ấy...*

- Hoặc nhận ý trên là đúng: Trong kịch *Horace* hồi II màn 3, Corneille sau khi để Horace tỏ một quan niệm ái quốc hơi hẹp và hơi dã man (là lấy sự được vì tổ quốc mà giết người thân thuộc của mình làm thích), muốn chuyển qua một quan niệm ái quốc khác của Curiace, hợp với nhân tình hơn, cho Curiace đáp Horace như vậy:

Il est vrai que nos noms ne sauraient plus périr,

L'occasion est belle: il nous la faut chérir.

Nous serons les miroirs d'une vertu rare.

Mais.....

(Tên tuổi chúng ta không thể chết được, điều đó đúng. Cơ hội tốt đẹp: Chúng ta phải quý nó. Chúng ta sẽ là những tấm gương chiếu một đức rất hiếm. Nhưng...)

- hoặc cho ý trên là sai:

Hugo trong bài *Napoléon II*, có đoạn tả Nã Phá Luân đệ nhất đưa đứa con trai của mình (tức Napoléon II) ra khoe với đời và tự đắc, hân hoan hô lên:

L'avenir! l'avenir! l'avenir est à moi!

(Tương lai! tương lai! tương lai về ta!)

Thi sĩ lượm ngay mũi tên và bắn lại:

Non, l'avenir n'est à personne

Sire, l'avenir est à Dieu,

(Không, tương lai không về ai cả.

Tàu Bệ hạ, tương lai là của Thượng Đế...)

– hoặc dùng cách lặp lại rồi diễn dài thêm một ý, một hình ảnh ở đoạn trên. Cũng trong bài Napoléon II, để chuyển từ đoạn tả quyền lực sang đoạn tả hồi suy tàn của Nã Phá Luân đệ nhất, Hugo dùng một hình ảnh mà ông khuếch trương ra:

Oui, l'aigle un soir, planait aux voutes éternelles

Lorsqu'un grand coup de vent lui cassa les deux ailes.

Phải, con đại bàng, một buổi chiều đương lượn trên vòm trời bất tận thì một ngọn gió mạnh làm gãy hai cánh của nó.

Con đại bàng ở đây chỉ Nã Phá Luân đệ nhất.

Tuy nhiên những phép chuyển vừa kể hợp cho thơ hơn là cho văn nghị luận, vì không chứa một liên lạc về các ý mà chỉ chứa một liên lạc tình cảm. Muốn dùng những cách ấy, phải tưởng tượng nhiều, cảm xúc mạnh; thành công được thì văn ta có vẻ rất tài hoa, bề ngoài tựa như hỗn độn mà bên trong vẫn có tính cách nhất trí đúng như lời Boileau đã nói: “*một sự lộn xộn đẹp là một kết quả của nghệ thuật*” (un beau désordre est un effet de l'art).

CHƯƠNG IV

BÀN THÊM VỀ ĐỨC SÁNG

Đức sáng gồm sáu điều:

1. - Thuần chính.
2. - Tinh xác
3. - Gọn gàng
4. - Hàm súc.
5. - Giản dị.
6. - Cụ thể.

Bốn đức chính của văn là sáng sủa, màu sắc, uyển chuyển và êm đềm; mà đức sáng sủa đứng đầu.

Trong cuốn *Luyện văn I*, tôi đã nói muốn cho văn sáng thì ý phải rõ (nội dung tạo hình thức); lại phải bố cục cho phân minh và phổ diễn cho khéo. Ở đây tôi chỉ xét riêng về cách phổ diễn và trong phạm vi đó, đức sáng gồm sáu đức khác: thuần chính, tinh xác, gọn gàng, hàm súc, giản dị, và cụ thể.

*

Nếu ta chỉ dùng những tiếng, những từ ngữ cùng ngữ pháp mà hầu hết những người sành văn đã công nhận thì văn của ta có đức thuần chính. Từ khoảng 1930 tới nay, ta thấy nhiều cây viết phóng khoáng khinh thường sự thuần chính.

Họ dùng những tiếng thô tục, những tiếng lóng, đặt ra những tiếng mới lố lăng, cả những cú pháp kì cục, tưởng như vậy mới là tân tiến, mới là tài hoa, có ngờ đâu chỉ làm cho văn thêm tối nghĩa và hạng thức giả chê cười. Dù ở trong nhà mình mà đội mũ nôi, ở trần, bận sà rông, đi giày đá

banh, ngã lưng vào ghế bành và gác chân lên bàn, thì cũng khó coi, hướng hồ trước mặt những người lạ. Mà viết văn là phơi bày cá tính, tư cách của mình cho người bốn phương biết, cho nên càng phải rất thận trọng.

Chú ý đến văn phạm, đến chánh tả, cách chấm câu, cách dùng chữ và nghĩa của mỗi chữ, là những điều căn bản mà tôi đã có dịp xét nhiều lần, xin miễn nhắc lại.

*

Khi ta khéo dùng những chữ để diễn thật đúng ý của ta thì văn của ta tinh xác. Lanson cho rằng “đức tinh xác là qui tắc độc nhất và phổ biến về văn: nó tóm tắt và gồm tất cả những qui tắc khác”. Và Pascal cũng chủ trương như vậy khi ông khuyên ta chịu một lỗi điệp tự để văn được tinh xác.

Muốn có đức đó, ta cần hiểu rõ nguồn gốc mỗi chữ, nhất là những chữ gần đồng nghĩa với nhau, cho nên trong cuốn *Luyện Văn II*, tôi đã khuyên nên học chữ Hán. Ta lại phải có một số dụng ngữ phong phú để lựa những tiếng cần dùng.

Người Pháp có nhiều bộ **Tự điển đồng nghĩa** và **Tự điển loại suy**, rất ích lợi cho nhà văn. Chẳng hạn ta còn do dự không biết nên dùng chữ **ngghiêm nghị** hay **ngghiêm trang** cho đúng ý ta muốn diễn thì ta tra một bộ **Tự điển đồng nghĩa**; hoặc muốn tìm một tiếng để tả tiếng nước chảy mà ta nghĩ chưa ra thì có thể mở một bộ **Tự điển loại suy** tra mục về chữ nước ở đó soạn giả gom hết những danh từ, tính từ, động từ, trạng từ có liên quan tới nước và ta chỉ còn việc lựa chọn.

Hai loại tự điển đó chẳng những giúp ta kiếm tiếng mà còn gợi ý, tiếc rằng hiện nay chưa có ai soạn cả.

*

Ta đừng tưởng hề giảng càng nhiều thì độc giả càng hiểu rõ đâu. Văn sáng sửa bao giờ cũng gọn còn thứ văn rườm, loãng thì thường tối nghĩa, có khi mâu thuẫn. Một thí dụ hiển minh là những trang bàn về kĩ thuật và nội dung trong cuốn **Văn nghệ nhân dân** của Hoàng Công Khanh. Mới đầu ông bảo:

Kĩ thuật thật quan trọng. Nhưng chỗ quan trọng của nó ở chỗ diễn đạt nội dung.

Rồi ông lại viết:

Nội dung hay, kĩ thuật kém thì chỉ giảm giá trị đi thôi. Ví như nước ngon, chè ngọt đựng vào cái bát đàn vậy. Nó chỉ bớt ngon đi phần nào thôi.

Chỗ khác ông lại viết:

Kĩ thuật ở nội dung mà ra. Nội dung ví như thân người. Kĩ thuật ví như bộ quần áo. Giá trị thực sự của một người đâu phải ở những thứ đeo vào con người.

Và mười lăm hàng sau, ông lại ví nữa:

Một đạo quân cũng không khác. Cái quan hệ không phải ở những dây pháo đài, không phải ở khẩu súng bắn một phút 5000 phát và chính là con người đứng cạnh pháo đài và người nâng khẩu súng tì báng vào má để bắn. Con người ấy là nội dung mà pháo đài cùng súng ống chỉ đơn thuần là kĩ thuật.

Đại ý ông muốn bảo rằng kĩ thuật tuy quan trọng song chỉ là để diễn đạt nội dung mà vì vậy không quan trọng bằng nội dung. Nội dung hay, kĩ thuật kém thì chỉ giảm giá trị của văn thôi; còn nếu nội dung dở mà kĩ thuật có khéo, văn cũng không có chút giá trị gì cả.

Ở đây tôi không muốn phê bình chủ trương đó chỉ xét cách phô diễn của ông thôi. Nếu ông viết vắn tắt như tôi vừa tóm, thì ta hiểu ngay ông muốn nói gì; nhưng không, ông còn giảng giải thêm, so sánh nội dung với nước và chè, với thân người, với binh sĩ; và hình thức với cái bát đựng nước, với cái áo khoác vào thân người, với dây pháo đài và khẩu súng; mà càng so sánh ta càng khó hiểu vì lúc thì hình thức chứa nội dung, lúc thì nó chỉ tô điểm cho nội dung, lúc thì nó giúp sức cho nội dung, rút cục ta chẳng rõ nó quan trọng tới mức nào. Ngoài ra, còn những chỗ nhận xét rất lảm lẩn: cái bát đàn không thể làm cho nước bớt ngon, mà khẩu súng bắn một chút 5000 phát đâu phải là không quan hệ?

*

Nếu văn vừa gọn, vừa gọi được cho người đọc nhiều ý, nhiều hình ảnh, gây nên những cảm xúc và cảm tưởng triển miên, thì nó có đức hàm súc một đức rất cao về nghệ thuật.

Mới xét thì tưởng như ngược đời: không nói hết những điều muốn nói, mà lại là một cách giúp cho văn sáng sửa! Song sự thực như vậy. Thật lạ lùng. Hình như có những điều ta cảm bằng trực giác được chứ không thể hiểu bằng

lí luận và một khi ta đã cảm bằng trực giác thì ta thấy nó rõ ràng vô cùng. Trong trường hợp đó càng giảng nhiều càng tốn công và nhiệm vụ của nhà văn chỉ là gọi.

Hàm súc là đặc tính của văn học cổ Trung Hoa⁽¹⁾, nhưng Pháp cũng có nhiều văn hào trọng đức đó.

La Fontaine viết:

... *il faut laisser*

Dans les plus beaux sujets, quelque chose à penser

... *phải để lại.*

Trong những đầu đề đẹp nhất, cái gì cho người ta suy nghĩ).

Racine nhiều khi cũng hàm súc như trong đoạn gọi cảnh tàn phá của thành Troie. Victor Hugo trong câu:

Le vieil anneau de fer du quai plein de soleil

(Cái vòng sắt cũ của bến tàu đầy ánh nắng)

đã gọi được cả một cảnh tàu và bến, cũng như câu:

Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng

của Huy Cận phác được cả một vùng trời nước mênh mông.

Và G. Duhamel đã viết một đoạn tuyệt khéo để vừa ca tụng vừa giải thích lối văn hàm súc:

Les grands tableaux me découraget: je m'y noie, je m'y dissous... Quand j'étais petit garçon, il y avait, dans le salon de notre demeure, un plateau de laque japonaise.

L'artiste y avait représenté non point toute la terre avec ses richesses au soleil, non point la lune flottante sur un étang la nuit, mais seulement un reflet de la lune sur un frisson de l'étang. Que de fois songeant devant cette figure délicate, il m'est arrivé d'imaginer, à l'entour du reflet mobile, l'étang nocturne, ses poissons, ses roseaux, puis la campagne illuminée de cerisiers en fleurs, puis les maisons, les villages, les villse et toujours plus loin, les volcans, les mers hantées de navires, et par delà les mers, les continents chargés d'histoire, et le soleil glorieux et l'espace."

(1) Coi cuốn *Hương sắc trong vườn văn*, trong đó tôi bàn kĩ về đức đó.

Những bức họa lớn làm tôi thất vọng: tôi chìm trong đó, tan trong đó... Khi tôi còn nhỏ, trong phòng khách của chúng tôi, có một chiếc mâm sơn Nhật Bản. Nghệ sĩ đã vẽ trên đó, không phải là tất cả cảnh trên đất với những cái phong phú của nó ở dưới ánh mặt trời, cũng không phải là mặt trăng trời nổi trên mặt ao ban đêm, mà chỉ là một ánh trăng phản chiếu trên một làn gợn của mặt ao. Biết bao lần nghĩ ngợi trước tấm hình thanh tú đó, tôi đã tưởng tượng chung quanh ánh trăng linh động ấy, cảnh ao ban đêm có cá, có sậy rồi cánh đồng rục rờ ánh đèn đêm bóng, rồi cảnh nhà cửa, làng mạc, châu thành, rồi càng xa, xa mãi, cảnh những núi lửa, những biển tàu bè vắng lai, và bên kia bờ biển, những đại lục đầy kỷ niệm lịch sử, và mặt trời huy hoàng, và không trung”.

Tuy nhiên, hàm súc cũng phải có điều độ. Trong một bài thơ, bài văn ngắn, chỉ một hai câu hàm súc cũng đủ; nếu liên tiếp năm, sáu trang giấy, muốn cho câu nào cũng hàm súc thì không thể được, mà dẫu có được cũng chỉ làm cho độc giả hóa chán. Loài người muốn thay đổi, lên cao rồi xuống thấp, không ai thích đi hoài trên ngọn núi. Cho nên có khi chỉ nên gọi, mà cũng có khi cần tả tỉ mỉ.



Giản dị thường là đức của những nhà cầm bút lớn tuổi mà có kinh nghiệm. Khi người ta còn trẻ thì khó tránh được tạt sáo, hoặc kiểu cách. Chính Victor Hugo, thiên tài vào bậc nhất của Pháp, cũng không ra ngoài cái luật đó: cứ xét văn trong tập *Odes et Ballades* ông viết hồi thiếu niên thì rõ.

Lối văn kiểu cách của Nguyễn Tuân trong *Vang bóng một thời* có nhiều giá trị về nghệ thuật và được những người sành văn thưởng thức vì nó hợp với những câu chuyện ông kể, những chuyện xảy ra trong một thời mà đời sống kiểu cách hơn ngày nay. Nhưng khi ông dùng giọng đó để tả tâm tư của ông trong những tập *Tùy bút*, *Chiếc lư đồng mắt cua...* thì nhiều khi ta đã thấy khó chịu.

Nếu bạn lại rần tìm những hình ảnh mới lạ, bắt độc giả phải suy nghĩ mới hiểu, thì dẫu có thiên tài như Paul Valéry, bạn cũng sẽ bị nhiều người chê là thiếu tự nhiên, là tối tăm: trong bài thơ bất hủ *Le cimetère marin* ông đã vi mặt biển với nóc nhà và những chiếc tàu với những con chim bồ câu mái:

Ce toit tranquille où paissent les colombes...

Ce toit tranquille où picorent les focs...

(Cái mái nhà yên lặng ấy ở đó những con chim bồ câu mái ăn cỏ...

*Cái mái nhà yên lặng ấy ở đó những lá buồm tam giác như bầy chim mố
lúa...)*

Thời này, người ta mắc cái tật chung là ưa dùng những tiếng rất kêu như *Tự do, Hạnh phúc, Giai cấp, Dân chủ, Tôn giáo của Khoa học, Khoa học của Tôn giáo...* Cái nghề càng kêu thì càng rỗng vì có rỗng mới kêu, nên có khi đọc trọn một cột báo, ta chẳng kiếm được lấy một ý nhỏ.

Fénelon đã hóm hình chế nhạo lối văn đó như sau:

“Ông ta một diễn giả đã khen Fénelon - ông ta so sánh tôi với mặt trời; rồi bảo tôi là mặt trăng. Tất cả các vì tinh tú rực rỡ nhất đều có hân hạnh được giống tôi. Từ đó, chúng tôi tiến tới ngữ hành và khí tượng, và may mắn thay, cuối cùng chúng tôi về cái thời khai thiên lập địa. Lúc đó, mặt trời đã lặn và để chấm dứt sự so sánh mặt trời với tôi, tôi vô phòng để sửa soạn đi ngủ như mặt trời”.



Sau cùng, muốn cho văn sáng sủa, ta phải tránh tật trườ tượng. Thời này, nhờ báo chí và máy thu thanh, văn chương được phổ biến trong mọi giới, mỗi ngày càng gần với tiếng nói của quần chúng mà quần chúng chỉ ưa những cái cụ thể, cho nên ta càng phải nhớ kĩ qui tắc đó, nếu ta muốn xây dựng một nền văn xuôi mới cho nước nhà.

Ở Pháp, người ta đã mạt sát từ lâu lối văn nặc mùi “thông thái”, đầy những danh từ rất triết lí hoặc rất khoa học mà cũng rất mập mờ, như câu:

La vie psychologique n'a ni unité, ni multiplicité elle transcende et le mécanique et l'intelligent, mécanisme et finalisme n'ayant de sens que là où il y a multiplicité distincte, spatiabilité, et, par conséquent assemblage de parties préexistantes. (Xin miễn dịch)

Không biết loài một sách có ưa những câu như vậy không, chứ tôi thì tôi sợ lắm và mỗi lần gặp một cuốn nào viết bằng lối văn đó thì tôi vội vàng gấp lại và trả nó về cái chỗ của nó tại những ngăn tối tăm nhất trong tủ sách.

Nhưng tôi biết một số học giả hiện nay, có lẽ đọc nhiều sách khảo cứu bằng bạch thoại của Trung Hoa viết trong khoảng 1910 - 1920, nên cũng

mắc phải cái tật của họ là dùng rất nhiều danh từ trừu tượng, cao xa, khó khăn để diễn những ý chẳng có gì là mới mẻ cả. Họ không muốn nói như bọn phàm nhân chúng ta, mà tự xây một cái bệ thực cao rồi leo lên, dùng những lời chỉ riêng họ hiểu để diễn giảng trong khoảng không trung. Họ viết đại loại như vậy:

“... Do đấy, chúng ta nhận thấy rằng văn nghệ phải bắt đầu từ “tình thâm nhi văn minh”. Ở Hồ Xuân Hương hay ở bà Thanh Quan, tình đều thâm cả. Nhưng cái tình phải được siêu hóa theo cái định luật Âm Dương hay là “lượng biến hóa phẩm” mà giữa bà Thanh Quan với cô Xuân Hương khác nhau chỉ ở trình độ siêu hóa mà thôi vậy.

Như vậy thì hoàn cảnh tạo nên văn nghệ hay là hoàn cảnh chỉ là vật kích động vào tâm hồn còn phần sáng tạo là thuộc vào khu vực của “một mảnh tình riêng ta với ta”. Cái mảnh tình ấy duy vi, duy tinh, duy nhất, không lù lù rõ rệt cho ai cũng thấy, ai cũng biết, nhưng mà là động cơ thâm trầm có thể rung động được lòng người, rung động được trào lưu sự vật.

Một bạn thi sĩ của tôi, đọc xong đoạn đó bảo: “Hạng mình đọc mà còn thấy nhưc đầu và chẳng hiểu rõ cái gì cả, thì phần đông độc giả đọc sao nổi?”

Tôi không dám sửa đoạn văn đó cho cụ thể hơn, rõ ràng hơn, sợ mang tiếng vô lễ.

CHƯƠNG V

MÀU SẮC

1. Về văn chương, màu sắc tức là hình ảnh. Loài người suy nghĩ bằng hình ảnh.
2. Do nhận xét mà tạo hình ảnh.
3. Do tưởng tượng mà tạo hình ảnh.
4. Giá trị của tính từ.
5. Các cách làm cho văn có màu sắc.
6. Cách dùng những tiếng trừu tượng.

Văn, muốn cho linh động phải có màu sắc. Màu sắc trong văn chương có nghĩa rộng hơn về hội họa: nó không những chỉ các màu xanh đỏ vàng tím... mà còn chỉ những nét những hình, những cử động cùng âm thanh, tóm lại; tất cả cảm giác của ngũ quan. Nó là hình ảnh, và văn có nhiều màu sắc tức là văn bóng bẩy.

Loài người suy nghĩ bằng hình ảnh: mỗi ý ki thúy là một hình ảnh. Chẳng hạn khi tôi nói "*Em bé cười, em bé khóc*", thì trong óc tôi hiện ra hình ảnh một em nhỏ tươi tỉnh, nhoèn miệng ra, hoặc nhăn nhó, nước mắt chảy trên má.

Không những vậy, mỗi tiếng xét theo ngữ nguyên của nó, cũng là một hình ảnh. Ta nhận thấy rõ điều ấy trong những ngôn ngữ tượng hình như tiếng Trung Hoa. Nhìn chữ *tiếu* là cười, có phải bạn thấy cặp mắt nheo lại và cái miệng toét ra không? Còn trong chữ *khốc* là khóc, hai chữ *khấu* là hai con mắt mở ra, nét chấm là giọt nước mắt. Chữ *đán* là sớm hình dung một mặt trời (chữ *nhật*) ló lên khỏi chân trời (chữ *nhất*). Chữ *sĩ* là liêm sĩ một bên có chữ *nhĩ* là tai, một bên có chữ *tâm* là lòng, là diễn cái ý: *lời nói vào tai rồi động đến lòng*.

Cả trong những ngôn ngữ mà chữ viết chỉ ghi âm, như tiếng Pháp, nếu

tra cứu ngữ nguyên ra, ta cũng thấy mỗi chữ trừu tượng có cái gốc cụ thể, và chỉ một vật, một hình ảnh nào đó. Chẳng hạn chữ *orgueil* là kiêu căng, do ngữ căn *orc* hay *org* là đá (như trong chữ *orcales*) và tiếp vĩ ngữ *euil* là nhỏ, hợp lại, Vậy, *orgueil* mới đầu chỉ hòn đá nhỏ mà các thợ đá chêm dưới cái đòn bẩy để làm nẩy một đầu đòn bẩy lên⁽¹⁾. Rồi sau, do một luật tự nhiên, bất dịch về ngôn ngữ học, nghĩa chữ *orgueil* từ cụ thể chuyển qua trừu tượng để chỉ cái tánh nó làm cho *mặt người ta vênh vênh lên như cái đầu đòn bẩy vậy*.

Những chữ *lyrique* (*poésie lyrique* thơ trữ tình) và *ode* (bài thơ ngắn, để phổ vào nhạc) đều do những chữ chỉ một nhạc khí (tức chữ *lyre* : đàn thất huyền và *aute*: ống sáo) mà hỏi xưa người ta gảy hoặc thổi để hòa thơ.

Về Việt ngữ, chúng ta chưa nghiên cứu được ngữ nguyên của mỗi tiếng, song cứ xét những tiếng trừu tượng mới xuất hiện gần đây như *học gạo*, *bị bố*, cũng thấy chúng đều do một hình ảnh tạo ra cả: *học gạo* là học để kiếm gạo, *bị bố* là bị Việt gian ở trong bao bố nhìn mặt, rồi bị tra khảo, đánh đập. Còn những tiếng gốc Hán thì tất nhiên cũng diễn một hình ảnh như chữ Hán rồi⁽²⁾.

Nhưng vì dùng lâu quen đi, ta chỉ nghĩ đến nghĩa của mỗi chữ, chứ không nhớ đến hình ảnh gốc của nó nữa. Nghe ai nói *ăn cơm*, *uống nước* chẳng hạn ta đâu còn trông thấy cái miệng há ra rồi nhai hoặc nuốt; vì vậy những tiếng ấy mất hình ảnh, màu sắc đi và nghệ thuật viết văn là gọi ra, gầy lại được những hình ảnh đã mờ, biến đi ấy.

*

Văn có màu sắc là nhờ nhận xét và tưởng tượng. Phải nhận xét kỹ để thấy những nét lạ, những tính cách đặc biệt của cảnh vật mà người khác không thấy hoặc không để ý tới. Nhận xét xong, lại phải lựa tiếng và tìm cách phối hợp những tiếng để gây trong đầu óc độc giả hình ảnh ta đã ghi lại.

Tôi xin kể một thí dụ của Chateaubriand để bạn học cái thuật làm cho văn linh động của ông.

(1) Theo Jean Suberville trong cuốn *Théorie de l'art et des genres littéraires*

(2) Mỗi chữ đã diễn một hình ảnh mà nhiều chữ hợp lại cũng là để diễn một hình ảnh. Đọc câu. *Bóng lá tường vi dật gấm thêm*. của Băng Bá Lan ta thấy cảnh trăng trong một vườn hoa linh động đẹp để biết bao nhờ một hình ảnh mới mẻ thi sĩ đã tạo ra.

Ông có lần qua châu MI, ghi chép những kì quan cùng phong tục, rồi lại đọc rất nhiều sách của các nhà thám hiểm đi trước ông, và ông mượn những chi tiết dưới đây của William Bartram để tả cảnh bờ sông Mississippi:

“Hôm đó tôi thấy nhiều đám pistia stratiotes, loại cây rất đặc biệt mọc trên nước. Nó hợp thành những cù lao nổi; có vài cù lao rộng lớn trôi theo chiều gió và dòng nước... Khi mưa to gió lớn làm cho mực nước dưới sông thành linh đứng lên, thì từng đám cù lao nổi đó tách ra khỏi bờ. Nhưng đảo nhỏ lưu động ấy tạo thành một cảnh dễ thương nhất: chỉ là một đám những sản vật nhỏ nhen nhất của hóa công, vậy mà nó làm trí tưởng tượng của ta hoang mang và thất vọng.

Tác giả đoạn đó đã nhận xét đúng: cù lao nổi, trôi theo chiều gió và dòng nước, tách ra khỏi bờ, nhưng phổ biến vật vụn; cảnh dễ thương, những sản vật nhỏ nhen nhất, trí tưởng tượng hoang mang và thất vọng.

Chateaubriand dùng những tài liệu đó, thêm chi tiết cho rõ ràng hơn rồi tạo những hình ảnh và viết:

“Mais la grâce est toujours unie à la magnificence dans les scènes de la nature: tandis que le courant du milieu entraîne vers la mer les cadavres des pins et des chênes, on voit sur les deux courants latéraux remonter le long des rivages, des îles flottantes de pistia et de nénuphars dont les roses jaunes s’élèvent comme de petits pavillons. Des serpents, des hérons bleus, des flamants roses, de jeunes crocodiles, s’embarquent passagers sur ces vaisseaux de fleurs, et la colonie, déployant au vent ses voiles d’or, va aborder endormie dans quelque anse retirée du fleuve”.

Nhưng trong những cảnh thiên nhiên, vẻ u nhã luôn luôn hợp với nét tráng lệ: trong khi dòng nước ở giữa sông cuốn ra biển xác những cây thông và cây “sên” người ta thấy ở trên hai dòng nước hai bên, trôi ngược theo bờ sông, những cù lao nổi, đầy những cây “pít-ti-a” và sen mà màu hồng vàng đưa lên trời như những thủy tạ nhỏ. Những con rắn, những con diệp xanh, những con hạc đỏ, những con sấu con quạ giang trên những chiếc tàu họa đó, rồi đoàn đi dân giương cánh buồm trước gió để ghé vào thiềm thiếp ngủ trong một vũng hèo lánh nào đó trên sông.

William Bartram đã dùng những chú mơ hồ và tâm thường: sản vật nhỏ nhen nhất của hóa công, còn Chateaubriand đã tả tỉ mỉ hơn, nhân cách hóa những con rắn, con diệp, con hạc, con sấu thành một ảnh rục rờ, linh động.

*

Trong đoạn đó, tác giả tuy đã tưởng tượng để tạo những hình ảnh: như những thủy tạ nhỏ, gương cánh bướm vàng, những chiếc tàu hoa, song phần nhận xét vẫn quan trọng hơn vì nó làm căn cứ cho phần tưởng tượng.

*

Tiếng nào cũng gọi hình ảnh, song có những tiếng do bản thể của nó, gọi nhiều hình ảnh hơn những tiếng khác. Đó là những động từ và danh từ. Tính từ và trạng từ có chức vụ phụ là thêm nghĩa cho hai loại trên; nhưng nếu được dùng đặc thể thì giá trị của nó rất lớn.

Như tiếng *pauvre* (nghèo, tội nghiệp) và tiếng *étrange* (lạ lùng) là những tính từ mơ hồ, sáo nhất, chẳng tả được gì hết, vậy mà dưới ngọn bút của hai thiên tài La Fontaine và Victor Hugo thì đáng ngàn vàng.

La Fontaine viết:

Un pauvre bûcheron tout couvert de ramée
(*Một lão tiều phu tội nghiệp củi phủ khắp người*)

mà Victor Hugo thì viết:

D'étranges bûcherons qui travaillent la nuit
(*Những tiều phu kì dị làm việc ban đêm*)

Tính từ *pauvre* của La Fontaine gọi cho ta thân hình tiều tụy của ông lão tiều phu và ta cảm thấy cuộc đời vất vả của ông; còn tính từ *étranges* của Victor Hugo cho ta tưởng tượng được hình bóng thấp thoáng của bọn người đốn củi trong đêm tối giữa cảnh rừng rợn của rừng và dưới ánh lửa, những hình bóng đó chiếu lớn lên thân cây chung quanh, chập chờn, kì dị.

*

Muốn cho văn linh động, có nhiều hình ảnh, người ta thường dùng những cách dưới đây:

– Bỏ nghĩa đen mà dùng nghĩa bóng. Phép hành văn này hiện đầy trong truyện Kiều:

Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông.

Lơ thơ tơ liễu buông mành.

Đầu tường lửa lựu lập lòe đấm bông.

Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng:

Vàng trắng ai xè làm đôi.

Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường.

...

Người ta kể chuyện Malherbe và Albert Vaudal chỉ sửa một chữ mà làm cho một câu tám thường thành bát hũ. Trong bài *Consolation à Monsieur Du Perier* mới đầu Malherbe viết:

Et Rosette a vécu ce que vivent les roses

L'espace d'un matin.

(Và nàng Rosette đã sống đời của các bông hồng.

Cái khoảng của một buổi sáng)

sau ông đổi là:

Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,

L'espace d'un matin ⁽¹⁾

(Và phận hồng, nàng đã sống đời của các bông hồng.,

Cái khoảng của một buổi sáng).

Còn Albert Vandal đã thay chữ Paris trong câu: "Bonaparte laissa Barras s'évader de Paris ra chữ l'histoire : Bonaparte laissa Barras s'évader de l'histoire" (*Bonaparte để cho Barras - một chức viên trong chấp chính viện - trốn khỏi lịch sử*), nhờ vậy câu văn rất vô vị trở nên linh động, hàm súc lạ lùng và ta hiểu ngay rằng sau ngày 18 Brumaire, Barras trốn khỏi Paris rồi từ đó không còn đóng một vai trò gì trong lịch sử nữa.

Những chữ *rose* và *histoire* trong hai thí dụ đó đều dùng theo nghĩa bóng.

- Ghép một chữ chỉ màu sắc và một chữ khác để làm nổi chữ này lên, như Leconte de Lisle trong câu:

... Des mouches d'or, d'azur et d'émeraude. Etoilaient de leurs feux la mousse humide et chaude.

(Những con ruồi màu vàng, màu thanh thiên, màu ngọc bích.

Rất những điểm lửa như sao trên rêu ẩm thấp và nóng).

(1) Có thuyết nói ẩn công sắp lộn là Et Rosette..., rồi ông sửa là Et rose elle; lại có thuyết nói ngược lại rằng mới đầu ông viết Et Rosette... ẩn công vô ý sắp lộn là Et Rose elle..., và thấy câu sau hay hơn, ông để nguyên vậy.

Chữ mouches tự nó không gọi một hình ảnh gì đẹp cả nhưng nhờ đứng cạnh những chữ or, azur, émeraude mà mượn được vẻ rực rỡ của những chữ này Etoilaient và feux đã dùng theo nghĩa bóng.

– Có khi hai hình ảnh đứng riêng biệt thì rất sáo, mà ghép với nhau, lại rất tân kì, như trong hai câu:

Đừng bảo bơ vơ từ trở lại,

Tháp ngà ai khép với đài gương.

của Vũ Hoàng Chương mà tôi đã có dịp giới thiệu với bạn.

Tháp ngà là một điển Pháp đã cũ rích, đài gương là một điển Việt dùng cũng đã mòn, mà đứng chung với nhau ở đó gọi ý lạ lùng, vừa trang nhã, vừa tình tứ.

– Ta cũng có thể cho một hình ảnh cũ một nghĩa mới và hình ảnh nhờ vậy hóa mới.

Người Pháp nào cũng dùng từ ngữ émailleur de fleurs để tả hoa trên một bãi cỏ, riêng Victor Hugo dùng nó để chỉ sao trên trời:

Les astres émailaient le ciel profond et sombre;

Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre...

(Những vì sao điểm nền trời sâu và tối:

Lưỡi liềm thanh nhã và sáng sủa ở giữa đám hoa của bóng tối đó...)

Ai chẳng thường nói xuân sang? Từ ngữ đó tầm thường quá, chỉ diễn cái ý chuyển vận của các mùa, hết đông rồi tới xuân. Nhưng dùng nó trong câu này để tả nỗi cô độc, lòng oán xuân của một quả phụ, thì nó hàm súc, thú vị vô cùng:

Đóng cửa cài then, xuân cũng sang

(Vô danh)

Xuân đây không còn là mùa xuân nữa, mà thành cái tình xuân, nó dào dạt, lả lơi, đòi hỏi, thúc bách, từ vạn vật phát ra, len lỏi vào lòng quả phụ, đuổi nó không đi, nén nó không được.

– Thường khi ta chỉ cần đổi một chữ mà một hình ảnh cũ hóa mới. Alfred de Musset bị cảnh xa lạ, lòng giang hồ ám ảnh, kêu lên:

Je ne puis; malgré moi, l'infini me tourmente.

(Tôi không chịu nổi; tôi đâu có muốn mà vô biên cứ hành hạ tôi)

Ông không viết: “lòng giang hồ hành hạ tôi” vì hình ảnh đó không có chi mới; ông dùng chữ **vô biên** và gọi cho ta những cảnh núi sông bát ngát.

– Một văn sĩ Việt, cũng thèm khát du lịch, viết một câu mà tôi chỉ còn nhớ đại ý: ông ta cúi đầu hàng giờ trên những bản đồ để nhìn những “**con sông xanh**” mà mơ mộng. Ba chữ **con sông xanh** đó bình dị mà tuyệt khéo: nó vừa diễn đúng cảnh thực, chỉ những con sông về bằng mực xanh trên bản đồ; vừa cho ta mơ mộng những dòng nước trong xanh trôi giữa hai bờ cây cối um tùm. Nếu đổi ba chữ đó ra **dòng nước xanh** thì văn gán hết ý vị. Trường hợp đó rất đặc biệt: chữ **dòng** bóng bẩy hơn chữ **con** mà ở đây lại không đặc thế bằng.



Ta đừng tưởng những tiếng trừu tượng không gây được hình ảnh.

Nếu khéo dùng, đặt nó cạnh những tiếng cụ thể thì nó cũng hóa linh động.

Chateaubriand đã tả những đám mây “*nó họp ở trên trời thành những bãi lớn một màu hồng gòn rục rỡ dịu mát tới nỗi người ta tưởng chừng cảm thấy sự mềm mại và sự thun ra thun vô của nó*, (qui formaient dans les cieux des bancs d’une ouate éblouissante, si doux à l’oeil qu’on croyait ressentir leur mollesse et leur élasticité).

Hai chữ **mollesse** (sự mềm mại) và **élasticité** (sự thun ra thun vô) đều trừu tượng mà đã vẽ được những đám mây.

Pierre Loti trong đoạn tả sóng biển dưới đây, cũng có tài “khêu sáng những tiếng trừu tượng”:

Il y avait une houle énorme, mais molle et douce, qui passait, passait sous nous toujours avec la même **tranquillité**, arrivant de l’un des **infinis** de l’horizon pour se perdre dans l’**infini** opposé: longues ondulations lisses, immenses boursouflures d’eau qui se succédaient avec une lenteur rythmée, comme des dos de bêtes géantes, inoffensives à force d’**indolence**. Peu à peu soulevé sans l’avoir voulu, on montait jusqu’ à l’une de ces passagères cimes bleues; alors on entrevoyait un moment des lointains magnifiquement vides, inondés de lumière tout en ayant l’inquiétante impression d’avoir été porté si haut par **quelque chose** de fluide et d’**instable**, qui ne durerait pas, qui allait s’évanouir. En effet, la montagne bientôt se dérobaît, avec le même **glissement**, la même **douceur perfide**, et on redescendait...

Có một ngón sóng vĩ đại nhưng mềm mại và êm đềm đi qua, đi qua ở dưới lườn tàu chúng tôi, luôn luôn với sự yên lặng đó, nó đến từ một vô biên của chân trời để tiêu tan trong vô biên đối trí: đó là những lượn dài nhẵn, những chỗ phồng mênh mông của nước nối tiếp nhau chậm chạp, nhịp nhàng như lưng những con vật khổng lồ vô hại vì quá ơ hờ. Bị đưa bổng dần dần, người ta lên tới một trong những đỉnh xanh phù du đó; lúc ấy người ta thoáng thấy trong một lát những khoảng xa trông không đẹp đẽ lạ lùng tràn ngập ánh sáng; đồng thời người ta có cảm giác lo lắng vì đã bị đưa lên cao như vậy do một cái gì lỏng và bất định, nó không bền, và sắp tiêu tán. Thực vậy, chẳng bao lâu, ngọn núi lặn đi, cũng lướt như trước êm ái một cách âm hiểm như trước, và người ta lại hạ xuống.

CHƯƠNG VI

VĂN KHÍ

1. - Thế nào là văn khí?
2. - Những cách phát hiện của văn khí.
3. - Văn khí trong thơ Trung Hoa và Việt.
4. - Văn khí trong thơ Pháp.

Khi ta cảm xúc mạnh, ý tưởng của ta tự nó có sẵn một cái nội khí mà ta gọi là *đà* của văn; rồi ta lựa chọn sắp đặt tiếng để diễn nội khí đó và lời của ta có một cái ngoại khí mà ta gọi là *thế* của văn. Cái *đà* và cái *thế* ấy nếu hòa hợp với nhau thì là lời xứng ý, và ta có văn tài. *Đà* mạnh và *thế* yếu, lời không xứng ý, là vụng về; ngược lại *thế* mạnh, *đà* yếu, ý không xứng lời, là tiểu xảo. Nội khí và ngoại khí của văn gọi chung là *văn khí*.

*

Văn khí phát hiện bằng nhiều cách.

- Về nội dung, nếu ý mạnh mẽ, liên lạc chặt chẽ với nhau, và sắp đặt theo một thứ tự khéo léo thì văn khí cũng mạnh. Phân đông các văn hào, cảm xúc nồng nhiệt, ý tưởng của họ như “nắm tay họ mà đưa trên giấy”, thao thao bất tuyệt, và cái khí của họ truyền qua ta, lời cuốn ta như thác, Tô Đông Pha, Lương Khải Siêu, Bossuet, Rousseau, Cao Bá Quát, Nguyễn Công Trứ vào hạng đó.

- Về hình thức, muốn cho văn có khí, phải khéo tổ chức câu và đoạn, xen những câu ngắn và dài, những âm trầm và bổng, dùng cách đảo ngữ, ẩn thể, những câu hỏi, những thán từ.

*

**

Trong thơ cổ của ta, văn khí không biến chuyển nhiều như trong thơ Pháp, do hai lẽ: về nội dung, vì chịu ảnh hưởng của Nho giáo, cổ nhân cố nén thất tình, không cho nó phát biểu ra mãnh liệt mà thường tiết chế nó lại, thành thử nội khí của văn thường phẳng lặng như mặt hồ, đều đều như đồng ruộng; về hình thức thể Đường luật mỗi bài có tám câu bảy chữ lại bị niêm luật bó buộc, nên cái ngoại khí cũng khó mà tung hoành được.

Muốn tìm những biến chuyển đột ngột trong văn khí, ta phải lựa những bài Nhạc phủ của Trung Hoa như bài Niệm Nô Kiều của Tô Đông Pha:

*Đại giang đông khứ,
Lãng đào tận thiên cổ phong lưu nhân vật.
Cố lũy tân biên,
Nhân đạo thị Tam Quốc Chu lang Xích Bích.
Loạn thạch băng vân,
Kính đào liệt ngạn,
Quyển khởi thiên đôi tuyết đóng.
Giang sơn như họa,
Nhất thời đa thiếu hào kiệt.
Dao tướng Công Cẩn đương niên,
Tiểu Kiều sơ giá liễu,
Hùng tư anh phát
Vũ phiến luân cân,
Đàm tiểu gian,
Cường lỗ hôi phi yên diệt.
Cố quốc thân du,
Đa tình ưng tiểu ngã tảo sinh bạch phát.
Nhân sinh như mộng,
Nhất tôn hoàn loát giang nguyệt.*

Niệm Nô Kiều

*Sông dài băng chảy,
Sóng cuốn hết thiên cổ phong lưu nhân vật.
Lũy cũ phía tây*

*Người bảo là Xích Bích thời Chu Du Tam Quốc
Đá loạn sứt mây,
Sóng gầm vỡ bến.
Cuốn lỏi ngàn đông tuyết
Núi sông như vè,
Một thời ít nhiều hào kiệt.
Nhớ Công Cần thời đó,
Tiểu Kiều khi mới cười,
Anh hùng tư cách,
Quạt lông khăn là
Lúc nói cười,
Giặc mạnh tro bay khói hết,
Cố quốc hồn về,
Đa tình chắc cười ta tóc đã sớm bạc.
Đời người như mộng,
Chén này để tạ trăng nước.*

Nhớ những câu dài ngắn xen nhau (từ 3 tới 10 chữ) và nhờ âm thanh khéo lựa, nên bài đó nổi tiếng là hùng hồn cảm khái triển miên, người đương thời khen là sang sảng tiếng đồng tiếng sắt.

Bài *Tống Biệt* của Tần Đà, viết theo một thể từ, văn khí cũng thay đổi, câu ngắn thì như nấc như nghẹn, câu dài thì như tiếng than não nuột của một cặp tình nhân chia tay nhau giữa cảnh trời đất mênh mông:

*Lá đào rơi rắc lối Thiên thai,
Suối tiễn, oanh đưa, những ngậm ngùi.
Nửa năm tiên cảnh,
Một bước trần ai,
Ước cũ duyên thừa có thể thôi.
Đá mòn rêu nhạt,
Nước chảy, huê trôi.
Cái hạc bay lên vút tận trời!
Trời đất từ nay xa cách mãi,
Cửa động,
Đầu non,*

*Đường lối cũ,
Nghìn năm thơ thần bóng trăng chơi.*

Văn chương Trung Hoa và Việt Nam có một thể đặc biệt mà Âu Mỹ thiếu hẳn, *thể đối liên*. Thể đó tuy là biến ngẫu và ngẫu, song nhờ số chữ trong mỗi vế không nhất định, nhờ cách gieo bằng trắc không quá bó buộc, nên có tính cách nghiêm trang và uyển chuyển. Khi ngắn và trảm hùng thì như hai câu cụ Sào Nam khóc cụ Tây Hồ:

*Thương Hải vị điền, Tinh Vệ hàm thạch,
Chung Kỳ kí một, Bá Nha đoạn huyền
(Thương Hải chưa lấp, Tinh Vệ ngâm đá,
Chung Kỳ đã mất, Bá Nha chặt đàn).*

Khi dài mà man mác thì như hai câu cụ Dương Bá Trạc khóc cụ Sào Nam:

*Một bầu tâm huyết, tưới ra khắp Hoành Tân, Ban Cốc;
Thượng Hải, Yên Kinh ôm về núi ngự, Sông Hương vùi xuống cừ
nguyên còn đóng cọc,
Muôn thuở anh hồn, bạn cùng với Tây Lộc, Nhụy Khê;*

Trảo Nha, Liên Bat, phủ hộ nòi Hồng, giống Lạc, ngắm coi năm bể những phi cười. Thể đó nếu khéo dùng, trong mỗi vế xen những đoạn ngắn và dài, những âm trảm và bổng, hoặc dăm ba đoạn ngắn liên tiếp nhau rồi tới một đoạn dài, dăm ba đoạn trảm nối nhau rồi tới một đoạn bổng, miễn sao cho hợp với nội khí; thì có thể chỉ trong ít hàng diễn được một cách tế nhị và đúc những tình cảm nồng nhiệt nhất của ta.

Đôi câu đối cảm khái dưới đây của một nhà cách mạng có thể dùng làm thí dụ:

Giang sơn di tử, ngã yên đắc du sinh, thập niên lai, lệ kiếm ma đao, tráng chí nghĩ phù hồng tổ quốc.

Vũ dục vị thành, sự hốt nhiên trung bại, cừ nguyên hạ, điều binh luyện tướng, hùng hồn nguyện tác quốc dân quân.

Trần Hữu Lực

Phan Sào Nam dịch:

Giang sơn đã chết, mình sống được đâu nào, trên mười năm, luyện kiếm mài đao, chí mạnh quyết phù non nước Việt.

Vây cánh chưa thành, việc bồng đầu thất bại, dưới chín tuổi, điều binh khiến tướng, hôn thiêng giúp đỡ quốc dân Nam.

*
* *

Tuy nhiên, ta phải nhận, về nghệ thuật thay đổi văn khí thì người Pháp tiến hơn ta rất xa. Ba thi hào Pháp có tài nhất về phương diện đó là La Fontaine, Racine và Victor Hugo.

Bạn nào thông tiếng Pháp tất nhận thấy văn khí trong bài *Le chêne et le roseau* của La Fontaine gồm hai điệu, một điệu bình thường để tả cây sậy (Le roseau) và một điệu khoa đại để tả cây sên (le chêne); hai điệu đó thay đổi nhau từ đầu bài tới cuối bài.

Mới đầu là điệu bình thường: cây “sên” chê bai cây sậy là nhỏ, là yếu, đến nỗi một con chim bé cũng làm nó trĩu xuống, một làn gió nhẹ cũng làm nó ngả ngọn: La Fontaine dùng bốn câu thơ tám cước và hai câu mười hai cước:

Le chêne un jour dit au roseau:
“Vous avez bien raison d’accuser la nature;
Un roitelet pour vous est un pesant fardeau:
Le moindre vent qui d’aventure
Fait rider la surface de l’eau
Vous oblige à courber la tête;
(Một hôm cây “sên” bảo cây sậy:
“Anh trách hóa công là có lí lắm;
Một con chim hồng tước đối với anh là một gánh nặng;
Ngọn gió nhẹ nhất tình cờ
Làm gợn mặt nước
Cũng bắt anh phải cúi đầu;)

Rồi tới giọng kiêu căng, ngạo nghễ của “cây sên” tự khoe mình:

Cependant que mon front, au Caucase pareil,
Non content d’arrêter les rayons du soleil,
Brave l’effort de la tempête.

*(Còn như cái trán của tôi, khác gì như núi Caucase,
Ngăn cản tia nắng mặt trời rồi mà cũng chưa vừa lòng,
Lại mao phạm sức của giông tố nữa.)*

Hơi văn đi liền ba câu: hai câu mười hai cước và một câu tám cước.

Giữa bài, thi sĩ cũng cho xen một điệu bình thường với một điệu khoa đại. Tới cuối bài, ông tả cảnh cơn dông ào ào tới, cây sậy cong xuống nhưng không gãy, mà cây “sên” thì bị tróc rễ.

“L’ arbre tient bon; le roseau plie.
Le vent redouble ses efforts
Et fait si bien qu’il déracine
Celui de qui la tête au ciel était voisine,
Et dont les pieds touchaient à l’empire des morts
*(Cây sên chịu được; cây sậy cong xuống.
Gió lại thổi mạnh gấp hai
Tới nổi làm tróc rễ.
Cây mà ngọn gần đụng trời,
Và rễ chạm tới cõi âm.)*

Chỉ dùng nửa câu, bốn cước để tả cây sậy (le roseau plie), mà dùng hai câu, cộng hai mươi bốn cước, để tả cây “sên”; lại thêm hai hình ảnh đối nhau, mà hơi văn càng mạnh:

La tête au ciel était voisine

và

Les pieds touchaient à l’empire des morts.

Văn khí trong đoạn đầu bài *Les animaux malades de la peste* (Những con vật bị bệnh dịch hạch) cũng diễn được nỗi hoảng sợ ghê gớm của loài vật trước sự tàn phá rừng rợn của bệnh dịch:

Un mal | qui répand la terreur
Mal | que le ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste | (puisqu’il faut l’appeler par son nom)
Capable d’enrichir en un jour l’Achéron,

Faisait aux animaux la guerre.
(Một chứng bệnh làm lan mỗi kinh khủng,
Bệnh mà trời trong con thịnh nộ
Đã tạo ra để trừng phạt những tội lỗi trên đất,
Bệnh dịch hạch (vì phải kêu đích danh nó)
Có thể trong một ngày làm cho Suối Vàng đông đúc,
Bệnh ấy hồi xưa tàn sát các loài vật.)

Luôn một hơi sáu câu (ba câu tám cước và ba câu mười hai cước); những chữ Mal, peste, ngắt ra ở đầu câu, được nhấn mạnh một cách đặt biệt.

Trong đoạn cuối bài *Le Maître des champs, l'Alouette et ses petits* (Ông chủ ruộng, con chim sơn ca mẹ và những sơn ca con), trái lại hơi văn ngắt đoạn, tả rõ cảnh hỗn độn trong một gia đình (gia đình sơn ca) phải dọn đồ, rời chỗ gấp:

*Et les petits, en même temps,
Voletants, se culbutants,
Délogèrent tous sans trompette.*

*Và đồng thời, những con chim con,
Lặng xăng bay, xô đẩy nhau
Không kèn không trống dọn đi hết.*

Racine vì dùng thể thơ mười hai cước, không thể đặt những câu ngắn được, nhưng khéo ngắt câu, dùng những câu hỏi, những thán từ, những điệp tự, những hình ảnh tương phản nhau, nên văn khí cũng rất uyển chuyển. Trong đoạn dưới đây ông tả nỗi lòng rối bời, đau khổ, tinh thần hoảng hốt, ăn năn của một thiếu phụ, nàng Phèdre yêu con riêng của chồng:

*Misérable! Et je vis? et je soutiens la vue.
De ce soleil sacré dont je suis descendue...
Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale...
Mais que dis je? Mon père y tient l'urne fatale...
Ah! combien frémira son ombre épouvantée
Lorqu'il verra sa fille à ses yeux présentée.....*

Que dira-tu, mon père, à ce spectacle horrible?

Je erois voir de tes mains tomber l'urne terrible;

Je crois te voir cherchant un supplice nouveau.

Toi même de ton sang devenir le bourreau,

Ta khốn nạn! Mà ta vẫn sống? và ta dám nhìn

Mặt trời linh thiêng kia đã sanh ra ta... (1)

Ta lẩn đâu bây giờ? Thôi trốn trong cảnh đêm tối của địa ngục.

Nhưng ta nói gì đó? Cha ta giữ bình thiên định ghê gớm ở đó(2).

Chao ôi! bóng hoàng hốt của người sẽ run rẩy tới mực nào

Khi người thấy con gái người dẫn thân tới trước mắt người....

Thưa cha, trước cảnh tượng rùng rợn đó cha sẽ nói gì?

Còn tưởng chừng trông thấy cha tìm một khổ hình mới,

Chính cha thành tay đao phủ hành quyết giọt máu của cha.

Cũng để tả nỗi hối hận, lo sợ, hoảng hốt, nhưng của một người anh đã giết em, tức Cain, con của Adam và Eve theo thánh kinh. Victor Hugo viết nên một bài thơ bất hủ bài *La Conscience*. Bài đó rất dài, tôi chỉ xin tóm tắt và dẫn một đoạn để bạn thấy sự biến đổi trong văn khí của ông. Cain sau khi phạm tội, dắt vợ con đi trốn, tới chân núi thì tối, ngừng lại để nghỉ nhưng ngủ không được vì con mắt Lương tâm trừng trừng ngó y trong bóng đen:

Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,

Et se remit à fuir, sinistre dans l'espace.

Il marcha trente jours, il marcha trente nuits

Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits

Furtifs sans regarder derrière lui, sans trêve,

Sans repos sans sommeil; il atteignit la grève

Des mers dans le pays qui fut depuis Assur

"Arrêtons nous, dit il, car cet asile est sur.

Restons y. Nous avons du monde atteint les bornes"

(1) Theo thần thoại Hi Lạp, Phèdre là con của thần Thái Dương.

(2) Bình chứa công và tội của mỗi người chết.

*Et comme il s'asseyait, il vit dans les cieux mornes
L'oeil à la même place au fond de l'horizon.
Alors il tressaillit en proie au noir frisson.
"Cachez moi" cria-t-il; et, le doigt sur la bouche,
Tous ses fils regardaient trembler l'aieul farouche.*

*Hắn đánh thức những đứa con trai đang ngủ, người vợ mệt nhọc,
Và lại bắt đầu chạy trốn, như báo đêm gò trong không gian
Hắn đi ba chục ngày, hắn đi ba chục đêm.
Hắn đi, nín thở, xanh xao và nghe tiếng động thì run lên,
Lén lút, không ngó về phía sau, không ngừng, Không nghỉ không ngủ;
hắn đến bờ*

*Những biển trong xứ mà từ đó người ta gọi là Assur
Hắn bảo: "Chúng ta ngừng lại, vì chỗ ẩn này chắc chắn
Chúng ta ở lại đây. Chúng ta đã tới chỗ cùng tận thế giới'
Và khi hắn ngồi xuống thì hắn thấy trên trời u ám
Con mắt cũng vẫn ở chỗ đó, ở chỗ thăm thẳm của chân trời.
Tức thì hắn run lên, bị cơn rùng mình ghê sợ đen tối.
Hắn la: "Che cha đi"; và, ngón tay để lên miệng,
Tất cả lũ con của hắn nhìn người cha hung dữ run lập cập.*

Bạn nhận thấy từ câu đầu tới câu giữa câu thứ 6 (sans sommeil), hơi vẫn ngắt đoạn, như đoàn người hỗn hển chạy; rồi hơi vẫn lại hòa hoãn: họ được tạm yên trong một lúc cho tới câu thứ 11); sau cùng tới sự run sợ: hơi vẫn giãn giạt lên. Hai câu 5-6 và câu 14 nhiều âm r, gây một cảm giác rờn rợn; còn câu 10 êm ái, lặng lẽ. Những tiếng: *il allait* (câu 4), *furtif* (câu 5), và *sans repos* (câu 6) ngắt ở đầu câu, được nhấn mạnh một cách đặc biệt.

Gần đây, thi nhân nước nhà thấy thể thơ Đường luật, cả thể *thơ buông* (mà người ta thường gọi là *thơ mới*) nữa, không cho phép ta thay đổi văn khí một cách dễ dàng để diễn đúng tình cảm, nên bắt buộc Pháp dùng *thể thơ tự do*. Một số ít bài thơ đã hơi thành công, như bài *Bến đò Sài gòn* của Ninh Huấn:

.....

Anh Hai mấy bữa qua còn đùa cột đầu dây

*Nay đà vắng mặt.
Chỉ hàng thoáng buồn.
Thấy tương ngân ngơ.
Vài tiếng xì xào ướt vì nước mắt,
Rời nhìn trước nhìn sau,
Im bất.*

Nếu dùng thể Đường luật hay lục bát, tất khó tả được nỗi yên lặng vừa buồn vừa sợ như câu cuối trong bài đó, chỉ gồm hai tiếng đứng tách ra mà tiếng sau có dấu nặng, như chìm hẳn xuống, không vang lấy một chút.

Nhưng có lẽ, trước những nhà đó, đã có ít nhiều thi sĩ vô danh trong quần chúng biết dùng thể thơ tự do để cho văn khí được uyển chuyển, chẳng hạn tác giả bài ca dao dưới đây:

*Sớm mai đi chợ Gò Vấp
Mua một xấp vải
Đem về cho con Hai nó cắt,
Con Ba nó may,
Con Tư nó dệt,
Con Năm nó viền,
Con Sáu đơm nút
Con Bảy vắt khuy,
Anh vừa bước căng ra đi.
Con Tám niu, con Chín trì,
Ớ Mười ơi, sao em để vậy còn gì áo anh?*

Lời mộc mạc, nghệ thuật không có gì cao, nhưng thể văn rất hợp với đà văn: các câu trên ngắn, tả về rộn ràng, đông đảo, hai câu cuối dài tả cảnh rối ren, hỗn độn, trì nêo.

Nội dung tạo hình thức, cho nên chẳng cần học kĩ thuật viết văn, người ta cũng tự nhiên tìm được cái ngoại khí cho hợp với nội khí, nghĩa là tìm được cách phô diễn hợp với cảm xúc; và nếu có bị luật lệ bó buộc thì sớm muộn gì người ta cũng phá nó để chỉ theo một luật tự nhiên phổ biến và bất dịch, là luật tương xứng giữa ý và lời.

CHƯƠNG VII

GIÁ TRỊ CỦA ÂM THANH

1. - Sức quyến rũ huyền bí của âm thanh.
2. - Một thí dụ: âm ương.
3. - Giá trị biểu thị của các âm.
4. - Màu sắc và ý nghĩa của thanh âm.
5. - Nhược điểm và ưu điểm của Việt ngữ về thanh âm.

Theo Jean Suberville, loài người, hồi còn ăn lông ở lỗ, cho âm thanh của tiếng nói có một ma lực huyền bí. Thuyết ấy có phần đúng. Nghe tiếng cộp rỗng, tiếng sét âm âm, tiếng bao vù vù, tổ tiên ta hãi hùng nép trong hang, tưởng tượng ra những sức rùng rợn bao trùm cả vũ trụ; và khi nghe tiếng chim liu lo, tiếng nước thánh thót, tiếng gió thổi hiu hiu, tiếng củi nổ lách tách, thì bao nhiêu lo lắng tiêu tan hết, nét vui hiện trên mặt. Thấy âm thanh ảnh hưởng lớn đến con người như vậy, tổ tiên ta cũng tìm cách phát ra những âm để chế ngự hoặc cầu nguyện vạn vật, thành thử tiếng nói của loài người, lúc mới đầu, ngoài công dụng diễn ý còn có mục đích ảnh hưởng tới những sức huyền bí ở chung quanh. Cho nên các thầy mo, thầy pháp mới đặt ra những lời phù chú để cầu khẩn quỷ thần, hoặc dọa nạt ma mãnh. Những lời đó hoàn toàn vô nghĩa, sở dĩ có hiệu lực về tâm lí chỉ là nhờ ma lực của thanh âm. Ngay thời nay, nghe thầy pháp đọc phù chú giữa một đám đông, trong một phòng rực rỡ ánh đèn mà ta còn thấy rờn rợn thay; hướng hồ là ngồi ở góc một cổ thụ, chung quanh là rừng rú âm u với muôn ngàn kẻ thù vô hình, mà nghe những tiếng rầm rì như “*úm ba la ám ma ni*” chẳng hạn thì tổ tiên ta sao khỏi run sợ?

Loài người, khi đã văn minh, không còn tin âm thanh có sức đuổi ma trừ tà, song do di truyền từ mấy vạn năm về trước, mà còn giữ trong tiềm

thức những cảm xúc về sức quyến rũ của thanh âm. Và bất kì ở nước nào, văn nghệ sĩ cũng dùng thanh âm của mỗi tiếng để gợi thêm cảm xúc làm cho văn thơ cũng có sức mê hoặc như phù chú. Đúng vậy: “*Mỗi nghệ sĩ quả là một thuật sĩ.*” Thi bạn thử xét xem, trong các loại văn chương, làm cảm người ta mạnh nhất há chẳng phải là thơ? Mà phần lớn sức quyến rũ của thơ là ở đâu, nếu không phải nhờ nhạc, nghĩa là ở cách xếp đặt các âm thanh?

Chi đọc câu:

Bến Tầm Dương canh khuya hiu hắt,

hoặc câu:

Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine,

dù chẳng hiểu bến Tầm Dương ở đâu, có gì xảy ra tại đó, dù chẳng biết nàng Myrto nhan sắc cùng đời sống ra sao, ta cũng bị hai câu đó thôi miên và cảm thấy, trong câu trên, một nỗi buồn mênh mông như sông bến; trong câu dưới, một mối tình ngậm ngùi cho người mệnh bạc.

Và ta không lấy làm lạ sao *phái Thanh điệu* của Triệu Cháp Tín bên Trung Hoa với *phái Tượng trưng* của Verlaine bên Pháp đều cho nhận là chất quan trọng nhất của thơ. Triệu Cháp Tín bảo người làm thơ phải chú ý tới bằng trắc trước hết, mà Verlaine cũng nói: “*Nhạc trước mọi cái*”. (De la musique avant toute chose).

Nhạc được đề cao tới nỗi có nhà cho tất cả bí quyết làm thơ là dùng nhạc để kêu gọi.

Vì vậy khi đọc thơ của các nhà đó, mà bài dưới đây của Verlaine là một thí dụ, bạn chỉ nên dùng tai, chứ đừng dùng óc; ý nghĩa của mỗi câu rất tầm thường, không quan trọng, chỉ có công dụng nâng đỡ, dẫn đường cho nhạc để nhạc gợi được những tiếng vang trong tâm hồn bạn thôi:

Chanson d'automne.

Les sanglots longs

Des violons

De l'automne

Blessent mon coeur

*D'une langueur
Monotone
Tout suffoquant,
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure;
Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà
Pareil à la
Feuille morte*

Verlaine

Tại nước ta, hồi tiền chiến một nhóm thi sĩ còn tiến xa hơn Verlaine, sáng tác những bài có ít nhiều tính cách phù chú, nghĩa là cảm ta bằng âm thanh hơn là bằng ý tưởng, như bài **Màu thời gian** của Đoàn Phú Tứ mà nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát phổ thành khúc:

Màu thời gian

*Sớm nay tiếng chim thanh
Trong gió xanh
Dịu vương hương ấm thoảng xuân tình.
Màu thời gian không xanh,
Màu thời gian tím ngắt.
Hương thời gian không nồng,
Hương thời gian thanh thanh.
Duyên trăm năm đứt đoạn,*

*Tình một thuở còn hương,
Hương thời gian thanh thanh,
Màu thời gian tím ngắt.*

Bạn đừng tốn công tìm hiểu thế nào là **gió xanh**, là **màu tím ngắt**, là **diu vương hương** **ấm thoảng xuân tình**, cứ rán quên nghĩa của mỗi tiếng đi, mà ngâm lên, ngâm năm sáu lần, ngâm hoài cho tới khi những âm **anh** và **ương** (**thanh, xanh, hương, vương**) láy đi láy lại, gọi trong tâm hồn bạn một cảm giác nào đó. Riêng tôi, tôi thấy một cảm giác trong trẻo, hơi buồn buồn, mà cũng hơi vui vui. Tất nhiên là bạn có thể hiểu khác, vì về ý nghĩa của thanh âm, khó có gì là tiêu chuẩn.

*

Trên kia tôi đã dẫn câu:

Bến Tầm Dương canh khuya hiu hắt,

Hai tiếng **hiu hắt** rất buồn, song phần lớn sức quyến rũ trong câu không ở hai tiếng đó mà ở hai tiếng **Tầm Dương**. Bạn cứ thử đổi bốn tiếng ấy đi thì sẽ thấy. Chẳng hạn:

Bến Tầm Dương canh khuya bát ngát (hay gió thổi, sóng vỗ...)

Nhạc vẫn còn, lời vẫn gọi cảm.

Nhưng nếu:

Bến Vàm Nao canh khuya hiu hắt,

hoặc *Bến Ngã Năm, Bến Hà Nam, Bến Việt Trì...*

thì giá trị câu thơ mười phần mất tới sáu, bảy. Tại sao vậy nhỉ. Phải chăng âm **ương** có một ma lực lạ lùng?

Quê tôi có một làng nhỏ tại Sơn Tây, cách bến đò Vân Xa hai cây số và bến đò Chiêu Dương bốn năm cây số.

Hồi mười bốn, mười lăm tuổi, lần đầu tiên được nghe tên bến Chiêu Dương, tôi mê ngay, thích gấp mấy tên Vân Xa, và thậm ước được tới bến ấy, xem nó ra sao mà có tên du dương như vậy; cho nên một tháng sau, khi phải về Hà Nội học, tôi cố dụ bác tôi đùng qua bến đò Vân Xa mà đi ngược lại hai ba cây số nữa để qua bến Chiêu Dương, rồi sang Việt Trì lên xe lửa xuôi Hà Nội. Có lẽ âm **ương** trong Chiêu Dương đã quyến rũ tôi như âm **ương** trong Tầm Dương vậy.

Và biết đâu, một phần nhạc của đoạn *Cùng ngóng nhau* trong *Chinh phụ ngâm* chẳng do âm ương của hai tên Hàm Dương, Tiêu Tương lấy đi lấy lại:

*Chón Hàm Dương chàng còn ngành lại,
Ngác Tiêu Tương thiếp hầy trông sang
Khói Tiêu Tương cách Hàm Dương,
Cây Hàm Dương cách Tiêu Tương mấy trùng.*

Ông Marouzeau trong cuốn *Précis de Stylistique française* cũng nhận Pháp ngữ có nhiều tiếng mà đọc lên ta cảm thấy du dương, chứ không phân tích được tại sao, chẳng hạn.

Organdi, germinal, oriflamme, messilor

Nhiều câu thơ có một giá trị đặc biệt về nhạc là nhờ vậy:

Couronnés de thym et de marjolaine. Leconte de Lisle

Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur Victor Hugo

La fille de Minos et de Pasiphaé ⁽¹⁾ Racine



Trong cuốn *Luyện văn I*, tôi đã nói thanh âm có thể hợp với nghĩa. Chẳng hạn những tiếng *run rẩy, du dương, hiu hiu, đùng đùng, hấp tấp, mờ mờ, rục rục...* của ta, những tiếng *frémir, zéphyr, murmure, grondement, loup, rossignol, flou, éclat, vite, lentement...* của Pháp chỉ nghe cách đọc, ta cũng đoán được một phần ý nghĩa.

Tôi nhớ hồi cháu mới bốn tuổi, một người anh họ tôi hỏi đùa cháu: “Cháu coi xem bác, chú Hùng và ba cháu, ai oai hơn hết.” Cháu ngó ba chúng tôi một lát, như suy nghĩ rồi đáp: “Chú Hùng oai.” Chúng tôi đều cười vì lời đó đúng. Tôi liền hỏi cháu. “Thế nào là oai”. Nó đáp: “Con không biết”. “Nó không biết là phải vì lần ấy có lẽ là lần đầu nó được nghe tiếng “oai”. Vậy nó đã nhờ được âm mà đoán được nghĩa. Trong trường hợp âm và nghĩa có liên lạc mật thiết với nhau như vậy thì sức quyến rũ của tiếng khá mạnh.

(1) Tôi không dịch những câu này vì giá trị của nó ở nhạc chứ không ở nghĩa, mà nhạc thì không sao dịch nổi.

Nhưng cũng có khi âm với nghĩa như ngược nhau. Trên kia tôi đã nói âm **ương** có vẻ du dương, mà tiếng **ương ương** (gần gần) lại có cái nghĩa khó chịu.

Lại thêm một âm, đi với âm này thì êm mà đứng với âm khác thì chướng. Bạn nghe tiếng **uyên ương** có thấy uyển chuyển, dịu dàng không? Mà tiếng **ảnh ương** làm ta muốn bịt tai lại.

Âm ảnh hưởng tới nghĩa, nghĩa ngược lại ảnh hưởng tới âm. Người Pháp ghét âm mũi **gn** và đặt ra tiếng **grognon** (hay cần nhần) mà nghĩa thực hợp với âm (theo tai họ), những chữ **mignon** (xinh xắn) thì lại dễ thương làm sao! Tiếng **bombe** (bom) rõ ràng là tiếng nổ, mà **bonbon** thì lại ngọt như cái bông boong. Lạ lùng nhất là **độc động từ tinter** ta nghe nó vang như chuông, mà **độc động từ teinte** (phát âm cũng như **tinter**) ta chẳng thấy gì đặc biệt về thanh âm cả.

Vậy thì giá trị biểu thị của âm tuy có thật song nó ngấm ngấm. Khi nghĩa trong câu muốn cho âm du dương hoặc trúc trắc, ta mới nhận thấy nó du dương hoặc trúc trắc rồi nhấn mạnh vào giá trị biểu thị đó; còn nếu nghĩa không ăn với âm thì ta bỏ qua; có người Pháp nào để ý tới những điệp âm **ỉ** trong các tiếng: **difficile, visibilité, indivisibilité**, những điệp âm **é** trong các tiếng: **in délébile, télégamme, électricité**, những điệp âm **t** trong các tiếng: **instituteur étiqueter teinture**,? Mà những điệp âm đó thực chướng tai biết bao!



Thính giác và thị giác liên quan với nhau: một bản nhạc buồn gợi một cảnh u ám thì một bản nhạc vui chói lọi những màu son, màu hồng. Vì vậy nhiều thi sĩ đã gán cho mỗi âm một sắc. Theo Rimbaud, A màu đen, E màu trắng, I đỏ, U xanh lá cây, O xanh dương.

A. Ghil cũng nhận A đen, E trắng, nhưng U xanh dương, O đỏ và U vàng, Victor Hugo, ngược lại, thấy A và I trắng mà U thì đen.

Mallarmé còn lập dị, định cho mỗi mẫu tự một nghĩa, chẳng hạn: **b** là phong phú, rộng, cong, nhân-tử; **P** có nghĩa chứa chất ngưng đọng; **K** diễn cái ý ăn khớp với nhau; **d** thì nặng nề tối tăm; thi bay bổng vui vẻ; rồi ông áp dụng vào một bài thơ, bài *Le cygne* (*Con thiên nga*) mà vẫn nào cũng có âm **i** để tả cái vẻ buồn chán của một cảnh tuyết phủ, tĩnh mịch, cô liêu. Thực là hoàn toàn tương tượng.

Hầu hết tiếng Việt đều đơn âm: trái lại đa số tiếng Pháp đa âm, và có tiếng gồm tới chín mươi âm. Do tính cách khác nhau đó của ngôn ngữ, mà văn thơ Pháp, Việt có nhiều nét bất đồng.

Thể thơ alexandrin của họ mỗi câu có mười hai cước, còn thơ của ta, từ trước tới nay, dài nhất là tám cước. Nguyễn Vỹ đã không hiểu tính cách của Việt ngữ, bắt chước Pháp, đặt ra loại thơ mười hai cước (Thơ Bạch Nga) và thất bại vì mười hai cước là mười hai tiếng mà mỗi tiếng chứa một ý, nên câu hóa ra quá dài. Đọc câu dưới đây của Voltaire bạn sẽ thấy rõ điều ấy:

On hait ve que l'on a; ce qu'on n'a pas, on l'aime,

Toàn những tiếng đơn âm, câu thơ có vẻ rời rạc, không mềm mại và chứa đựng quá nhiều ý, ta có cảm tưởng như tác giả đã ghép hai câu lại làm một.

Sau Nguyễn Vỹ, Nguyễn Hoàng Tư, trên tờ *Thanh Niên*, năm 1944 cũng thí nghiệm một thể thơ chín cước, tuy không thật là thất bại một phần có lẽ cũng nhờ tài của ông hơn tài Nguyễn Vỹ; song trong mỗi câu ta vẫn thấy như có một hai tiếng thừa làm cho giọng hùng hồn bớt đi một phần:

*Than ôi! Sắt vô tình đã trói thân ta!
Thân ta như đè nặng dưới khối sơn hà!
Trời hỡi! Thôi ta còn mong gì vùng vẫy!
Gió thân ơi, sao mi chưa dùng trời dậy!
Biển mịt mùng trong triều sóng gợn lăn lăn,
Sao mi chưa kéo nước ngập cõi đất bằng?*

(Trần Lựu - Lời Lỗ Minh Tiên)

Mỗi câu thơ chứa đựng nhiều cước, đó cũng là một cái lợi của Pháp ngữ vì thơ của họ có thể gồm nhiều thể từ hai ba cước tới 12 cước, song lợi đó chưa hiển nhiên bằng, nhờ tính cách đa âm của tiếng nói, họ có nhiều phương tiện hơn ta để thay đổi văn khí.

Muốn cho văn linh động, muốn diễn cái ý nhanh nhẹn vội vàng, họ dùng những tiếng ngắn:

Lorsqu'un grand coup de vent lui cassa les deux ailes

Victor Hugo

(Khi một ngọn gió lớn làm gãy hai cánh của nó)

Après qu'il eut brouté, trotté fait mille tours

(Sau khi nó đã ăn cỏ, nháy nhót, quần đi quần lại ngàn vòng)

Trái lại, muốn tả cái gì êm đềm, chậm chạp, họ lựa những tiếng dài:

Parfois comme un soupir de leur âme brulante,

Au sein des épis lourds qui murmurent entre eux,

Une ondulation majestueuse et lente

S' éveille et va mourir à l'horizon poudreux.

Leconte de Lisle.

(Có khi, như một hơi thở dài của tâm hồn nung nấu của chúng,

Trong đám bông lúa nặng trĩu rào với nhau,

Một lượn sóng uy nghi và chậm chạp

Tình dậy rồi tan đi ở chân trời đầy bụi).

Les grands pays muets longuement s'étendront

Alfred de Vigny

(Những xứ rộng lớn yên lặng trải ra dài dằng dặc)

Và để gây một cảm giác đều đều, như ru ngủ, họ có thể lựa những tiếng không dài, không ngắn mà số âm bằng nhau:

Je chantais, mes amis, comme l'homme respire,

Comme l' oiseau gémit, comme le vent soupire,

Comme l' eau murmure en coulat.

Lamartine.

(Tôi ca hát, thưa bạn, như loài người thở,

Như loài chim rên rỉ, như ngọn gió than thở.

Như dòng nước róc rách trong khi chảy)

Nhưng Việt ngữ lại hơn Pháp ở chỗ có bằng trắc nên thơ văn ta dễ du dương hơn, và ta có một thể rất đặc biệt, thể biến ngẫu, khiến người Âu phải tán thưởng. Trong cuốn **Luyện văn I**, tôi đã xét tính cách lên bổng

xuống trâm của Việt văn và phép đối vừa về âm, vừa về ý; ở đây tôi chỉ dẫn thêm một thí dụ nữa để bạn nhận thấy, nhờ bình thanh, ta có một giọng trâm rất hợp với những thơ sáu:

Xuân Diệu viết:

Hôm nay trời nhẹ lên cao

Tôi buồn không biết vì sao tôi buồn.

Hai câu mười sáu chữ mà chỉ có hai chữ trắc là **nhẹ** và **biết**, mà chữ nhẹ, khi ngâm lên, ta chỉ lướt qua; thành thử giọng thơ đều đều không lên bổng xuống trầm, gọi cho ta một nỗi buồn nhẹ nhẹ.

Trái lại, trong câu:

Vó câu khắp khểnh, bánh xe gặp ghềnh

tám tiếng mà chỉ có ba tiếng bằng thành thử giọng rất trúc trắc.

CHƯƠNG VIII

CÁCH DÙNG ÂM THANH CỦA NGƯỜI PHÁP

1. - Tại sao ta nên nghiên cứu cách người Pháp dùng các âm thanh.
2. - Tránh những âm trúc trắc.
3. - Tránh những âm làm người nghe hiểu lầm
4. - Lựa những âm du dương.
- 5; - Công dụng của phép và điệu dẫn khởi.
6. - Phép hòa điệu dẫn khởi của Pháp.
7. - Nếu vụng dùng phép đó

Người Pháp đã nghiên cứu kĩ về nhạc tính của các âm. Những nhận xét của họ không thể áp dụng hết vào Việt ngữ được, vì ba lẽ:

- Tại họ khi khác tai ta.

Chẳng hạn âm ê, họ bảo là nhẹ, thì riêng tôi tôi không tin là luôn luôn đúng hẳn, tôi thấy có phần nó hơi nặng nữa: ê a, *lám bê bê, mê mê, chê bai, phê...*

Họ rất ghét âm mũi **gn** (đọc như **nh** của ta): *chignon, moignon* mà ta lại cho nó là nhẹ: *nhẹ nhàng, nhu nhuyễn, nhí nhảnh, nho nhỏ, nhanh nhẹn...*

- Chính họ nhiều khi cũng không đồng ý với nhau. Người thì cho âm a là vui, kẻ lại cho là buồn buồn. Về vấn đề đó chỉ cảm được, chứ không giảng được vì không có gì làm tiêu chuẩn.

- Và lại, ý nghĩa của mỗi âm cũng còn tùy thuộc một phần nào vào nghĩa của tiếng có âm đó. Như tiếng **grognon** người Pháp cho là khó nghe,

nhưng tiếng *mignon* thì họ lại thích, mà hai tiếng đó đều có âm gn. Tiếng *bố* nghĩa là tra khảo, bạn nghe có thấy nặng gấp mấy tiếng *bố* là cha không, nặng hơn cả tiếng *bố* là vải bố, mặc dầu *bố* là tra khảo do *bố* là vải bố mà ra.

Tuy nhiên, ta cũng nên biết những nhận xét của người Pháp về nhạc tính của mỗi âm, để áp dụng *phần nào* văn thơ Việt; nếu không được vậy thì ít nhất ta cũng có thể hiểu thêm được nhiều cái tế nhị trong văn thơ Pháp.

Vậy trong chương này tôi xét cách người Pháp dùng thanh âm để phô diễn tình cảm cùng tư tưởng, và trong chương sau, tôi sẽ xét cách họ phân phối các tiếng trong câu để cho tiết điệu của văn hợp với tiết điệu của lòng.

*
* *

Đa số văn hào Pháp rất chú trọng đến nhạc trong văn. Chắc bạn còn nhớ Gustave Flaubert gọi phòng viết của ông là phòng la hét vì mỗi khi viết xong câu nào, ông liệng bút vào một cái mâm rồi đọc lớn tiếng để xem văn có êm đềm không.

Người ta kể chuyện Victor Hugo mới đầu viết:

Bah! dit il, donne lui la goutte tout de même

(*Mặc! ba tôi nói, cũng cứ cho hắn uống*)

rồi thấy *goutte tout de même* hơi trúc trắc, ông sửa lại:

Donne lui tout de même à boire, dit mon père

Lần khác ông đổi câu:

Et que clora la tombe

(*Và cái mồ lấp nó lại*)

ra:

Et que scelle la tombe

nghĩa không khác mấy (*scelle* là niêm phong) nhưng tránh được những âm *que, clo, ra, với* la đứng sát nhau.

Ông thành công nhất khi ông tìm cách bỏ được ba âm t làm nặng câu:

Un souffle tiède était épars sur Galgala)

và thay vào những âm f,l, hiu hiu như tiếng gió:

Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala

(Những làn gió đêm trôi trên đỉnh Galgala)

Điều văn sĩ Pháp tối kỵ là làm cho người khác nghe mà có thể hiểu lầm ra một nghĩa kì cục.

Có lần một nhà văn trẻ tuổi làm thơ ca tụng Musset rồi đọc cho ông nghe. Tới câu:

O toi dont le nom brille.

(Ôi người mà tên chói lọi)

ông hóm hỉnh ngắt ngay: “Xin lỗi, tôi có vạch nó cho ông coi bao giờ đâu,” vì hai chữ *nom brille* đọc gần như *nombril* là lỗ rốn.

Một bá tước nọ cũng tập tễnh làm thơ, lại khoe với André Gide. Nghe xong câu:

Passe aussi son chemin, ma chère,

A, Gide hỏi:

– Sao lại nói giỏi thịt ở đây vậy?

Vì s’ aussi son đọc như *saucisson* (giỏi thịt).

*

* *

Tránh lối khổ đọc chỉ là bước đầu, tạo được nhạc mới là mục đích. Chẳng riêng gì thi nhân trong phái tượng trưng hễ cầm bút thì ai cũng trọng nhạc. Đây là cảnh ca hát dưới ánh trăng của Lamartine:

A la molle clarté de la voute sereine,

Nous chanterons ensemble assis sous le jasmin,

Jusqu’ à l’heure où la lune, en glissant vers Misène

Se perd en pâlisant dans les feux du matin.

(Dưới ánh sáng nhu nhuyễn của vòm trời trong trẻo,

Chúng ta sẽ ca hát với nhau ở dưới bụi lái,

Cho tới cái giờ mà mặt trăng, nhẹ trôi về mũi Misène

Lọt dần rồi mất trong ánh lửa của bình minh).

Và đây là một cảnh xinh xinh giữa trời đất bao la dưới ngọn bút của Victor Hugo:

*Connaissez vous sur la colline
Qui joint Montlignon à Saint Leu
Une terrasse qui s'incline
Entre un bois sombre et le ciel bleu?
(Bạn có biết trên quả đồi
Nối Montlignon với Saint-Leu
Một cái sân thoải thoải
Giữa một cánh rừng tối và trời xanh?)*

Không biết Paul Valéry có bắt chước Edgar Poe trong bài *The Raven* không mà cũng gieo thêm một vần nữa ở giữa câu:

*Le songe se dévide avec une paresse
Angélique, et sans vesse, au doux fuseau crédule
La chevelure ondule au gré de la caresse*

Sợ làm mất hết thi vị, nên tôi không muốn dịch nghĩa ba câu đó, cũng như bốn câu dưới đây trong đó Sully Prudhomme đã dùng phép điệp tự với mục đích duy nhất là tạo nhạc:

*Entendre au pied du saule où l'eau murmure
L'eau murmurer
Ne pas sentir tant que ce rêve dure,
Le temps durer*

*
* *

Khi ta ngẫm câu

Hồng Hồng Tuyết Tuyết

của Dương Khuê, rõ ràng ta thấy tiếng trống nhà trò: tùng tùng cắc cắc: mà ngẫm câu:

Đá gập ghềnh nghiêng đôi bánh gỗ

của Vũ Hoàng Chương thì ta tưởng chừng có tiếng xe lộc cộc trên một con đường gỗ ghè.

Âm thanh trong hai câu đó không có giá trị ở chỗ nó du dương mà ở chỗ nó bắt chước được, gọi được tiếng trống, tiếng xe, cho nên người Pháp gọi cách hành văn ấy là hòa điệu bắt chước (harmonie imitative) hoặc hòa điệu dẫn khởi (harmonie suggestive).

Ta không cần biết cách hành văn đó tự nhiên do cảm hứng hay là gò gẫm do công phu mà thành, vì có sự thành công nào trong văn nghệ mà không cần cả cảm hứng lẫn kĩ thuật. Cho nên tôi bỏ phần lí thuyết vu vơ mà chỉ tìm công dụng thực tế của phép hòa điệu

Trong hai thí dụ kể trên và trong câu dưới đây của Huysmans, nghệ sĩ dùng thanh âm để gợi thanh âm:

... de pesants chariots roulèrent dans les souterrains de la tour sur des pavés métalliques et ébranlèrent du bruit de leur tonnerre les murs.

(... những chiếc xe chở nặng lăn trong hầm của cái tháp trên những đường lát sắt và tiếng vang như sấm của nó làm rung chuyển các bức tường.)

Bạn thử đếm xem có bao nhiêu âm r nó gợi cho ta những tiếng gầm gầm vang động trong hàng đó.

Thanh âm cũng có thể dùng để gợi hình ảnh:

Sa barbe étoit d'argent comme un ruisseau d'avril

Victor Hugo

(Bộ râu của cụ bạc như dòng suối tháng tư)

Những âm vang: barbe, d'argent, ruisseau d'avril tả được dòng nước trong và sáng.

Sau cùng, thanh âm lại còn diễn được tình cảm. Ta có cảm tưởng là Bossuet đau đớn quá trước cái chết nửa chừng xuân của Henriette d'Angleterre, đã bút đầu vỡ ngực mà đọc lời điệu này, trong đó ông đã dùng rất nhiều âm t :

O nuit désastreuse, o nuit effroyable, où retentit tout à coup comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle...

(Ôi, đêm tai hại, ôi đêm rùng rợn, đêm mà cái tin sét đánh này bỗng vang lên như một tiếng sấm động,...)

Tài tình nhất là La Fontaine đã nhờ hai âm s và g gọi được những nỗi ưu sầu triển miên của con thỏ:

Un lièvre en son gîte songeait.

(Một con thỏ nghĩ ngợi trong hang).

*

* *

Ta có thể nói là văn nhân Pháp đã khai thác đến triệt để tính cách của thanh âm, và nhiều nhà chuyên khảo về văn thể đã ghi những thí nghiệm của những cây bút nổi danh nhất. Tôi tra cứu trong ba cuốn: *Précis de Stylistique française* của Marouzeau, *Le Style et ses techniques* của Cressot, *Théorie de L'art et des Genres littéraires* của Jean Suberville và gom lại dưới đây những nhận xét của ba nhà ấy về công dụng biểu thị của các âm.

– Âm a gọi tiếng kèn.

La diane au matin fredonnait sa fanfare.

Victor Hugo.

(Buổi sáng kèn binh rung lên điệu đánh thức). và có vẻ nghiêm nghị:
Qui le pare et le drape en personnage grave.

Paul Valéry

(Nó phục sức ông ta thành một nhân vật nghiêm nghị)

– Những âm i, é ⁽¹⁾, cho ta một cảnh tượng nhẹ nhàng.

Mes baisers sont légers comme des éphémères

Baudelaire

(Những cái hôn của tôi nhẹ như những con phù du).

Victor Hugo đã dùng hai âm đó để tả những nóc nhà in trên nền trời như răng cửa:

Cette ville

Aux longs cris

(1) Những âm đó, cũng như những âm ở sau đều đọc theo Pháp.

*Qui profile
Son front gris,
Des toits grêles,
Cent tourelles,
Clochers grêles,
C'est Paris!
(Châu thành đó
Có những tiếng kêu dài,
In lên nền trời
Mặt trước xám của nó,
Những mái nhà mảnh mai,
Hàng trăm tháp nhỏ,
Những gác chuông mảnh mai
Là Paris!*

– Âm o vang:

Ouvrait les deux battants de la porte sonore.

Victor Hugo.

(Mở hai cánh cửa cái cửa kêu vang)

– Những âm an, on réo rắt, vui vui:

C'était un chant de fanfare éclatant.

Marcelle Tinayre

(Đó là một điệu kèn binh vang dội).

Sonne, sonne donc, joyeux carillon

(Gõ, gõ lên chũ, hồi chuông vui vẻ)

– Âm ou có khi thì mềm mại:

Assoupi de sommeils touffus

Mallarmé

(Thiếp đi trong những giấc ngủ say sưa) ⁽¹⁾

(1) Chính nghĩa là rậm rạp

Les roues du break commençaient à rouler mou dans la boue des rues (Ch. Braibant)

(Những bánh của chiếc xe bắt đầu lăn mềm mềm trong lớp bùn trên đường.)
có khi gọi được những tiếng vang, tùy âm đứng trước nó:

L' horizon rouge où roule, où court un sourd tonnerre

P. Louys

(Chân trời đỏ rực, nơi đó một tiếng sấm chạy vang lên rầm rầm)

có khi lại cho ta một cảm giác nặng nề:

Le vieux Louvre!

Large et lourd,

Il ne s'ouvre

Qu'au grand jour...

Victor Hugo

(Điện Louvre cổ!

Rộng và nặng,

Nó chỉ mở cửa

Khi đã bạch nhật...

CHƯƠNG IX

TIẾT ĐIỆU

1. - Tiết điệu do cách nhấn âm và cách ngắt câu. Sự nhấn âm.
2. - Chủ âm trong thơ Việt.
3. - Tiết điệu trong văn xuôi.
4. - Cách phân phối các vế trong câu.
5. - Cảm giác do tiết điệu gây nên.

Nhạc trong văn không phải chỉ do nhạc tính của mỗi tiếng mà do cách sắp đặt các tiếng cho thành tiết điệu. Tiết điệu gồm hai yếu tố: sự nhấn âm và cách đặt câu.

Văn không phải là để coi mà là để đọc, cả những khi đọc thầm, ta cũng nhấn vào những âm nào đó và lướt qua những âm khác. Cho nên người cầm bút nên khéo phân phối những âm sao cho giọng lên bổng xuống trầm để tạo nên một tiết điệu hợp với tình cảm cùng tư tưởng mình muốn diễn.

Trong một tiếng đa âm Anh hoặc Pháp luôn luôn có một âm đọc mạnh hơn các âm khác; âm đó có người gọi là **chủ âm**; tôi muốn gọi là **thực âm** để đối với những hư âm, tức những âm mà khi đọc ta chỉ lướt qua.

Trong Anh ngữ, thực âm phát rất mạnh và vị trí rất thay đổi, không theo một qui tắc nào nhất định có khi đứng ở đầu như:

The exercise the difference, always, practical, to wande.

có khi đứng ở giữa:

The infirmity, the confusion, essential to remember ở cuối perform, to proclaim

Tiếng Pháp, thì thực âm gần như luôn luôn ở những âm áp chót:

Cadence, extrémité, bouleverser, primitif, cependant và phát chỉ mạnh hơn những âm khác một chút thôi.

Ngoài ra, bất kì ngôn ngữ nào, trong mỗi câu cũng có những tiếng quan trọng hơn những tiếng khác, mà đọc tới ta phải nhấn mạnh vào. Thường những tiếng đó là danh từ, động từ, tính từ mà người Trung Hoa gọi chung là thực từ và người Pháp gọi là mots substantiels. Trong thí dụ dưới đây, những tiếng đó được in đậm:

**Khổng phu tử ngắm cảnh tượng của tạo hóa mà xét việc cổ kim ;
đạt được cái lẽ biến hóa của trời đất.**

Trần Trọng Kim

Sau cùng có những tiếng tự nó không quan trọng, không thuộc vào loại thực từ, nhưng tác giả cho nó một nghĩa quan trọng, nên ta cũng phải nhấn mạnh vào;

Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài

Nguyễn Du

Destre to please, and you will infallibly please.

Tục ngữ Anh

(Bạn cứ muốn làm vừa lòng đi, và bạn sẽ nhất định làm vừa lòng được.)

S'il en demeure dix, je serai le dixième,

Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui là

Victor Hugo

(Nếu chỉ còn có mười người thì tôi sẽ là người thứ mười.

Và nếu chỉ còn mỗi một người, thì tôi sẽ là người đó.)

*

* *

Việt ngữ đa số là đơn âm nhưng có bằng trắc, nên sự nhấn âm trong thơ ta khác với thơ Anh, Pháp, không do thực âm mà do luật bằng trắc. Thường cứ hai hay ba âm lại có một âm được nhấn:

Thăng Long thành hoài cổ

Tạo hóa gây chi cuộc hí trường,
Đến nay thấm thoát mấy tinh sương
Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo.
Nền cũ lâu đài bóng tịch dương.
Đá vẫn tro gan cùng tuế nguyệt,
Nước còn cau mặt với tang thương.
Nghìn năm gương cũ soi kim cổ,
Cảnh đày người đày luống đoạn trường.

Bà Huyện Thanh Quan.

Buồn trông cửa bể chiều hôm
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa.
Buồn trông ngọn nước mới sa.
Hoa trôi man mác, biết là về đâu ?
Buồn trông nội cỏ dầu dầu,
Chân mây mặt đất một màu xanh xanh.
Buồn trông gió cuốn mặt duềnh,
Ầm ầm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi

Nguyễn Du

Nước có chảy mà phiền chẳng già.
Cỏ có thơm mà da ê chẳng khuấy.
Nhũ rồi, nhũ lại cầm tay,
Bước đi một bước giầy giầy lại dừng.

Phan Huy Ích

Đau đớn thay cho đến cả linh hồn,
Cứ bay tìm chán nản với u buồn

*Để đĩnh sọ ê trơ vor tràn ý thật!
Mà phải đâu đã đến ngày tiêu diệt!
Ai bảo gùm : Ta có có ta không ?*

Chế Lan Viên

Trong những thí dụ ấy, các thực âm cách nhau nhiều lắm là ba âm và cứ một bằng rồi tới một trắc. Luật đó có hai chỗ bất tiện. Trước hết ta gán như bắt buộc phải đặt những tiếng quan trọng trong câu vào những chỗ nhất định: tiếng thứ hai, thứ tư, thứ sáu, thứ bảy trong thơ luật; tiếng thứ hai, thứ tư, thứ sáu, thứ tám trong thơ lục bát; tiếng thứ ba, thứ năm, thứ bảy trong hai câu thất thể song thất lục bát... Sau nữa, nhịp điệu thơ Việt đều đều quá, không uyển chuyển linh động như thơ Anh, Pháp:

Gần đây, nhiều thi sĩ muốn phá nhịp điệu cổ trong thơ Việt, bỏ luật bằng trắc, tạo ra thể thơ tự do, song hình như người ta chỉ mới thay đổi được giọng thơ, không cho nó lên xuống đều đều nữa, mà có khi cho nó lên luôn hoặc xuống luôn ba bốn nhịp; còn độ dài của mỗi nhịp vẫn là hai hay ba âm một. Có lẽ đó là một đặc tính của Việt ngữ chưa thể bỏ được.

*Trưa nay trên đèo cao,
Ta say sưa vài phút.
Nào anh hút tôi hút ⁽¹⁾
Rồi lát nữa chia tay,
Anh về xuôi, tôi ngược,
Lòng anh và lòng tôi
Mang nặng tình cá nước.*

Tố Hữu

Trong văn xuôi, không bị niêm luật bó buộc, ta có thể lựa chọn và phân phối các tiếng, các âm theo ba loại tiết điệu:

- Tiết điệu gấp : câu gồm nhiều thực âm, lời vang mà giọng mạnh.

Cậu tôi băng rừng lướt bụi mang ra cho mẹ tôi một vành khăn trắng và một tin buồn.

Lý Văn Sâm

(1) Hút thuốc lá.

- Tiết điệu khoan : câu gồm nhiều hư âm, đọc lên có vẻ nhẹ nhàng:

Elle nourrit les petits oiseaux qui l'invoquent dès le matin par la mélodie de leurs chants

Bossuet

(Nàng nuôi những con chim con nó gọi nàng từ khi mới hừng sáng bằng giọng êm đềm của tiếng hót)

Một mùi cỏ hoa đượm bùn thoang thoang đưa lên.

Cỏ vệ đường lóng lánh nước sương trông tựa hồ hàng muôn ngàn hạt kim cương vậy.

Từ Ngọc.

Tiết điệu điều hòa: thực âm và hư âm xen nhau đều đều:

On voyait sur le visage de Cyrus cette noble fierté qui paraissait dans ses yeux dès qu'il lavait pris les armes et qu'il était à cheval

De Seudéry.

(Người ta thấy trên nét mặt của Cyrus cái vẻ tự tôn cao cả đó nó hiện ngay trong cặp mắt ông khi ông đã cầm binh khí và ngồi trên lưng ngựa.)

Trong cái gia đình yên lặng này, bố già gây được thiện cảm với mọi người, không phải vì nịnh hót mà chính vì lòng trung thành. Lắm lúc trông tôi nghiến lá. Ý tính toán, xếp đặt việc nhà chủ y như một kẻ có quyền dính dấp vào đấy. Cái hoài bão to lớn của y là lúc nằm xuống trong nhà cụ Kép, y được tiểu chủ cho một cái "áo" gổ vàng tâm thật dày.

Nguyễn Tuấn.

*

* *

Tuy nhiên tiết điệu trong văn xuôi không tùy thuộc cách phân phối những thực âm và hư âm bằng cách phân phối những vế của mỗi câu. Tùy cách ta dùng nhiều vế dài hay nhiều vế ngắn, tùy cách ta sắp đặt vế dài ở trước vế ngắn ở sau, hoặc ngược lại, nhất là tùy cách ta để những mệnh đề chính ở đầu, ở giữa hoặc ở cuối câu mà tiết điệu thiên biến vạn hóa, thành ra tế nhị đến nỗi ta chỉ cảm được chứ khó giảng được.

Tôi xin trích dưới đây ít thí dụ của Jean Suberville để bạn nhận xét tiết điệu trong loại câu dài của Pháp.

Tout ce que peuvent faire non seulement la naissance et la fortune, | mais encore les grandes qualités de l'esprit, pour l'élevation d'une princesse | se trouve rassemblé | et puis anéanti dans la nôtre.

Bossuet

(Hết thầy những cái gì mà chẳng riêng dòng dõi và của cải, mà cả những đức lớn của tâm hồn có thể làm được để nâng cao một vị công chúa, đều gom lại rồi tiêu tan trong bản thân bà công chúa của chúng ta.)

Hai mệnh đề phụ dài bằng nhau rồi tới hai mệnh đề chính cũng dài bằng nhau, thành thử, câu gồm hai phần, mỗi phần có hai vế tương xứng, mà tiết điệu hóa nghiêm trang hòa hoãn.

Un des soirs de ce long exil | qui expiait les fautes du passé | et éclairait la route de l'avenir, le conquérant tombé s'enquit d'un des compagnons de sa captivité s'il pourrait bien lui dire | ce que c'était que Jésus Christ.

Lacordaire

(Một buổi chiều trong thời viễn lưu dài đó nó chuộc tội cho quá khứ và soi đường cho tương lai, kẻ đi chinh phục đã bị ngã, hỏi một trong số hiếm các bạn bị cầm tù, có thể cho mình biết đức chúa Giê Du là thế nào không?)

Mệnh đề chính xen vào giữa câu, trước sau đều có hai mệnh đề phụ, cả năm mệnh đề đều dài đại để như nhau. Tiết điệu đều đều, lên dần dần tới mệnh đề chính rồi lại hạ lần lần tới cuối câu.

Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne | dont les gros bataillons serrés, semblables à autant de tours, mais à des tours | qui sauraient réparer leurs brèches | demeuraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute, | et la çatent des feux de toute parts.

Bossuet

Còn lại đoàn bộ binh đáng sợ đó của quân đội Y Pha Nho mà những đại đội đông đảo ken nhau, đại đội nào cũng như cái tháp, - những cái tháp biết lấp lỗ thủng - đứng lại, không gì lay chuyển nổi, ở giữa những đoàn quân khác tán loạn, và bắn lửa ra khắp nơi.)

Mệnh đề chính dẫn đầu, nối sau là ba mệnh đề phụ dài ngắn không đều. Tiết điệu như phát từng đợt một, mỗi lúc một mạnh.

Và đây là những câu ngắt đoạn, hơi dồn dập như xô xát.

Quelle chimère est ce donc que l'homme?

Quelle nouveauté, quel chaos, quel sujet de contradiction, quel prodige (...)

S'il se vante, je l'abaisse; s'il s'abaisse je le vante et je le contredis toujours, jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible.

Pascal

Vậy thì con người là một quái vật tới bực nào? Mới mẻ làm sao, hỗn độn làm sao, vật mâu thuẫn làm sao, dị thường làm sao (...) Nếu nó tự tăng bốc lên thì tôi hạ nó xuống; nếu nó tự hạ xuống thì tôi tăng bốc nó lên, và luôn luôn tôi kháng nghị nó, cho tới khi nào nó hiểu rằng nó là một quái vật không thể hiểu được.

Tuy nhiên, trong sự biến hóa vô cùng của tiết điệu ta cũng cần theo vào qui tắc:

– Tiết điệu của văn phải hợp với tiết điệu của ý nghĩa là hình thức và nội dung phải ăn nhau:

– Trong một đoạn văn xuôi dùng dùng toàn những vế dài bằng nhau, cho độc giả khỏi chán.

– Tiếng cuối mỗi vế hoặc mỗi câu dùng nên vần với nhau, mà độc giả sẽ có cảm tưởng là ta làm thơ tự do, gò gẫm quá, thiếu tự nhiên, như câu dưới đây của Paul Fort:

*Du coteau qu'illumine l'or tremblant des genêts j'ai vu jusqu'au lointain
le bercement du monde*

*j'ai vu ce peu de terre infiniment rythmée
me donner le vertige des distances profondes.*

(Từ trái đồi rực rỡ màu vàng rung rung của cây kim tước chi, tôi đã thấy tới tận khoảng xa xa sự đông đúc của thế giới, tôi đã thấy chút đất nhịp nhàng vô cùng đó, làm cho tôi chóng mặt vì những khoảng xa thăm thẳm.)

Nhưng nếu tình ý ta sâu sắc thì ta có thể như Molière, cô lại thành thơ mà xen nó vô văn xuôi:

*La naissance n'est rien où la vertu n'est pas.
(Gia thế đáng gì đâu khi thiếu đức)*

hoặc như Renan, sắp đặt thành hai vế cân đối:

... dans le linceul de pourpre où dorment les dieux morts.

(... ở trong cái khăn liệm màu đỏ huyết dưới đó thần linh yên giấc ngàn thu)

*
* *

Những văn sĩ Pháp có tài tạo tiết điệu nhất là Bossuet, Chateaubriand, Victor Hugo và La Fontaine. Các nhà đó khéo sử dụng thanh âm của mỗi tiếng, cách sắp đặt các vế, các mệnh đề và cách ngắt câu để gợi những cảm giác rất thay đổi và luôn luôn hợp với tình ý họ muốn diễn.

Khi thì văn đi một hơi mạnh và dài rồi ngắt lại chững chạc, nghiêm nghị như giáng từng búa xuống:

Celui qui règne dans les cieux... est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner quand il lui plait, de grandes et de terribles leçons.

Bossuet

(Vị thần ngự trị trên trời... cũng là vị độc nhất tự lãnh vinh dự đặt luật pháp cho vua chúa và tự ý mình, cho họ những bài học lớn lao và ghê gớm.)

Khi thì như một đạo quân ô át vừa tiến vừa xả súng:

Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne dont les gros bataillons serrés, semblaient à autant de tours, mais à des tours qui sauraient réparer leurs brèches, demeureraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute, et lancaient des feux de toute parts

cũng của Bossuet mà tôi đã dẫn. Bạn có nhận thấy những tiếng à autant de tours, mais à des tours qui, de tout le reste en déroute, des feux de toutes parts, vừa vang vừa ngắn, xen vào những hàng tiếng dài làm cho bạn có cảm giác là nghe thấy đạn nổ chung quanh không?

Chateaubriand có đặc tài về lối văn du dương, trong đoạn cuối bài tả đêm trăng ở châu Mi ⁽¹⁾

... qui, dans le calme de la nuit, se prolongeaient de désert en désert et expiraient à travers les forêts solitaires |

Ông lựa những vế càng gần cuối câu càng dài và những âm aient, sert, rêts, taires, vừa gợi được tiếng vang của thác Niagara trong rừng khuya, vừa lưu lại dư hưởng trong tâm hồn người đọc.

(1) Xin coi trọn bài đó trong cuốn Luyện văn II của tác giả.

CHƯƠNG X

VÀI LỐI HÀNH VĂN

1. - *Lối hành văn của nhóm Tự Lực đã được phổ biến và không còn gì là đặc sắc nữa.*

Bài Nhật lá bàng của Nhất Linh.

2. - *Lối hành văn của Vũ Bằng. - Khúc Ngâm ở trong đất Hà.*

3. - *Lối hành văn của Nguyễn Tuân - Huế.*

4. - *Lối hành văn của Tô Hoài. - Buổi chiều ở trong nhà. - Đôi gi đá.*

Khoảng hai chục năm trước, người ta thường nói đến lối hành văn của nhóm Tự Lực, tức của Khái Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam, Trần Tiêu, Thế Lữ... Lối đó xuất hiện trên những tờ *Phong Hóa, Ngày Nay*, khác hẳn lối hành văn nặng nề, lê thê của nhóm *Nam Phong* và lối cộc lốc, rời rạc của Hoàng Tích Chu, cho nên hồi ấy được coi là đặc sắc. Nó đánh dấu một bước tiến tự nhiên của văn xuôi Việt trong giai đoạn thoát li những trói buộc của văn biên ngẫu Trung Hoa để tiếp nhận ảnh hưởng của văn xuôi Pháp hợp với thời đại hơn. Nó được phổ biến rất mau, đã thành lối hành văn của một thế hệ, chứ không còn là của một nhóm, và do đó ngày nay nó không còn gì là đặc sắc. Những tính cách của nó, như mọi người đều biết, là sáng sủa, giản dị, gọn ghẽ, nhẹ nhàng, trung hòa. Dưới đây tôi xin trích một bài của Nhất Linh để làm tiêu biểu cho lối văn ấy. Thực ra, tôi có thể không cần lựa chọn mà lấy bất cứ đoạn nào của ông, hoặc của Khái Hưng, Thạch Lam... vì trừ vài tiểu dị văn những nhà đó đều một bút pháp như nhau.

Nhật lá bàng

Đêm khuya lạnh. Ở phía sau một gốc bàng, một cái bóng chạy ra. Đó là một đứa bé vào trạc mười tuổi, đầu chít một cái khăn đỏ phủ kín hai bên má, áo rách để hở cả hai vai. Một ít lá rụng ở cuối phố. Đứa bé chạy vội lại. Một

thằng bé ở sau gốc bàng khác cũng chạy ra, rồi hai chị em - có lẽ là hai chị em - chạy loăng quăng đuổi những lá bàng gió thổi lăn trên đường. Một cơn gió mạnh nổi lên.

Lá rụng ào ào, một lát đã đầy đường.

- Mau lên chị ơi,... nhặt cả hai tay lên chị ạ

- Tao bảo mày đem cái chổi đi, mày lại bỏ quên, thằng nôm. Tao đã biết trước là đêm nay gió to.

Mày chẳng nghe tao bao giờ, thằng nôm.

Con bé mắng một cách có vẻ thông thạo lắm, lúc mắng lại tỏ ra vẻ người nhớn biết mắng em, dạy em rồi. Đứa bé không để ý đến lời chị, vừa nhặt vừa reo:

- Gió lên... lay trời gió nữa lên!

Chúng vẫn nhặt không ngừng tay, lá vẫn rụng không ngớt, nhiều khi màu áo lẫn với màu đường, không nom rõ người, chỉ thấy hai bóng đen loăng quăng. Chúng chạy vụt ra xa, rồi lại quay vòng trở lại; có khi đang cùng chạy về một phía, bỗng dừng đứng dừng; một đám lá rơi lả tả trên người chúng, khiến chúng ngập ngừng bối rối, không biết quay mặt phía nào.

- Lạnh quá,

- Chạy mau lên cho ấm.... thằng nôm.

Mặc dầu trời rét, chúng mong mỗi gió thổi thật mạnh: mỗi lần cơn gió tới làm rụng lá, chúng hồi hộp và sung sướng, nhưng chỉ gió được có một chút rơi tạnh hẳn. Thỉnh thoảng còn thua thốt một hai chiếc lá rơi; lá trên đường chúng nhặt đã hết.

- Em được tám bó.

- Tao được năm bó. Tại mày tranh lấy hết của tao, thằng ranh con.

Rồi chúng lại về ngồi chỗ cũ, mỗi đứa một góc bàng cho khuất gió, khuất những cơn gió làm chúng rét run mà chúng vẫn mong nổi lên.

- Gió lên,... Lay trời gió lên.

Tôi không muốn phân tích vài lỗi nhỏ trong bài đó (chẳng hạn lỗi điệp ý: chúng mong mỗi gió thổi thật mạnh rồi mười hàng sau; những cơn gió làm chúng rét run mà chúng vẫn mong nổi lên; lỗi nhiều lời, ít ý trong câu; con bé mắng một cách có vẻ thông thạo lắm, lúc mắng lại tỏ ra vẻ

người nhớn biết mắng em, dạy em rồi.) mà chỉ xét lối hành văn của tác giả thôi.

Nhất Linh - cũng như Khái Hưng - sở trường về những truyện tả phong tục, tính tình hạng trung lưu, nhưng đôi khi ông cũng nhận xét hạng dân nghèo, thấy những nét ngộ nghĩnh, hỗn nhiên trong đời tối tăm của họ, và nếu ông có biểu lộ chút lòng thương hại cho họ thì lòng thương đó cũng gằn gằn như lòng một công chúa đứng trên lầu son ai ngại cho đám dân lam lũ ở dưới đường, một lòng thương pha chút chán chường về đời sống quá phẳng lặng của mình.

Một đêm đông, đứng trong một phòng ấm, nhìn qua cửa kính, thấy hai đứa trẻ nghèo lượm lá bàng, ông cảm thông nỗi khổ của chúng: áo rách để hở cả hai vai mặc dầu trời rét những cơn gió làm chúng rét run ; song ông chú ý đến những cử chỉ, ngôn ngữ ngộ nghĩnh (chạy loăng quăng, hai bóng đen loăng quăng, chúng chạy vụt ra xa rồi lại quay vòng giò lại, có khi đang cùng chạy về một phía bỗng đứng đứng dừng; khiến chúng ngập ngừng bối rối, không biết quay mặt phía nào; tao bảo mày đem cái chổi đi, mày lại bỏ quên, chẳng nỡ, chạy mau lên cho ấm.. chẳng nỡ, tại mày tranh lấy hết của tao, chẳng ranh con) cùng nỗi vui sướng giản dị hỗn nhiên của chúng hơn (vừa nhặt vừa reo, chúng hỏi hộp và sung sướng, em được tám bó, tao được năm bó.)

Chúng tuy khổ mà vui. Đó là sự thực. Nhưng có tâm trạng như ông mới nhận thấy cạnh góc ấy của sự thực. Nếu là Vũ Trọng Phụng thì một cạnh góc khác đã được nhấn mạnh và giọng văn tất mỉa mai, chua xót chứ không nhẹ nhàng, vui vui như của Nhất Linh.

Ta thấy trong bài, những câu dài, ngắn xen nhau điều hòa, lời bình dị, tự nhiên.

Nhận xét đúng, chữ dùng khéo: chạy loăng quăng, lá bàng gió thổi lán trên đường, gió tạnh hẳn, thừa thốt một hai chiếc lá rơi; những lời đối thoại của hai đứa trẻ như được tốc kí lại.

Văn linh động; cứ một đoạn tả hay tự sự lại tới vài câu đối thoại. Linh động nhất là những hàng:

Chúng chạy vụt ra xa, rồi quay vòng giò lại; có khi đang cùng chạy về một phía, bỗng nhiên đứng dừng; một đám lá rơi lả tả trên người chúng, khiến chúng ngập ngừng, bối rối, không biết quay về phía nào.

Phép tả bằng vài nét đơn sơ của ông, tuy có nghệ thuật, song không sắc bén. Tả gió thì chỉ:

Một cơn gió mạnh nổi lên, lá rụng ào ào, lá rơi lả tã, cơn gió làm rụng lá, cơn gió làm chúng rét run.

Ta có cảm tưởng rằng, ông cảm xúc không mạnh. Phần lí trí cơ hồ như thắng phần tình cảm. Xin bạn nghe ông phân tích, giảng giải.

– Ở phía sau một gốc bàng, một cái bóng chạy ra. Đó là một đứa bé vào trạc mười tuổi,

– Một thằng bé ở sau gốc bàng khác cũng chạy ra, rồi hai chị em có lẽ là hai chị em chạy loăng quăng.

– Nhiều khi màu áo lẫn với màu đường không nom rõ chỉ thấy hai bóng đen loăng quăng

– Một đám lá rơi lả tã trên người chúng, khiến chúng ngộp ngừng, bối rối, không biết quay mặt phía nào.

Câu cuối:

– Gió lên... Lạy trời gió lên. Để lại được nhiều dư âm, đáng gọi là khéo.

*

* *

Trái với nhóm Tự lực, Vũ Bằng có một phép hành văn mạnh mẽ, ráo riết, nhiều khi tàn nhẫn.

Ông tả một đám trẻ nhà nghèo:

Chúng nó lấy làm xấu hổ về những cái mà chúng thấy ở trên người chúng và chúng cong lưng lại, và chúng co ro lại, và chúng thu cả chân tay lại. Chúng nó run rẩy, chúng nó thu hình cho thực bé - bé bằng một cái chấm để không làm phiền bất cứ ai ai.

Bạn nhận thấy ông nói cho kì hết ý nghĩ trong lòng và cố lặp lại: và chúng, và chúng, và chúng, chúng nó, chúng nó, cho lời thêm sắc bén, giọng thêm chua chát.

Ông thường dùng cách điệp tự đó một cách quá dễ dãi: trong truyện hai người, ông viết:

Và cặp trẻ tuổi ấy thấy mỗi hạnh phúc chân thật; hạnh phúc ở bên trái, hạnh phúc ở bên phải, hạnh phúc ở trước mặt.

rồi:

Rượu bốc lên đầu, rượu bốc ra đằng mặt, rượu bốc vào cả chân tay, rượu bốc cả ở trong bụng nữa.

Nhưng khi nào cảm xúc thực hành, nồng nhiệt thì văn ông có nhiều sinh khí. Hồi mới tân cư về, mục kích xã hội thối nát ở Hà Nội ông viết một bài mà giọng châm biếm cực kì cay độc, hấp dẫn, chỉ tiếc hơi kém phần tế nhị

Khúc ngâm trong đất Hà Nhệ béo

... Nhưng béo mỡ, anh phải biết là tai hại!

Đã đành là không phải tai hại cho các quan đâu. Nhưng tai hại cho chính chúng ta là thằng dân. Điều đó ai lại còn không biết nữa?

Nguyên do như thế này:

Béo, không tất nhiên là khỏe. Béo là người ta có mỡ thừa. Người ta không hoạt động dễ dàng; người ta ỳ ạch thờ; người ta làm việc ít. Làm việc ít mà lấy lương nhiều chỉ khổ thằng dân, điều đó đã tất nhiên. Nhưng đau đớn nhất là người ta béo quá không đi bộ được, từ sở về nhà cũng phải ngự công xa⁽¹⁾. Thành thử chánh phủ đáng lẽ để tiền ra làm việc công ích cho dân, phải để ra một món chi dụng về công xa lớn quá. Đáng lí chỉ có ông bộ trưởng hay đồng lí văn phòng đi công xa để làm phận sự mà thôi. Nhưng đây thì khác. Công xa được “đại chúng hóa”. Đại chúng hóa công xa. “Vờ nờ bờ” - V.N.B. đi ngẫu cả phố phường và trong cái, ngân thị của đời sống, giá anh trượt xuống là một cát đồ hững hờ. Quan bí thư đi công xa, quan thư kí đi công xa, quan phán lục đi công xa, quan đánh máy đi công xa và quan bếp cũng đi công xa đi chợ.

Một hôm tôi gặp người bạn làm tài xế vận một cái “vờ nờ bờ” thật choáng.

Hỏi - Đi đâu mà ngẫu thế, hờ chàng kia?

Đáp - Trông đây thì biết, lựa là phải hỏi.

Trên ô tô cả một vườn rau cải chắt dầy lên, hãy còn nguyên cả đất và cây

(1) Bài này đăng ở *Tiểu thuyết thứ bảy*, tháng ba năm 1949.

nào cây nấy trồng cứ ngồng cả lên như là cái thứ rau cải của Trạng Quỳnh tươi bón đặc biệt để đem dâng lên chúa Trịnh.

Hỏi - Thế là nghĩa thế nào?

Đáp - Nghĩa là... nghĩa là tôi vừa lên vườn ương cây của thành phố lấy cải về đem chia cho từng nhà cho các quan thời, chứ còn làm sao?

Thì ra người ta lại dùng cả công xa để đi lấy rau cho các quan ăn. Mà, không có sự gặp gỡ của tôi với anh tài xế trên kia, ai dễ mà mỗi lúc đã biết được rằng sở ương cây của thành phố lại còn có bốn phần phải trồng cải để các quan xơi món tã pít lù và rau sà lách để nhấm với món “ăng dui” cho đỡ ngấy?

Chính thực ra thì nhà thơ nước Tàu ⁽¹⁾ dùng chữ **phì** là để chỉ một giống không phải người. **Phì** là **phì mã**. **Phì mã** là ngựa béo. Nhưng người béo hay ngựa béo cũng không quan hệ mấy.

Quan hệ là làm thế nào cho các quý phu nhân quý nhân tình, quý tiểu thư, **quí** dĩ được bánh chọe như người hay hơn người. Len may áo có thứ trăm hai một thước⁽²⁾. Nhưng đủ các kiểu. Quần tơ lụa viền đặng ten có cứ là hàng tấn, sợ không đủ tiền mà mua.

Khinh là nhẹ, Áo khinh cừ là áo cừ nhẹ. Người ngày xưa mặc đến áo cừ nhẹ là tuyệt sang, không ai có thể sang hơn được nữa.

Nhưng bây giờ...

Anh đi chơi phố, trông thấy một số vợ con các quý quan và lẫn vào đó, bao nhiêu là đi! anh sẽ thấy nhẹ cả thể xác, nhẹ cả thính quan ⁽³⁾ nhẹ cả tâm hồn là khác. Mũ nhẹ như tờ giấy. Áo khoác ngoài nhẹ như cái lông. Khăn san nhẹ như bác; áo tơ và quần nhẹ và mỏng nhìn thấy hân hân cả thịt! Thế rồi ở Bôn Be, Tràng Tiền, Hàng Đào, Bờ Hồ, Phố Nhi, bao nhiêu là phấn sáp, son, là trăm hương, là kem, là nước hoa! là nước hoa! là nước hoa!. Có thứ to bằng cái hoa chuối, giá bảy mươi hai đồng. Lại có thứ chỉ bằng cái hoa kèn mà hơn trăm bạc. Nhưng có thứ nước hoa to chỉ bằng một cái vẩy ốc nhồi mà

(1) Tức Bạch Cư Dị, đời Đường, tác giả mười khúc *Tần trung ngâm* (Tần là Trương An, kinh đô nhà Đường. Khúc thứ 7 nhan đề là **Khinh phì** (nhẹ béo). Vũ Bằng noi vết ông mà viết **Khúc ngâm trong đất Hà** (Hà là Hà Nội).

(2) Năm 1949

(3) Tác giả muốn nói “Khứu quan” chăng, vì ở sau ông kể đến nước hoa à.

ba trăm, mà năm sáu trăm, mà một nghìn đồng một lọ thì có bốn trăm hai mươi một thứ khác nhau. Chàng làm quan phát tài mua cho nàng. Cậu xoay xỏa được sắm tặng mợ. Ông kí một chữ, phát tài, biếu bà, Cụ ông lờ một việc kia đi, được món bồng hơn chục vạn dâng cụ bà. Bà ngoại giao phát, bà lại mua tặng... bà. Cứ như thế, làm gì mà người không nhẹ cả tâm hồn mình đi! Ấy thế mà có tờ báo lại bắt chước Tàu hô hào dân chúng nên cần kiệm, liêm chính. Hơ hơ! Văn hóa Âu Tây có cái văn hóa nếm rượu, ăn tiền và người nước hoa mà phát tài.

Ta xức nước hoa, ta đánh phấn quý và ta mặc hàng trăm thứ quần áo đắt tiền cũng là một thứ văn hóa chứ sao?

Văn hóa... gỡ.

Thực là cay độc. Trào phúng, mỉa mai, uất hận, ghê tởm trước một xã hội thối nát.

*
* *

Văn Nguyễn Tuân còn dễ nhận hơn văn Vũ Bằng, ta không cần đọc tên tác giả cũng đoán được là của ông. Nhưng văn của Vũ dễ bắt chước hơn văn của Nguyễn. Nguyễn rất tài hoa, tả tâm sự thì thường có giọng khinh bạc, kiêu cách, trầm buồn. (*Những ngày thanh hóa*) mà tả cảnh cũng rất khéo dù là cảnh thực hay tưởng tượng, cảnh thời này hay thời cổ.

Dưới đây tôi xin trích một đoạn khá dài gồm gần gần đủ những đặc sắc của ông.

... Rồi những bức thành bên đường Huế. Không đi thì nhớ Huế mà xuống Huế thì... Ở Huế nhiều truyện lắm. Bao giờ tôi quên được Huế.

Hay là tôi cứ xuống Huế? Xuống nghỉ ít ngày cho nó đỡ mệt, rồi lại đi nữa. Và lại cách đây ít ngày, tôi cũng đã thư cho anh bạn cũ là sè ghé thăm Đoàn, cái anh bạn cũ ấy có lẽ giờ đang nghĩ đến tôi sắp bước vào nhà anh với luồng gió nồng mới đem theo của cảnh xứ Bắc vào. Một lần hồi cuối thu, viết ra cho bọn tôi, anh tả con sông Hương, anh tả người đàn bà hát trong sạp thuyền, lời lẽ lâm li như giọng một khúc hành Tì Bà, cuối thư có một câu "... Giọng líu lo buồn nổi khó nghe...."

Tôi vẫn còn ngân nga. Tàu đã qua cầu sắt để vào ga. Tôi vẫn ngồi chưa chịu đứng dậy. Tôi hỏi thiếu phụ có "một lối đẹp Thúy Vân" ấy rằng: "Thưa

bà, bà xuống Huế?” “Chúng tôi đi Phan Thiết” Tôi sợ quá, vội cầm ngay lấy quai va li, bỏ con tàu xuống Huế. Đàng nào thì cũng tội, nhưng xuống Huế có lẽ hơn là phải ngồi suốt một ngày một đêm nữa đối diện với một người đàn bà có một vẻ tâm thường của cái đẹp dễ dàng phô ngay ra hết để rồi chẳng nói chẳng gọi gì nữa hết.

Tôi nghĩ đến ngày năm trước ở đây. Hồi ấy thấy tôi làm việc ở tòa Hội Lý, tôi còn ở tuổi bé dại, mặc một cái quần không đũng, ngày ngày bỏ nhà, đi chân lên xóm chợ. Định tìm đến nhà một ông già tôn thất bên họ ngoại để được xem những cái bộn đồ sứ nội phủ tìn mìn, xinh xinh. Lớn lên thăm lại cảnh cũ, có lần tới Huế, thấy tôi nhờ độ đường đã đem tôi vào ngủ đờ một đêm ở hội quán Bắc Kỳ Châu Phả. Đêm ấy mưa gió, cảnh lại tối vàng, hai cha con không sao nhắm mắt nổi. Rồi mấy lần sau tôi ghé Huế một mình, có một ông bán cho tôi một hào một cốc nước lã, vào một kì tế Nam Giao tôi trọ ở khách sạn ông có nửa ngày. Một lần khác, đi chơi dài hạn với một anh bạn thi sĩ điên điên và hay dăng tính, tôi đã phải ghé xuống Huế vì hết tiền. Phải dịch độ lại ở kinh, nhiều buổi chiều, chúng tôi không biết làm gì cả, đành lại vào hồ Tĩnh tâm mà nhàn sầu. Lòng dới và lòng nặng trĩu những ý nghĩ của tị sát, hai đứa tôi thì xuống lan can nép lâu tạ cũ, lặng nhìn đàn chim vỗ cánh lia mặt nước hồ sen cuối hè. Bạn tôi ngồi đấy yên lặng cho đến lúc giờ tà chìm xuống đáy nước tù, ngồi đấy ví ra trong đầu những câu thơ sâu rưng mà sau này được dịp in ra thành tập, có nhiều người sành chơi cảm giác của chung quanh kêu là hay lắm, hay bởi vì không ở ngoài đau khổ. Tôi ngồi đấy để nhớ đất Bắc. Để tính một con đường về. Ở Huế tôi còn để lại những cái gì nữa? Còn, còn một cái mả xinh xinh mả người em gái nhỏ, chết ở nhà thương làm phúc và chôn ở núi “côi” đường lên núi Ngự Bình. Bây giờ lại xuống Huế Nhìn con đò ban ngày, tôi đã nhớ đến một câu hò mái dẩy: “Nhớ lại thêm phiêng. Quên đi thì chớ, dớ lại thêm phiêng...”

Đặt tên cho mấy thủ đô ở Đông Dương, một văn sĩ Pháp qua đây đã gọi Huế là “nàng sùi sụt”. Cái thứ mưa dầm ở Huế có cái công dụng là day nghiêng chì chiết đến lòng người.

Những người lữ thú ngồi co ro ở quán trọ nhìn Huế mưa liên hồi mà lại tuyệt hương nữa thì có thể uống ngay được một liều thuốc vĩnh biệt, nếu sức sống trong lòng mình không còn nhắc cho một chút phấn đấu gì. Thường niên Huế không có tết Trung Thu. Vào cỡ này, quả kim phong vũ biểu ở đây lúc nào cũng chỉ là lay ở khoảng mưa và ẩm thôi. Tôi là người vốn thích thú chơi mưa mà tôi cũng phải khiếp cái lối mưa Huế, mưa mang mang vô tuyệt kì.”

... Mưa mãi, mưa hoài. Mưa rào đổ xuống mái nhà thầy đồ Đoàn ⁽¹⁾ đều và mau nghe cứ như tiếng máy khâu lúc kim chỉ ăn nhanh xuống vải hồ. Đến lúc cái chậu thau ngoài hiên chỉ còn kêu lộc bóc rất thưa thớt để đón lấy giọt gianh thông theo trong đêm tối, mấy đĩa tôi lại lần qua sông mưa. Cầu đêm vắng người, rộng hẳn ra và sâu, dịp sắt xám buông trên dòng đen lạnh cũng dài thêm được chút nữa.

(Một lần đi thăm nhau - Tùy bút II)

Đoạn ấy cũng như hầu hết tác phẩm của Nguyễn Tuân gây một cảm giác buồn nhẹ nhẹ vì cái tâm sự chán chường vô có và miên miên của ông mà những người thích ông thì bảo là cái sâu vụn cổ của nghệ sĩ; còn kẻ ghét ông lại cho là cái sáu ủy mị của một kẻ vô lí tưởng, chỉ sống lây lất cho qua ngày và nhớ nhung dĩ vãng. Ở đây tôi không phê bình tính tình đó, chỉ xét ông đã dùng cách hành văn nào mà gọi được cho ta cảm giác đó thôi.

Đại ý ông tả nỗi do dự của ông không biết nên xuống Huế hay không, rồi kể những kỉ niệm hồi nhỏ về Huế, sau cùng tả cảnh mưa “mang mang vô tuyệt kì” ở Huế.

Ông có tâm trạng “nhàn sâu”, hành động không tính toán trước mà chỉ theo sở thích nhất thời, định vô Nam rồi chỉ vì cái nhan sắc tầm thường của một người đàn bà mà xuống Huế Giọng khinh bạc của ông hiện trong đoạn tâm sự ấy. Mấy chữ “một vẻ đẹp Thúy Vân” đã là mỉa mai và ba chữ “tôi sợ quá” mới là khinh người. Lòng thì khinh mà ngôn ngữ vẫn lễ độ: “Thưa bà, bà xuống Huế?” Càng lễ độ thì lại càng mỉa mai⁽²⁾.

Ông chỉ thích xê dịch để tìm sự thay đổi, và quay về dĩ vãng để nhớ những kỉ niệm buồn: buồn ngay từ hồi bạn quán không đung, không biết làm gì, đi “coi cái bọn đồ sứ nội phủ tũn mùn”, rồi lớn lên, buồn vì cảnh đêm mưa gió tá túc ở một hội quán, vì lòng tham lam của một kẻ đầu cơ, vì cảnh hồ Tĩnh Tâm vào mùa sen tàn, sau cùng, vì cảnh một ngôi mộ ở non Côi.

(1) Nơi tác giả ghé

(2) Đoạn sau này còn ngạo đời hơn nữa: Tôi cố giảng cho ông (một phóng viên địa phương ở tỉnh Thanh cho các báo ở Hà Nội) hiểu rằng tôi về đây (Thanh Hóa) là một việc khác. Việc nhà, Vợ tôi vừa tin cho tôi biết rằng cái thai mang nặng nơi bụng không được yên như mọi cái yên ổn ở đây. Vậy mà ông bạn tôi vẫn cho tôi là già vờ với cái tính bí mật cố hữu của một đặc phái viên gì đó (Những ngày Thanh Hóa)

Đi vắng như vậy mà hiện tại trong mắt ông chỉ là một cảnh mưa dầm “sùi sụt, đay nghiến chỉ chiết đến lòng người”.

Ông dùng những chữ kiểu cách: *đã thư cho anh bạn, phải dịch độ lại kinh, nhân sâu, tuyết lương, một liều thuốc vĩnh biệt, vào cử này, một khúc hành tì bà, mang mang vô tuyết kì.*

Văn ông đầy những hư tự, thành thử có vẻ như lời thôi; cái anh bạn rừ đó, tôi còn ở buổi bé dại, cái bọn đồ sứ, nghe cứ như tiếng máy khâu, để đón lấy giọt gianh, nghỉ ít ngày cho nó đỡ mệt, cái thứ mưa dầm ở Huế có cái công dụng là đay nghiến, chỉ chiết đến lòng người. Kề không hiểu, cho ông là cầu thả; sự thực đó chính là một đặc sắc của ông, một thứ câu ki lối cổ hợp với câu chuyện và tâm trạng của ông.

Ông câu ki cả trong lối hành văn theo Tây: nhiều người sành cảm giác của chung quanh, dầu nặng trĩu những ý nghĩ của tự sát, bởi vì không ở ngoài đau khổ.

Thực khác xa với lối hành văn bình dị của nhóm Tự Lực.

Phép tả của ông cũng không giống phép tả của Nhất Linh hay Khái Hưng.

Khái Hưng tả cánh đồng dưới mưa phùn, viết:

Trên con đường đất ngồng nghèo, bờ giữa một vùng bằng phẳng, anh phu xe mập mập, lực lưỡng, phải nằm rạp xuống cần xe, mới khiến được đôi bánh cao su từ từ nặng nề lăn trên con đường đất bùn xám và vàng lầy lội.

Hai bên đường, những ruộng còn gốc rạ, thẳng tắp chạy dài về nơi chân trời trắng đục như những cù lao trong biển đầy sương mù buổi sớm lơ lơ nổi lên những lũy tre bao bọc các làng lớn nhỏ. Vượt hẳn lên cao, những ngọn cau màu nâu nhạt treo lơ lửng từng không, vì thân cây đã lẫn trong mưa phùn mờ xám.

Đi song song với con đường đất, lạch sông đào nhỏ uốn éo lượn khúc, giòng phẳng lặng không trôi

Thình thoảng luồng gió lạnh chạy qua đám sậy đầy tiếng xào xạc khô khan.

Tác giả muốn vẽ một bức tranh, nên ghi đủ nét: *con đường, chiếc xe, anh phu xe, ruộng, lạch, làng xóm; về mưa và gió chỉ có hai chi tiết “màu mưa phùn mờ xám” với “luồng gió lạnh chạy qua đám sậy đầy tiếng xào xạc khô khan”.* Văn gợi hình nhiều hơn là gợi cảm.

Nguyễn Tuân trái lại, chuyên gọi cảm, Ông tả mọi vật thì ít mà tả ảnh hưởng của nó đến tâm tư ông thì nhiều. Phải có nằm co trong một nơi hiu quạnh, xa nhà, xa bạn và nhìn mưa suốt ngày này sang ngày khác cứ rả rích trút xuống, có lúc muốn ngưng rồi lại không ngưng mà còn đổ hột mau hơn, mới thấy câu: “*Cái thứ mưa dầm ở Huế có cái công dụng là day nghiêng chì chiết đến lòng người*” là tuyệt hay, đáng khuyến kìn, nhất là hư tự *đến* thì phải khuyến đến hai khuyến vì nó có giá trị gấp mấy một thực tự.

Hai chữ *lả lay* ở sáu bảy hàng sau cũng rất khéo. Rồi hình ảnh ở đoạn cuối mới đúng làm sao: *tiếng mưa như tiếng máy khâu lúc kim chỉ ăn nhanh xuống vải hồ, cái chậu thau kêu lộc bóc rất thưa thớt để đón lấy những giọt gianh thông theo trong đêm tối.*

Chỉ một đoạn đó cũng có giá trị bằng trọn truyện ngắn *Rain* (Mưa) của Somerset Maugham; và trước cảnh mưa mang mang vô tuyệt kì đó tác giả tất phải lần qua sông phải “bốc đồng”, cũng như ông Mục sư trong truyện *Rain* phải làm một việc thẹn với lương tâm để rồi tự tử.

Để tả nỗi sầu triền miên đó, Nguyễn Tuân dùng những câu dài, ít xuống hàng, hơi vắn đi chậm chậm, lừ đừ như dòng nước sông Hương:

Đằng nào thì cũng tội, nhưng xuống Huế., để rồi chẳng nói chẳng gọi gì cả (Dài 4 hàng).

Mưa rào đổ xuống mái nhà thầy đồ Đoàn... mấy đứa tôi lại lần qua sông mưa” Hai câu, mỗi câu trên hai hàng).

“*Bạn tôi ngồi đấy yên lặng cho đến lúc giờ tà... bởi vì không ở ngoài đau khổ*”. Câu này dài năm hàng, ý nó luôn vào ý kia, phẳng phất có lối hành văn của Marcel Proust.

Nhưng nhiều khi ông cũng khéo dùng những câu ngắn như ở đoạn đầu:

Rồi những bức thành bên đường Huế. Không đi nhớ Huế mà xuống Huế thì... Ở Huế, nhiều truyện lắm. Bao giờ tôi quên được Huế.

Khi cảnh vật hoặc ý nghĩ xô đẩy nhau trong đầu ông thì ông cũng ngắt câu theo lối Tô Hoài (Coi ở sau) cứ ghe vội lại không cần sắp đặt, tổ chức, cho vắn được linh động.

Đến cái giọng trầm trầm, buồn buồn của cả đoạn thì tôi không sao phân tích được. Nó ở nội dung hay ở hình thức ở cách chấm câu hay ở những âm trầm? Bạn nhận thấy chẳng những tiếng ở cuối vế hoặc câu phần nhiều có thanh bằng: “*Một lần hồi cuối thu viết ra cho bọn tôi anh tả con sông*

Hương anh tả người đàn bà hát trong sạp thuyền lời lẽ lâm li như giọng một khúc hành Tì bà cuối thư có một câu: "... giọng líu lo buồn nỗi khó nghe." Nỗi sầu đó bàng bạc, man mác, thấm lặn vào tâm hồn ta như một thứ rượu nhẹ và làm ta ngây ngất, u hoài.

Tôi muốn trích thêm một đoạn nữa, cách đoạn trên khoảng ba trang để bạn thấu cái buồn trong văn Nguyễn Tuân. Ông ghé Huế ít ngày rồi lên xe lửa vô Nam. Ở Huế thì chán Huế mà xa Huế lại nhớ Huế.

.... Tàu rời Lăng Cô - ga Lăng Cô có lẽ là một sự thực hiện của Bồng Đảo - tôi vẫn còn nhớ lại không sai lấy một nét, cái bóng dáng lả loi gầy mảnh của cô bé bán sò. Cô đã gọi đến hình ảnh của một thiếu phụ Huế đằm trên sông mưa ấy hồ giọng mái đầu: "Kim Luông dây dọc tòa ngang..., í.. nước đổ ổ ổ về Sinh... Đồi đũa mình... Lỡ hẹn ba sanh... Dẫu có ó ó làm rằng đi nữa.. í... í.. cũng không đành quên nhau." Lòng tôi muốn bảo tôi hay là tí nữa gặp tàu tránh nhau ta lại quay về Huế. Huế vẫn dễ thương lắm. Mỗi thớ thịt người tôi bây giờ là một chữ của câu hò đó. Ngắm bề gặt sóng đầu bạc vào chân đường sắt cứ lộp lộp không ngừng, tôi nghĩ đến linh hồn của mỗi giọng hát, đến cái ma lực của giọng hò hò, nó cảm người ta như cái tiếng vô cùng của con nước thủy triều khi theo ánh trăng sông mà dâng lên mãi. Hễ bao giờ có dịp ghé Huế nữa thế nào cũng phải ra Quảng Trị mà nghe hò mái chèo cho thực thỏa thuê thì mới đành. Trời! đi dò dọc lên chợ Huyền, liệng ngay đồng hồ và cuốn lịch túi xuống một dòng sông Quảng Trị, cội nằm dài trong khoang thuyền mà tấm trần mình trong điệu hát có tiếng boi chèo lúc lúc miết mạnh xuống dòng!"

Văn của Nguyễn Tuân không hợp với thời này; người ta ghét nó vì nhiều lí do, nhưng ai cũng phải nhận rằng nó có nhiều nghệ thuật, có một vẻ đẹp riêng, một vẻ đẹp không phải "Thúy Vân" mà "Thúy Kiều."

Hiện nay, Hư Chu có một lối hành văn phảng phất như Nguyễn Tuân, cũng hơi kiêu cách, cũng dùng nhiều hư tự và chữ cổ, nhưng lời nhún nhặn hơn, hóm hỉnh hơn, sáng sủa, du dương hơn tuy kém sâu sắc và thiếu nghệ thuật miêu tả.

*

Văn của Vũ Bằng để châm biếm, của Nguyễn Tuân để diễn nội tâm; còn để tả ngoại giới thì lối của Tô Hoài đặc sắc nhất.

Văn của Tô ngược hẳn với văn của Nguyễn, nhưng có phần dễ bắt

chước hơn và được nhiều người yêu hơn vì linh động, vui vẻ có nhiều nhận xét dí dỏm, tinh tế. Tôi xin cử bài Buổi chiều ở trong nhà của ông.

Ba bố con cùng ngồi giữa sân trong một manh chiếu rách nham nhở. Anh Hối xoe quần lên tận ben, đoang dài hai cẳng chân. Thằng Bang cười một bên khoe bố. Giả làm ngựa đang tể, nó nằm mọp xuống, Cái Hiệu ngồi cạnh, miệng nhai kẹo bột tốp tếp. Cả hai đứa cùng chăm chú nhìn môi bố; bố đương hát. Anh Hối đương hát thực. Anh hát cho hai con nghe (...)

(Một lúc sau) ba bố con cùng im lặng. Trong tịch tịch nghe có tiếng nhai còn cọt và tiếng muỗi o, o. Cả ba cái mồm cùng nhai kẹo. Lúc chiều, anh Hối mua một trính bốn kẹo bột ở ngoài ngõ xóm. Bố xoi một. Hai con ăn hai. Còn một cái để dành vợ. Chị Hối đi làm bây giờ cũng sắp đến độ về.

Trời đã chạng vạng tối. Ở trong những khe cửa, những ao hồ và những cây hoa xoan mọc quanh nhà, muỗi thấy bóng tối quen thuộc, sà xuống, bay ra hàng đàn đông nghịt.

– Làm gì mà ngồi như but mọc cả thế kia?

– A mẹ về! A mẹ về!

Hối pha trò:

– Đáng lẽ bố con tôi ngồi trong phàn, ấy mà lơ mơ muỗi khiêng ra đây lúc nào không biết!

Bác Hối gái cười tùm Cái Hiệu tùm lại, hỏi mẹ:

– Mẹ bụng bát gì thế?

– Bát dầu (...) Cả nhà ăn cơm chưa?

– Ăn rồi, ra cho cái kẹo đây này.

Nói xong, bác Hối lại hát cho hai con nghe. Bây giờ bác hát đổi sang giọng kể truyện. Tiếng trầm, tiếng bổng, hòa theo bàn tay bác vỗ vào bụng làm nhịp (...)

Đứt câu anh Hối hỏi vợ:

– Hay đấy chứ, mẹ mà nhỉ?

Nhưng vợ không đáp. Và như chị ta đương làm cái gì lục cục ở trong nhà. Đúng là tìm vật gì thực. Bởi chị hết đứng lại ngồi xuống, lại lom khom quờ quạng tay trong gấm phàn. Người chồng hỏi:

– Mẹ mà làm gì thế?

– Tìm cái chai.

– Chai nào?

– Chai đựng dầu chứ còn chai nào nữa?

Bác Hối ngăn người:

– Tưởng mẹ mày mang đi mua dầu.

Bác gái biết có sự không tốt chi đây, liền lỏng trở ra hiền tron mắt.

– Ai mang đi mua dầu? Thôi chết tôi rồi! Cái chai đâu?

Anh chồng tần ngần một tí:

– Trường nhà có hai cái chai.

– Bán một cái hôm nọ để mua thuốc cao cho thằng Bang rồi không? Còn cái chai ở nhà đâu?

Bác Hối cười ê à:

– Thế thì tớ không biết. Lúc nãy tớ cũng bán nốt cái chai ấy rồi. Trường nhà có hai cái thì đằng ấy đem đi một. Ai biết đâu? Tớ bán cho hàng đồng nát được hai xu rưỡi. Một trình mua kẹo chia cả nhà. Hai xu thì để cạo cái đầu. Đầu này ba tháng nay chưa cạo, tóc mọc cả vào hai lỗ tai. Đên nào cũng ngứa ngứa rậm rật.

Đáng lẽ bác còn kể dài dòng và dụ dằng nữa, nếu vợ bác không lu loa.

– Ối giờ đất ơi! Làm hại tôi rồi! Có mỗi một cái để đựng dầu mà cũng bán tào bán huyệt của tôi đi rồi!

Và người đàn bà để dần cái bát xuống phân ngồi xoạc hai chân ra, bắt đầu làm một cuộc nói ray rít, rất dài dòng và liên miên. Chị ta làm như chồng vừa mới ăn trộm tiền để trong hòm của chị. Bao nhiêu những điều gì không phải từ năm ngoái năm kia, chị cũng đem ra nói lại. Chị nói từng hồi dài, kẻ nhẹ, giọng cao, giọng thấp. Dường như chị tức tối lắm. Và thói thế là anh Hối cũng tức quá. Song anh cũng hết sức nói một câu ngọt ngào:

– Làm cái gì mà nói dai thế, người đâu có người.

Chị vợ lấy hơi, gào to hơn trước:

– Ối giờ đất ơi! người ta hại tôi. Người ta cấm đoán tôi.

– Bố mày, ông cấm đoán gì mày?

... Thế là người đàn ông rục lên. Y mắmm môi lại xông vào đá ngay vợ một

cái. Mẹ đàn bà ngã lăn chiêng. Đồng thời mẹ kêu làng âm ỉ. Hai đứa con cũng quàng quàng, giơ tất cả hai tay lên mà khóc ra rả như ve sầu. Cậu quá, anh chồng lại xô đến. Mẹ đàn bà tuy khóc nhưng vẫn trông trộm; vợ bưng mặt, tóc rũ rượi, chạy cung cúc ra ngõ. Người chồng không đuổi. Anh ta vợ lấy một cái chén uống nước ngoài hiên quăng ra sân. Gọn một tiếng canh sắc nhưng hơi rền của một miếng sành vỡ rạn. Cũng chưa đủ hả giận. Anh Hối vẫn còn nghe thấy những gì tung tích quanh đây. À hai đứa trẻ thì nhau khóc. Cái người bố nóng tính ấy liền cho mỗi đứa mấy chiếc bọp tai. Chúng khóc réo lên nữa và nhảy trốn xuống cửa bếp. Nhưng xuống đến đây thì hai đứa trẻ cùng im bật. Chúng sợ bóng tối om om và sợ những ông vua bếp tưởng tượng. Chỉ còn tiếng thút thít. Và ở ngoài ngõ tiếng âm ục.

Bấy giờ anh Hối mới lùi lùi vào trong nhà, nghĩ ngợi thế nào một lúc sau, anh vào phân chui vào màn; anh đi ngủ. Chỉ có hai đứa trẻ là vẫn ngồi, rồi chúng, nằm ngay xuống trước cửa bếp. Chúng ôm nhau ngủ khò khè như hai con chó ốm (...)

Sáng hôm sau, cả hai đứa trẻ cùng thấy chúng trở dậy ở trên giường có màn buông kín cẩn thận. Nhưng không biết ai đã mang chúng vào đấy lúc nào.

Người mẹ đã đi làm từ tờ mờ đất.

Còn bố chúng cũng trở dậy sớm và cũng mở cửa ra đi sớm như thế. Nhưng không phải là đi làm. Bác ta hấp tấp chạy qua cánh đồng lên đường "cái tây" này ít nhưa giải đường. Mang về, bác đem cái chén đập tới hôm qua ra cặm cùi lấy nhưa chắp lại. Vừa hí hoáy làm việc, bác vừa vui miệng hát:

Anh thương cô nàng như lá đài bi,

Ngày thì dài nắng đêm thì dâm sương.

Hai đứa trẻ thấy bố gấn gấn chắp chắp hay hay mắt, xúm lại xem. Thằng Bang ngồi xồm, thò hai tay luôn dưới khoeo, môi nó thười ra, râu chày rõ xuống ngực áo.

(Nhà nghèo)

Tô Hoài cũng như Trần Tiêu đều sống ở thôn quê và đều tả cuộc đời nông dân Bắc Việt hồi tiền chiến, song Trần Tiêu sinh trưởng trong một gia đình phong lưu, chỉ thấy những cảnh cơ cực, âm đạm, suốt đời lo ăn lo mặc, lo cái nhiều cái xả của dân cày; còn Tô Hoài, sinh trưởng trong một gia đình cần lao, thấy rõ tính tình và đời sống người nhà quê hơn, tính tình và đời sống ấy giản dị chất phác, có cực mà cũng vui, có xấu mà cũng có

tốt. Đọc Trần Tiêu ta chỉ thương hại nông dân; đọc Tô Hoài ta thêm lòng yêu họ, thấy họ tuy cách biệt với ta mà cũng rất gần ta.

Ta thử xét Tô đã nhận xét ra sao và dùng bút pháp nào để gây được cảm tưởng ấy.

Trước hết ta nhận thấy văn rất thay đổi; ông dùng điều hòa cả ba thể; miêu tả, tự sự và đối thoại, không như Nguyễn Tuân, tự sự nhiều hơn miêu tả và miêu tả nhiều hơn đối thoại. Thể nào của ông cũng linh động nhờ ông khéo nhận xét, khéo dùng chữ, nhất là nhờ một bút pháp đặc biệt.

Tài nhận xét của ông ai cũng phải phục. Những hàng này chẳng hạn:

Và như chị ta đương làm cái gì lục cục ở trong nhà. Đúng là tìm vật gì thực. Bởi chị hết đứng lại ngồi xuống, lại lom khom quờ quạng; tay trong gấm phàn.

đã ghi được đúng dáng điệu âm thầm của một người làm vật trong bóng tối.

Cảnh vui vẻ đầm ấm trong gia đình; tính hiền lành thương vợ con, nhưng cục cằn của anh chồng; tính cần kiệm nhưng tai ngược mà sợ đòn của chị vợ đều hiện rõ trong cử chỉ, ngôn ngữ của mỗi người.

Những câu đối thoại của vợ chồng y như được tác giả tốc kí lại. Ông không cần xen những mệnh đề như “Bác Hối nói” hoặc “Người vợ đáp”, mà ta vẫn hiểu rõ câu nói là của ai.

Ông dùng ngay những tiếng trong miền như: bố, mạ sắp đến độ về, mẹ mày (để chỉ vợ), tớ, (không biết, đằng ấy (đem đi một), cảm đoán, bộp tai, đường cái tây, bán tào bán huyết.

Những tiếng: *xoe quần, quờ quạng, tằn ngần, ngứa ngáy râm rật, lu loa, bè nè, sợ quáng quàng, khóc ra rà như ve sầu, chạy cung cúc, lúi lúi vào trong nhà, cười ê à, ngủ khò khè, môi nó thười ra...* đều lựa rất khéo.

Đặc biệt nhất là phép chấm câu của ông. Ông dùng những câu ngắn một mệnh đề. Cả bài chỉ có vài câu dài hai ba hàng mà lại chứa những mệnh đề độc lập đặt liền nhau, chứ không có mệnh đề chính và phụ. Ông không muốn lí luận sắp đặt tư tưởng, gài ý nọ vào ý kia để tạo những câu dài hơn. Ông trông thấy cái gì đặc biệt là ghi lại liền, như một người chụp hình, bấm phía này một cái, phía kia một cái, tách... tách, nhờ vậy văn ông linh động như đời sống.

Ta thử đọc lại đoạn tả Hối đánh vợ con:

Thế là người đàn ông rục lên, Y mồm môi lại, xông vào đá vợ một cái. Mụ đàn bà ngã lăn chiêng. Đồng thời mụ kêu ầm ĩ.

Một nhà văn khác tất đã viết:

“Y giận quá, mồm môi xông vào đá vợ; mụ đàn bà ngã lăn chiêng và kêu la ầm ĩ.”

Và cảm tưởng của ta sẽ ra sao? Ta không còn thấy đứng trước một cảnh đương diễn ra nữa, chỉ còn thấy một sự thực đã chiếu qua bộ óc của nhà văn, một sự thực đã được phân tích, sắp đặt lại, nghĩa là đã biến thể rồi. Xin bạn tiếp:

*Hai đứa con cũng sợ quáng quàng giơ hai tay lên mà khóc ra rả như ve sầu (bạn để ý: **chúng giơ tay lên mà khóc**, nhận xét tài tình vì chúng sợ bố đánh, giơ hai tay lên muốn đỡ).*

Cáu quá, anh chàng lại xô đến.”

Tô Hoài không viết:

Hai đứa con cũng sợ quáng quàng, giơ hai tay lên mà khóc ra rả như ve sầu, làm cho anh càng thêm cáu, lại xô đến.

Như vậy sẽ không là tả nữa, mà là giảng giải, lí luận.

Rồi:

Mụ đàn bà tuy khóc nhưng vẫn trông trộm; vội bưng mặt, tóc rũ rượi, chạy cung cúc ra ngõ.

Dấu chấm phết đặt sau chữ **trông trộm** rất đặc thể có giá trị như dấu chấm phết trong câu của Macserlinck đã dẫn ở trang 110 cuốn I.

Ta thấy rõ người vợ dò xét cả chỉ của chồng. Đột nhiên nàng nhận thấy một vẻ gì đáng sợ vội vàng chạy:

Người chồng không đuổi. Anh ta vợ lấy một cái chén uống nước ngoài hiên quăng ra sân. Gọn một tiếng cạnh sắc nhưng hơi rè của một tiếng sành vỡ rạn”.

Tiếng sắc và hơi rè : rất đúng

Cũng chưa đủ hà giận. Anh Hối vẫn còn nghe thấy những gì tung tức quanh đây. À, hai đứa trẻ đương thi nhau khóc.

Bạn có nghe thấy ở chữ à tiếng thở ra khoan khoái của bác Hối tìm được cái cơ đánh con cho hà giận không?

".... Chúng khóc réo lên nữa và nhảy trốn xuống cửa bếp. Nhưng xuống đến đây thì hai đứa trẻ cũng im bật. Chúng sợ bóng tối om và sợ những ông vua bếp tưởng tượng. Chỉ còn tiếng thút thít.

Một câu dài nhất trong đoạn xen vô những câu ngắn để làm nổi bật cảnh yên tĩnh và tối om trong bếp với cảnh huyền ảo ở ngoài. Câu sau, tác giả lại chỉ ghi những âm thanh, bỏ cả động từ:

"Và ở ngoài ngõ tiếng âm ục."

Cả trong những đoạn đối thoại, ông cũng dùng những câu cụt ngủn:

"Thế thì tớ không biết. Lúc nãy tớ cũng bán nốt cái chai ấy rồi. Tường nhà có hai cái thì đằng ấy đem đi một. Ai biết đâu? Tớ bán cho hàng đồng nát được hai xu rưỡi. Một trinh mua kẹo chia cả nhà. (Anh chàng có vẻ như phân bua). Hai xu thì để cạo cái đầu. Đầu này ba tháng nay chưa cạo, tóc mọc cả vào hai lỗ tai. Đêm nào cũng ngứa ngứa râm rập. (Giọng anh chồng nể vợ, giảng giải bông đùa - tóc mọc cả vào hai lỗ tai - để chị vợ khỏi giận).

Lối văn đó rất hợp với tình tình dân quê (Nên so sánh với một đoạn đối thoại thiếu nghệ thuật của Khải Hưng trong truyện Anh phải sống mà tôi đã phân tích trong cuốn *Luyện văn I*.) Trừ những trường hợp đặc biệt, họ không lí luận, phân tích, cứ nghĩ tới đâu nói tới đấy. Tư tưởng của họ tới từng đọt, vẫn có sự liên lạc về ý nhưng thiếu sự liên lạc về lời. Nếu là chúng ta, tất đã nói:

"Anh có ngờ đâu?"

Tường nhà có hai cái chai, mình mang đi một để mua dầu, còn dư một cái thì đem bán cho hàng đồng nát được hai xu rưỡi để cạo cái đầu, chứ ba tháng nay chưa cạo, tóc mọc cả vào lỗ tai, ngứa ngứa râm rập suốt đêm. Cạo đầu mất hai xu, còn lại một trinh, mua kẹo chia cả nhà".

Trong tác phẩm nào của Tô Hoài ta cũng gặp lối hành văn ấy. Tôi xin dẫn thêm một thí dụ ngắn nữa tả một đôi gi đã.

"Chàng - tức con chim gì chồng - xao xác trong cây hồng bì. Nàng cũng xục xạo trong cây. Như kiếm chác một cái gì. Chẳng có lẽ. Họ tìm chi trong tùm lá hồng bì đó? Loại gì đã không biết ăn sâu. Đầu có bông lúa vàng ở đấy. Kia, đôi vợ chồng lại bay ra đậu ở cành cây cụt. Họ nghiêng má nhìn trời. Trời cao và xanh không cùng, Vút một cái, bốn cánh vút bay đi loang loáng."

(O chuột)

Tác giả tả loài vật và ghi những suy nghĩ của mình mà cũng như một người chụp hình, chụp dáng điệu của đôi chim, chụp cả những tư tưởng lần lần hiện ra trong óc. Hai tiếng vụt và vút ở câu cuối dùng rất khéo.

Nếu ông viết:

“Không có lẽ chúng kiếm cái gì ở đây vì chúng không ăn sâu, chỉ ăn bông lúa mà ở đây thì làm gì có bông lúa?” văn sẽ tầm thường như văn của mọi người và về suy nghĩ của ông làm sao nổi bật lên giấy được?

Lối hành văn ấy khác hẳn lối của Nguyễn Tuân. Tô cho cảnh vật ở ngoài in ngay vào tấm kính của ông, còn Nguyễn bắt nó hòa vào tâm tư của mình, mượn thanh âm và màu sắc của tâm tư, rồi mới phản chiếu ra ngoài. Tô ghi lại, Nguyễn phân tích; nên Tô dùng những câu ngắn mà Nguyễn thường dùng những câu dài.

CHƯƠNG XI

DỊCH CŨNG LÀ MỘT CÁCH LUYỆN VĂN

1. - Ích lợi của sự dịch sách về phương diện ngôn ngữ, văn hóa và luyện văn.
2. - Hai lối dịch: dịch thoát và dịch sát.
3. - Dịch sách khắc cú
Dịch đúng ý nghĩa.
Tránh lối vô nghĩa
Giữ tính cách của Việt ngữ,
4. - Dịch văn thơ
Dịch thơ thì khó mà sát được, phải chằm chước cho thoát.
Nhưng nên thoát tới mức nào?
Dịch cái hồn trong thơ.
Một bài dịch làm kiểu mẫu

Dịch danh văn ngoại quốc là một việc vô cùng bổ ích. Ta có thể nhờ nó kiếm được cách áp dụng văn phạm của người một cách thông minh, khéo léo vào văn phạm của ta mà làm cho Việt ngữ phong phú thêm, tế nhị thêm. Cách đây hai chục năm, ông Nguyễn Giang, trong cuốn *Danh văn Âu Mỹ* đã nhận thấy điều đó và viết:

"... Chúng tôi trông thấy rằng sự dịch văn có liên can đến một vấn đề tối hệ trọng trong nước ta ngày nay là vấn đề ngôn ngữ (La problème de l'expression en Annam). Đối với chúng tôi sự giải quyết rõ ràng vấn đề đó có cái ích lợi không phải là nhỏ. Nó có thể giúp cho thanh niên nước ta trông rõ con đường nên theo, trong mọi sự cải cách có trong nước ta hiện giờ, giúp cho ta ngày một

hiểu rõ cái tinh thần của ta mà suy thấu tới được cái tinh thần sâu sắc của người Pháp”.

Trong cuốn *Luyện văn II* tôi đã nêu lên vấn đề nên nay mượn cách phổ diễn tư tưởng của Âu Mỹ tới mục nào và theo những qui tắc nào. Giải quyết được vấn đề ấy là làm cho Việt ngữ tiến được một bước khá dài. Đó là đứng về phương diện ngôn ngữ, còn về phương diện văn hóa, ích lợi của công việc dịch cũng lớn: các dịch giả có thể giúp đồng bào biết thêm được văn hóa của người, cùng những học thuyết, tư tưởng mới lạ rồi dung hòa để bồi bổ cho văn hóa của mình thêm sinh khí.

Vì công việc dịch quan trọng như vậy nên cả những nước mà văn hóa rất cao như Pháp cũng khuyến khích nó. Hàn lâm viện Pháp mỗi năm đặt một giải để thưởng dịch phẩm nào có giá trị nhất và những bản dịch thơ Đức của Gérard de Nerval, bản dịch thơ Shakespeare của Garnier được coi là những công trình đáng lưu lại hậu thế.

Ở Trung Hoa, các nhà soạn văn học sử đều đặt những dịch giả có tài như Lâm Thu ngang hàng với các đại văn hào và mới từ cuối Thanh tới nay, trong khoảng nửa thế kỉ, văn sĩ Trung Hoa đã dịch được non vạn cuốn, nhiều nhất là của Pháp, Nga, Anh, Mỹ rồi đến Đức, Ý, Ba Lan, Ấn Độ, Y Pha Nho... Một tiểu thuyết vào hạng trung bình của mình, cuốn *Đông quê* của Phi Vân cũng đã được họ dịch với nhan đề là *Nguyên dã*.

Nói gì tới Nhật Bản. Hạng trí thức của họ đã được đọc từ mười năm nay bản dịch cuốn *Kiều* của Nguyễn Du in lần đầu mười ngàn cuốn và cả những thanh niên quê mùa của họ cũng biết André Gide, André Malraux.

Ở nước ta, công việc dịch cần được phát triển mạnh hơn ở Trung Hoa và Nhật Bản vì non một thế kỉ nay, ta phải học trong những sách viết bằng tiếng Pháp, ngày nay nếu không có một phong trào rộng lớn, dịch hết những sách căn bản của ngoại quốc trong mọi môn mọi ngành, thì ta sẽ bị ràng buộc hoài vào người, không sao tự lập được.

Nhưng không cần xét phương diện văn hóa và ngôn ngữ, chỉ đứng riêng về phương diện luyện văn, thì người cầm bút nào cũng nên tập dịch. Dịch văn ngoại quốc là một cách luyện văn rất có hiệu quả: nó tập cho ta tìm tòi cân nhắc từng chữ để diễn đúng ý của tác giả; nó lại cho ta cơ hội học được bút pháp của các văn hào trên thế giới. Tôi xin chép lại dưới đây một đoạn trong cuốn *Nghề viết văn* bàn về điểm đó.

Sau khi viết kí ức và nhật kí... tôi bỏ ra hai năm dịch Pháp văn và Hoa văn. Tôi dịch lung tung ít trang của A. France, J.J. Rousseau, V. Hugo một chương trong *Nghệ thuật sống* (*Un art de vivre*) của A. Maurois trọn cuốn *Huấn luyện tình cảm* (*L'Education des sentiments*) của P. F. Thomas nhiều truyện ngắn, tùy bút của Hồ Thích và năm, sáu chục bài trong bộ *Cổ văn quan chỉ*.

Nhờ công việc dịch ấy, tôi học được rất nhiều và hiểu rõ được tư tưởng của tác giả hơn trước: lăm câu đọc qua tưởng là mình bạch, đến lúc dịch mới thấy có chỗ chưa tinh xác, dễ khiến độc giả hiểu lầm. Khi dịch tôi rán tìm những tiếng Việt để diễn đúng và khi viết, tôi giữ được tập quán lựa tiếng, thành thử ngoài cái lợi được ảnh hưởng của nhiều danh sĩ tôi phép hành văn, tôi lại tập thói suy nghĩ, phê bình và viết sao cho thật sáng sủa.

Người ta bảo Henry de Montherlant - một danh sĩ Pháp đương thời - ngày nào cũng dịch Tacite để luyện văn. Điều ấy có thể tin được và gương ấy rất nên theo."



Ai cũng rõ có hai lối dịch:

– Một lối dịch thoát, như lối dịch thơ Đức của Gérard de Nerval, lối dịch thơ Đường của Tân Đà, dịch thơ Âu Mĩ của Nguyễn Giang.

Chính Nguyễn Giang đã biện hộ cho lối dịch ấy trong cuốn *Danh văn Âu Mĩ*:

"Dịch văn tức là lợi dụng cái tư tưởng ngoại quốc mà bồi bổ cái tư tưởng của người mình cho đến hết cái chỗ có thể bồi bổ được.

Cũng một cái tình tứ, người Tây và người mình diễn tả hai cách khác nhau. Như trong bài *Lucie* của Alfred de Musset mà chúng tôi dịch hôm nay có đoạn sau này:

... Tu pleurais; sur ta bouche adorée

Tu laissas tristement mes lèvres se poser

Et ce fut ta douleur qui reçut mon baiser

Đoạn này, người Tây họ có một lối văn nói riêng của họ, ta không thể bắt chước được. Nếu ta cứ dịch câu thơ đó ra y nguyên theo giọng Tây, (traduction littérale) thì ta sẽ thấy tình tứ nó sai lạc đi mất, mà câu thơ cảm động lại hóa

ra có cái vẻ ngô nghê buồn cười. Cốt làm sao dịch nó ra cái ý cảm động, yêu thương nồng nàn của đoạn đó là được rồi, mà chỉ có như thế mới có thể dịch được.”

Nghĩa ba câu đó như vậy:

... Em khóc; trên cái miệng yêu quý của em

Em buồn bã để môi anh đặt lên,

Và chính là nỗi đau khổ của em nhận được chiếc hôn của anh vậy.

Mà ông dịch thoát ra là;

Tình riêng nức nở không hàn.

Phân ưu anh chẳng biết lời,

Hàng môi hé mở tạm thời sẽ hôn.

Hôn em đó mà buồn vô hạn

Hôn mối sầu của bạn ngày xanh!

Đình Gia Trinh chủ trương ngược lại. Ông bắt dịch giả phải trọng, chẳng những ý tưởng mà cả đến tinh tình của tác giả, đến từng cái “cận kê” trong văn. Ông nói:

“Người ta bảo: *Can chi mà phải nhọc nhằn như vậy? Lấy nội dung câu thơ diễn nó bằng lời mình, theo cú pháp của mình, dùng những đẹp tương đương ở văn mình. Thực là làm. Văn đi với ý, với tình. Một câu văn hay đem cái ý lên tột độ của sáng sủa, hấp dẫn, mạnh mẽ, đem tình lên tột bậc. Có cái duyên nợ keo kết giữa một tiếng, một vần, một chuyển vận, với cái rung động của thi sĩ. Cả đến cái lối xếp đặt trên dưới liên tiếp, cũng là nguyên tố của cái đẹp trong một câu thơ. Thế như những tiên nữ nối tay nhau nhảy một điệu nhịp nhàng. Đem thay xiêm áo của bảy tiên nữ ấy, đem áo trộn thứ tự, hàng lối của các tiên nữ ấy thì ôi thôi còn đâu cái nhịp điệu xưa nữa? Đàn sai cung bậc, tiếng đàn thô sơ, cảnh Bồng Lai biến mất. Có thể có trăm lối diễn một ý, một tình, nhưng có một lối tuyệt diệu, mỹ thuật hơn cả, mà lối ấy nhà nghệ sĩ mà ta dịch văn đã tìm thấy rồi trong một phút cảm hứng thiêng liêng mà ta không có”.*

Lời ấy đúng, song ta phải nhận đó chỉ là lí tưởng mà người dịch may mắn lắm mới đạt được. Cho nên ngay những thạc sĩ Pháp dịch Virgile, Horace cho học sinh đọc, cũng chỉ rần dịch sát tới cái mức không thêm bớt, giữ cách sắp đặt của tác giả và đừng phản cái hồn của nguyên văn. Được

vậy là khá rồi. Tôi đã áp dụng cách đó trong cuốn trước và cuốn này. Chẳng hạn khi dịch đoạn:

... tandis que le courant du milieu entraine vers la mer les cadavres des pins et des chênes, on voit sur les deux courants latéraux remonter le long des rivages, des îles flottantes de pistia et de nénuphars dont les roses jaunes s'élèvent comme de petits pavillons.

Của Chateaubriand, tôi đã dùng một đảo ngữ hơi bạo, cho chủ từ “những củ lao nổi” đứng sau động từ “trôi ngược” để giữ đúng văn khí cùng tiết điệu trong nguyên tác:

... Trong khi dòng nước giữa sông cuốn ra biển xác những cây thông và cây “sên”, người ta thấy, ở trên hai dòng nước hai bên trôi ngược theo bờ sông, những củ lao nổi, đầy những cây “pít tia” và sen mà bông màu hồng vàng đưa lên trời như những thủy tạ nhỏ.

Hai lối dịch thoát và sát đó đều được những người có uy tín về văn học chủ trương và họ thường chọi nhau kịch liệt. Xét chung thì các thi gia, tiểu thuyết gia thường phóng túng, chỉ cần dịch thoát thôi, còn hầu hết các học giả bắt buộc ta phải dịch sát.

Theo nguyên tắc, đã gọi là dịch thì phải giữ đúng tư tưởng, cả cách hành văn của tác giả nữa, vì ta không thể nào thay đổi cách hành văn mà không thay đổi tư tưởng được. Tôi nhớ cách đây khoảng ba chục năm, một người Hoa kiều đăng trên một tờ báo Hoa văn một bài thơ luật của một nhà ái quốc Triều Tiên (người Triều Tiên cũng dùng chữ Hán như các nhà nho ta hồi xưa) và treo một giải thưởng hai chục đồng để tặng bản dịch ra Việt ngữ nào hay nhất. Chỉ trong một tháng, có trên trăm bài dịch gửi về tòa soạn. Tới kì hạn, người Hoa kiều đó tuyên bố kết quả: không bài nào trúng cách, vì không bài nào dịch sát, mặt dầu y nhận có bài hay hơn cả nguyên tác. Nhiều người gửi bài bực tức cho là bị gạt, song không ai kêu ca gì được hết vì quan niệm dịch của ông ta rất đúng, dịch thì đúng nên khoe là hay hơn nguyên tác mà chỉ nên theo sát nguyên tác, và giả tí như nguyên tác có lỗi thì mình cũng không có quyền sửa lỗi cho tác giả.

Tuy nhiên, khi dịch văn thơ, nhất là thơ, qua một ngôn ngữ mà cách phổ diễn nhiều khi khác hẳn với ngôn ngữ dùng trong nguyên tác thì dịch sát có thể hóa ra ngô nghê kì cục, làm độc giả nào không thông ngoại ngữ đã chẳng thấy hay mà còn hiểu lầm nữa. Trong trường hợp đó ta phải chằm

chước miễn diễn được đủ ý của tác giả và gây được cái cảm tưởng như khi đọc trong nguyên tác là được.

Theo tôi, dịch sát hay thoát đều nên dùng, tùy mục đích của ta: nếu ta thiên về khảo cứu thì phải dịch sát, nếu thiên về văn chương thì có thể dịch thoát. Dưới đây tôi xin bày tỏ ít ý kiến của tôi về những điều nên theo hoặc nên tránh trong hai lối dịch đó.



Khi dịch những sách khảo cứu như sách Khoa học, Triết lí... ta không cần có nhiều tài bằng có một sức học vững vàng đủ để hiểu rõ mà dịch đúng từng chữ. Ta không có quyền thêm bớt nhưng ta phải sáng sửa.

Nếu ta sợ dịch đúng từng chữ, độc giả sẽ hiểu lầm thì một là ta phải chú thích, hai là phải chêm chước. Một nhà dịch *Thánh Kinh* nhận thấy rằng, đối với một dân tộc Mọi ở bờ hồ Victoria (Châu Phi), nếu dịch đúng từng chữ câu: “*Đây, ta đứng ở cửa và ta gõ cửa*” trong *Thánh Kinh* thì dân tộc đó sẽ hiểu lầm vì ở miền ấy, chỉ những tên ăn trộm mới gõ cửa để xem trong nhà thức hay ngủ, còn người lương thiện muốn vô nhà ai, cứ kêu tên chủ nhà. Và dịch giả đó đã phải đổi ra là: “*Ta đứng ở cửa và gọi*”.

Dân sơn cước ở miền Volta chưa bao giờ trông thấy tàu và tất nhiên không có tiếng để chỉ cái neo, song họ có những cái cọc để buộc ngựa và bò, cho nên khi dịch lời của thánh Pierre: (Niềm hy vọng đó là)... cái neo của tâm hồn “chắc và vững”, phải đổi là (Niềm hy vọng đó là)... cái cọc của tâm hồn, chắc và vững.”

Ta lại phải để ý đến sự dụng công của tác giả và chỉ khi nào diễn đúng cái giọng cùng những thâm ý trong văn thì mới là khéo.

Chẳng hạn câu này của N.M. Buter

“L’homme qui ne parle que de soi même, ne pense qu’ à soi même, Et l’homme qui ne pense qu’ à soi même est irrémédiablement mal élevé. Il n’a pas d’éducation quelque soit le degré de son instruction.”

mà dịch là:

“Người chỉ nói đến mình là người chỉ nghĩ đến mình

Và người chỉ biết nghĩ tới mình là người thiếu giáo dục dù trình độ học vấn họ đến đâu.”

Thì tuy không sai nghĩa đấy, song còn thiếu, thiếu cái giọng gay gắt trong nguyên văn.

Dịch như vậy thì hơn;

“Người nào chỉ nói về mình là chỉ nghĩ đến mình.

Và người nào chỉ nghĩ đến mình thì nhất định là mất dạy. Dù trình độ học thức của y tới đâu, y cũng là kẻ thiếu giáo dục...”

Nếu là thơ, ta càng phải đặc biệt chú ý tới phép hành văn của tác giả. Chẳng hạn Milton, trong hai câu cuối tập *Paradise Lost* tả ông Adam và bà Eve, thùy tổ của loài người rời vườn Cực lạc (Eden) để xuống trần:

They hand in hand with wandering steps and slow

Through Eden took their solitary way.

Theo phép thường, tính từ *slow* (chậm chạp) phải đứng trước danh từ *steps* (bước chận); nhưng ông tách nó ra cho đứng sau, thành thử câu thơ có giọng trang nghiêm, cảm động vô cùng. Nếu ta không để ý đến sự dụng tâm ấy mà dịch là:

Hai ông bà nắm tay nhau bước thơ thần và chậm chạp.

Trên con đường hiu quạnh của mình qua vườn Cực lạc.

thì tầm thường quá. Milton không viết: *with wandering and slow steps*. Ta phải tìm cách nhấn mạnh vào chữ **chậm chạp** chẳng hạn:

Hai ông bà nắm tay nhau, chậm chạp bước thơ thần

Trên con đường hiu quạnh của mình qua vườn Cực lạc.

*

* *

Phải tránh trước hết lỗi vô nghĩa. Muốn vậy, ta phải đọc cả đoạn để tìm hiểu đại ý rồi mới dịch. Gặp đoạn nào chưa rõ nghĩa thì suy luận để tìm, để đoán nghĩa; ta tự hỏi: “Tác giả muốn nói gì đây? Nếu ông ấy muốn nói như vậy, thì có phản nghĩa với những đoạn trên và dưới không? Muốn cho đoạn đó hợp nghĩa với những đoạn khác thì đại ý của nó phải ra sao?”

Dịch Anh văn, ta thường gặp những tiếng Anh viết giống tiếng Pháp, cùng gốc với tiếng Pháp mà nghĩa lại khác hẳn. Chẳng hạn tiếng Anh *evidence* không có nghĩa là sự hiển nhiên như tiếng Pháp *évidence* mà

có nghĩa là chứng cứ: tiếng Anh **comity** không có nghĩa là ủy ban như tiếng Pháp **comité**, mà có nghĩa là *lễ độ*.

Những tiếng ấy, Maxime Koessler và Jules Derocquigny gọi là những bạn giả dối hoặc những sự phân bội của dụng ngữ Anh. Khi dịch nó, nếu ta không nhớ đại ý trong bài thì rất dễ lắm, mà lễ độ hóa ra ủy ban thì nguy lắm. Lại thêm, mỗi tiếng có nhiều nghĩa, phải lựa cái nghĩa hợp với bài mà dịch. Chẳng hạn chữ Hán Việt *tê* có nghĩa là *tê* mà cũng có nghĩa là *che lấp*; chữ *trách* có nghĩa là *trách mắng* mà cũng có nghĩa là *trách nhiệm*. Chính học giả Phan Văn Hùm, khi dịch văn của Vương Dương Minh cũng so ý đến nỗi dùng lầm nghĩa nọ với nghĩa kia, làm sai hẳn ý tác giả: *đĩ ngôn vi trách* nghĩa là “lấy việc phải nói làm trách nhiệm của mình”, mà ông dịch là “*bởi dăng sớ mà bị trách*,” thì nghĩa tuy không tương phản, song cách nhau xa quá.



Một lỗi nữa, cũng rất quan trọng mà nhiều dịch giả nước ta thường mắc, là không giữ tinh cách Việt Nam cho câu văn dịch; nên đọc nhiều bản dịch ta thấy chối tai, rất ngớ ngẩn. Bản dịch các sách Pháp, Anh bản không chạy, nguyên do chính ở đó.

Người Pháp dịch văn Anh, văn Đức, văn Nga, văn Trung Quốc, Nhật Bản... có thể sai được, nhưng họ luôn luôn theo văn phạm của họ, giữ cái giọng Pháp, chứ không bắt chước giọng Anh, Đức, Nga... Người Trung Hoa dịch văn Âu Mỹ cũng vậy. Duy có người Việt chúng ta dịch văn Tây là Tây đặc. Tại sao vậy nhỉ?

Có lẽ tại hồi nhỏ, khi mới bập bẹ học tiếng Pháp, các ông giáo đã bắt ta dịch từng chữ:

Cette maison là : Cái nhà này

est : là

belle : đẹp.

Cette maison est belle: Cái nhà này là đẹp.

Cet arbre a été abattu par mon père: cây đó đã bị đốn bởi ba tôi, rồi lớn lên, ta cũng quen lối dịch đó mà viết những câu Việt chẳng ra Việt, Pháp chẳng ra Pháp.

Một số học giả có ý buồn khi thấy tiếng Pháp có những tế nhị mà tiếng Việt thiếu hẳn. Lòng yêu tiếng Việt đó thực đáng khen, chỉ tiếc họ nóng nảy quá, ép tiếng Việt phải kết hôn với tiếng Pháp, thành thứ yêu mà bằng mười phụ. Họ muốn nhất đán thay đổi hẳn văn phạm của ta, cóp đúng văn phạm Pháp, viết những câu đại loại như:

“Và khi mà, sau khi thí nghiệm và lần dò. Việt ngữ đã sẽ (!) thực hiện được cái liên quan thích đáng của những âm, những ảnh và ý nghĩa nó sẽ trở thành (...) một lợi khí đẹp và chắc để nói năng và truyền tư tưởng: chuyển ngữ giáo huấn hoàn bị của một nước Việt Nam đổi mới.”

Nguyên văn bằng tiếng Pháp và người dịch cóp đúng văn phạm phú lãng sa, dùng một “futur antérieur” (đã sẽ thực hiện) và một “futur” (sẽ trở thành) cho câu văn được tinh xác, rõ ràng hơn. Nhưng nó đã chẳng tinh xác, rõ ràng hơn chút nào mà trái lại, chỉ hóa ra lúng túng, ngô nghê.

Tôi vẫn chủ trương rằng cần phải mượn của Anh Pháp nhiều cách phổ diễn cho Việt ngữ minh xác hơn hầu diễn được hết những tế nhị của Văn học, Triết học, Khoa học, song nếu người ta muốn đổi mới tới cái mức đó, tới cái mức nói:

“Ngày mai khi tôi đã sẽ dạy học xong, tôi sẽ đi dạo phố”

và “Hôm qua, khi tôi đã đã dạy học xong, tôi đã đi dạo phố” thì thưa bạn, tại sao ta không đổi phất một lần cho hết đi, sau này khỏi phải đổi thêm nữa, sao không đặt ra đủ mười tám thì như Pháp rồi chúng ta cùng nhau chia động từ như Pháp. Chẳng hạn động từ ăn, ta thêm er ở đằng sau rồi chia; tôi ăn, mày ăn, nó ăn..., có phải là tinh xác rất mực không?

Rồi tại sao lại chỉ bắt chước có Pháp thôi? Còn Anh, Nga, Đức, Ấn Độ, Ba Tư, Thổ Nhĩ Kỳ..., cũng có chỗ đáng làm thầy ta chứ? Sao không lựa hết những cái hay trong văn phạm vạn quốc, nhồi lại thành một thứ văn phạm hổ lớn, rồi ép Việt ngữ phải theo nó để sản xuất những câu văn mới mẻ, gấp mười câu sau này nữa (cũng của dịch giả nói trên):

“Nó (Việt ngữ) được tạo ở tầng lầu thượng (!) do các nhà văn chúng tôi đứng dẫn (!) cố tâm sản xuất một văn phẩm lâu dài, nhờ các trạng sư chúng tôi nơi pháp đình, bây giờ biện hộ bằng tiếng Việt để soi sáng hay che mờ (!) quan tòa, các ông nảy quả nhiên họ (!) chịu khó thảo những xét vì” của họ để tránh cho những người đứng kiện mắc phải một vụ kiện mới”.

Dịch như vậy thì quốc dân có oán lỗi văn dịch cũng là phải.

Mỗi dân tộc có một cách phô diễn tư tưởng, mỗi ngôn ngữ có những đặc điểm của nó.

Ta nói một con mèo mun, một con chó mực, người Pháp không dịch ra là un chat d'ébène, un chien d'encre thì tại sao dịch câu:

Veillez agréer, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments respectueux et reconnaissants.

lại cứ phải dịch đúng từng chữ là:

Thưa ông thân ái, xin ông vui lòng gia nạp sự biểu hiện của những tình cảm tôn kính và tri ân của tôi.

Và tại sao lại phải dịch một "futur antérieur" là đã sẽ ?

Dịch văn không phải là dịch chữ, mà là dịch cái nghĩa, cái tinh thần của câu văn, nên mỗi lần dịch, phải đọc kĩ nguyên văn, tìm hiểu ý và tinh thần của nó, rồi tự hỏi: "*Một người Việt không biết một ngoại ngữ nào cả, muốn diễn đúng những ý đó, tinh thần trong câu đó, sẽ nói ra sao?*"

Nếu tìm mà không thấy cách nào phô diễn được hoàn toàn đúng ý của tác giả thì chẳng thà bỏ bớt những tế nhị đặc biệt của ngoại ngữ đi mà giữ cho câu văn dịch cái tính cách Việt Nam.

Jean Suberville nói rất đúng:

Une langue est l'expression même d'une race, de sa conformation physiologique et mentale, de son tempérament, de son climat, de son histoire.

(Một ngôn ngữ chính là sự biểu hiện của một giống nòi, của cách cấu tạo sinh lí và tinh thần của giống nòi đó, của khí chất, phong thổ và lịch sử của nó.)

Vì vậy mỗi ngôn ngữ có những cách phô diễn, những tế nhị riêng không sao dịch nổi. Có tiếng Pháp hoặc Anh nào diễn được đúng ý và tình trong những chữ in đậm của những câu dưới đây không:

Trời tối quê nhà đâu đó tá?

(Vô danh)

Thú yên hà trời đất để riêng ta,

Nào ai, ai biết chẳng là!

(Nguyễn Công Trứ)

Đã hay chàng nặng vì tình,

Trông hoa đèn, chẳng thẹn mình lấm ru!

(Nguyễn Du)

Vậy thì cũng đừng nên quá thối mắc về chỗ tiếng Việt không có được đủ những tế nhị về mười tám thì của tiếng Pháp, mà hóa ra có tự ti mặc cảm, bắt chước người một cách vô li.

Hễ dịch thì phải cam chịu đánh mất một phần cái hay trong nguyên tác. Giữ được chừng nào thì giữ, không giữ được thì phải bỏ. Hai Ông H. Veslot và J. Banchet hiểu lẽ đó, nên thú rằng không thể nào dịch được cái tài tình trong những câu dưới đây của Dickens:

In came a fiddler with a music book... In came Mrs Fezziwig, one vast substantial smile.

In came the three Miss Fezziwigs, beaming and loveable. In came... In came... In came

(Christmas Carol)

Trong mỗi câu có hai đảo ngữ: động từ *came* đáng lẽ phải đứng sau chủ từ: *fiddler, Mrs Fezziwig...* thì đứng trước, hậu trí từ *in* đáng lẽ đứng sau *came*, cũng đứng trước. Nhờ phép hành văn đặc biệt đó mà ta có cảm giác thấy những lớp sóng khách khứa ồn ào vui vẻ, vội vàng tiến vào cửa hàng ông Fezziwig

Bạn thử dịch ra Việt ngữ xem có hoàn toàn đúng được không. Tôi thấy không có cách nào khác là dịch ra: **Tiến vô**, một người kéo vĩ cầm... **Tiến vô**, bà Fezziwig... **Tiến vô**... nhưng như vậy mới lột được cái phần nguyên tác và cũng là hơi gượng.

*

Dịch thơ rất khó, khó hơn dịch loại khảo cứu nhiều, và dịch giả phải là một thi sĩ thì mới lột được gần đủ tinh ý trong nguyên tác.

Nếu gặp được một bài ngắn và dễ thì may ra có thể dịch được gần sát mà hay như Phan Khôi dịch bài **Cảm khái** của Phan Tây Hồ khẩu chiếm khi ở trong khám bước ra để đi Côn Đảo:

*Luy luy thiết tỏa xuất đô môn,
Khàng khái bi ca thiết thượng tôn.
Quốc thổ trâm luân, dân tộc tuy,
Nam nhi hà sự phạ Côn lân.*

Dịch

*Mang xiềng nhẹ bước khỏi đô môn,
Hăng hái cười reo lưới vẫn còn.
Đất nước hăm chìm, dân tộc héo,
Làm trai chi sá thứ Côn lân.*

Ta nhận thấy thể thơ (thất ngôn tuyệt cú) giữ đúng, vẫn cũng đúng, và chỉ có ba chỗ dịch giả đã hơi đổi, tức: thiết tỏa (khóa sắt) mà dịch là nhẹ bước; kháng khái bị ca mà dịch là hăng hái cười reo; sau cùng chữ thứ (thứ Côn Lân) tuy là thêm song rất hợp với giọng ngang tàng của nhà cách mạng. Dịch thơ mà được như vậy thì mười phần đáng gọi là thành công tới tám, chín. Trường hợp đó hiếm còn phần đông là những bài khó dịch, phải dịch thoát.

Thì có tài như Phan Bội Châu, lại dịch một bài chính cụ đã làm, cũng không thể nào theo sát nguyên văn từ đầu tới cuối được:

*Ý lâu Nam vọng nhật bồi hồi,
Tâm tự như vân uất bất khai,
Sơ vụ thâm tiêu nhân ám khóc,
Tà dương sơ nguyệt nhận cô hồi.
Khả vô đại hòa thiếu sấu khứ,
Thiên hữu trường phong tống hận lai.
Cố ảnh tự lân hoàn tự tiếu,
Đồng bào như thử, ngã hà ai!*

Nghĩa:

*Tựa lâu, ngóng về phía Nam ngày nào lòng cũng bồi hồi
Lòng tựa như mây, uất không mở.
Sương mới, đêm khuya, người khóc thầm,
Trời tà trăng mới, nhận lẻ loi về.
Không có lửa lớn đốt cái sâu đi,
Riêng có gió dài đưa cái hận lại.
Ngó bóng tự thương mình lại tự cười mình.
Đồng bào như thế, ta buồn làm gì?*

Tuyệt cú.

*Hai cái oanh vàng kêu liễu biếc,
Một hàng nhạn trắng vút trời xanh.
Nghìn năm tuyết núi song in sắt.
Vạn dặm thuyền Ngô bến rập rình*

Nguyễn văn

Tuyệt cú

*Luồng cá hoàng li minh thúy liễu,
Nhất hàng bạch lộ thương thanh thiên,
Song hà m tây lĩnh thiên thu tuyết,
Môn bạc Đông Ngô vạn lí thuyền*

Đỗ Phủ.

Dịch thiếu những chữ hàm (là ngậm), môn (là cửa) bạc (là đậu) và hai chữ tây đông ; mà dư những chữ in sắc, bến rập rình ; bốn câu của Đỗ Phủ đối nhau từng cặp một và rất chội như một bộ tứ bình, còn trong bài của Tần Đà, bến rập rình đối với song in sắc chỉ là gượng. Nhưng ai chẳng nhận rằng hai tiếng rập rình đã khéo lựa và cái đẹp trong thơ đã giữ được gần đủ.

Dịch thơ Anh, Pháp khó gặp bội dịch thơ Hán, vì tính tình, cách phô diễn của ta gần với Trung Hoa và khác xa Âu Mi; cho nên rất ít người thành công; và giữ đúng được giọng thơ và ý chính trong mỗi câu đã là giỏi rồi, Bài Sonnet d' Arvers tương đối dễ dịch, từ trước đến nay chắc đã có cả chục người dịch, mà bản được lưu truyền nhất vẫn là bản của Khái Hưng. Bạn sẽ nhận thấy ông dịch rất thoát:

Sonnet d' Arvers

*Mon âme a son secret, ma vie a son mystère,
Un amour éternel en un moment conçu;
Le mal est sans espoir, aussi j'ai dû le taire,
Et celle qui l' a fait n'en a jamais rien su.*

Cụ Phan tự dịch thơ

*Tua lâu Nam để ngóng phương trời,
Tâm tỵ tở vương ruột rời bời.
Lác đác đêm trường mưa điểm giọt,
Là đà bóng nhận tít ra khơi.
Đốt sầu nhưng kiếm không ra lửa,
Rước giận ai xui gió thổi hoài.
Ngó bóng gấm mình cười lẫn khóc,
Đồng bào như thế, dạ sao nguôi!*

Chỉ có ba câu 5, 6, 7 là dịch sát còn những câu kia đều dịch thoát; tuy thoát nhưng đại ý và cái giọng vẫn không phân nên cũng gọi là được.

Tôi xin cử thêm ít thí dụ nữa, cũng là dịch thoát thơ Hán mà thành công.

Trong bài **Hoàng hạc lâu**, **Thôi Hạo** hạ hai câu kết:

*Nhật mộ hương quan hà xứ thị?
Yên ba giang thượng sử nhân sầu.*

Một nhà nho dịch là:

*Trời tối quên nhà đâu đó tá?
Khói tuôn sóng vỗ mối sầu gây.*

Trong nguyên tác không có ý **tuôn** và **vỗ** ; dịch giả lại bỏ ba chữ **giang** **thượng** và **nhân**. Nhưng có hề gì đâu? Ý vẫn đủ mà hồn thơ thì nguyên vẹn, lời linh động, cảnh rõ ràng, vậy là hay rồi, không kém hai câu dịch sát của Tản Đà:

*Quê hương khuất bóng hoàng hôn,
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai!*

mà theo ý tôi, lại còn có phần hơn nữa vì giữ đúng được cái thể thất ngôn trong bản chữ Hán.

Bài dịch dưới đây của Tản Đà tuy không thật sát mà cũng là khéo:

*Hélas! j' aurais passé près d' elle inaperçu
Toujours à ses côtés, et pourtant solitaire,
Et j' aurais jusqu' au bout fait mon chemin sur la terre
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.
Pour elle quoique Dieu l'ait faite douce et tendre,
Elle ira son chemin, disiraite et sans entendre
Le murmure élevé sur ses pas
A l'austère devoir, pieusement fidèle,
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle:
"Quelle est donc cette femme?" et ne comprendra pas*

Tình tuyệt vọng

*Lòng ta chôn một khối tình,
Tình trong giây phút mà thành thiên thâu,
Tình tuyệt vọng, nỗi thâm sâu,
Mà người gieo thắm như hầu không hay.
Hỡi ơi, người đó ta đây,
Sao ta thui thủi đêm ngày chiếc thân.
Dấu ta đi trọn đường trần,
Chuyện riêng dễ dám một lần hé môi.
Người dù ngọc nói hoa cười,
Nhìn ta như thể nhìn người không quen.
Đường đời lặng lẽ bước tiên,
Ngờ đâu chân đạp lên trên khối tình.
Một niềm tiết liệt đoan trinh,
Xem thơ nào biết có mình ở trong.*

Lạnh lùng, lòng sẽ hỏi lòng:

"Người đâu tả ở mấy dòng thơ đây?" ⁽¹⁾

(1) So sánh bản dịch đó với một bản dịch khác trong phần phụ lục.

Khái Hưng đã phải dịch giới ra hai câu (nguyên văn 14 câu, bản dịch 16), nhưng điều đó không quan trọng. Lời thơ du dương và buồn như vậy là lột được một phần tinh thần của nguyên tác. Nhưng câu 1 dịch không đúng, câu 3 dịch thiếu mấy chữ *aussi j'ai du le taire* (cho nên tôi phải im, không nói ra) câu 8 cũng thiếu những chữ *et n'ayant rien reçu* (và không nhận được gì hết). Câu 9, *douce et tendre* (dịu dàng và âu yếm) mà dịch là ngọc nói hoa cười thì sai, câu 12 (của Khải Hưng) dịch thiếu chữ *murmure* (tiếng thì thầm) trong câu 11 của Arvers, sau cùng trong ba câu cuối thiếu những ý: *tout remplis* (đầy cả) và *et ne comprendra pas* (và sẽ không hiểu gì)



Vậy dịch thơ ra thơ thì khó mà sát được, ta bắt buộc phải chêm chước ít nhiều. Tuy nhiên, không phải muốn thêm bớt ra sao cũng được. Có những tiếng quan trọng không thể bỏ và có những tiếng thêm vô chẳng những vô ích mà còn có hại. Tôi đồng ý với Vũ Ngọc Phan trong nhà văn hiện đại mà cho rằng những câu dịch sau này của Nguyễn Văn Vĩnh là kém lắm, mặc dầu ai cũng phục tài dịch thơ ngũ ngôn của ông:

*Miền là cá sống dưới hồ,
Còn con cũng có ngày to kết xù,
Nhưng mà cá đã cần cu ⁽¹⁾
Thả ra tôi nghĩ còn ngu nào tày,*

Nguyên văn:

*Petit poisson deviendra grand,
Pourvu que Dieu lui prête vie,
Mais le lâcher en attendant,
Je tiens, pour moi, que c' est folie,*

(Le petit poisson et le pêcheur của La Fontaine)

Ngoài những lỗi dịch sai (folie là điên, chứ không phải là ngu; pourvu que Dieu lui prête vie là miễn Trời cho sống); còn hai lỗi thừa: dưới hồ và

(1) Tức cần câu. Vốn là vắn u vờ âu, theo thi pháp xưa, có thể thay nhau được, như thiên thu có thể đọc là thiên thâu.

nhưng mà cá đã cắn cu. Thêm hai chữ dưới hồ thì được, chứ thêm cả câu thứ ba thì thật vô ích, vụng về và làm cho độc giả phì cười vì cái vắn ki cục ở cuối câu đó.

Ngay những câu thơ mà Nguyễn Giang đưa ra biện hộ cho lối dịch thoát của ông, cũng không đáng cho ta bắt chước vì ông thêm bớt quá nhiều, cơ hồ như chỉ lấy trong mỗi câu một hai chữ chính rồi làm thành một bài thơ khác. Muốn cho bạn dễ thấy, tôi xin chép lại đoạn trong đó ông trích ra ba câu mà ông đã dẫn:

*Nous étions seuls, pensifs: je regardais Lucie
L'écho de sa romance en nous semblait frémir.
Elle appuya sur moi sa tête appesantie.
Sentais tu dans ton coeur Desdemone gémir,
Pauvre enfant? Tu pleurais; sur ta bouche adorée.
Tu laissas tristement mes lèvres se poser,
Et ce fut ta douleur qui reçut mon baiser.
Telle je t'embrassai, froide et décolorée,
Telle, deux mois après, tu fus mise au tombeau,
Telle, ô ma chaste fleur; tu t'es évanouie,
Et tu fus rapportée à Dieu dans ton berceau.*

*Đêm thanh vắng lời ca đã dứt,
Dư âm còn rạo rục trong tâm.
Buồn xuân bóng tối âm thầm,
Nhìn nàng ta cũng trầm ngâm âu sầu.
Nàng bỗng mệt, ngã đầu nằm nghỉ,
Bên mình ta rơi lụy chứa chan.
Tình riêng nước nỏ khôn hàn
Dường như mang nặng nỗi oan trong lòng.
Nỗi oan ức có không, em hỏi,
Có sao mà quăn quại không thôi?
Phân ưu anh chẳng biết lời.
Hàng môi hé mở tạm thời sẽ hôn.
Hôn em đó mà buồn vô hạn,*

*Hôn môi sâu của bạn ngày xanh!
Thương em liễu yếu một cành
Sau hai tháng bỗng tan tành gió mùa,
Mười lăm tuổi ngầy thơ trong trắng,
Giấc mộng đời lẳng lẳng nằm yên.
Hỡi ôi! hương sắc thiên nhiên,
Cành hoa sớm vội qui tiên nhẹ nhàng.*

Chính nghĩa như vậy:

Chúng tôi chỉ có một mình, nghĩ ngợi; tôi nhìn Lucie.

*Dư âm khúc hát huê tình của nàng hình như run rẩy trong lòng
chúng tôi,*

Nàng ngã đầu nặng nề lên người tôi.

Em có cảm thấy trong lòng em nàng Desdemone ⁽¹⁾ rên rỉ không.

Hỡi em bé tội nghiệp! Em khóc; trên cái miệng yêu quý của em

Em buồn bã để môi anh đặt lên,

Và chính là nỗi đau khổ của em nó nhận được chiếc hôn của anh.

(Hôm đó) anh hôn em, em ra sao, lạnh lẽo và nhọt nhọt.

Thì hai tháng sau, em bị đưa xuống huyệt cũng như vậy.

Ôi, đóa hoa trong sạch của anh, em đã tàn lụi đi cũng như vậy.

Và em được trả về đức Thượng Đế trong chiếc nôi của em.

Những chữ in nghiêng trên bản dịch là những lỗi thừa hoặc dịch sai. Sai nghĩa nhất là chữ *tristenment* : em buồn bã để môi anh đặt lên mà Nguyễn Giang dịch là: Hôn em đó mà buồn vô hạn. Bốn câu cuối, mười phần không dịch được ba: tác giả đã dụng tâm lặp lại ba lần chữ *telle* (ra sao, như vậy), giọng cực chua xót mà dịch giả cơ hồ như không nhận thấy.

Vì sự bó buộc của văn, ông phải dịch quá thoát như vậy, nên ta có thể châm chế cho ông, đến như Trúc Khê dịch hai câu nầy của Phúc Vương (con vua Lê Thánh Tông):

(1) Một nhân vật trong kịch Othello của Shakespeare, nàng bị chồng giết oan vì chồng nghi nàng ngoại tình.

Sơn phì thủy tú xuân dung lí,
Ngư được diên phi thánh hóa trung
(Bài Phụng họa Ngự chế Thiên vực giang hiếu phát) ra làm:
Nước non rờ rở xuân dung,
Rồng bay cá nhảy trong vòng trời Nghiêu.

thì tôi không còn hiểu ra sao nữa. Trong nguyên tác, chữ diên (diên phi) là diều hâu, tại sao Trúc Khê lại dịch ra là rồng ? Phúc Vương tả cá nhảy, diều hâu bay, rất hợp với cảnh thuyền đi trên sông, mà dịch giả tự tiện đổi chữ diên ra chữ long là rồng thì cực vô lí. Ông Trúc Khê lẽ nào lại không hiểu thơ tới bực đó. Ân công sắp chữ sai chằng?

Nếu lại thêm tới cái mức cho một nhân vật trong tiểu thuyết Mĩ ngâm Kiều: "Đài gương soi đến dấu bèo cho chằng?" thì thật là nực cười!

*
* *

Nhiều khi thêm một vài chữ có thể làm cho bản dịch bóng bẩy hơn nguyên tác, nhưng ý và giọng do đó hơi thay đổi, như vậy phải coi là miễn cưỡng, chứ không đáng khen. Chắc bạn còn nhớ bài thơ Tuyết mệnh dưới đây của cụ Phan Bội Châu!

*Nhất lạc nhân hoàn lục thập niên,
Hào tông kim nhật liễu trần duyên.
Sinh bình kì khí qui hà hử?
Nguyệt tại ba tâm, vân tại thiên*

Bài đó đã được nhiều người dịch. Bản dịch khá nhất là bản dưới đây của một nhà cách mạng vô danh:

*Sáu chục năm nay ở cõi đời,
Trần duyên giờ hẳn rũ xong rồi.
Bình sinh chí lớn về đâu đó?
Trăng gội lòng sông, mây ngắt trời.*

Năm đó (1925) cụ Phan Bội Châu bị Pháp bắt ở Trung Quốc tưởng mình sẽ chết, làm bài ấy để gia đời, giọng vô cùng thâm lương. Người dịch

thêm chữ giọi và ngắt ở câu cuối (chính nghĩa là: trăng ở lòng sông mây ở trời), tuy lời có đẹp hơn, hùng hơn, nhưng tôi e là không hợp với tình ý tác giả; tình ý tịch mịch của một người sắp trở về với Hư vô

*
* *

Dịch nghĩa thì thường dễ, diễn cái hồn trong thơ mới khó, vì cái hồn không phải chỉ ở trong các chữ, mà còn ở cách sắp đặt bài thơ, ở cách các ý tứ ràng buộc với nhau - mà Nguyễn Giang gọi là cái giọng điệu sau cùng ở trong cái thể thơ nữa.

Cùng một đầu đề đó, cũng những ý tưởng đó mà diễn bằng thơ cổ phong, thơ luật hoặc thơ lục bát... thì cảm tưởng trong tâm hồn người đọc cũng hơi khác. Tôi thấy thơ cổ phong chất phác mà nghiêm kính; thơ luật diêm dúa mà vẫn trang nhã; thơ lục bát thì có giọng bình dân; thể song thất lục bát hợp với những khúc ngâm; và thể hát nói thì có vẻ đài cát, ung dung, nhàn nhã,.. Đó là tôi nói về thể, chưa xét đến ý. Cho nên thể thơ nào cũng nên dùng mà một thi nhân có tài tất biết lựa thể thơ cho hợp với tình cảm cùng ý tưởng của mình; và khi dịch, ta phải chú ý đến sự dụng tâm của tác giả mà giữ đúng thể trong nguyên tác.

Ai không nhận bản dịch *Hoàng Hạc lâu* của Tân Đà là rất khéo:

Gác Hoàng Hạc

*Hạc vàng ai cưới đi đâu!
Mà đây Hoàng Hạc riêng lâu còn trơ!
Hạc vàng đi mất từ xưa.
Nghìn năm mấy trắng bây giờ còn bay.
Hán Dương sông tạnh cây bầy,
Bãi xa Anh Vũ xanh đây cỏ non
Quê hương khuất bóng hoàng hôn.
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai!*

Nguyên văn:

Hoàng Hạc lâu

Tích nhân dĩ thừa hoàng hạc khứ,
Thử địa không dư Hoàng Hạc lâu.
Hoàng hạc nhất khí bất phục phản.
Bạch vân thiên tải không du du.
Tinh xuyên lịch lịch Hán Dương thụ,
Phương thảo thê thê Anh Vũ châu.
Nhật mộ hương quan hà xứ thị?
Yên ba giang thượng sử nhân sầu.

(Thôi Hiệu)

Tản Đà dịch rất sát, diễn được hết tình hoài cổ trong nguyên tác, chỉ tiếc ông dùng thể lục bát, làm mất tính cách đối ngẫu, vừa thanh nhã, vừa nghiêm trang trong hai cặp thực và luận. Vì lẽ đó, tôi thích bản dịch sau này hơn:

Lầu Hoàng Hạc

*Người xưa cõi hạc vàng đi mất,
Lầu Hạc vàng tro đứng chỗ này.
Hạc vàng một đi chẳng trở lại,
Mây trắng ngàn năm vờ vẫn bay.
San sát bóng sông cây Hán đó,
Dàu dàu ngọn cỏ bãi Anh đây,
Quê nhà, trời tối, nào đâu nhì!
Sóng gió tuôn sâu, nhớ chẳng khuấy.*

(Vô danh dịch)

mặc dầu ba chữ: nhớ chẳng khuấy trong câu cuối hơi non, làm cho câu ấy kém hẳn câu cuối bản dịch của Ngô Tất Tố:

Đây sông khói sóng gọi niềm tây.

Bài Hoàng Hạc lâu dịch ra thể lục bát còn được, đến bài Kinh Hạ Bì Di kiều hoài Trương Tử Phòng của Lý Bạch, thể ngũ ngôn cổ phong, mạnh mẽ, hùng hồn mà cũng dùng thể lục bát để dịch, thì Tản Đà đã mang lỗi cấu thả đáng trách.

Nguyên văn:

*Từ Phòng vị hổ khiêu,
Phá sản bất vị gia.
Thương Hải đắc tráng sĩ,
Chùy Tần Bác Lãng sa.
Báo Hán tuy bất thành,
Thiên địa giai chấn động.
Tiềm nặc du Hạ Bì,
Khởi viết phi tri dững?
Ngã lai Di kiều thương,
Hoài cổ khâm anh phong
Duy kiến bích lưu thủy,
Tằng vô Hoàng Thạch công,
Thán tức thừ nhân khứ,
Tiêu điều, Từ Tú không.*

Tản Đà dịch:

Qua cầu Di đất Hạ Bì nhớ Trương Tử Phòng.

*Thầy Lương hổ chừa ra oai,
Phá tan cửa cải, gia tài sạch không
Biển xanh được kẻ anh hùng,
Vua Tần đánh một dùi đồng thừ coi.
Cánh đồng Bác Lãng công toi,
Thừ Hàn chưa trả, đất trời cũng kinh.
Hạ Bì trốn lánh nương mình,
Khôn ngoan mạnh bạo tài tình lắm thay!*

Ta nay cầu Dĩ chơi đây.
Nhớ ai thiên cổ tình đây nhớ yêu.
Trong veo nước biếc xuôi chiều,
Mà ông Hoàng Thạch đầu nào có đầu?
Than rằng ai đó đi đâu,
Vắng tanh Từ Tử để sâu nước non.

Bản dịch đó kém xa bản sau này vừa gọn vừa mạnh:

Cọp Lương chưa thét gió,
Phá sản tiếc gì nhà?
Thương Hải được tráng sĩ.
Đánh Tần Bác Lãng sa.
Báo Hán tuy chẳng thành,
Thiên địa đều chấn động.
Trốn lánh nơi Hạ Bì,
Há phải không trí dũng?
Ta lên chơi cầu Dĩ.
Hoài cổ, phục anh hùng,
Chỉ thấy dòng nước biếc,
Nào đâu Hoàng Thạch công?
Than thờ người ấy khuất,
Từ, Tử có như không.

(Vô danh dịch)

Dịch biến văn, cũng như dịch thơ, nếu không cốt chỉ cho độc giả hiểu nghĩa thì phải giữ đúng tính cách đối ngẫu du dương của nguyên tác, như bản dịch bài Bình Ngô đại cáo ⁽¹⁾ của Bùi Kỳ trong cuốn Quốc văn cụ thể,

(1) Nguyên văn chữ Hán bài đó ở trong bộ Việt Nam sử lược của Trần Trọng Kim.

hoặc bản dịch bài Điều cổ chiến trường văn, bài Vị Từ Kinh Nghiệp thảo Vũ Anh hịch, bài A Phòng cung phú trong cuốn Đại Cương Văn học sử Trung Quốc Đồi Đường của tác giả.

*
* *

Dưới đây tôi xin dẫn một đoạn nguyên văn trong Chinh phụ ngâm của Đặng Trần Côn với ba bản dịch của các danh sĩ nước nhà để bạn so sánh mà thấu thái ít kinh nghiệm của cổ nhân về nghệ thuật dịch. Hết thấy những bản đó trích trong cuốn Chinh phụ ngâm bị khảo của Hoàng Xuân Hãn (Minh Tân Paris 1953)

Nguyên văn chữ Hán:

Tương cố

Lang khứ trình hể! mông vũ ngoại;
Thiếp qui xứ hể! tạc dạ phòng.
Qui khứ lương hồi cố:
Vân thanh hể! sơn thương
Lang cố thiếp hể! Hàm Dương.
Thiếp cố lang hể! Tiêu Tương.
Tiêu Tương yên trở Hàm Dương thụ,
Hàm Dương thụ cách Tiêu Tương giang,
Tương cố bất tương kiến,
Thanh thanh mạch thượng tang.
Mạch thượng tang! Mạch thượng tang.
Thiếp ý, quân tâm, thùy đoản trường?

Dịch nghĩa:

Cùng ngóng nhau

*Đường chàng đi ra chốn mưa phùn,
Chốn thiếp về là phòng đêm qua.*

*Kẻ về, người đi cùng ngành lại;
Chỉ thấy mây biếc cùng núi xanh.
Chàng ngóng lại thiếp ở Hàm Dương,
Thiếp ngóng sang chàng ở Tiêu Tương.
Khói Tiêu Tương cách cây Hàm Dương.
Cây Hàm Dương cách sông Tiêu Tương.
Cùng ngóng nhau mà không thấy nhau,
Chỉ thấy đám dâu xanh trên đường.
Những dâu trên đường! Những dâu trên đường!
Ý thiếp lòng chàng bên nào nhiều ít?*

(Hoàng xuân Hân dịch)

Bản dịch của Đoàn Thị Điểm:

*Chàng đi ngoài cõi mịt mùng,
Thiếp về chốn cũ loan phòng ủ ê.
Nẻo ở, đi, mặt cùng trông đoái,
Đóa mây xanh cùng trái non thương
Chàng thì đoái thiếp Hàm Dương
Thiếp thì dỗi dỗi Tiêu Tương đoái chàng.
Bến Tiêu Tương mấy lần khói tỏa.
Cây Hàm Dương bóng lá ngất đầu,
Trông nhau mà chẳng thấy nhau.
Xanh xanh những thấy bóng dâu trên đường.
Dâu mấy hàng có hay chãng nhè,
Lòng đáy đáy ai kẻ vấn dài?*

Bản dịch mà Hoàng quân đoán là của Nguyễn Khản:

*Chàng lặn độn dầu sương dãi gió,
Thiếp trở về vô võ đêm đông.
Kẻ đi người lại đều trông.*

*Non pha thức biếc, cây lông màu xanh.
Chón Hàm Dương bằng hình trông thiếp,
Vội Tiêu Tương chầy kịp trông chàng.
Khói Tương ngát bóng Hàm Dương
Cây Hàm Dương cách sông Tương mấy trùng.
Cùng trông mà vẫn mòng nào thấy,
Kìa xanh xanh những mấy ngàn dâu,
Ngàn dâu thôi lại ngàn dâu
Tình chàng, lòng thiếp, so nhau vắng dài?*

Bản dịch của Phan Huy Ích:

*Chàng thì đi cõi xa mưa gió,
Thiếp lại về buồng cũ chiếu chăn.
Đoái trông nhau đã cách ngăn,
Tuôn màu mây biếc, phôi hần núi xanh.
Chón Hàm Dương chàng còn ngánh lại,
Ngác Tiêu Tương thiếp hãy trông sang.
Khói Tiêu Tương cách Hàm Dương,
Cây Hàm Dương cách Tiêu Tương mấy trùng.
Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy,
Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu,
Ngàn dâu xanh ngắt một màu,
Lòng chàng ý thiếp ai sâu hơn ai?*

Nguyên văn thuộc thể từ khúc, dài 12 câu. Ba bản dịch đều dùng thể song thất lục bát một thể rất hợp với những khúc ngâm như tôi đã nói - đều dài 12 câu và đều giữ thứ tự các ý của tác giả, không đảo lên đảo xuống.

Hai câu đầu, ba bản đều dịch thoát: Bản của Đoàn thêm những chữ mịt mòng, ừ ê, bản của Nguyễn thêm: dâu sương dãi gió, vò vò đêm đông, bản của Phan thêm xa, gió, chiếu chăn.

Câu 4 của Đoàn dờ vì non thương (tức non xanh) rất gượng, độc già

thấy ngay là nữ sĩ bi văn. Câu 4 của Nguyễn đẹp mà không đúng nghĩa, dịch thiếu chữ vân thanh (mây biếc). Câu của Phan vừa đẹp vừa sát.

Hai câu 5, 6 của Nguyễn kém, của Phan dịch sát cũng như của Đoàn, chỉ tiếc chữ hay hơi ép.

Sáu câu sau của Phan dịch rất đúng và rất hay, hơn cả hai bản kia: bốn chữ có hay chẳng nhẽ của Đoàn là dư, câu 9 và 10 của Nguyễn tầm thường.

Nhưng phân tích tỉ mỉ như vậy không cho ta thấy rõ chỗ hơn kém. Phải ngẫm lên, ta mới cảm được cái du dương, cái ý triển miên quyến luyến nó hiện lên ở nhạc điệu trong bản của Phan, nhờ nghệ thuật tuyệt diệu của dịch giả về phép điệp từ, nghệ thuật mà tôi đã xét kĩ trong chương đầu cuốn này.

Dịch được như vậy, phải có thiên tài và quán chúng đã không làm trong lựa chọn, nên trong ba bản dịch đó chỉ có bản của Phan là được lưu truyền. Nhưng theo sự nhận xét của Hoàng quân, bản của Phan xuất hiện sau hai bản kia; vậy Phan đã rút ít nhiều kinh nghiệm của Đoàn và Nguyễn, và cái công để lại cho hậu thế một tác phẩm bất hủ không phải là của riêng Phan mà là của chung cả ba họ.

CHƯƠNG XII

BÍ QUYẾT LUYỆN VĂN

Tập suy nghĩ đúng để tập viết hay

JEAN SUBERVILIE

Văn phi sơn thủy vô kì khí

Nhân bất phong sương vị lão tài.

TRẦN BÍCH SAN.

1. - *Hình thức với nội dung.*
2. - *Tri và tình hai yếu tố của Văn chương.*
3. - *Cần nhất là luyện cái óc nghệ thuật.*

Trong cuốn *Nghề viết văn* tôi đã nói nghệ thuật thì phải chứa đựng tư tưởng và tư tưởng nào chân thiện cũng là đẹp cả. Ở đây tôi chỉ bàn cách luyện văn, đáng lẽ không xét về nội dung mà chỉ xét về hình thức, song vì hình thức liên quan mật thiết với nội dung, nên phải thêm ít lời về cách tu luyện để có một nội dung cao đẹp, phong phú.

Về phương diện nghệ thuật, tài năng, ta có thể chia văn nhân làm ba hạng.

Hạng tư tưởng nghèo nàn mà văn thì điêu luyện. Đối với họ, hình thức là một thứ áo rục rở để trang hoàng, che đậy những cái tầm thường bên trong và khi xét văn, họ chú trọng đến hình thức trước hết. Họ cho nghệ thuật là một trò du hí, tranh nhau hơn kém ở một chữ, một âm, bỏ ra hàng tháng để tìm một văn, đèo một câu, tạo một hình ảnh, gò một vẻ đối. Như vậy cũng đáng gọi là công phu đấy, nhưng người có tâm hồn, chí khí ché là tiểu xảo không thêm làm.

Một hạng nữa có được những tư tưởng cao đẹp tân kì, song không chịu kiên nhẫn tìm cách phô diễn cho có nghệ thuật; họ viết vội vàng, chỉ cần đọc giả hiểu được là đủ; văn của họ vụng về, khô khan, không có sức quyến rũ, lôi cuốn. Quan niệm nầy cũng như quan niệm trên đều là thiên kiến, đều cho hình thức chỉ như cái áo, khác chăng là hạng trên chú trọng đến cái áo quá, còn hạng này lại quá khinh thị nó.

Sau cùng, hạng thứ ba, tuy trọng nội dung mà không khinh hình thức, không muốn ý thắng lời mà cũng không chịu cho lời thắng ý. Họ nhận nội dung là cơ thể, hình thức là da, da với cơ thể luôn luôn sát với nhau, cơ thể nuôi da mà da bọc cơ thể, cơ thể mạnh mẽ thì da tươi nhuận, mà da hồng hào thì cơ thể cũng cô bệnh. Chỉ có họ mới đáng mang tên nghệ sĩ và chỉ những tác phẩm của họ mới có giá trị lâu bền. Ông Devidour trong cuốn *Saveur des lettres* xét rất đúng:

La liaison entre forme et fond est un accord de symbiose il y a puérilité à s'extasier, dans une belle oeuvre, sur l'harmonie de la forme et du fond; elle n'est pas une raison de beauté pour cette oeuvre, elle est une loi d'existence. On peut admirer la façon dont va un costume. Il serait étrange de féliciter quelqu'un: "Comme votre peau vous va bien!".

(Sự liên quan giữa hình thức và nội dung là một hòa hợp thuộc về tình trạng cộng sinh. Trong một tác phẩm đẹp mà khen nội dung và hình thức hòa hợp với nhau thì là một sự ngẫu thơ: sự hòa hợp đó không phải là một lí do đẹp của tác phẩm ấy, nó là một luật sinh tồn. Người ta có thể khen ngợi cách may một bộ quần áo hợp với người. Khen ai: "Nước da của ông hợp với ông quá!" thì quả là kì dị.



Do luật nội dung và hình thức cộng sinh đó, mà muốn có văn tài, luyện kĩ thuật viết văn chưa đủ, phải luyện lí trí và tình cảm nữa cho nội dung phong phú.

Luyện lí trí để hiểu nhiều, biết nhiều, nhất là biết nhận xét suy nghĩ, rồi tư tưởng mới đúng đắn, mới mẽ, sâu sắc tế nhị.

Luyện tình cảm để lòng dễ xúc động trước những cái đẹp để mới lạ trong vũ trụ, trước những cảnh huống thương tâm, những hành vi cao cả của nhân loại, rồi ghi tả trong văn mà văn nhờ vậy mới có tình, mới hấp dẫn, lôi cuốn được người đọc.

Trí và tình là hai yếu tố của văn chương, từ trước tới nay, bất kì ở nước nào, cứ thay phiên nhau giữ địa vị chủ động: nếu trí thắng thì văn chương có tính cách cổ điển mà tình thắng thì văn chương ngã về lãng mạn.

Ở Pháp, thế kỷ 17, Boileau tiêu biểu cho phái cổ điển, viết:

Aimez donc la raison, que toujours vos écrits

Empruntent d' elle seule et leur lustre et leur prix

(Art poétique)

(Vậy bạn hãy yêu lẽ phải và luôn luôn trước tác của bạn chỉ mượn của nó thôi cả cái rực rỡ lẫn cái giá trị).

Chỗ khác ông bảo:

Rien n' est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

(Không cái gì đẹp hơn cái chân, chỉ cái chân mới đáng yêu).

Đó là thời lí trí thắng tình cảm. Tới thế kỷ 19, tình cảm giành lại được địa vị chủ động và Musset nói ngược lại Boileau.

Rien n' est vrai que le beau, rien n' est vrai sans beauté.

(Không cái gì chân hơn cái đẹp, không cái gì không đẹp mà là chân).

Ông lại đồng dục tuyên bố.

Mon premier point sera qu' il faut déraisonner

(Điểm thứ nhất của tôi là phải nói càn)

và khuyên văn nhân:

Ah! frappe toi le coeur, c' est là qu' est légèrie.

(A! cứ đập vào tim của anh, thiên tài chính ở đó).

Không, thiên tài không phải chỉ ở chỗ đó, ở tim; mà cũng không phải chỉ ở óc; nó gồm cả tim lẫn óc và nó chỉ xuất hiện khi nào một trái tim dễ cảm điều hòa với một trí óc sáng suốt. Vì văn thiếu tình cảm thì khô khan, mà thiếu lí trí thì nông cạn.



Muốn luyện lí trí và tình cảm thì phải lịch duyệt nhiều, đọc sách nhiều. Lịch duyệt và đọc sách, hai cái đó bổ túc lẫn nhau, không thể nào thiếu

một đước. Sách giúp ta hiểu đời, và dạy cho ta những điều mà trong cuộc đời ngắn ngủi, ta không gặp đước; nhưng nếu không lịch duyệt thì cũng không hiểu đước hết ý nghĩa của sách. Dù ta thông minh tới mấy, nếu không sống nhiều, không đau khổ, không gặp những tình cảnh éo le thì cũng khó mà tưởng tượng và cảm thấy đước tâm lí cùng trạng huống của những nhân vật tả trong sách. Ta sẽ như một ông vua nào đó ở Trung Hoa khen khoai lang là ngon hơn hết sơn hào hải vị, và nghe nói dân đói, ngạc nhiên lắm, hỏi sao họ đói mà không kiếm cơm ăn.

Bạn thử nhớ lại xem, có đại văn hào nào trên thế giới mà không phải là những người đa văn, quảng kiến và đau khổ ít nhiều không?

Tư Mã Thiên đước hết các sách cổ kim, rồi chu du khắp nơi, khảo sát về địa lí, phong tục từng miền, gặp di tích nào cũng ngừng lại nghiên cứu, nghe nói có kì quan nào cũng tìm tới thưởng ngoạn, sau lại phẫn uất vì lòng ngay thẳng mà bị một tội nhục nhã nhất, nên mới soạn đước bộ Sử kí, trên hai ngàn năm nay còn làm thom lây cả dân tộc Trung Quốc.

J. J. Rousseau thuở nhỏ nghèo khó, đi lang thang để kiếm ăn, khi làm tôi tớ trong các trại ruộng, khi chép bản nhạc, nhưng gặp cuốn sách nào cũng đước, đước tới quên ăn quên ngủ, nhờ vậy văn ông mới hùng hồn và tư tưởng ông mới tân kì, ảnh hưởng đến nhân loại.

Jack London thất học, tập làm thủy thủ trong một chiếc tàu, có hỏi theo bọn hải tặc, không một bến, một đảo nào trên Đại Tây Dương và Thái Bình Dương mà ông không đặt chân lên, không một cảnh gian truân nào trên cánh đồng tuyết ở gần Bắc cực mà ông không trải qua, sau bỏ cả chục năm để đước sách rồi mới viết đước trên năm chục tác phẩm làm say mê thanh niên khắp thế giới.

Nguyễn Du lưu vết chân trên chín mươi chín ngọn núi Hồng Sơn rồi chu du Bắc Việt, đi sứ Trung Quốc, suốt đời buồn tủi về một tâm sự mà cụ kí thác trong truyện Kiều.

Victor Hugo, Chateaubriand, Pierre Loti, Anatole France, Somerset Maugham, A. J. Cronin, Léon Tolstoi, Maxime Gorki... đều là những người du lịch đã nhiều từng trải đã lắm mà ngày nào cũng vậy, hễ đặt cây bút xuống là cầm ngay cuốn sách lên để đước.

Cho nên tôi khen lời bàn của Phong Tử Khải là chí lí. Trong tập Mi thuật nguyệt san, ông viết:

“Trên công trình sáng tác nghệ thuật, thời cái công phu cảm thấu, ghi

khắc là phần chủ, còn công phu biểu hiện ra chỉ là tông (...) Cho nên chuyên cần vào công việc miêu tả không bằng quan sát tự nhiên cho nhiều, chăm chú và luận điệu bằng trắc sao bằng hãy đọc cho nhiều sách... Cho nên người xưa khuyên người học về: “Hãy đọc lấy vạn cuốn sách, hãy đi lấy vạn dặm đường”. Coi đó đủ biết rằng nghệ thuật hoàn toàn là sự nghiệp của “tâm linh”, không phải là công phu kĩ xảo. Cách ngôn Âu Tây có câu:

“Phàm đã là nghệ thuật thì chính là kĩ thuật nhưng nếu chỉ là kĩ thuật thôi, thì không thể gọi là nghệ thuật được⁽¹⁾.”

Đúng vậy, luyện lí trí, tình cảm bằng cách học rộng, lịch duyệt nhiều, yêu cái Chân, cái Thiện, cái Mĩ, đó mới là quan trọng nhất, kĩ thuật luyện văn chỉ là phụ. Khi đã luyện được cái óc nghệ thuật, cái tâm nghệ thuật, thì cái kĩ thuật viết văn, chẳng học tự nhiên cũng biết. Trong cuốn Nghệ viết văn, tôi đã nói: “Khổng Tử, Lão Tử nào có học viết văn bao giờ? Thích Ca, Giê Du cũng không hề nghĩ đến luyện bút, mà chư vị đó hễ thốt ra lời nào là người đương thời chép lại hoặc truyền khẩu cho nhau và hậu thế coi là những áng văn bất hủ của nhân loại. Tại sao vậy? Tại chư vị ấy tâm hồn cao thượng quá, tư tưởng thâm trầm hoặc siêu thoát quá, cho nên ngôn ngữ tự nhiên cũng hay cũng đẹp” Tóm lại là tại chư vị ấy đã có được cái óc nghệ thuật và cái tâm nghệ thuật.

Còn như thiếu óc đó và tâm đó thì càng tốn công luyện văn bao nhiêu, văn càng nghèo nàn bấy nhiêu, chỉ có lớp sơn hào nhoáng bề ngoài và bị hạ thấp thức giả chê là tiểu xảo.

(1) Bản dịch của Văn Bằng Trương Cam Khải trong Văn nghệ tập san số 8

PHỤ LỤC

Một bản dịch khác của bài Sonnet d'Arvers và bài họa lại bài đó

Ngoài bản dịch của Khải Hưng, tôi đã sưu tầm được năm bản dịch nữa, nhưng chỉ có bản dịch dưới đây của Bình Nguyên Lộc sắc hơn hết mà có giọng thơ, rất tiếc vài ba chữ không được nhà (không gan xin xỏ) hoặc que mùa (khổng có nghe) làm mất nhiều giá trị của bài.

Chuyện kín của chàng Arvers

*Hồn tôi ủ kín niềm riêng
Đời tôi bí mật ưu phiền bên trong.
Tình muôn thuở cảm xong giây lát,
Mối đau thương muốn thoát khôn mong
Nén tôi nín lặng như không,
Ai kia gây thảm để hồng có hay.*

*

*Nàng chẳng thấy gần nàng tôi bước,
Bên cạnh ai tôi lướt có đơn,
Đến già cũng vẫn ngậm hôn,
Không gan xin xỏ được ơn huệ gì?*

*

*Dấu tánh trời nhu mì, mềm mỏng.
Nàng thờ ơ bước, khổng có nghe.
Tiếng lòng tôi, dậy rứt rề
Thì thắm dưới gót, nàng dè bước lên*

*

*Đạo vợ hiền, trung trinh một mực,
Nàng xem thơ, bâng bạc đời nàng.
Xem xong ngơ ngẩn tự bàn:
“Người đâu hò hững, cho chàng khổ đau?”*

Những câu 13, 14, 15, 16:

Tiếng lòng tôi, dậy rụt rè

.....

Nàng xem thơ bâng bạc đời nàng.

Dịch đúng mà hay.

Để bạn dễ so sánh bản dịch đó, với bản của Khải Hưng tôi xin dịch nghĩa bài của Arvers ra dưới đây:

*Tâm hồn tôi có một nỗi kín, đời tôi có một bí mật
Một mối tình vĩnh viễn cảm trong một lúc;
Nỗi khổ không còn hi vọng gì, cho nên tôi phải im, không nói ra,
Và người đàn bà đã gây khổ đó không khi nào biết chút gì cả.
Than ôi! Tôi sẽ đi cạnh nàng mà nàng không thấy,
Luôn luôn ở bên nàng, vậy mà cô đơn.
Và tôi sẽ đi đến đâu con đường của tôi trên cõi trần
Không dám xin chút gì và không nhận được chút gì.
Về phần nàng, dầu trời sinh ra nàng dịu dàng và âu yếm,
Nàng sẽ đi con đường của nàng, lơ đãng và không nghe thấy
Tiếng thì thầm dậy lên ở sau bước chân nàng.
Một lòng thành kính tuân giữ đạo nghiêm khắc,
Nàng sẽ nói, khi đọc những vần thơ bâng bạc đời nàng này:
“Người đàn bà đó là ai vậy nhỉ?” và nàng sẽ không hiểu là ai.*

*
* *

Để tặng các bạn yêu thơ, chúng tôi xin chép thêm một tài liệu trích trong tạp chí *Historia* số 120 năm 1956.

Năm 1948, O Followell xuất bản cuốn *Le sonnet de Félix Arvers et ses pastiches*, trong đó ông kể được trên một trăm hai mươi bài thơ hoặc bắt chước hoặc họa lại danh phẩm đó, mà bài hay nhất là bài dưới đây của Louis Aigoïn làm năm 1897:

*Ami, pourquoi me dire, avec tant de mustère.
Que l' amour éternel en votre âme conçu
Est un mal sans espoir, un secret qu' il faut taire
Et comment supposer qu' elle n'en ait rien su?
Non, vous ne pourriez point passer inaperçu
Et vous n'auriez pas du vous croire solitaire.
Parfois les plus aimés font leur temps sur la terre
Nosant rien demander et n'ayant rien reçu.
Pourtant Dieu mit en nous un coeur sensible et tendre
Toutes, dans le chemin, nous trouvons doux d' entendre
Le murmure d'amour élevé sur nos pas,
Celle qui veut rester à son devoir fidèle
S' est émue en lisant ces vers tout remplis d' elle:
Elle avait bien compris, mais ne le disait pas.
Bạn thân, sao lại bảo tôi, với nhiều bí mật như vậy,
Rằng mối tình vĩnh viễn cảm trong tâm hồn bạn
Là một nỗi khổ không còn hi vọng gì, một nỗi kín không nên nói ra,
Và làm sao bạn lại ngờ rằng người đàn bà đó không biết chút gì cả?
Không, bạn không thể đi qua mà nàng không thấy;
Và bạn cũng không nên tưởng mình cô đơn.
Thường khi những người được yêu nhất, lại sống hết kiếp trần.
Không dám xin chút gì và không nhận được chút gì.
Nhưng Trời đã cho chúng tôi một trái tim dịu dàng và âu yếm.
Hết thầy chúng tôi, trên con đường, đều thích nghe
Tiếng thì thầm dậy lên ở sau bước chân chúng tôi,
Người đàn bà nào đó, luôn luôn muốn giữ đạo của mình.
Đã cảm động khi đọc những vần thơ bàn bạc đời nàng
Đã hiểu rõ, nhưng không nói ra đấy thôi.*

Thực là tình tứ, mơ mộng mà kín đáo. Các bạn trẻ đừng học thuộc lòng nó đấy nhé!

MỤC LỤC

LUYỆN VĂN - TẬP I

TỰA	843
Chương I – Có một nghệ thuật viết văn	847
1. Nghề cầm bút	847
2. Ai cũng nên luyện văn	849
3. Miễn chịu khó tập thì ai viết văn cũng được	850
4. Có một nghệ thuật viết văn	852
5. Chúng ta chưa có sách dạy luyện văn	853
6. Mục đích của chúng tôi	854
7. Ta có thể phân tích cái hay trong văn chương được không?	854
Tóm tắt	855
Chương II. – Đọc sách	856
1. Đọc sách có nhiều lối	856
2. Nên đọc nhiều sách hay không?	858
3. Nên lựa những sách nào?	859
4. Nhật báo	862
5. Đọc sách cách nào?	865
Tóm tắt	867
Chương III - Ý và lời	868
1.- Phân biệt ý và lời	868
2.- Ý và lời ảnh hưởng lẫn nhau	868
3.- Lời và ý phải xứng nhau	870
4.- Trong cuốn này không xét về cách tìm ý	871
Tóm tắt	871
Chương IV. - Tính sáng sủa	872
1.- Viết văn không phải là ra thai	872
2.- Minh bạch mới là khó	876
3.- Thế nào là sáng sủa	877
4.- Một lời khuyên của Moreux	877
5.- Chấm câu là một việc rất quan trọng	878
6.- Phân biệt những dấu	880

7.- Những lỗi nên tránh	883
Tóm tắt	891
Chương V. - Tính tinh xác	892
1.- Lời lẽ phải tinh xác. Tài liệu phải đích xác	892
2.- Vài gương gọt văn	893
3.- Tài dùng tiếng của Nguyễn Du và vài văn sĩ	894
4.- So sánh 2 bài đều tả cảnh bình minh	897
5.- Muốn cho dụng ngữ được tinh xác	899
6.- Một cách tập dùng tiếng cho đúng	905
7.- Sự mơ hồ có khi là một quy tắc hành văn	905
Tóm tắt	907
Chương VI. - Tính gọn	908
1.- Một giai thoại của Franklin	908
2.- Tập rườm	909
3.- Vài mẫu văn gọn	911
4.- Lối thơ một câu của Thao Thao	914
5.- Gọn quá hóa tối	915
6.- Những tiếng: mà, thì, đang, rồi, nữa, cho	916
Tóm tắt	917
Chương VII. - Hoa mỹ nhưng tự nhiên	918
1.- Phải có đẹp mới là văn	918
2.- Văn đẹp là nhờ hình ảnh	920
3.- Cách kiếm hình ảnh	921
4.- Những lỗi nên tránh khi tạo một hình ảnh	924
5.- Dùng điển	930
Tóm tắt	933
Chương VIII. - Tính thành thật và phép miêu tả	934
1.- Đức thành thật	934
2.- Nguyên nhân của tật viết sai sự thật	935
3.- Tra cứu tài liệu	936
4.- Cách nhận xét	937
5.- Cách tưởng tượng	941
6.- Hai lối tả	946
7.- Tả chân	950
Tóm tắt	951
Chương IX. - Đối thoại	952
1.- Khó viết đối thoại	952

2.- Lời lẽ trong đối thoại không nên chải chuốt quá	953
3.- Nhưng cũng không được thô tục	954
4.- Lời lẽ phải hợp với tính tình, nghề nghiệp, giai cấp của nhân vật. Năm mẫu đối thoại	955
5.- Lời lẽ thay đổi tùy từng miền	961
Tóm tắt	966
Chương X. - Tính đặc sắc	967
1.- Hãy theo ý ta, đừng theo ý người	967
2.- Hãy nhận xét với cặp mắt của ta	968
3.- Nhưng khéo bắt chước cũng có thể đặc sắc được	971
4.- Tránh những cái tầm thường	972
5.- Đặc sắc không phải là kỳ quặc	974
Tóm tắt	974
Chương XI. - Tính biến hóa	975
1.- Tránh lối điệp ý và điệp lời	975
2.- Dùng phép đảo ngữ	978
3.- Lối văn “nhát gừng”	979
4.- Đặt câu dài	982
5.- Giọng và thể văn cũng phải biến hóa	984
Tóm tắt	985
Chương XII. - Nhạc trong văn	986
1.- Tiếng Việt giàu âm thanh	986
2.- Nghĩa của các thanh	987
3.- Nghĩa của các âm	988
4.- Phải tập ngâm thơ và bình văn	990
5.- Làm sao cho văn được êm đềm	990
6.- Những lỗi nên tránh	997
7.- Kết luận	998
Tóm tắt	1000
Chương XIII. - Ý đối đảo và lời mạnh mẽ.	1001
1.- Làm sao cho văn khỏi khô khan.	1001
2.- Vài lỗi nên tránh	1003
3.- Phép đối	1003
4.- Phép điệp ngữ.	1010
5.- Phép đảo ngữ.	1012
6.- Phép ngoa ngữ	1013
Tóm tắt.	1014

Chương XIV. - Dùng tiếng địa phương.....	1015
1.- Tiếng Việt đã được thống nhất.	1015
2.- Nên dùng các tiếng địa phương.	1016
Tóm tắt	1021
Chương XV. - Dùng hư từ.....	1022
1.- Định nghĩa hư từ	1022
2.- Dùng thực từ nhiều thì văn gọn, mạnh nhưng khô khan	1024
3.- Dùng hư từ thì câu văn nhẹ nhàng, nhất khí.....	1025
4.- Nên khéo lựa giới từ	1027
5.- Công dụng của trợ từ.	1027
Tóm tắt	1030
Chương XVI. - Ta về ta tắm ao ta.	1031
1.- Từ ngữ và văn phạm luôn luôn thay đổi	1031
2.- Có những sự vay mượn hữu ích và cần thiết.	1032
3.- Ngữ pháp xuôi của tiếng Việt.	1033
4.- Phải cẩn thận khi dùng những tiếng: bởi, bị, xuyên qua, với, mà, của, nếu, là, ở.....	1034
5.- Ta về ta tắm ao ta.	1040
Tóm tắt	1042

LUYỆN VĂN - TẬP II

Tựa.....	1045
Chương I. - Quan niệm Sáng tác của Edgar Poe.....	1049
1.- Sự thực ở đâu?	1049
2.- Triết lý Sáng tác của Edgar Poe. Bài Con qua	1051
Chương II. - 95% toát mồ hôi.....	1064
1.- Nghệ thuật sống nhờ bó buộc.	1064
2.- “Bức đồng” để tìm hứng	1067
3.- Kiên nhẫn luyện văn.	1068
Gương của Buffon, La Fontain, Montesquieu. V. Hugo, Bazac, Chateaubriand, Flaubert.	
Chương III. - Tự sửa văn.	1074
1.- Tự tìm lỗi trong văn của mình.	1074
2.- Nhờ người khác phê bình.	1075
3.- Các văn hào, thi hào Pháp tự sửa văn ra sao?	1077
Buffon.	
La Fontaine	

Victor Hugo.	
Chateaubriand	
Flaubert.	
4.- Voltaire chấm bài cho học trò.	1084
Chương IV. - Học chữ nho	1087
1.- Muốn luyện văn cần thông Việt ngữ	1087
2.- Muốn giỏi Việt ngữ, cần biết chữ nho.	1088
3.- Ích lợi của chữ nho.	1089
4.- Học chữ nho.	1092
Chương V. - Thứ tự trong câu,	1094
1.- Ít nhận xét chung.	1094
2.- Thứ tự của từng loại chữ.	1096
3.- Thứ tự của các vế.	1100
Giọng lên xuống của mỗi câu.	
Câu vế bằng nhau.	
Câu vế dài ngắn khác nhau nhưng cân đối	
Câu vế ngắn ở sau.	
Câu vế dài ở sau.	
4.- Đùng ép nội dung theo hình thức.	1104
Chương VI. - Bàn thêm về phép chấm câu.	1107
1.- Hai chức vụ của phép chấm câu.	1107
2.- Mỗi người có một lối chấm câu.	1109
3.- Quy tắc của phép chấm câu.	1109
4.- Giữ tính cách nhất trí của câu hay đoạn.	1112
5.- Ta có thiếu dấu không?	1113
Chương VII. - Cú pháp - Câu dài hơi.	1115
1.- Câu dài và câu dài hơi.	1115
2.- Khó viết những câu dài hơi.	1116
3.- Những cách xây dựng một câu dài hơi.	1117
Hai vế đối nhau.	
Những câu hai ba đợt.	
Hai mệnh đề phụ ôm nhau.	
Mệnh đề chính ở đầu câu.	
Mệnh đề chính ở cuối câu.	
Mệnh đề chính ở giữa câu.	
4.- Một câu dài hơi của Hà Việt Phương.	
Một câu của Lamartine có tật mà vẫn hay.	1121

Chương VIII. - Cú pháp (tiếp)	1123
1.- Hai loại câu ngắt đoạn.	1123
2.- Công dụng của các loại câu dài hơi và ngắt đoạn	1124
3.- Bút pháp của một số văn hào Pháp	1129
- Câu dài hơi.	
- Câu của Marcel Proust.	
- Câu ngắt đoạn.	
Chương IX. - Tiếng cổ, tiếng mới.	1131
1.- Những tiếng cổ.	1131
2.- Hai đoạn văn dùng tiếng cổ và giọng cổ.	1132
3.- Hai quan niệm về sự tạo tiếng mới.	1133
4.- Khi nào nên tạo tiếng mới.	1134
5.- Khi tạo tiếng mới, nên giữ tính cách của Việt ngữ	1136
6.- Vài sự vô lý trong ngôn ngữ.	1137
Chương X. - Tiếng Việt ngày nay.	1138
1.- Tiếng nôm ở các thế kỷ trước.	1138
2.- Sự phát triển của văn xuôi Việt.	1146
Giai đoạn thứ nhất.	
Giai đoạn thứ nhì.	
Giai đoạn thứ ba.	
Giai đoạn thứ tư.	
3.- Công việc cải cách và quy định Việt ngữ.	1146
4.- Văn phạm.	1147
5.- Ngữ pháp.	1150
6.- Những khó khăn mà ta vấp phải.	1151

LUYỆN VĂN - TẬP III

Chương I. - Điệp từ.	1155
1.- Lời khuyên của Pascal.	1155
2.- Bất đắc dĩ mới phải dùng tiếng đồng nghĩa.	1156
3.- Điệp tới mấy lần thì được?	1157
4.- Thuật điệp tự của Phan Huy Ích.	1158
Chương II. - Tật sáo.	1161
1.- Thế nào là sáo?	1161
2.- Phá sáo cách nào?	1163
Chương III. - Phép chuyển.	1165
1.- Giá trị của phép chuyển.	1165
2.- Chuyển vụng	1167

3.- Những liên từ để chuyển.	1168
4.- Những cách chuyển tài tình.	1170
Chương IV. - Bàn thêm về đức sáng	1173
Đức sáng gồm sáu đức:	
1.- Thuần chính.	1173
2.- Tinh xác	1174
3.- Gọn gàng.	1174
4.- Hàm súc	1175
5.- Giản dị	1177
6.- Cụ thể.....	1178
Chương V. - Màu sắc.	1180
1.- Màu sắc, là hình ảnh. Loài người suy nghĩ bằng hình ảnh.	1180
2.- Do nhận xét mà tạo hình ảnh.	1181
3.- Do tưởng tượng mà tạo hình ảnh.	1183
4.- Giá trị của tính từ.	1183
5.- Cách làm cho văn có màu sắc	1183
6.- Cách dùng những tiếng trừu tượng	1186
Chương VI. - Văn khí.	1188
1.- Thế nào là văn khí?	1188
2.- Những cách phát hiện của văn khí	1188
3.- Văn khí trong thơ Trung Hoa và Việt	1189
4.- Văn khí trong thơ Pháp	1192
Chương VII. - Giá trị của thanh âm.	1198
1.- Sức quyến rũ huyền bí của thanh âm,	1198
2.- Một thí dụ: âm <i>uong</i>	1201
3.- Giá trị biểu thị của các âm	1202
4.- Màu sắc và ý nghĩa của thanh âm	1203
5.- Nhược điểm và ưu điểm của Việt ngữ	1205
Chương VIII. - Cách dùng thanh âm của người Pháp.	1207
1.- Ta nên nghiên cứu cách người Pháp dùng thanh âm.	1207
2.- Tránh những âm trúc trắc.	1208
3.- Tránh sự hiểu lầm.	1209
4.- Lựa âm du dương.	1210
5.- Công dụng của phép hòa điệu dẫn khởi	1212
6.- Phép hòa điệu dẫn khởi của Pháp	1212
7.- Nếu vụng dùng phép đó.	1213
Chương IX - Tiết điệu.	1215
1.- Sự nhấn âm.	1215

2.- Chủ âm trong thơ Việt.	1216
3.- Tiết điệu trong văn xuôi.	1219
4.- Cách phân phối các vế trong câu.	1220
5.- Cảm giác do tiết điệu gây nên.	1222
Chương X. - Vài lối hành văn.	1223
1.- Lối hành văn của nhóm Tự lực.	1223
2.- Lối hành văn của Vũ Bằng.	1226
3.- Lối hành văn của Nguyễn Tuân.	1229
4.- Lối hành văn của Tô Hoài.	1234
Chương XI. - Dịch cũng là một cách luyện văn.	1242
1.- Ích lợi của sự dịch sách.	1242
2.- Dịch thoát và dịch sát.	1244
3.- Dịch sách khảo cứu	
Dịch đúng ý nghĩa	
Tránh lối vờ nghĩa	
Giữ tính cách của Việt ngữ	
4.- Dịch văn thơ.	1247
Châm chước cho thoát.	1248
Nên thoát tới mức nào?	1249
Dịch cái hồn trong thơ.	1252
Một bài dịch làm kiểu mẫu.	1257
Chương XII. - Bí quyết luyện văn.	1269
1.- Hình thức với nội dung.	1269
2.- Trí và tình, hai yếu tố của văn chương.	1270
3.- Luyện óc nghệ thuật và tâm nghệ thuật.	1272
Phụ lục. - Một bản dịch nữa của bài Sonnet d' Arvers và bài họa lại bài đó.	1274

(In theo bản của NXB Văn Hóa - TT Hà Nội, 1998)

Sau đây là các bài báo (Đọc sách) của NHL :

ĐỌC “NGÔN NGỮ HỌC VIỆT NAM”

I- ĐỀ NGHỊ MỘT SỐ DANH TỪ VỀ NGÔN NGỮ HỌC

Ngôn ngữ học đã cho vào chương trình đại học, nhưng hiện nay còn ít người để ý đến. Đã thế, các vị học giả và giáo sư nghiên cứu về ngôn ngữ học, dùng danh từ chuyên môn, lại mỗi người một khác. Nhân đọc cuốn *Ngôn ngữ học Việt Nam* (sẽ viết tắt là *N.N.H.V.N*) của ông Nguyễn Bạt Tụy mới xuất bản⁽¹⁾, chúng tôi muốn góp vài ý kiến, mục đích chỉ là để độc giả rộng đường phán đoán. Chúng tôi đề nghị dưới đây một số danh từ, nói đúng hơn, chúng tôi đề nghị dịch ra Việt ngữ một số danh từ dùng trong các sách ngôn ngữ học của người Pháp: tất ai cũng nhận rằng mấy chục năm nay, nền học thuật của ta chịu ảnh hưởng của Pháp rất nhiều, và nói chung các ngành khoa học, chứ không riêng gì môn ngữ học, chúng ta phần nhiều dùng sách Pháp làm tài liệu để nghiên cứu.

LINGUISTIQUE⁽²⁾ = *ngôn ngữ học* hay *ngữ học*: nghiên cứu về ngôn ngữ, tác giả *N.N.H.V.N.* dịch ra là “học ngữ”.

PHILOLOGIE = *cổ ngữ học*: nghiên cứu về ngôn ngữ hay từ ngữ, nghiên cứu và bình chú cổ văn, cổ thư. Theo mấy nhà ngữ học Pháp thì từ trước đến nay nhiều người không phân biệt hai tiếng *linguistique* và *philologie*. J. Marouzeau cho rằng cổ ngữ học là môn học phụ vào ngôn ngữ học, nhưng hai môn này liên lạc mật thiết với nhau, nên đôi khi có người lẫn môn nọ với môn kia⁽³⁾. F. de Saussure cũng nói rằng cổ ngữ học khác hẳn ngôn ngữ học, mặc dầu hai môn có liên hệ với nhau và giúp ích lẫn nhau⁽⁴⁾.

(1) *Ngôn ngữ*, xuất bản, 1959, Sài Gòn.

(2) Định nghĩa những danh từ chúng tôi đề nghị, phần nhiều theo J. Marouzeau.

(3) Il est une science qui, plus que toutes, est l'auxiliaire de la linguistique, qui lui est si étroitement associée qu'on prend quelquefois l'un pour l'autre; c'est la philologie. (*La Linguistique ou Science du langage*, 3è, Gauthner, Paris, 1950, trang 104).

(4) La philologie est nettement distincte de la linguistique malgré les points de contact des deux sciences et les services mutuels qu'elles se rendent (*Cours de linguistique générale*. Payot, Paris, trang 21).

Cũng vì lẫn lộn hai tiếng *linguistique* và *philologie*, nên trong bộ *Pháp Việt từ điển* của Đào Duy Anh, ta thấy dịch *linguistique* ra “ngữ học, ngôn ngữ học”, và *philologie* ra “bác ngữ học, ngôn ngữ học”, mà bộ *Hán Việt từ điển* cũng của Đào Duy Anh, định nghĩa hai danh từ *bác ngữ học* và *ngôn ngữ học* tương tự như nhau, và cùng chua tiếng Pháp là *philologie*.

Theo nghĩa là cổ ngữ học, có người dịch *philologie* ra “bác ngữ học”. Chúng tôi tưởng nên dành danh từ *bác ngữ học* cho những nhà nghiên cứu hay biết nhiều thứ ngôn ngữ (như ông Trương Vĩnh Ký) thì hơn.

N.N.H.V.N. dịch *philologie* ra là “học sử tiếng”.

LINGUISTIQUE HISTORIQUE hay LINGUISTIQUE ÉVOLUTIVE - *ngữ biến học* (tức là ngôn ngữ biến cách học): nghiên cứu ngôn ngữ biến cách qua các thời đại, từ trước đến giờ thế nào.

Ta không thấy J. Marouzeau đặt tên riêng để gọi môn học nghiên cứu ngôn ngữ ở trạng thái hiện hữu, ở thời hiện đại. Có lẽ theo Marouzeau thì môn học ấy cũng chỉ gọi là *linguistique* thôi. Nhưng, F. de Saussure phân biệt *linguistique statique ou synchronique* để gọi ngành học ấy, và *linguistique évolutive ou diachronique* để gọi ngành học chúng tôi đề nghị gọi là *ngữ biến học*.

Có người dịch *linguistique historique* ra “ngôn ngữ học lịch sử”, và *linguistique évolutive* ra “ngôn ngữ học tiến hóa”. Dịch như vậy, ta có thể hiểu là “lịch sử của ngôn ngữ học” hay “sự tiến hóa của ngôn ngữ học”, mà chính ra là ngành học về ngôn ngữ *biến cách*, ngôn ngữ thay đổi thế nào. Và lại, hai danh từ *linguistique historique* và *linguistique évolutive* cùng diễn tả một quan niệm, cùng chỉ một môn học, vậy ta chỉ cần dịch chung cả hai ra một danh từ, là “*ngữ biến học*” cũng đủ.

N.N.H.V.N. dịch *linguistique historique* hay *diachronique* ra là “học ngữ động” và *linguistique statique* hay *synchronique* ra là “học ngữ tĩnh”.

LINGUISTIQUE COMPARÉE = *ngữ đối học* (tức là ngôn ngữ đối chiếu học): đem nhiều ngôn ngữ đối chiếu, so sánh với nhau, để tìm mối quan hệ của những ngôn ngữ ấy, tí dụ như chia các ngôn ngữ trên thế giới ra nhiều *ngữ tộc* (*familles de langues*). Có người đã dịch *linguistique comparée* ra “ngôn ngữ học đối chiếu”, e có thể hiểu là “sự đối chiếu nhiều khoa ngôn ngữ học” (như đối chiếu ngôn ngữ học của Pháp với ngôn ngữ học của Anh, hay đối chiếu ngôn ngữ học của Trung Hoa với ngôn ngữ học của Nhật Bản).

LINGUISTIQUE GÉNÉRALE = ngôn ngữ thông tính học, hay ngôn ngữ thông luận, ngôn ngữ học đại cương có mục đích khảo cứu không phải là một thứ ngôn ngữ riêng của một đoàn thể nhỏ hẹp là dân tộc, nhưng khảo cứu ngôn ngữ chung của nhân loại, chúng tôi muốn nói: cái phương tiện chung của nhân loại để diễn tả tư tưởng; phương tiện ấy chỉ loài người mới có, chứ những động vật khác tuy nhiên không có. Ngôn ngữ thông tính học hay ngôn ngữ học đại cương, ngôn ngữ thông luận có mục đích tìm ra tính cách đồng nhất của tiếng nói của loài người, tìm ra nguồn gốc của tiếng nói ấy.

Có người dịch *linguistique générale* ra “ngôn ngữ học tổng quát” tưởng rằng không đúng với mục đích của ngành học này.

GRAMMAIRE có hai nghĩa. Theo nghĩa hẹp, *grammaire* có thể dịch ra ngữ pháp học (N.N.H.V.N. dịch ra là “học mẹo ngữ”): nghiên cứu những phép tắc để nói và viết cho đúng⁽¹⁾. Theo nghĩa rộng, *grammaire* là ngôn ngữ học, cũng như *linguistique*. Cho nên chính J. Marouzeau và nhiều nhà ngữ học khác đã dùng *grammaire* theo nghĩa là *linguistique* trong những danh từ *grammaire historique*, *grammaire comparée*, *grammaire générale*.

Jean Perrot, tác giả cuốn *La Linguistique*⁽²⁾ viết rằng hiện nay trong giáo giới vẫn còn có người dùng ba tiếng *linguistique*, *philologie* và *grammaire* theo cùng một nghĩa⁽³⁾.

Pierre Guiraud, tác giả cuốn *La Grammaire*⁽⁴⁾ cho rằng nói *linguistique historique*, *linguistique comparée*, đúng hơn là nói *grammaire historique*, *grammaire comparée*, vậy mà tiếng *grammaire* vẫn còn dùng theo nghĩa là ngôn ngữ học trong các sách và trong học trình đại học⁽⁵⁾.

(1) Hiện nay chúng ta quen gọi môn học này là *văn phạm*. Trong bài nhan đề là *Nhân đọc bài «Vài nhận xét về văn phạm Việt Nam của giáo sư Honey»*, đăng trên tạp chí *Bách Khoa* số 55, chúng tôi đã giải thích vì sao chúng tôi cho danh từ “*ngữ pháp*” thay danh từ “*văn phạm*”.

(2) Presses Universitaires de France, Paris 1957; collection “Que sais-je?”

(3) Les deux termes *philologie* et *linguistique* - avec celui de *grammaire*, sont aujourd’hui encore trop souvent employés concurremment, en particulier dans l’enseignement. (trang 14).

(4) Presses Universitaires de France, Paris, 1958; collection “Que sais-je?”

(5) Il serai... une meilleure terminologie de parler d’une *linguistique historique*, d’une *linguistique comparée*; certains le font, mais, en général, le terme de *grammaire* à traditionnellement survécu dans nos manuels et dans nos programmes universitaires modernes. (trang 5).

N.N.H.V.N. dịch *grammaire comparée* hiểu theo nghĩa là *linguistique comparée*, ra là «học mọp ngữ đối chiếu».

PHONÉTIQUE = *ngữ âm học*: nghiên cứu về âm thanh của tiếng nói. Môn học này chia ra hai ngành: phát âm học và âm biến học. J. Marouzeau gọi *phát âm học* là *phonétique descriptive* và *âm biến học* là *phonétique historique*; nhưng F. de Saussure gọi *phát âm học* là *phonologie*, và *âm biến học* là *phonétique*, (N.N.H.V.N. dịch *phonétique* và *phonologie* ra là «học âm lời», và phân biệt «học âm lời lời tĩnh» để khảo xét về âm lời theo trạng thái hiện hữu, và *học âm lời động* để theo dõi những biến chuyển của âm thanh qua các đời».

LEXICOLOGIE = *ngữ từ học*: nghiên cứu về từ hay tiếng lẻ trong ngôn ngữ. Tiếng *lexique* và tiếng đồng nghĩa *vocabulaire*, có hai nghĩa. Tất cả các tiếng lẻ (từ) trong một ngôn ngữ họp lại, gọi là *lexique* hay *vocabulaire*. Bộ từ vựng (chữ Hán Việt *vi*, hiện nay có người đọc lầm là *vụng*, có lẽ vì chữ *vi* trông giống chữ *vụng*) chép và chua nghĩa tất cả các tiếng dùng trong một ngôn ngữ cũng gọi là *lexique* hay *vocabulaire*. Vậy, *lexicologie* phải dịch là *ngữ từ học*, chứ không thể gọi là “từ vựng học” hay “từ vựng học”; dịch như vậy, có thể hiểu là môn học nghiên cứu cách làm từ vựng. Trong các sách giáo khoa dạy Việt văn, ta thấy cuối mỗi bài tập đọc có mục giải nghĩa từ và ngữ⁽¹⁾, mà gọi là “ngữ vựng” là sai, ta phải gọi là “từ ngữ”.

Ngữ từ học của Pháp chia ra hai môn: *sémantique* và *morphologie*, chúng tôi sẽ dịch ở dưới.

N.N.H.V.N. dịch *lexicologie* ra là «học dùng tiếng».

SÉMANTIQUE: *từ nghĩa học*, nghiên cứu nghĩa của từ (nghĩa đen, nghĩa bóng, nghĩa biến...). Cũng thuộc vào từ nghĩa học môn *từ nguyên học* (*étymologie*) có mục đích nghiên cứu gốc tích của từ. N.N.H.V.N. dịch *sémantique* ra «học nghĩa», và *étymologie* ra «học nguồn tiếng».

MORPHOLOGIE = *tự dạng học*⁽²⁾, có mục đích nghiên cứu: (a) cách cấu tạo tiếng (*morphologie structurelle*), - và (b) âm cuối của tiếng thay đổi khi dùng trong câu (*morphologie flexionnelle*), chúng tôi sẽ nói rõ hơn ở đoạn dưới.

(1) Chúng tôi đã định nghĩa thế nào là *từ*, thế nào là *ngữ* trong một bài đăng trên báo *Đại học*, số 4-5 tháng 9-1958, trang 187, và số 6 tháng 11-1958, trang 32.

(2) Phân biệt thế nào là *từ* và *tự*, cũng xin xem báo *Đại học* số 4-5, trang 186.

N.N.H.V.N. dịch *morphologie* ra là “*học dạng tiếng*”.

SYNTAXE = *cú pháp* nghĩa là phép tắc chúng ta phải theo để xếp đặt lời nói thành câu. N.N.H.V.N. dịch ra là “*học mẹo lời*”.

Ở trên, chúng tôi chỉ đề nghị một số danh từ căn bản cho khoa ngôn ngữ học. Khoa ngôn ngữ học của ta phát triển, lẽ tất nhiên chúng ta còn cần phải dịch hay đặt ra nhiều danh từ khác nữa.

Chúng tôi mong rằng sẽ có một cơ quan có đủ uy quyền, định ra một bản danh từ để sau này dùng cho được duy nhất. Làm công việc này, ta có thể lấy cuốn *Lexique de la terminologie linguistique* của J. Marouzeau làm một tài liệu “chỉ nam”.



Nhân nói đến danh từ chuyên môn cho khoa ngôn ngữ học, chúng tôi muốn nêu ra một ý kiến về cách dịch hay đặt danh từ chuyên môn cho tất cả các môn học của ta.

Chúng ta là người đi sau, có may mắn được hưởng bao nhiêu kinh nghiệm của những dân tộc có nền học thuật phát triển hơn, phong phú hơn ta. Kinh nghiệm ấy giúp chúng ta tránh được những khuyết điểm của người trước. Mượn danh từ của người, chúng ta cũng nên thận trọng và suy xét mà chỉ mượn danh từ nào ta cho là đúng. Dịch danh từ của người, cũng đừng nên dịch theo nghĩa từng tiếng một, đừng làm cho “từ hại ý”, mà nên dịch theo ý tổng hợp. Chúng tôi lấy hai tí dụ dưới đây để chứng minh lời nói trên.

a) Danh từ *monarchie constitutionnelle*, ta theo người Trung Hoa dịch ra *quân chủ lập hiến*, và ta gọi nước Anh là nước quân chủ lập hiến. Nhưng, chúng tôi nghĩ rằng đem danh từ *quân chủ lập hiến* để gọi chính thể nước Anh, không được đúng.

Quân chủ là gì? Quân chủ có nghĩa là vua làm chủ, tức là chủ quyền thuộc về vua. Ở nước Anh, nhà vua “trị vì chứ không có quyền thống trị”, chủ quyền không thuộc về vua, mà thuộc về dân. Vậy thì nước Anh là nước dân chủ, nhưng khác với nước Pháp và nước Mĩ là hai nước *dân chủ cộng hòa*, nước Anh là nước *dân chủ có vua* hay là *dân chủ quân vị*, lấy ý “dân vị chủ, quân vị vị”.

Chúng ta gọi nước Anh là nước dân chủ có vua, hay là dân chủ quân vị, nhưng chúng ta vẫn còn có thể dùng *quân chủ lập hiến* để gọi chính

thể một nước như nước Đức thời trước chiến tranh thế giới lần thứ nhất: chủ quyền thuộc về vua nhưng quân quyền bị hiến pháp hạn chế phần nào, hay là: chủ quyền thuộc về cả vua lẫn dân. Trong *Hán Việt từ điển* của Đào Duy Anh, có một danh từ khác nữa, cũng có thể dùng để gọi chính thể vừa nói trên là *quân dân cộng chủ*.

Như vậy, ta đã mượn được một danh từ của người, lại đặt thêm được một danh từ mới cho ta. Danh từ mới hình dung được đúng chính thể một nước như nước Anh, nhà vua chỉ có hư vị mà không có thực quyền. Nền học thuật của ta chẳng phong phú hơn sao?

b) *Fédération, confédération* và *État fédéral* diễn tả ba ý khác nhau. *Pháp Việt từ điển* của Đào Duy Anh dịch *fédération* và *confédération* cùng ra là *liên bang* cả, không thấy dịch *État fédéral* ra Việt ngữ. *Từ điển Pháp Việt pháp luật, chính trị, kinh tế*⁽¹⁾ dịch *fédération* ra *liên bang, confédération* ra *bang liên*, và *État fédéral* ra *nước liên bang*. Dịch như vậy, nếu chúng tôi không lầm, là theo Jean Médard⁽²⁾, mà J. Médard dường như theo từ điển Tàu.

Chúng tôi xét rằng dịch cả ba danh từ ra *liên bang* (hay đảo lại là *bang liên*) không làm cho người học hỏi phân biệt được rõ ràng ý nghĩa của ba danh từ ấy, nên trong cuốn *Quốc tế công pháp thường thức*⁽³⁾ chúng tôi đã dịch:

- fédération* = liên bang,
- confédération* = liên hiệp quốc,
- État fédéral* = hợp chúng quốc.

Liên bang (fédération) là một thể lập quốc, đối với thể đơn lập (*État unitaire*). Hiện nay, trên thế giới thể liên bang có hai hình thức: *liên hiệp các quốc gia (confédération d'États)* như Liên Hiệp Anh, và *hợp chúng quốc (État fédéral)* như Hoa Kỳ. Tại sao chúng tôi lại dùng liên hiệp quốc và hợp chúng quốc? Liên Hiệp Anh (the Commonwealth of nations) là điển hình cho thể *confédération*, mà Hợp chúng quốc Bắc Mĩ (États-Unis de l'Amérique du Nord) là điển hình của thể *État fédéral*. Vậy dùng *liên hiệp*

(1) Vũ Văn Mẫu, Nguyễn Văn Trác và Đào Văn Tập. - Vinh Bảo, Sài Gòn, 1956.

(2) *Vocabulaire français-chinois des selences politiques et morales*. Sociéité française de librairie et d'édition, Tientsin, 1928.

(3) Trình Quốc Quang (tức Trương Văn Chính). Quang Trung, Hà Nội; 1949.

quốc và hợp chúng quốc, gọi ngay cho người học ý niệm về hai chính thể khác nhau, hơn là dùng *bang liên* và *liên bang*.

Dùng *liên hiệp quốc* để dịch *confédération*, nên chúng tôi đã gọi *Organisation des Nations Unies* là *Quốc tế liên hiệp* để phân biệt với *Quốc tế liên minh* là *Société des Nations*. Chúng ta gọi *O.N.U.* là Liên hiệp quốc, ta theo các báo Tàu dịch như vậy ngay từ năm 1944.

II- ĐỀ NGHỊ PHÂN NGÀNH CHO MÔN NGÔN NGỮ HỌC VIỆT NAM

Ở trên chúng tôi đã đề nghị một số danh từ căn bản về khoa ngôn ngữ học. Dưới đây chúng tôi muốn đề nghị xem môn ngữ học Việt Nam phải có những ngành nào.

Trong cuốn *La Linguistique ou Science du langage*, J. Marouzeau chia môn ngữ học ra:

- 1) Phonétique,
- 2) Lexicologie { (a) Sémantique,
(b) Morphologie,
- 3) Syntaxe,

Trong cuốn *Le Langage, Introduction linguistique à l'histoire*⁽¹⁾ J. Vendryes lại chia ra:

- 1) Phonétique,
- 2) Sémantique,
- 3) Grammaire { (a) Morphologie,
(b) Syntaxe.

Nhưng, dù chia thế nào chăng nữa, ta cũng nhận thấy rằng ngữ học của Pháp gồm có:

- 1) Phonétique,
- 2) Sémantique,
- 3) Morphologie,

(1) *Le Renaissance du Livre*, Paris, 1923.

4) Syntaxe.

Môn ngữ học Việt Nam có cần chia ra đủ bốn ngành như trên không? Chúng tôi tưởng rằng: không; vì chúng ta không có ngành tự dạng học (morphologie).

Morphologie, gốc ở tiếng Hi Lạp *morphê* nghĩa là hình dạng. Tại sao khoa ngữ học của Pháp lại có ngành *morphologie*, mà chúng tôi đề nghị dịch là *tự dạng học*, và phạm vi của ngành ấy thế nào?

1) Tiếng Pháp là một ngôn ngữ đa âm tiết, vì thế mà người Pháp đặt thêm từ có hai cách:

a) thêm vào âm gốc (*racine, radical*) hay tiếng sẵn có, âm tiếp đầu (*préfixe*) hay âm tiếp cuối (*suffixe*) hay cả hai thứ âm tiếp (*affixe*), và viết liền nhau thành một tiếng có nhiều âm hơn tiếng gốc hay tiếng cũ; tỉ dụ: *infortume, aimable, illéble, réamement*;

b) ghép nhiều tiếng lại thành một: hoặc viết liền (*gendarme portemanteau, bonjour*), hoặc viết rời có gạch nối (*amour-propre, sauve-qui-peut*) hay không có gạch nối (*pomme de terre, ver à soie*).

Những tiếng cấu tạo theo cách thứ nhất gọi là *mots dérivés*, những tiếng cấu tạo theo cách thứ hai gọi là *mots composés*. Nghiên cứu cách cấu tạo tiếng như vậy là một mục đích của môn *tự dạng học*.

2) Dùng trong câu, tiếng Pháp chia ra tiếng thay đổi tự dạng (*mots variables*) và tiếng không thay đổi tự dạng (*mots invariables*). Loại sau gồm có: *adverbe, préposition, conjonction* và *interjection* - Loại trên gồm có: *nom, verbe, adjectif*.

Những tiếng *nom, adjectif*, âm cuối biến đổi tùy theo thuộc tính (*genre, giống đực hay giống cái*), số tính (*nombre, đơn số hay phức số*). Âm cuối của *verbe*, thay đổi tùy theo số tính và thời gian tính (*temps, hiện tại, dĩ vãng, tương lai*).

Tỉ dụ: *écolier* là tiếng *nom* chỉ nam học sinh. Muốn chỉ nữ học sinh người Pháp nói *écolière* (âm cuối thay đổi: *ier* thành *ière*). Chỉ đơn số là *écolier, écolière*, nhưng chỉ phức số, phải thêm "s" ở âm cuối, thành *écoliers, écolières*.

Tiếng *adjectif* (phụ nghĩa cho tiếng *nom*) phải hợp với tiếng *nom* theo thuộc tính và số tính, vì thế mà âm cuối biến đổi. Tỉ dụ: *cel écolier attentif, cette écolière attentive, ces écoliers attentifs, ces écolières attentives*.

Tiếng *verbe* phải hợp với chủ từ (*sujet*) theo số tính. Tỉ dụ: *verbe*

“chanter”: je chante, tu chantes, il chante, nous chantons, vous chantez, ils chantent. Âm cuối còn thay đổi theo thời gian tính: je chante, je chantais, je chanterai.

Âm cuối thay đổi như vậy, gọi là *désinence*, tính cách của Pháp ngữ thay đổi âm cuối, gọi là *flexion*, vì thế Pháp ngữ gọi là một ngôn ngữ biến âm cuối (*langue à flexion*). Theo trên thì người Pháp còn phân biệt *désinence* ra hai hạng: *déclinaison* (âm cuối thay đổi của *nom* và *adjectif*), và *conjugaison* (âm cuối thay đổi của *verbe*).

Vậy, môn tự dạng học (*morphologie*) của Pháp có hai mục đích:

a) nghiên cứu cách cấu tạo tiếng, gọi là *morphologie structurelle*;

b) nghiên cứu âm cuối của tiếng thay đổi khi dùng trong câu, gọi là *morphologie flexionnelle*.

3) Nhiều sách ngữ pháp của Pháp cũng cho vào tự dạng học, cách phân loại tiếng (*catégories de mots* hay *espèces de mots* hay *parties du discours*), có lẽ vì lí do này: một tiếng Pháp, ta không cần biết nghĩa, cứ xem âm cuối, xem tự dạng, cũng có thể biết được thuộc vào loại nào. Tỉ dụ những tiếng âm cuối là *té* (*bonté, beauté*), *ion*, (*action*), *ance* (*nais-sance*), *age* (*feuillage*), v.v. thường là *nom*; những tiếng âm cuối là *able* (*aimable*), *eux* (*paresseux*), *aud* (*lourdaud*), *âtre* (*jaunâtre*), thường là *adjectif*. *Verbe* thì âm cuối là *er* (*chanter*), *ir* (*finir*), *oir* (*vouloir*), *re* (*prendre*); còn *adverbe de manière* thì phần nhiều âm cuối là *ment* (*lentement, adroitement*).

Vậy thì người học tiếng Pháp muốn nói và viết cho đúng mẹo luật trong ngôn ngữ, không những phải biết xếp đặt câu theo thứ tự, phép tắc nhất định, mà còn phải thuộc những cách biến âm cuối của tiếng thay đổi tự dạng. Vì thế mà sách dạy ngữ pháp Pháp, gọi là *grammaire*, chia ra hai phần: phần tự dạng (*morphologie*) và phần đặt câu (*syntaxe*).

Mục đích và phạm vi của ngành tự dạng học (*morphologie*) của Pháp như vậy, thì ngôn ngữ của ta không thể có ngành ấy được. Tiếng ta đơn âm tiết không có lối cấu tạo *mots dérivés* và *mots composés* như của Pháp. Tiếng ta cũng không có lối thay đổi tự dạng theo thuộc tính, số tính hay thời gian tính. Ở trên ta đã lấy mấy tỉ dụ để giải thích tiếng Pháp thay đổi tự dạng thế nào. Nay ta lấy những tiếng của ta tương đương với những tiếng lấy làm tỉ dụ ấy để chứng tỏ tiếng ta không có ngành tự dạng học.

Ta nói *nam học sinh* hay *học sinh trai*, *nữ học sinh* hay *học sinh gái*,

thì hai tiếng *học sinh* có thay đổi tự dạng đầu. Để chỉ “thuộc tính” ta thêm tiếng *nam* hay *nữ*, *trai* hay *gái*. Những tiếng thêm ấy đặt trên hay đặt dưới *học sinh* là theo ngữ pháp của ta hay ngữ pháp Trung Hoa. Trỏ “số tính” ta nói *một học sinh* hay *nhiều học sinh*, *một nam học sinh chuyên cần* hay *nhiều nữ học sinh chuyên cần*, thì *học sinh* và *chuyên cần*, tự dạng cũng không thay đổi.

Ta nói *tôi hát*, *chúng tôi hát*, *tôi đang hát*, *tôi đã hát*, *tôi sẽ hát*, tiếng *hát* cũng không thay đổi tự dạng theo “số tính” hay “thời gian tính”. Có phải thêm mấy tiếng *đang*, *đã*, *sẽ*, và phải đặt trên tiếng *hát*, ấy cũng là theo ngữ pháp.

Đến như phân từ loại, chúng ta cũng không thể trông mặt chữ mà biết được một tiếng thuộc từ loại nào. Muốn định từ loại, ta phải đặt tiếng ấy trong câu nói. Tỉ dụ ta nói: “Anh Giáp lấy cuốc ra cuốc vườn”. Câu có hai tiếng *cuốc*, tiếng thứ nhất chỉ một đồ vật, tiếng thứ nhì chỉ một động tác, vậy hai tiếng *cuốc* ấy ta phải xếp vào hai từ loại khác nhau. Ta chỉ có thể phân biệt như vậy khi nào ta biết đích xác nghĩa hai tiếng *cuốc*, mà muốn biết rõ tiếng nào chỉ đồ vật, tiếng nào chỉ động tác, ta phải đặt trong một câu. Tiếng *cuốc* đứng một mình, không có gì làm tiêu chuẩn để ta định đoạt được. Trái lại tiếng Pháp *pioche*, *piocher*, ta biết ngay rằng hai tiếng thuộc hai loại khác nhau.

Nói tóm lại, tiếng ta không có ngành tự dạng học (*morphologie*).

Ở trên chúng tôi nói về ngành tự dạng học, là theo định nghĩa của tiếng *morphologie* trong từ điển Pháp, và theo cuốn *La Linguistique* của J. Marouzeau. Nhưng, hai ông Lê Văn Lý và Nguyễn Bạt Tụy đặt ngành *morphologie* vào môn ngôn ngữ học Việt Nam, lại hiểu theo nghĩa khác.

Ô. Lê Văn Lý nói rằng tiếng *morphologie* ông dùng trong cuốn *Le Parler Vietnamiens*⁽¹⁾ không có nghĩa là tự dạng học như trong các ngôn ngữ Ấn Âu, vì những từ của ta không thay đổi tự dạng. Tác giả *Le Parler Vietnamiens* cho tiếng *morphologie* có nghĩa là ngành học có mục đích đặt tiêu chuẩn để có thể nhận biết tất cả các tiếng lẻ, và xếp những tiếng lẻ vào từ loại nhất định, theo vị trí mỗi tiếng đối với các tiếng khác trong câu nói.

(1) Tên cuốn sách, đầy đủ là *Le Parler Vietnamiens, sa structure phonologique et morphologique fonctionnelle; Esquisse d'une grammaire vietnamiens*. Hương Anh, Paris 1948.

Dans le cas du Vietnamine qui nous occupe, quand nous disons Morphologie, il ne faut pas y voir une étude sur la forme des mots, telle qu'elle est entendue pour les langues indo-européennes, comme le grec ou le latin, puisque dans notre parler, les mots se présentent toujours sous une apparence invariable, quels que soient leur emploi et leur position dans la chaîne parlée.

Par Morphologie, nous entendons simplement l'étude qui consiste à identifier tous les mots que comporte le vietnamine à leur trouver des critères qui permettent de les reconnaître et les classer dans des catégories déterminées; en sorte que cette étude faite, on va pouvoir dire qu'un mot quelconque, se trouvant dans la chaîne parlée, appartient à telle catégorie de mots.

Le problème de la Morphologie des mots en vietnamien est donc tout autre. Ce n'est plus sur le mot lui-même qu'on doit regarder pour déceler ce qui le caractérise, mais sur son entourage, c'est-à-dire sur ses possibilités combinatoires avec d'autres mots de la langue...

Par possibilités combinatoires nous entendons toutes les positions, toutes les allititudes, si l'on peut s'exprimer ainsi, qu'un mot peut prendre à l'égard des autres mots de la langue. (Le Parler Vietnamien, tr. 132).

Ông Nguyễn Bạt Tụy, tuy rằng đã dịch *morphologie* ra «*học dạng tiếng*», nhưng ông cũng chủ trương tương tự như ông Lê Văn Lý về mục đích của ngành học này.

Theo ngành học này (học dạng tiếng) người ta không còn gọi tên mỗi loại tiếng theo ý nghĩa nữa. Một động từ (tôi sẽ gọi là tiếng năng) không còn là một tiếng chỉ hành động, một tính từ (tôi sẽ gọi là tiếng tính) không còn là một tiếng chỉ một tính, một thể nữa. Người ta có thể định nghĩa cho danh từ (tôi sẽ gọi là tiếng tên) chẳng hạn trong ngữ Việt như một tiếng có thể có một tiếng - số (những các, mấy v.v...), một tiếng loại (cái, con, người, v.v...) đứng trước, hay một tiếng - chỉ (này, nọ, kia, v.v...), một trong bốn tiếng tính (đục, cái, trống, mái) đứng sau. Thí dụ: những gà, con gà, gà này, gà mái, tỏ rằng gà là một danh từ. Nếu người ta chỉ danh từ bằng A, tính từ và động từ bằng B, các loại khác bằng C, người ta có thể hình dung mỗi câu nói bằng những chữ dấu kia không khác gì một công thức đại số. Câu những gà mái này ăn thóc sẽ thành CCABCBA. (Ngôn ngữ học Việt Nam, tr. 24).

Lối phân biệt từ loại như trên thuộc môn ngữ pháp “mới” gọi là *grammaire fonctionnelle* hay *grammaire structurale*, chúng tôi đã nói trong bài đăng trên báo *Bách khoa* số 55 và 56.



Chúng tôi đã nói khoa ngôn ngữ học của ta không có ngành *tự dạng học*, vậy chúng tôi chủ trương chia môn ngôn ngữ học Việt Nam ra;

- 1) ngữ âm học,
- 2) từ nghĩa học,
- 3) ngữ pháp học.

Ngữ âm học Việt Nam, ngoài hai ngành *phát âm học* và *âm biến học*, còn phải có một ngành nữa, chúng tôi đề nghị gọi là *chỉnh âm học*, và muốn dùng một tiếng Pháp để dịch *chỉnh âm học* chúng ta có thể lấy tiếng *orthophonie*.

Không ai là không biết rằng một số đồng người Việt ta nói sai nhiều âm và thính. Như người miền Bắc, nói không phân biệt các âm: *x* với *s*, *ch* với *tr*, *gi* với *d* và *r*. Còn đồng bào miền Nam thì lầm lẫn *gi* với *d*, *d* với *v*, các vần có âm phụ cuối *c* với *t, n* với *ng*, và hai giọng hỏi và ngã.

Có người viết đúng nhưng phát âm sai, có người vì phát âm sai mà viết cũng sai. Ta đã nhận ra sự lầm lẫn ấy, tức là ta đã nhận rằng có một giọng nói đúng, có một giọng nói chính thức. Nhưng ta lấy gì làm tiêu chuẩn để chỉnh âm? Phương pháp đáng tin cậy hơn cả và cũng hợp lí, là căn cứ vào từ nguyên. Tiếng ta phần rất lớn mượn của tiếng Tàu. Cùng một tiếng của người Tàu du nhập vào ngôn ngữ của ta, tạo ra hai, có khi ba tiếng, một tiếng ta gọi là tiếng Hán Việt ta có thể vừa viết ra chữ Hán vừa viết ra chữ La tinh, còn tiếng khác ta gọi là tiếng Nôm ta chỉ có thể viết ra bằng chữ La tinh. Tỉ dụ tiếng *sắt* gốc ở chữ Hán 鐵 người Tàu đọc là *thie*, ta đọc là *thiết*. *Thiết* là tiếng Hán Việt, *sắt* là tiếng Nôm. Tỉ dụ khác là chữ 好 người Tàu đọc là *hao*, ta đọc là *hiếu*: *hiếu* là tiếng Hán Việt, nhưng ta còn có hai tiếng Nôm cũng gốc ở chữ 好 là *háo* và *háu*.

Chính vì mục đích chỉnh âm để cho ta nói đúng, viết đúng nhưng tiếng Hán Việt và những tiếng Nôm chuyển gốc từ tiếng Hán Việt mà ông Lê Ngọc Trụ đã soạn ra quyển *Chánh tả Việt ngữ*⁽¹⁾. Tìm nguồn gốc một

(1) NXB Nam Việt, Sài Gòn, 1951.

tiếng, rồi áp dụng luật âm tố tương đồng đối xứng, ta có thể chắc chắn phải đọc tiếng ấy, viết tiếng ấy thế nào mới thật là đúng.

Từ nghĩa học gồm cả từ nguyên học. Còn ngữ pháp học, chúng tôi đề nghị một cuốn sách viết về ngữ pháp Việt Nam có thể chia ra hai phần:

a) Một phần định nghĩa từ; phân biệt từ đơn, từ kép và ngữ; phân từ loại; nghiên cứu cách cấu tạo từ kép và ngữ.

b) Một phần nữa định nghĩa câu; định thành phần câu; và phân các loại câu.

III- THẢO LUẬN VÀI ĐIỂM VỀ NGỮ PHÁP

Cuốn *Ngôn ngữ học Việt Nam*, xét về nội dung có 14 trang nói chung về ngôn ngữ học, còn 160 trang nói riêng về ngữ âm học. Vậy, giá tác giả đặt tên sách là *Ngữ âm học Việt Nam* thì đúng hơn, mà người đọc so sánh nội dung với tên sách, cũng khỏi thất vọng. Mười bốn trang kia có thể coi như “*chương mở đầu*” cho một cuốn sách viết về ngữ âm.

Chúng tôi nhận rằng tác giả khảo cứu rất công phu về ngữ âm Việt Nam, có nhiều sáng kiến, và đưa ra nhiều đề nghị hợp lí. Như ông nói, ông quả là một “người tìm tòi để tìm tòi”⁽¹⁾, và có công xây đắp môn ngữ âm học Việt Nam, không phải là nhỏ. Nhưng vì chúng tôi không thạo về môn này, nên không dám phê bình cặn kẽ, mà xin nhường lời cho các vị chuyên môn. Chúng tôi chỉ góp ý kiến với tác giả *Ngôn ngữ học Việt Nam* về 14 trang trên đầu sách (từ trang 12 đến trang 25). Trong hai đoạn trên đề nghị một số danh từ chuyên môn, và đề nghị hoạch định phạm vi môn ngôn ngữ học Việt Nam, chúng tôi đã phần nào góp ý kiến rồi. Đoạn này, chúng tôi muốn nói thêm một vài điểm thuộc về ngữ pháp.

A) Điểm thứ nhất chúng tôi muốn nêu ra là phương pháp ông Tuy tạo ra một số ngữ mới. Những ngữ này có ngữ hoàn toàn mới mẻ, như *học âm lời* và *học âm ngữ* (dịch *phonétique*) *học nghĩa* (dịch *sémantique*), *học meo ngữ* (dịch *grammaire* theo nghĩa hẹp), *học dùng tiếng* (dịch *lexicologie*, *học dạng tiếng* (dịch *morphologie*), v.v... Có ngữ dùng để thay thế cho những ngữ đã quen dùng trong tiếng nói của ta, như: *học ngữ*, *ngữ nước*, *diễn tiếng*, *hội sống*, *khoảng thời*, *khoảng không*, v.v... thay cho: ngữ học, quốc ngữ, từ điển, xã hội, thời gian, không gian.

(1) N.N.H.V.N. lời nói đầu, trang 10.

Những ngữ mới ấy không khỏi làm cho người đọc bỡ ngỡ, chính ông Tuy cũng đã biết trước như vậy, nhưng ông cho rằng:

Đó là quan niệm riêng của tôi về sự ghép tiếng và dùng tiếng theo một tinh thần thuần túy Việt Nam. Bởi vậy, trừ cái đầu đề cốt để cho người mới nghe khỏi bỡ ngỡ - theo tôi tưởng và rất mong rằng tôi đã làm - từ đây trở đi, những tiếng chuyên môn tôi dùng để ngữ học sẽ hoàn toàn giản dị và dễ hiểu. (tr. 12).

“Quan niệm riêng” nói trên, nếu chúng tôi không hiểu lầm ý tác giả *Ngôn ngữ học Việt Nam*, thì như vậy:

a) ông muốn cấu tạo ngữ Hán Việt theo ngữ pháp của ta chứ không theo ngữ pháp Tàu, tì như *học ngữ, học âm ngữ* thay cho *ngữ học, ngữ âm học*;

b) trong các ngữ ông đặt ra; ông cố hết sức dùng tiếng Nôm thay tiếng Hán Việt, tì như: *ngữ nước, điển tiếng thì nước, tiếng* là tiếng Nôm thay cho *quốc, từ* là tiếng Hán Việt.

1) Trong tạp chí *Đại học* số 6, tháng 11-1958, chúng tôi đã nói đến cách cấu tạo ngữ Hán Việt, chúng tôi xin phép nhắc lại ở đây. Ngữ Hán Việt cấu tạo theo ngữ pháp Trung Hoa nghĩa là tiếng phụ đặt trước tiếng chính, trừ hai trường hợp: a) tiếng chính là chủ từ, tiếng phụ là trạng từ, thì chủ từ⁽¹⁾ đặt trước từ; - b) tiếng chính là trạng từ, tiếng phụ là khách từ⁽²⁾ thì trạng từ đặt trước khách từ. Tỉ dụ:

- a) tiếng phụ đặt trước: *phi cơ, quốc dân, độc giả, bàng quan, cầu trùng*;

- b) tiếng phụ đặt sau:

- tiếng chính là chủ từ, tiếng phụ là trạng từ: *thiên phú, thiên định, nhân mãn, nhân tạo*;

- tiếng chính là trạng từ, tiếng phụ là khách từ: *chủ tịch, tư pháp, tạ thế*.

Tuy nhiên, ngữ Hán Việt có hai điều kiện dưới đây, có thể cấu tạo theo ngữ pháp Việt Nam:

a) hai từ đứng một mình, quen dùng trong tiếng ta theo nghĩa dùng trong ngữ,

b) thay đổi vị trí hai từ, nghĩa ngữ không đổi.

Tỉ dụ: *quan thuế, điển chủ, đồng phương*, cấu tạo theo ngữ pháp Trung

(1) Chúng tôi gọi là *trạng từ* những tiếng gồm trong hai loại *verbe* và *adjectif qualificatif* của Pháp. Xin coi bài đăng trên báo *Bách Khoa* số 56.

(2) *Khách từ* tương đương với *complément d'objet* của Pháp.

Hoa, có thể nói: *thuế quan, chủ điền, phương đông*, cấu tạo theo ngữ pháp Việt Nam, vì những từ *quan, thuế, chủ, điền, đông, phương*, quen dùng một mình trong tiếng ta theo nghĩa dùng trong ngữ, và thay đổi vị trí hai từ, nghĩa của ngữ không thay đổi: *quan thuế = thuế quan, điền chủ = chủ điền* v.v...

Trái lại, *hình pháp* (cấu tạo theo ngữ pháp Tàu) không thể nói “*pháp hình*” (cấu tạo theo ngữ pháp Việt Nam), vì rằng *pháp* không quen dùng một mình trong tiếng ta theo nghĩa là luật pháp; muốn cấu tạo theo ngữ pháp của ta, ta phải nói *luật hình* (nói *hình luật* là theo ngữ pháp Tàu). *Dân luật* không thể nói *luật dân*, vì *dân* đứng một mình không quen dùng theo nghĩa là dân sự; muốn cấu tạo theo ngữ pháp của ta, phải nói *luật dân sự*. *Sử học* nghĩa khác *học sử*, vậy ta không thể nói *học sử* thay cho *sử học*; cấu tạo theo ngữ pháp của ta, phải nói *môn sử*.

Và lại, không riêng gì chúng ta mượn ngữ của Tàu mà để nguyên cách cấu tạo, hay chúng ta đặt ngữ Hán Việt phải theo ngữ pháp Tàu. Ta thấy người Pháp mượn ngữ của Anh, hay người Anh mượn ngữ của Pháp họ cũng để nguyên; tí dụ như Pháp mượn ngữ *dog-cart, living-room, self made man*, của Anh, và Anh mượn ngữ *eau-de-Cologne, valet de chambre*, của Pháp. Tiếng Anh không có chữ, *é, è, ê*, thế mà lấy tiếng *matinée* của Pháp cũng vẫn viết nguyên như vậy, chứ không thay *é* bằng *e*.

Ta còn thấy người Pháp dùng tiếng Hi Lạp để tạo ra tiếng Pháp mà không theo ngữ pháp của mình. Tí dụ, tiếng *morphologie* của Pháp do hai tiếng Hi: *morphê* (= forme) và *logos* (= discours). Chúng tôi không biết ngữ pháp Hi thế nào, nhưng tại sao người Pháp không đặt *logos* trên *morphê* cho hợp với ngữ pháp của mình, lại đặt ngược lại, nghĩa là trái với ngữ pháp của mình?

Nhưng, nói rằng ông Nguyễn Bạt Tụy muốn cấu tạo ngữ Hán Việt theo ngữ pháp của ta, không chắc chúng tôi đã đoán trúng ý ông, vì thấy ông vẫn dùng nhiều ngữ Hán Việt cấu tạo theo ngữ pháp Tàu; tí như:

- *Sinh vật* = vật có thể sinh hoạt được;
- *giác quan* = khí quan để cảm giác;
- *bổn năng* = cái tinh năng của người ta vốn có;
- *nguyên trạng* = trạng thái cũ;
- *dân tộc* = chủng tộc của quốc dân;
- *xã hội* = nhiều người họp nhau (*hội*) thành đoàn thể (*xã*).

Trong những ngữ trên, tiếng phụ đều đặt trên tiếng chính, nghĩa là theo ngữ pháp Trung Hoa, chứ không theo ngữ pháp của ta⁽¹⁾.

2. Chúng tôi rất tán thành chủ trương cố hết sức dùng tiếng Nôm để đặt ra ngữ mới. Chủ trương ấy còn nên cố võ cho bớt cái thói sính dùng tiếng Hán Việt, tỉ như tiếng Pháp *cône* dịch ra “hình nón” rất đúng và rất hay, hà tất ta phải mượn hay đặt ra ngữ Hán Việt “viên chùy”. Song, chúng ta cũng không nên quá khích, mà nhất nhất cự tuyệt lối đặt ra ngữ Hán Việt để cung ứng cho nhu cầu các ngành khoa học. Chúng ta lại có rất nhiều ngữ mượn của người Tàu và rất quen dùng trong ngôn ngữ của ta, liệu ta có nên bỏ cả đi mà thay bằng ngữ Nôm hay nửa Nôm nửa Hán Việt, không? Tỉ dụ như: *quốc ngữ, xã hội, từ điển*, ta có cần thay bằng *ngữ nước, hội sống, điển tiếng*, không? Chúng tôi thấy chính tác giả *Ngôn ngữ học Việt Nam* đã đặt ra ngữ *hội sống* thay cho *xã hội*, *khoảng thời* thay cho *thời gian*, mà vẫn còn dùng đến ngữ Hán Việt *xã hội* (tr. 18, dòng 27), *thời gian* (tr. 21, d. 14)⁽²⁾.

Bỏ hết những ngữ Hán Việt cấu tạo theo ngữ pháp Tàu, mà ta đã quen dùng, sẽ làm cho tiếng ta nghèo đi. Tỉ dụ, ta có hai ngữ *quốc gia* và *nhà nước*, cũng diễn tả một ý. Nay, ta có nên vì tinh thần dân tộc thuần túy, mà bỏ ngữ *quốc gia* là ngữ Hán Việt, và chỉ giữ ngữ *nhà nước* là ngữ hoàn toàn Nôm không? Bỏ như vậy, lợi hay thiệt cho cái vốn từ ngữ của ta?

Còn có khi ta mượn ngữ của người Tàu, ta hiểu theo nghĩa bóng, mà ngữ Nôm tương đương với ngữ Hán Việt, ta lại hiểu theo nghĩa đen. Tỉ dụ: *đại nhân* và *người lớn*. Muốn bỏ ngữ Hán Việt *đại nhân* đi, ta phải đặt ra một ngữ khác để chỉ “người có tài đức cao, hay người có chức tước lớn”. Lại như ngữ *quân tử*, ta sẽ lấy ngữ Nôm nào để thay thế?

Xem vậy, thì vấn đề phức tạp lắm, ta cần phải suy xét thêm.

Ở trên chúng tôi đã nói ta *có thể* theo điều kiện nào mà cấu tạo ngữ Hán Việt theo ngữ pháp của ta: tinh thần dân tộc, hay là sinh lực của ngôn ngữ là ở đấy. Chúng tôi lại lấy tỉ dụ đã dẫn ra. *Hiện nay* ta nói “luật hình”, hay “hình luật”, nhưng ta *chỉ* nói “hình pháp”, chứ *chưa* nói “pháp hình”. Nhưng, *sau này*, khi nào ta dùng tiếng *«pháp» một mình theo nghĩa là luật pháp*, ta có thể nói “pháp hình” được lắm.

(1) Có lẽ rằng Nguyễn quân, tuy muốn đổi hết ngữ Hán Việt cấu tạo theo ngữ pháp Tàu, ra ngữ cấu tạo theo ngữ pháp của ta, nhưng khi nói, viết, ông vẫn phải dùng những ngữ đã thông dụng để cho mọi người dễ hiểu.

(2) Xem lời chú 21.

Ngôn ngữ là của chung của cả một đoàn thể. Đã là của chung thì ai nấy đều có quyền đặt ra tiếng mới, hay đặt ra nghĩa mới cho tiếng sẵn có, để làm giàu cho ngôn ngữ. Tiếng mới hay nghĩa mới, hễ được đa số theo, là thuộc vào ngôn ngữ. Vậy, biết đâu những ngữ *hội sống*, *ngữ nước*, *điển tiếng*, tác giả *Ngôn ngữ học Việt Nam* đặt ra, sau này sẽ chẳng có trong bộ từ điển Việt Nam? Nhưng dù những ngữ mới ấy có được chấp thuận vào ngôn ngữ đi nữa, tưởng rằng chúng ta cũng không nên bỏ những ngữ *xã hội*, *quốc ngữ*, *từ điển*, đi.

B) Hàng ngày ta nói: *đường thiết lộ*, *ngày chủ nhật*, *cây cổ thụ*, *vua Hùng Vương*. Nói như vậy, ta dùng thừa, hoặc *đường*, *ngày*, *cây*, *vua* hoặc *lộ*, *nhật*, *thụ*, *vuong*, vì *đường* = *lộ*, *ngày* = *nhật*, *cây* = *thụ*, *vua* = *vuong*. Nếu điểm này ra, tác giả *Ngôn ngữ học Việt Nam* than trách rằng:

Người dân không hiểu mà nói sai đã đành, người có học hiểu mà vẫn nói sai là một điều đáng tiếc vì họ chưa có một quan niệm rõ ràng về ngôn ngữ học. (trang. 18).

Đúng về phương diện lí luận thuần túy, thì cách nói như trên quả là “nói rườm”, nhưng đã thành một tập quán ăn sâu vào ngôn ngữ của ta, đến nỗi có khi bỏ bớt một tiếng đi, ta thấy như thiếu thiếu cái gì. Tỉ dụ như nói: “Làng tôi có nhiều cây cổ thụ”, thì nghe thuận tai, mà nói: “nhiều cổ thụ” hay “nhiều cây cổ”, lại cảm thấy không đủ. Đã vậy chúng ta có nên chủ trương bỏ bớt một tiếng đi không? Hay chỉ nên coi đấy là một thứ “quán thoại” (idiotisme), mà đã nói đến quán thoại thì ngôn ngữ nước nào mà chẳng có, không thể nói rằng bất kì ai dùng quán thoại cũng là “chưa có một quan niệm rõ ràng về ngôn ngữ học”.

Cách nói “rườm” như trên còn tồn tại đến ngày nay, biết đâu chẳng phải là một đặc tính của ngôn ngữ ta. Tiếng ta cần nói cho thuận miệng xuôi tai, chính vì thế mà ta thường dùng “thừa” nhiều tiếng điệp ý. Tỉ dụ, ta nói:

- (A) Cà nhà đi vắng.
- (B) Nhà đi vắng hết.
- (C) Tôi đã ăn cơm.
- (D) Tôi ăn cơm rồi.
- (E) Anh ấy thường đến đây.
- (E) Anh ấy đến đây luôn.
- (G) Anh ấy chỉ ăn hai chén cơm.
- (H) Anh ấy ăn hai chén cơm thôi.

cũng đủ ý nghĩa rồi, mà sao ta lại hay nói:

Cà nhà đi vắng hết.

Tôi đã ăn cơm rồi.

Anh ấy thường đến đây luôn.

Anh ấy chỉ ăn hai chén cơm thôi.

nghĩa là ta hay “nói rườm”, hay dùng thừa một tiếng, vì: cà = hết, đã = rồi, chỉ = thôi, thường = luôn. Không những ta hay “nói rườm”, mà nói như những câu A, C, Đ, G, ta lại thấy như hơi nói cụt ngủn, thiếu thiếu cái gì.

Chúng tôi tưởng rằng tạo ra ngôn ngữ, chính là đại chúng chứ không phải là một thiểu số “có học”, mà hễ đại chúng đã dùng quen thì khó sửa chữa được. Tuy vậy, chúng tôi vẫn nhận rằng về phương diện lí luận thuần túy, chủ trương của ông Nguyễn Bạt Tụy rất đúng. Nhưng chủ trương ấy chỉ có thể thực hiện nếu được đại chúng theo, hay có một cơ quan nào đủ uy quyền, chấp thuận mà bắt buộc mọi người phải theo. Cũng đã có nhiều người bàn đến vấn đề này, nhưng về ngôn ngữ không dễ dàng gì đánh đổ một thói quen của cả dân tộc.

C. Cũng trang 18, tác giả *Ngôn ngữ học Việt Nam* còn viết rằng:

Người dân ta vốn quen suy nghĩ hoàn toàn theo thứ tự «tiếng định sau tiếng bị định»: đó là một quan niệm bất di bất dịch. Một con đường lớn, họ gọi là đường cái, một con đường lớn thường có quan trạm, họ gọi là đường cái quan, và tiếng đường đối với họ là tiếng phải đến óc họ trước nhất.

Thế nào là “tiếng định” và “tiếng bị định”? “Tiếng bị định” tức là tiếng chính. Và “tiếng định” là tiếng phụ nghĩa cho tiếng chính. Tác giả *Ngôn ngữ học Việt Nam*, cũng như nhiều người, hoặc Việt Nam, hoặc ngoại quốc, nghiên cứu về ngữ pháp của ta, chủ trương rằng tiếng Việt Nam theo “phép đặt xuôi”⁽¹⁾.

Lấy tí dụ trên: *đường cái quan*, *đường* là tiếng chính, *cái* là tiếng phụ nghĩa cho *đường*, đặt sau; *quan* là tiếng phụ nghĩa cho *đường cái* đặt sau nữa; như vậy thì đúng là đặt xuôi. Nhưng ta nói: «*con đường cái quan*», hay «*một con đường cái quan*», thì trong hai tổ hợp ấy, tiếng nào là chính, tiếng nào là phụ? Có phải trong tổ hợp trên tiếng *con* là tiếng chính, trong tổ hợp thứ hai tiếng *một* là tiếng chính không? Tất nhiên là không, và ta phải nhận rằng trong hai tổ hợp ấy, cũng như trong tổ hợp *đường cái*

(1) Xem đoạn văn trong *N.N.H.V.N.* chúng tôi trích dẫn ở trang 88 dưới.

quan, tiếng *đường* là tiếng chính, còn tất cả các tiếng khác là tiếng phụ cả. Hai tiếng *một* và *con* là tiếng phụ, mà lại đặt trước tiếng chính, vậy thì không phải là tiếng ta luôn luôn “đặt xuôi”.

Muốn nói tiếng ta đặt xuôi, có lẽ ta phải lấy “ý cú”⁽¹⁾ làm đơn vị, để hiểu rằng việc nào xảy ra trước thì nói trước, việc nào đến sau thì nói sau. Tuy nhiên, nguyên tắc ấy cũng không có tính cách tuyệt đối. Tỉ dụ, ta nói:

Trời mưa, tôi không lại thăm anh được.

việc “trời mưa” xảy ra trước việc “tôi không lại thăm anh được”, nên ta phải nói “trời mưa” trước. Hai ý “trời mưa” và “tôi không lại thăm anh được” có quan hệ với nhau, chỉ là quan hệ về nội dung. Nay ta muốn đặt quan hệ về ngữ pháp, ta cũng thường nói ý “trời mưa” trước.

Vì trời mưa, tôi không lại thăm anh được.

(*trời mưa* là túc từ nguyên nhân của *tôi không lại thăm anh được*). Nhưng ta lại có thể đặt ý “trời mưa” ở sau mà nói:

Tôi không lại thăm anh được vì trời mưa.

Nói “trời mưa” sau cũng hợp với ngữ pháp của ta: ý bổ túc đặt sau ý chính⁽²⁾.

Xem vậy thì khó có thể đem nguyên tắc giản dị “đặt xuôi” áp dụng cho tiếng ta được, và chúng ta phải tìm ra - tìm ra chứ không phải đặt ra - phép tắc khác đúng với tiếng ta hơn, miễn là chúng ta đừng quên rằng tiếng ta thuộc loại ngôn ngữ có đặc tính này: vị trí mỗi tiếng định chức vụ ngữ pháp của tiếng ấy trong câu. Ngữ pháp của ta khác ngữ pháp loại ngôn ngữ đa âm tiết như tiếng La tinh: cùng một tiếng biến tự dạng, thay đổi âm cuối tùy theo chức vụ, nên vị trí trong câu không nhất định.

D. Tác giả *Ngôn ngữ học Việt Nam* trích dẫn một đoạn văn Nôm viết vào năm 1763:

«Họ Nguyễn tên là Diễm, họ cả huyện Đông Sơn chung em gái họ chành (?) hàng bên ngoài, người Trần Khát Chân vậy, cùng vợ «con buôn» ở huyện Cẩm Giàng là họ Lý, đôi mở phố phần chung

(1) Chúng tôi dùng tiếng cú tương đương với *proposition* của Pháp. *Câu* tương đương với *phrase*.

(2) Trong bài đăng trên báo *Bách Khoa* số 55 chúng tôi đã nói rằng trong ngôn ngữ của ta, những tiếng phụ vào một tiếng chính, chia ra hai hạng. Có tiếng đứng trước tiếng chính, chúng tôi gọi là *hạn từ*; có tiếng đứng sau tiếng chính chúng tôi gọi là *túc từ*.

ngoài thành Tây Đô. Láng giềng gần giao bén, lòng yêu quanh nhất, song điều chưa có con..." (tr. 17).

và căn cứ vào đây, ông viết:

Về học mẹo ngữ, ta sẽ có học mẹo ngữ tĩnh, để khảo xét về cách dàn tiếng, dùng tiếng hiện nay, và học mẹo ngữ động để đi ngược thời gian mà hồi phục nguyên trạng của những cách ăn nói xưa. Đoạn văn Nôm trích trên kia hiển cho học mẹo ngữ, những tài liệu thiết thực nhất: theo học mẹo ngữ tĩnh, một câu như mở đối nhà nhau một ngời hàng phần chứng tỏ cái luật «xuôi ý» trong ngữ ta, nghĩa là luật «tiếng định đứng sau tiếng bị định». Trái lại, theo học mẹo ngữ động, một câu như đối mở phổ phần tố cáo một xu hướng xưa, trong văn chương, về luật «ngược ý» nghĩa là luật «tiếng định đứng trước tiếng bị định» mà ta còn thấy trong ngữ Tàu. (tr. 21)⁽¹⁾.

Như vậy, phải chăng tác giả *Ngôn ngữ học Việt Nam* có ý nói rằng chưa đầy 200 năm, ngữ pháp của ta đã thay đổi? Chúng tôi thiết tưởng đoạn văn trên không thể coi là điển hình để xét về ngữ pháp (dù là ngữ pháp dùng trong văn chương) của ta về thời trước. Lối hành văn trong đoạn văn dẫn trên chỉ là lối viết vụng về của một nhà nho không biết viết văn Nôm. Ta không thể căn cứ vào đây để nghiên cứu ngữ pháp về thế kỉ 18, cũng như ta không thể căn cứ vào mấy câu văn chúng tôi dẫn dưới đây để nghiên cứu ngữ pháp của tiếng Việt hiện đại:

Viện Pasteur Sài Gòn ngày 27-5-1957 đã tìm thấy sự hiện diện của vi trùng bệnh cúm trong các bệnh nhân.

Đội cứu hỏa đô thành được tin báo đã tới cứu với sự hợp tác của ban cứu hỏa hải quân Việt Nam.

Tôi đến đó với cái hi vọng rằng cuộc xung đột sẽ có thể dàn xếp được.

Nhân dân đã bị mê hoặc bởi danh từ «của nhân dân».

Các cường quốc Tây phương bị ràng buộc bởi hiệp định Genève.

Và khi mà, sau bao thí nghiệm và lần dò, Việt ngữ đã sẽ thực hiện được cái liên quan thích đáng của những âm những ảnh và nghĩa, nó sẽ trở thành một lợi khí đẹp và chắc để nói năng và truyền tư tưởng; chuyển ngữ giáo huấn hoàn bị của một nước Việt Nam đổi mới.

(1) Danh từ *học mẹo ngữ* tương đương với *ngữ pháp học* là danh từ chúng tôi đề nghị ở trên

Chúng tôi muốn đặt vấn đề: ngữ pháp của ta có thay đổi không? Trước khi trả lời câu hỏi ấy, chúng tôi tưởng cần phân biệt ngôn ngữ, văn tự (chữ viết), bút pháp với ngữ pháp.

Có người đã viết: “Tiếng nói là một *sinh vật*”. Đã là sinh vật thì luôn luôn biến hóa, vì thế mà ngôn ngữ của ta thay đổi rất nhiều. Có nhiều tiếng hiện nay ta không dùng đến nữa hay rất ít dùng. Trái lại, vì sinh hoạt trí thức và vật chất phát triển mà ngôn ngữ cũng phát triển cho kịp đà, ta phải đặt ra nhiều tiếng mới, hoặc mượn rất nhiều tiếng trong các ngôn ngữ khác.

Chữ viết của ta cũng thay đổi. Xưa ta mượn chữ Hán để viết chữ Nôm, ngày nay ta dùng chữ La tinh. Mấy chục năm nay có nhiều người đề xướng cải cách lối viết hiện tại, hoặc vì mục đích khoa học như chính tác giả *Ngôn ngữ học Việt Nam* chủ trương “*dùng chữ cho đúng với âm mình muốn phát và ghép chữ cho đúng với vần mình muốn ghép*”⁽¹⁾, hoặc chỉ vì mục đích thiết thực như ông Nguyễn Văn Vinh muốn cho việc ấn loát hay việc truyền tin bằng điện nhờ vậy mà được dễ dàng thêm.

Bút pháp là cách viết văn riêng của một tác giả hay của một thời đại. Bút pháp đời Trần có thể khác bút pháp đời Lê, lối hành văn thời *Đông Dương tạp chí* và *Nam Phong tạp chí* khác lối hành văn thời *Tự lực văn đoàn*. Cùng một thời, bút pháp của Phạm Quỳnh khác bút pháp của Nguyễn Văn Vinh.

Ngôn ngữ, chữ viết, bút pháp của ta có thay đổi, nhưng ngữ pháp có thay đổi không? Muốn biết người trước nói, viết thế nào, phải căn cứ vào những sách còn để lại. Những tác phẩm đầu tiên viết bằng văn Nôm sản xuất mới từ đời Trần, còn về trước “quốc văn” ở nước ta chỉ có tục ngữ ca dao, nghĩa là loại văn truyền khẩu. Nhiều câu, hiện nay ta không thể căn cứ vào đâu mà biết được xuất hiện từ đời nào.

Nhiều điều phủ lấy giá gương,

Người trong một nước phải thương nhau cùng.

mà có người bảo là từ thời Trung Vương, tức là từ thế kỉ thứ nhất, thì ta lấy gì làm chắc.

Những câu dưới đây:

Đàn bà như hạt mưa sa,

Hạt vào gác tía, hạt ra ruộng cày.

(1) Trang X, phần *Chữ và vần Việt học* trong cuốn *Ngôn ngữ học Việt Nam*.

ta có thể tin được rằng đã có hoặc từ đời Trần, hoặc trước đời Trần, vì câu này đã dùng làm điển cố trong truyện *Trinh thư*:

Đàn bà như hạt mưa sa,

Gặp sao hay vậy, biết là đâu hơn (Trinh thư)

Đọc câu ca dao vừa dẫn trên, và mấy câu văn viết từ đời Trần, đời Mạc, như:

Thiếp nay ở mái đông lân,

Vì cơ thương cầu lang quân tếch ngàn.

Nỗi lòng khôn xiết thờ than,

Thương chồng lại xót một đàn con thơ. (Trinh thư)

Tóc đã thưa, răng đã mòn,

Việc nhà đã phó mặc dâu con. (Nguyễn Bình Khiêm)

thì ta thấy rằng ngữ pháp thời trước với ngữ pháp hiện giờ, về đại thể, không thay đổi. Trước hay sau thì ta cũng đặt chủ từ trước thuật từ, hạn từ trước tiếng chính, và túc từ sau tiếng chính:

Chủ từ	Thuật từ
Đàn bà	như hạt mưa sa
Hạt	vào gác tía
Tóc	đã thưa

Hạn từ	Tiếng chính	Túc từ
một đàn	con	thơ
	thương	chồng
đã	phó mặc	dâu con
	việc	nhà

Chúng tôi đã trình bày ít quan điểm về ngữ pháp của ta, mong được các vị quan tâm đến quốc ngữ chỉ chính cho.

Tháng ba năm 1959.

NHL

(Tập chí *Đại học Huế*, 1959)

CÁCH DÙNG TIẾNG “ĐẦU” TRONG TRUYỆN KIỀU

Ngoài giá trị vô song về văn học, *truyện Kiều* còn có một giá trị rất lớn về ngôn ngữ học mà chúng ta mới nhận chân và bắt đầu khai thác từ mấy chục năm nay. Khi soạn những bộ *Từ điển Việt Nam* và *Ngữ pháp Việt Nam*, muốn qui định ý nghĩa những hư từ hay bán hư từ, ta phải dẫn văn thơ cổ nhân làm tí dụ, mà trong những áng văn thơ nôm còn lưu truyền tới nay, *truyện Kiều* có giá trị nhất về cả hai phương diện lượng và phẩm: lượng vì nó vừa dài lại vừa tả nhiều tình tiết, cảnh ngộ, cảnh vật, do đó giúp ta được nhiều tí dụ⁽¹⁾; phẩm vì cách dùng tiếng của Nguyễn Du đúng hơn hết mà lời của ông lại có giọng bình dị, không chịu ảnh hưởng quá nhiều của Trung Hoa như *Hoa Tiên* hoặc *Cung oán ngâm khúc*.

Hội Khai Trí Tiến Đức đã nhận thấy vậy nên trong bộ *Việt Nam tự điển* đã trích nhiều câu trong *Kiều* để dẫn vào phần Văn liệu. Nhưng có lẽ vì thiếu người, thiếu tiền, Hội chỉ mới kịp sơ thảo thôi, hình như nhớ đâu trích dẫn đó, không lục soát kĩ để tìm đủ các nghĩa và cách dùng của mỗi tiếng.

Theo chỗ chúng tôi biết, người đầu tiên có công lục soát ấy là Phan Khôi. Trong cuốn *Việt ngữ nghiên cứu* (nhà xuất bản Văn nghệ, Hà Nội, 1955), chương “Hư tự trong *truyện Kiều*”, ông viết:

“Dùng hư tự⁽²⁾, theo tôi thấy, *truyện Kiều* của Nguyễn Du dùng đúng hơn hết, ta nên lấy đó làm gương mẫu. Tôi bèn đọc tất cả cuốn *truyện*, gặp mỗi hư tự thì lục riêng từng chữ ra với nhau, có chữ dùng

(1) Trong *Kiều* ta thấy xuất hiện đủ hạng người trong xã hội, trừ hạng nông dân.

(2) Danh từ này Phan Khôi dùng để trỏ tất cả những chữ không cú thuộc về tự loại nào mà đã không có hình thể lại không có đối tượng như *nếu, bàn, mà, u...*² (trang 129); như vậy những tiếng ông gọi là hư tự gồm những tiếng chúng tôi gọi là hư từ và bán hư từ.

năm ba lần hay mười, mười lăm lần, có chữ dùng đến năm bảy chục lần. Xong rồi tôi soát đi soát lại từng chữ, qui nạp nó vào một nghĩa hay mấy nghĩa và tìm thấy cái qui luật ứng dụng nó..." (trang 130).

Dùng phương pháp ấy, ông phân tích được ý nghĩa và cách dùng những tiếng: *bao, bầy, bấy, đâu, dẫu*, đưa ra được nhiều nhận xét mới mẻ và gọi cho chúng ta suy nghĩ, tìm tòi thêm.

Chính vì đọc chương "Hu tự trong truyện Kiều" đó mà chúng tôi mới có ý viết bài này. Số là đọc đoạn ông viết về tiếng *Đâu*, chúng tôi thấy những nhận xét của ông tuy đại khái thì đúng song có chỗ chưa được minh bạch. Nhưng đọc kĩ lại lập luận của ông, chúng tôi không tìm ra được cái lẽ vì *đâu* mà đoạn ấy không làm cho chúng tôi hoàn toàn mãn ý. Rốt cuộc chúng tôi đành bỏ lập luận của ông, đi lại bước đường ông đã đi, nghĩa là lục hết những tiếng *đâu* trong truyện Kiều để ràn tìm ý nghĩa và cách dùng của nó; và chúng tôi thấy Nguyễn Du đã dùng tiếng ấy khoảng chín chục lần, theo những nghĩa dưới đây.

I «*ĐÂU*» diễn tả ý bất định.

Trường hợp này chỉ gặp độ mười lần trong truyện Kiều:

1. Mặt mo đã thấy ở *đâu* dẫn vào 1170 ⁽¹⁾
2. Lệnh đèn *đâu* nữa cũng là lệnh đèn 2020
3. Dón chân đứng núp độ *đâu* nửa giờ 1996
4. Nàng Ban à Tạ cũng *đâu* thế này 406
5. Tiểu thư lại giờ những lời *đâu* *đâu* 1582

Mấy câu trên là những câu thường, không phải là câu hỏi hoặc câu cảm thán. Trong hai câu đầu, "đâu" trỏ một nơi nào đó. Câu 3 "đợi *đâu* nửa giờ" nghĩa là đợi vào khoảng nửa giờ. Câu 4 "cũng *đâu* thế này" là cũng đại khái như thế này. Câu 5 "những lời *đâu* *đâu*" là những lời bâng quơ, không có căn cứ. Vậy "đâu" hoặc "đâu *đâu*" trong những tỉ dụ đó có một nghĩa chung là trỏ cái gì bất định.

6. Năm chầy cũng chẳng đi *đâu* mà chầy 1517
7. Lạ tai nghe chưa biết *đâu* 947
8. Khắp thế giới *đâu* *đâu* cũng có chiến tranh (câu này chúng tôi đặt

(1) Những số này chỉ số câu thơ trong bản của Bùi Kỳ và Trần Trọng Kim.

ra, truyện Kiều không thấy dùng “đâu đâu” theo nghĩa khắp mọi nơi như vậy).

Ý nghĩa câu 6 và 7 là phủ định hẳn hoi, mà phủ định là vì có tiếng “chẳng” (câu 6), tiếng “chứa” (câu 7), còn tiếng “đâu” trong hai câu vẫn chỉ có cái nghĩa không xác định (indéterminé): (chẳng) đi đâu = (chẳng) vì một lẽ nào; (chứa) biết đâu = (chứa) biết điều này hay điều khác. Rõ ràng nhất là câu 8 diễn ý khẳng định, “đâu đâu” nghĩa là ở nơi này hay nơi khác = ở mọi nơi.

So sánh hai tí dụ này:

a. đi *đâu* cũng gặp nó.

b. không tìm *đâu* ra nó,

thì ta thấy “đâu” vì có nghĩa là khắp nơi, nên ở trong một câu khẳng định (a) thì làm cho ý khẳng định mạnh lên, mà ở trong một câu phủ định (b) thì làm cho ý phủ định mạnh lên; chứ bản chất nó, *trong trường hợp này*, không có nghĩa khẳng định mà cũng không có nghĩa phủ định, chỉ có nghĩa là nơi này hay nơi khác, là khắp nơi, rốt cuộc cũng là cái nghĩa bất định.

II. «*ĐẤU*” dùng trong một câu hỏi, có nghĩa là: ở chỗ nào?

Tí dụ: 1. Hỏi rằng: “Này khúc ở *đâu*?” 2573.

2. Nàng trong khuê các *đâu* mà đến đây? 296

3. Phận tôi đành vậy, vốn người để *đâu*? 1147.

Trong truyện Kiều chúng tôi thấy có năm, sáu câu dùng tiếng “đâu” với nghĩa đó. Câu 2 “đâu mà đến đây” = ở đâu mà đến đây: lược trạng từ ở. Câu 3 “vốn người để *đâu*?”, “đâu” từ cái nghĩa ở chỗ nào? Chuyển ra cái nghĩa để làm gì? Như ta thường nói: “Túi khôn của anh để *đâu*?” = để làm gì mà không đem ra dùng? “Đâu” trong trường hợp này đều đi với một động từ.

III. «*ĐẤU*” dùng trong một câu vừa có ý hỏi vừa có ý phủ định mà ý phủ định lấn ý hỏi.

Trường hợp này dùng nhiều nhất, trên bốn chục lần. “Đâu” cũng đi với một trạng từ ⁽¹⁾ thường là đứng sau, cũng có khi đứng trước mà không phải là do sự bó buộc vì luật bằng trắc trong thơ.

(1) Trong bài này chúng tôi gọi *trạng từ* là tiếng để tỏ sự trạng, nghĩa là tỏ sự vật ở trong trạng thái động hoặc tĩnh nào đó, còn *thể từ* là tiếng để tỏ chính sự vật (coi *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam*, Đại học Huế 1963, trang 157).

a. Đứng *sau* trạng từ (trên ba chục lần).

Tỉ dụ: 1. Còn tình đâu nữa, là thù đấy thôi!	3156
2. Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ?	1244
3. Trẻ thơ đã biết đâu mà dám thưa!	336
4. Nước ngâm trong vắt thấy gì nữa đâu!	262

Trong những câu đó, ý hỏi đã rất nhẹ, gần như chỉ còn ý phủ định: Còn tình đâu nữa = không còn tình nữa; cảnh có vui đâu = cảnh không vui; trẻ thơ đã biết đâu = trẻ thơ không biết gì; thấy gì đâu nữa = không thấy gì nữa.

Câu 2 có ý hỏi mạnh hơn ba câu kia là vì có thêm tiếng “bao giờ”; bỏ tiếng này đi thì ý hỏi sẽ chỉ còn rất nhẹ, mà để nó thì ý hỏi cũng chỉ ngang ý phủ định thôi.

Chính vì lẽ ý phủ định lẫn ý hỏi, nên cuối những câu 1, 3, 4, ta không nên đánh dấu hỏi (?) mà nên đánh dấu cảm thán (!). Ngay như câu 2, đánh dấu cảm thán cũng vẫn được.

Tuy nhiên ý hỏi không phải là mất hẳn, mà hỏi thì có nghĩa là nghi ngờ, cho nên những câu đó không phủ định mạnh bằng những câu dùng tiếng “không”, chẳng hạn: không còn tình nữa; người buồn cảnh cũng không vui; trẻ thơ không biết gì; không trông thấy gì nữa.

So sánh với Hoa ngữ, chúng ta thấy rằng câu: “Quý thần an năng tri thử sự” xây dựng cũng y như câu “Quý thần đâu biết được việc đó” của ta; và ý phủ định của nó cũng nhẹ hơn câu: “Quý thần bất năng tri thử sự” tương đương với câu “Quý thần không biết được việc đó” của ta. Về điểm ấy, hai ngữ pháp giống nhau.

b. Đứng *trước* trạng từ (chúng tôi chỉ đếm được bốn lần, có thể còn bỏ sót, nhưng dù sao, trường hợp này cũng hiếm).

1. Nguyên người quanh quất <i>đâu</i> xa	147
2. Cũng người một hội một thuyền <i>đâu</i> xa.	202
3. Tin xuân <i>đâu</i> dễ đi về cho năng	368
4. Nhân duyên <i>đâu</i> lại còn mong ⁽¹⁾	1927

Cũng như trường hợp trên (đứng *sau* trạng từ), ý phủ định lẫn hẳn

(1) Về câu này xin coi thêm đầu đoạn kết.

ý hỏi: đâu xa = không xa; đâu dễ = không dễ; đâu lại còn mong = không còn mong.

Đặt tiếng “đâu” trước trạng từ như vậy, không phải là muốn trọng luật bằng trắc, vì trong lời nói hằng ngày, chúng ta vẫn thường nghe: Tôi *đâu* muốn vậy. Việc đó *đâu* phải dễ. *Đâu* có xa gì...

Ý phủ định trong trường hợp (b) này hình như có mạnh hơn trong trường hợp (a) một chút.

Tựu trung về ý nghĩa, trường hợp này cũng như trường hợp trên: “*đâu*” từ cái ý bất định biến ra ý hỏi, rồi biến lần nữa, thành ý phủ định. Luật đó, chúng ta có thể kiểm soát lại được: tìm những câu cấu tạo như những tí dụ trên (nghĩa là dùng tiếng “đâu” có ý hỏi mà như phủ định), nhưng có thêm một tiếng phủ định nữa, xem nghĩa có hóa ra khẳng định không, vì hai phủ định thành một khẳng định.

Trong truyện Kiều chúng tôi kiếm được hai câu (có thể chúng ta đã bỏ sót vài ba câu thôi, chứ không nhiều), xin chép lại đây:

1. Đi *đâu* chẳng biết con người Sở Khanh? 1158
(= phải biết chứ)

2. Biết *đâu* rồi nữa chẳng là chiêm bao? 444
(= sẽ là chiêm bao).

Hai câu ấy đều có ý khẳng định cả. Tất nhiên, tùy cách cấu tạo của mỗi câu, tùy những tiếng trong câu, mà ngoài cái ý khẳng định, câu 1 còn chứa thêm ý trách móc; câu 2 diễn thêm ý nghi ngờ, tuy khẳng định nhưng chỉ *có thể* là chiêm bao thôi, chứ không nhất định là chiêm bao, vì trong câu dùng tiếng “biết *đâu*” mà tiếng này trở sự phỏng đoán (biết *đâu* = biết *đâu* chừng). Ta thấy câu 2 cấu tạo theo một ngữ pháp giống với Trung Hoa. Chẳng hạn câu: “Tài ông thất mã, an tri phi phúc” cũng dùng tiếng “an tri” tương đương với biết *đâu* và cũng dùng tiếng “phi” tương đương với “chẳng”, mà dịch câu đó ra tiếng Việt, ta phải nói: “Ông lão ở biên cương mất ngựa, *biết đâu chẳng* là phúc?”.

Vậy ta có thể tin rằng luật nêu trên là đúng: ý hỏi biến ra ý phủ định.

Ngược lại, chúng tôi còn thấy ý phủ định và ý bất định dùng trong câu hỏi. Những tiếng *không, chẳng, chưa* vốn là những tiếng để phủ định:

Nó không ăn.

Nó chẳng uống.

Nó chưa làm.

rồi lần lần biến ra ý hỏi:

Nó ăn hay không ăn? → Nó ăn hay không? → Nó ăn không?

Nó uống hay chẳng uống? → Nó uống hay chẳng → Nó uống chẳng? ⁽¹⁾

Nó làm hay chưa làm? → Nó làm hay chưa? → Nó làm chưa?

Thì ra có một liên lạc mật thiết giữa ý hỏi và ý phủ định: hỏi thành phủ định, phủ định thành hỏi; hai ý đó chuyển lẫn cho nhau và chúng ta có thể viết: *hỏi phủ định*:

IV. *ĐẬU* dùng với một ý hỏi rất nhẹ, nhất là với một ý gần như hoang mang, ngạc nhiên, cảm thán. Dùng như vậy, “*đâu*” thường biểu thị nhiều tình cảm.

Trường hợp này rất thường gặp trong truyện Kiều trên ba chục lần; có một điểm giúp ta phân biệt được với trường hợp III là tiếng “*đâu*” không đi với một trạng từ mà thường đi với một thể từ (nom).

Ti dụ: 1. Duyên *đâu* chưa kịp một lần trao tơ 540

2. Gió *đâu* sịch bức màn mình 213

3. Khúc *đâu* Hán, Sở chiến trường 473

4. Kiệu hoa *đâu* đã đến ngoài 778

5. Người *đâu* gặp gỡ làm chi? 181

6. Bỗng *đâu* có khách biên đình sang chơi 2169

7. Thoắt *đâu* thấy một tiểu kiều 187

8. Phút *đâu* trận gió cuốn cờ đến ngay 120

Nhưng câu ấy tuyệt nhiên không có nghĩa phủ định, có thể là hàm một chút cái nghĩa hỏi, nhưng là ngạc nhiên mà hỏi, hay hoang mang mà hỏi. Câu 1 diễn cái ý chua xót; câu 2 trở cái ý hơi ngạc nhiên; câu 3, 4 có giọng cảm thán; câu 5 có nghĩa hỏi nhưng nghĩa ấy do bốn tiếng cuối

(1) *Chẳng* biến ra *chăng* có phải là vì ở cuối một câu hỏi, giọng thường kéo dài ra, nên ta thường dùng tiếng có phủ bình thanh (ton plein)? Đọc lớn tiếng, ta thấy: “Nó chịu chẳng?” vang hơn, ngâm hơn là: “Nó chịu chẳng?” Nếu giả thuyết ấy đúng thì chúng ta có thể trả lời được câu hỏi này của Phan Khôi trong bài “Hư tự trong truyện Kiều” (trang 131): “Tại sao bao dài (= dài bao nhiêu) biến ra: bao dài; bao nhiêu biến ra bao nhiêu?” Biến như vậy vì *dài*, *bao nhiêu* ở cuối một câu hỏi. Mà ta nói *bao lâu* chứ không nói *bao lắm* cũng do lẽ ấy nữa.

“gặp gỡ làm chi”, còn tiếng «đâu» nghĩa cũng như ở câu 1 thôi; ba câu cuối khác hẳn với những câu trên, «đâu» đi với “bỗng, thoát, phút”, chỉ còn diễn cái ý ngạc nhiên.

Tới đây, ta có thể bỏ túc luật ở đoạn III: tiếng «đâu» trở một ý bất định, đã biến nghĩa, diễn cái ý hỏi rồi ý phủ định, sau cùng lại biến một lần nữa, diễn cái ý ngạc nhiên, cảm thán, và ta có thể viết:

bất định → hỏi $\left\{ \begin{array}{l} \text{phủ định} \\ \text{ngạc nhiên, cảm thán.} \end{array} \right.$

Chúng tôi còn nhận thấy luật đó chẳng những chỉ đúng với tiếng *đâu*, mà còn đúng cả với những tiếng khác cũng trở một ý bất định, như tiếng *ai, chi, gì, nào, sao*. Chúng tôi xin dẫn chứng:

a. Ý bất định.

1. Ai có thân người ấy lo, ai có bỏ người ấy giữ (tục ngữ)
(Ai = không rõ người nào)
2. Làm *chi* cũng chẳng làm chi
3. Dầu có làm *gì* cũng chẳng làm sao
4. Muốn cách nào cũng được (= bất kì cách nào)
5. Sao cho sĩ nhục một lần mới thôi (= làm bất kì cách nào cho sĩ nhục...)

b. Ý hỏi:

1. Nào người tích lỵc tham hồng là ai? 90
2. Vào luôn ra cúi, công hầu mà *chi*? 2468
3. Nhà huyên chợt hỏi: “Con có *gì*?” 224
4. Mặc lòng nghĩ lấy, muốn xin bẻ *nào*? 2546
5. Xe *ơ sao* khéo vợ quàng vợ xiên 2600

c. Ý phủ định nhiều hơn ý hỏi.

1. Một cây một buộc, *ai* giằng cho ra? 1288
(= không ai giằng cho ra)
2. Tốt *chi* mà ước tiếng khen vào mình 1542
(= không tốt)
3. Thiệt đây mà có ích *gì* đến ai? 340
(= không ích gì)
4. Nỗi gán *nào* biết đường xa thế này? 1790
(= không biết)

5. Còn mang lấy kiếp má hồng được *sao*? 798
(= không được)

Trong trường hợp (c) này, nếu dùng thêm một tiếng phủ định nữa thì hóa ra khẳng định (cũng như trường hợp III của tiếng *đâu*); tí dụ:

1. Ai mà chẳng hiểu điều đó? (= ai cũng hiểu)
2. Làm *chi* mà chẳng được (= làm cái gì cũng được).
3. Anh bảo *gì* mà nó chẳng nghe? (= bảo gì thì nó cũng nghe).
4. Về *nào* chẳng mận, nét *nào* chẳng tra? 1282
(= về nào cũng mận, nét nào cũng ưa)
5. Nghĩ mình chẳng hổ mình *sao*? 3103
(= thật hổ mình)

d. Dẫn một cảm thán.

1. Lần lừa *ai* biết hay còn hôm nay! 326
(ý mừng và cảm động)
2. Ba sinh âu hấn duyên trời *chi* đây 282
(ý mừng)
3. Những mình nào biết có xuân là *gì*! 1240
(ý buồn tủi)
4. *Nào* hay con tào trêu người (Cung oán)
(ý buồn và tức)
5. Còn nhiều nợ lắm, *sao* đã thác cho! 1694
(ý than thở)

Xét vậy thì chúng ta thấy hình như từ cái ý bất định tới cái ý hỏi, rồi từ ý hỏi, thêm ý phủ định, cuối cùng thêm ý hoang mang, ngạc nhiên, cảm thán, có một sự liên lạc nào đó trong trình tự tư tưởng, cho nên chúng ta mới tự nhiên dùng một tiếng (như *đâu*, hoặc *ai*, *chi*, *gì*, *nào*, *sao*...) để diễn tất cả những ý đó.

Đấy, trong khoảng chín chục câu Kiều dùng tiếng “đâu” chúng tôi phân tích được những ý nghĩa và công dụng kể trên mà chúng tôi xin tóm tắt lại như sau:

1. *Mới đâu tiếng «đâu» trở một cái gì bất định. Nó dùng trong một câu thường, không phải là câu hỏi, và có thể đi với một trạng từ hay một thể từ* ⁽¹⁾.

2. Rồi dùng trong một câu hỏi, nó chỉ có cái ý hỏi, chứ không diễn một ý gì khác; trong trường hợp này nó đi với một trạng từ và luôn luôn đứng sau trạng từ.

3. Khi nó phát biểu thêm ý kiến (nghĩa là dùng trong một câu có phát biểu ý kiến) thì cái nghĩa của nó có giảm đi, mà thêm nghĩa phủ định, nghi ngờ. Trong trường hợp này, nó cũng đi với một trạng từ, đứng sau trạng từ nhiều hơn đứng trước.

4. «Đâu» vẫn còn giữ một chút ý hỏi nhưng mất ý phủ định và thêm cái ý ngạc nhiên, cảm thán. Nó phát biểu tình cảm nhiều hơn là ý kiến. Trong trường hợp này, nó thường đi với một thể từ.

Sự biến nghĩa của nó theo trình tự nào, chúng ta không thể căn cứ vào đâu mà quyết định được, chỉ có thể đoán rằng nghĩa 1 hoặc 2 xuất hiện trước ⁽²⁾, nghĩa 3 và 4 xuất hiện sau.

Phân tích và qui nạp như vậy rồi, chúng tôi đọc lại chương “Hu tự trong truyện Kiều” của ông Phan Khôi và thấy kết quả của ông và của chúng tôi giống nhau, nhưng những nhận xét đưa tới kết quả thì lại khác nhau. Về tiếng *đâu* ông đưa ra hai luật:

Luật A. «*Đâu* khi đi với một động từ ⁽³⁾, phó từ, hình dung từ nào có sức làm cho ý hỏi của nó mạnh lên thì nó thành ra ý «không», hay là ý phủ định” (trang 136)

Mới đọc luật ấy, chúng tôi thắc mắc tự hỏi: Trong những câu:

Còn tình *đâu* nữa, là thù đấy thôi 3156

Nguyên người quanh quất *đâu* xa 147

hoặc trong câu này mà ta thường nghe nói:

Sự hi sinh của chiến sĩ *đâu* đã sút giảm?

thì tiếng nào làm cho ý hỏi của «*đâu*» mạnh lên?

Xét lại thì chúng tôi thấy luật này thuộc về trường hợp III của chúng tôi. Ý hỏi của “*đâu*” nhẹ đi chứ không phải mạnh lên; mà sở dĩ nó nhẹ là vì trong những câu đó, người nói không phải chỉ hỏi mà thôi, còn phát biểu thêm ý kiến, ý kiến phủ định hoặc nghi ngờ.

(1) *Trạng từ*: dùng như động từ

Thể từ: dùng như danh từ.

(2) Vì có người cho rằng “*đâu*” (cũng như *ai*, *chi*, *gì* *nào*, *sao*...) vốn có nghĩa hỏi.

(3) Nhưng tiếng này về phương diện từ tính (nature des mots) chúng tôi sắp vào loại trạng từ, như đã chú thích ở trên.

Và lại cứ xét câu:

Hiếu tình có lẽ hai bề vẹn hai?

730

chúng ta thấy chẳng cần dùng tiếng «đâu» hoặc «nào» để hỏi, mà lại dùng tiếng «có lẽ» làm cho ý hỏi nhẹ đi mà nghĩa của câu cũng là phủ định.

Ngược lại, có trường hợp «đâu» đi với những tiếng làm cho ý hỏi mạnh lên như câu:

Mày có biết nó ở đâu không?

(có... không? Làm cho ý hỏi mạnh lên, gắt lên) mà câu không có ý phủ định, chỉ có ý hỏi. Như vậy thì lối giảng của Phan Khôi chưa thật thỏa đáng.

Luật B. «*Chữ đâu phủ định khi nó đi theo sau một chữ phủ định khác thì nó làm cho ý phủ định của câu càng gắt hơn, nhưng nó đứng trước một phủ định khác thì mới kể là hai phủ định làm thành ra một khẳng định để chỉ cái khả năng tính*». (trang 137)

Rất đúng mà cũng thật mới mẻ.

a. Năm chầy cũng chẳng đi đâu mà chầy 1517

“Đâu” đứng sau tiếng phủ định “chẳng” làm cho ý phủ định của câu gắt hơn.

b. Đi đâu chẳng biết con người Sở Khanh 1158.

“Đâu” đứng trước tiếng phủ định “chẳng”, kể là hai phủ định làm thành ra một khẳng định. Cơ hồ như chỉ đảo ngược vị trí của “đâu” mà ý câu cũng đảo ngược lại. Tại sao lại lạ lùng như vậy?

Chỉ tại Phan Khôi cho “đâu” đi với “chẳng” và xét vị trí của hai tiếng đó đối với nhau. Sự thực, cả trong hai câu ấy, “đâu” với “chẳng” phải tách rời nhau ra; “đâu” đi với *đi* (đi đâu) và “chẳng” đi với *đi* trong câu (a), đi với *biết* trong câu (b).

Phân tích như vậy, chúng ta sẽ thấy «đâu» trong câu (a) thuộc trường hợp I và «đâu» trong câu (b) thuộc trường hợp III của chúng tôi; và chúng ta không còn thấy gì là lạ lùng, khó hiểu nữa.

Nhưng có lẽ Phan Khôi cũng đã nhận thấy như vậy; chỉ vì ông viết vắn tắt, không phân tích tỉ mỉ, nên luật B tuy đúng mà cách phô diễn làm cho ta bỡ ngỡ, khó hiểu, thế thôi.

Tóm lại, nếu chúng ta muốn sửa lại luật của Phan Khôi cho thêm rõ ràng thì chúng tôi xin đề nghị sửa như vậy (sau khi sắp đặt lại cho có thứ tự):

Luật I. «*Đâu* vốn trở một cái gì bất định, có nghĩa là chỗ này hoặc chỗ

khác, bất kì chỗ nào, mọi nơi; như vậy đứng trong một câu khẳng định nó làm cho ý khẳng định mạnh lên mà đứng trong một câu có ý phủ định cũng làm cho ý phủ định mạnh lên.

Luật II. «Đâu» dùng trong một câu bày tỏ ý kiến thì vừa có ý hỏi, vừa có ý phủ định, do đó ý hỏi của nó nhẹ đi. Cũng trong một câu như vậy, nếu ta thêm một tiếng phủ định nữa thì thành ra hai ý phủ định, tức bằng một khẳng định, nhưng khẳng định mà không quyết liệt, vẫn còn ý nghi ngờ, vì «đâu» vẫn có chút ý hỏi mà hỏi thì có nghĩa là nghi ngờ nhiều hay ít.

*

Chúng tôi chưa dám chắc rằng sự phân tích của chúng tôi đã đúng, sở dĩ viết bài này chỉ để chất chính cùng độc giả. Phải có nhiều người nghiên cứu rồi mới có thể châm chước ý kiến số đông mà tạm quyết định được.

Nhưng công việc phân tích này cũng giúp chúng tôi rút được hai nhận xét dưới đây:

1. Môn ngữ học là một môn rất phức tạp. Tìm ra được một định lệ thật là khó khăn mà có khi còn táo bạo nữa vì có thể cùng một tiếng mà mỗi người hiểu theo một nghĩa. Hiểu theo hai nghĩa khác nhau mà phân tích thì kết quả khác hẳn nhau rồi, có khi ngược nhau nữa. Nhất là trong thi ca, nhiều khi phải tìm hiểu nghĩa rồi mới định được vị trí của mỗi tiếng mà phân tích được (vì phần từ pháp - morphologie - của mình không có gì). Chẳng hạn ở trên chúng tôi đã phân biệt tiếng “đâu” đi với một trạng từ (trường hợp II, III) và tiếng “đâu” đi với một thể từ (trường hợp IV). Nhưng nhiều khi nó đứng sau một thể từ và trước một trạng từ:

Gió *đâu* sịch bức mảnh mảnh 213

Tin xuân *đâu* dễ đi về cho năng 368

thì làm sao biết được nó đi với tiếng nào? đành phải tìm hiểu nghĩa trong câu. Trong hai câu trên, ý nghĩa rõ ràng, ta phân tích được: câu trên, “đâu” đi với “gió”, hỏi có ý ngạc nhiên; câu dưới, “đâu” đi với “dễ”: tin xuân *đâu* dễ = tin xuân không dễ gì...

Nhưng còn những trường hợp khó phân tích vì hiểu cách nào cũng có lí ít hay nhiều, như câu:

Nhân duyên *đâu* lại còn mong 1927

thì nên cho “đâu” đi với “nhân duyên” hay đi với “lại”?

Rồi như câu này nữa:

Tiệc cho *đâu* bỗng lạc loài tới đây? 1067

Theo *hình thức* của câu thì “*đâu*” đi với “lạc loài” và thuộc vào trường hợp III của chúng tôi. Nhưng thực ra không phải vậy: câu đó không có nghĩa phủ định mà có nghĩa hỏi; và ta phải hiểu rằng “*đâu*” đi với một tiếng khác, tiếng *người* hay ở hiểu ngầm (tiệc cho *đâu* = tiệc cho người *đâu* hoặc cho ở *đâu*), mà nếu cho nó đi với tiếng *người* thì phải sắp vào trường hợp IV, cho nó đi với tiếng *ở* thì phải sắp vào trường hợp II. Hiểu cách nào cũng được, thực là rắc rối. Cho nên có người nói rằng trong ngôn ngữ chỉ có cái khái quát. Thật đúng quá.

2. Mỗi tiếng, nhất là những hư từ, bán hư từ, tuy có một tính cách nhất định, không thể lằm lằm với tiếng khác, nhưng nghĩa của nó cơ hồ như không nhất định, có nhiều tiểu dị, biến thái tùy những tiếng đứng trước đứng sau nó, có khi tùy nghĩa cả câu, có khi chỉ tùy giọng người nói thôi. Là vì cảm xúc, ý tưởng của loài người thì rất nhiều mà dụng ngữ để diễn tả thì thiếu thốn. Một người như Nguyễn Du, cảm xúc và ý tưởng phong phú, tế nhị gấp mấy người thường mà dụng ngữ để phô diễn thì cũng chỉ có chừng đó; vậy mà tiên sinh diễn được hết, diễn khéo hơn những người khác, chỉ nhờ tiên sinh sắp đặt những tiếng với nhau trong một câu để cho tiếng này chiếu vào tiếng khác, thanh âm này ảnh hưởng tới thanh âm nọ, và ta có cảm tưởng rằng Việt ngữ nhờ tiên sinh mà phong phú thêm lên, tinh xác thêm lên, tế nhị hơn lên. Thiên tài ở chỗ đó, và đó là điểm ta nên để ý tới mà đem ra phân tích khi đọc truyện Kiều. Tiếng “*đâu*” vốn trở một cái gì bất định mà phân tích non chín chục câu của tiên sinh, chúng tôi đã gom lại được bốn nghĩa chính; nhưng trong mỗi nghĩa chính vẫn còn những tiểu dị (nuance), chẳng hạn trong sáu câu chúng tôi dẫn làm tí dụ trong trường hợp IV, thì tiếng “*đâu*” cũng đã có bốn nghĩa khác nhau rồi. “*Đâu*” trong câu 2: «*Gió đâu sịch bức màn mình*» không hẳn là “*đâu*” trong câu 1: «*Duyên đâu chưa kịp một lời trao tay*»; mà “*đâu*” trong câu 1 cũng không bằng khuâng tình tứ như “*đâu*” trong câu 6: «*Bỗng đâu có khách biên đình sang chơi*» có ý ngạc nhiên thích thú, khác những tiếng “*đâu*” trong các câu trên. Khả năng của ngôn ngữ hay ảo thuật của bút pháp?

(Theo *Mélanges sur Nguyễn Du*
École Française d'extrême - Orient, Paris, 1966,
Tạ Trọng Hiệp dịch)

NỬA THẾ KỈ CHÁNH TẢ VIỆT NGỮ

Cách đây non nửa thế kỉ, giữa một niên khóa, ba tôi xin cho tôi vào lớp năm (lớp Dự bị: Cours préparatoire) trường tiểu học Pháp Việt Yên Phụ (Hà Nội). Mấy buổi đầu tôi còn bỡ ngỡ thì một hôm thầy học chúng tôi hỏi một anh bạn tôi:

– Pourquoi étiez vous absent hier?

Anh bạn đó đáp:

– Parce que je suis malade.

Thầy chúng tôi cau mày la:

– Non, vous n’êtes plus malade.

Tôi ngỡ ngác chẳng hiểu gì cả, mà các bạn tôi cũng vậy. Cả lớp tái mặt, im phăng phắc. Đầu thì đáp “Je suis malade”, đúng như vậy mà sao thầy còn rầy? Hay thầy ngờ anh ấy không đau mà nói dối. Thầy chúng tôi phải giảng mấy phút chúng tôi mới hiểu rằng phải dùng một “thì” đã qua, “thì imparfait”: Parce que j’étais malade. Rõ rắc rối! Ai ngờ đâu được chuyện ấy. Việt ngữ làm gì có “thì”.

Buổi đó tôi sợ quá, chỉ lo theo không nổi, về nhà phải đờn chết.

Tôi kể lại chuyện ấy chỉ để cho các bạn trẻ thấy hồi xưa chúng tôi bị nhồi Pháp ngữ ra sao, mới lớp năm đã như vậy thì dĩ nhiên không được luyện Việt ngữ rồi. Việt ngữ là một môn rất phụ.

Ở ba lớp sơ học: *đồng ấu, dự bị và sơ đẳng*, mỗi tuần chỉ được ba bốn giờ Việt ngữ mà hồi ấy gọi là «Annamite»: một hai giờ *tập đọc* (lecture annamite), một giờ *ám tả* (dictée annamite), một giờ *học thuộc lòng* (récitation annamite).

Giờ *ám tả* Pháp ngữ đáng sợ ra sao thì giờ *ám tả* Việt ngữ “khỏe” bấy nhiêu. Thấy đọc một bài dăm sáu hàng cho chúng tôi viết, viết xong

thì ngồi chơi trong khi thầy đi từng bàn sửa từng tập một, đánh lỗi, cho điểm rồi chúng tôi kêu điểm để thầy ghi vào sổ. Thường thường, dở tệ gì cũng được điểm trên trung bình. Lên các lớp trên, bài dài, thầy sửa không kịp mới để chúng tôi đổi tập sửa lẫn cho nhau.

Nhưng thầy không hề giảng giải gì cả. Có lẽ chính thầy cũng không hiểu tại sao *tru* là giết phải viết *tr*, *chu* là khắp phải viết *ch*, *xiên xeo* phải viết *x*, và *siêng* phải viết *s*, v.v...

Thầy cũng ít khi rầy chúng tôi viết sai, không dặn chúng tôi coi chừng những tiếng thường dùng và viết thường lắm... Vì cả thầy lẫn trò đều cho môn chánh tả Việt ngữ là không quan trọng (thi tiểu học không có bài Dictée annamite), Ngay Việt ngữ cũng không quan trọng vì nó không được dùng làm chuyên ngữ (các môn Sử, Địa, Khoa học, Toán đều dạy bằng Pháp ngữ). Chương trình như vậy thì ai cũng dạy tắc trách như vậy hết.

Tóm lại, chúng tôi chỉ có giờ *ám tả* Việt ngữ, chứ không được học *chánh tả* Việt ngữ, học một cách có hệ thống như học chánh tả Pháp ngữ.

Hình như lên tới lớp nhì lớp nhất, không có giờ *ám tả* Việt ngữ nữa, điều đó tôi không nhớ rõ; nhưng chắc chắn là lên tới Cao đẳng tiểu học và Trung học thì mỗi tuần chúng tôi chỉ còn hai giờ Việt ngữ: một giờ giảng văn và một giờ luận. Nửa tháng mới có một bài luận, viết được vài trang, giáo sư chỉ đọc qua ở tại lớp rồi cho điểm, thấy lỗi nào nặng thì gạch bỏ chữ ít khi giảng lỗi ở đâu.

Vì vậy mà có tình trạng ngược đời này: Càng học lên cao, chúng tôi càng dốt chánh tả, càng cho chánh tả Việt ngữ là không quan trọng, tuyệt nhiên không chú ý tới vì có ai đâu mà bắt lỗi, và lại viết sao thì người ta cũng hiểu được kia mà.

Lên trường Cao đẳng Công chánh, trong chương trình không có môn Việt ngữ, vì bọn "lục lộ" chúng tôi mà có dùng gì tới tiếng Việt: ở phòng giấy có làm "calcul" (*tính*) hay làm "rapport lên Ipai (*báo cáo lên Chánh kỹ sư: ingénieur principal*) thì dùng tiếng Pháp; mà ra công trường, có sai bảo nhân viên thì dùng một thứ tiếng "*Pháp Việt đề huề*", chẳng hạn "ngày mai đi le-vê (lever: *đào đất*), nhớ mang theo cái "tắc kê" (tachéomètre, *một loại máy nhẩm*) và bốn bó "gia lông" (jalon: *cây tiêu*) nhé".

Nhưng năm đó, 1931, không hiểu sao ông Thalamas, viện trưởng viện Đại học Hà Nội (Recteur d'Académie hồi đó oai lắm, là nhân vật thứ ba ở Bắc Việt, chỉ dưới viên Toàn quyền và viên Thống sứ) lại cao hứng,

thêm vô chương trình năm thứ nhất trường Công chánh, một giờ “Annamite”, và chúng tôi được cái hân hạnh học cụ Bùi Kỳ vài chục giờ. Anh em chúng tôi quý cụ lắm: cụ đậu Phó bảng, cụ lại viết sách (cuốn *Quốc văn cụ thể*), hiệu đính các văn thơ cổ bằng chữ Nôm, và ở trong ban soạn bộ *Việt Nam tự điển* của hội Khai Trí Tiến Đức; nhất là cụ có vẻ rất phong nhã, vui vẻ, xuê xòa, ôn hậu: chít khăn, bận áo the thâm, chưa bước vào lớp đã cười, mà nụ cười của cụ mới hồn nhiên làm sao! Tên tự của cụ là Ưu Thiên, ⁽¹⁾ mà không bao giờ tôi thấy cụ có thoáng một nét buồn, lo hay giận, cho nên có lần tôi đã bảo một anh bạn: Cụ phải đổi tên tự là Lạc Thiên mới đúng.

Giờ của cụ thật là một giờ nghỉ ngơi. Không có bài vở cũng không dùng sách, không cho điểm, cuối năm khỏi thi. Cụ vô lớp, nói chuyện cho chúng tôi nghe hết giờ rồi về. Dĩ nhiên toàn là chuyện Việt văn, Việt ngữ. Chẳng có chương trình gì cả, cụ cao hứng, gặp đâu nói đấy: tuần này về cách dùng mười tiếng Hán Việt, tuần sau về truyện *Kiều*, hoặc về những bản tiếng Nôm *Trê Cóc* mà cụ mới sưu tầm được, tuần khác về báo chí trong nước...

Bây giờ mà được nghe các bài giảng của Cụ thì chắc tôi thích thú lắm, nhưng hồi ấy chỉ lo học cách đo đường, đào kinh, xây cầu, đắp đập, đâu có chú ý tới Việt ngữ, thành thử suốt mấy chục giờ học Cụ, tôi chỉ còn nhớ mỗi một lời này của Cụ:

– Báo chí bây giờ viết sai nhiều, các ông, (Cụ gọi chúng tôi như vậy) nên đọc tờ *Thực Nghiệp*, tờ ấy ít sai.

Những bài xã luận trên nhật báo *Thực Nghiệp*, chúng tôi cho là bảo thủ, đạo mạo, mà Cụ khuyên chúng tôi đọc. Chúng tôi không dám cãi, nhưng vẫn đọc những tờ mới hơn, chẳng hạn tờ *Ngọ báo*, nhất là tờ tuần báo *Phong Hóa*.

Nhưng tới nay tôi vẫn nhớ lời khuyên của Cụ, vì lần đó là lần đầu tiên một bậc thầy nhắc chúng tôi phải chú ý tới việc dùng tiếng Việt cho đúng và viết cho đúng chánh tả.

Tuy nhớ vậy chớ hồi ấy tôi vẫn chưa cho bài học đó là quan trọng. Vì ba lẽ: thứ nhất, tôi đâu có ý viết văn Việt; thứ nhì, những tờ báo Cụ chê là viết sai, lại có nhiều cây bút nổi danh, vậy thì viết đúng chưa phải

(1) Sách *Xuân Thu Tả truyện* chép một người nước Kì lo trời sập (Ưu Thiên = lo trời).

là viết hay, mà viết hay thì chẳng cần phải viết đúng (tôi nghĩ vậy); thứ ba, có một số tiếng mỗi nhà viết một khác, như *dây lưng* hay *giây lưng*, canh *suông* hay canh *xuông*, *xuyết* nữa hay *suýt* nữa, *dòng* nước hay *giòng* nước v.v... biết ai đúng, ai trật, tự điển đâu mà tra?

Và ngày nay nhớ lại, tôi thấy công lớn của Cụ đối với chúng tôi là cái không khí cổ, cái nếp sống cổ, thanh nhã, ung dung, khoan hòa Cụ đem vô lớp học: bọn anh em chúng tôi sở dĩ còn thấy được cái đẹp của truyền thống Nho gia, biết đâu chẳng phải là một phần nhờ Cụ. Chắc môn đệ của thi sĩ Đông Hồ ở Văn Khoa Saigon cũng có cảm tưởng ấy khi nhắc tới thầy cũ. Nhưng đó là chuyện khác, xin trở về vấn đề chánh tả.

*

Ở trường Công Chánh ra, tôi được bổ vô Nam. Lúc này mới có thì giờ đọc sách báo Việt ngữ và mới ngứa ngáy muốn viết.

Mới vô Saigon, đọc các nhật báo *Tin Điện*, *Thần Chung*, *Sài Gòn*, tôi thấy chương mắt về những lỗi *ác*, *át*, *an*, *ang*, *in*, *inh*, hỏi ngã v.v... Nhà báo gì mà *sắt* thì viết ra *sắc*, *cuốn* viết ra *cuống*, *cây cau* viết ra *cây cao*...; còn nhà giáo gì mà không phân biệt được hỏi và ngã...!

Nhưng sách báo của *Tự Lực văn đoàn*, của nhà *Tân Dân*, in lầm s, x, ch, tr, d, gi, r thì tôi lại không thấy chương; và chính tôi viết thư cho bà con, bạn bè, cứ lầm hoài: trái *soài*, cái *suông*, *dành* tay, *giây* điện...; người thân có nhắc nhở thì mới đầu lại cho là về chuyện. Trò đời như vậy.

Tuy nhiên, lần lần tôi cũng biết phục thiện, chịu nhận rằng người Nam có lỗi của đồng bào Nam thì người Bắc cũng có lỗi của đồng bào Bắc và xét kỹ thì một số trí thức Nam rất chú trọng tới chánh tả; bằng cứ là trong Nam có cuốn *Đồng âm tự vị*, ngoài Bắc không. Và khi tôi biết mong có một cuốn như vậy cho người Bắc, ghi những tiếng bắt đầu bằng ch, tr, s, x, d, gi, r cho dễ tra, thì may quá, cuốn *Việt Nam tự điển* của hội Khai Trí Tiến Đức ra đời.

Tôi nhớ đâu như vào khoảng 1938-39: bìa cứng, bọc vải dày màu tím đậm, gán như đen. Từ đó tôi mới có từ điển Việt để tra (cuốn của Đào Duy Anh chỉ là *Hán Việt từ điển*) và mới bắt đầu rần viết cho đúng chánh tả.

Hai bộ *Việt Nam tự điển* và *Hán Việt tự điển* (bộ *Đại Nam Quốc âm tự vị* của Huỳnh Tịnh Của đã tuyệt bản từ lâu) đáng lẽ giúp cho sách báo

Việt đờ được nhiều lỗi chánh tả (mặc dầu có nhiều tiếng, các bộ ấy không nhất trí với nhau), nhưng sự thực, từ 1930 đến 1950, lỗi chánh tả trên các sách và báo vẫn không giảm. Nguyên do chính là tại Việt ngữ vẫn không có địa vị gì quan trọng ở các trường học, dân tộc mình vẫn phải học tiếng Pháp. Phải được luyện từ lớp đồng ấu liên tiếp trong mười năm thì người ta mới biết trọng chánh tả, quen với chánh tả. Không được luyện như vậy mà hồi 25-30 tuổi mới thấy viết trúng chánh tả là cần thì dù là người chịu khó tra tự điển, khi viết cũng vẫn thường sai. Vì đã thành nếp rồi, quen mắt nhìn sai, quen tay viết sai rồi.

Khi nhìn cả trăm lần chữ *Giông tố* in rất lớn trên bìa một cuốn truyện, cả ngàn lần chữ *xử dụng*, *sơ xuất* trên mặt các tờ báo; khi đã cả chục năm quen viết *sợi giấy*, *giận giữ*, *vủ khí*, *đề khán...* thì tới khi biết viết vậy là sai, người ta cũng cứ quen tay (mà quen tay một phần cũng do quen mắt) hạ bút viết như vậy mà không ngờ rằng sai. Vì tôi chắc không có người cầm bút nào viết mỗi năm cả ngàn trang mà chịu dò từng chữ xem có sai chánh tả không, nhất là trong khi ý đương đòi tuôn thật mau ra ngòi viết; rồi khi đọc lại, cũng ít ai chú ý sửa chánh tả, mà thường chỉ sửa ý sửa lời, vì khó làm ba việc đó đồng thời được. Tóm lại, muốn viết cho trúng chánh tả thì phải có thói quen viết trúng đã, mà thói quen này chỉ có thể tập được từ hồi mới cắp sách đi học. Lớn lên rồi mới sửa, nghĩa là tạo một thói quen mới để diệt một thói quen cũ, là việc rất lâu và rất khó. Hạng người cầm bút hiện nay trên dưới năm chục tuổi chắc ai cũng đã nhiều lần nhận thấy rằng thường vì quen tay mà viết sai, chứ ít khi vì không biết mà viết sai; sách, in rồi, đọc lại cũng nhận thấy ngay những lỗi rất lớn; cho nên ai cũng trông mong ở sự khoan hồng của độc giả. Ở Pháp, ai cũng được học kĩ chánh tả từ hồi nhỏ mà các nhà xuất bản đều có những "lecteur" (người đọc bản thảo) và "correcteur" (thầy cò) sửa giùm lỗi chánh tả, có khi chấm câu lại cho tác giả nữa nên sách in ít lỗi. Ở nước mình còn lâu mới tới giai đoạn ấy.

Vậy cho tới khoảng 1950, tình hình sách báo của mình chưa được cải thiện bao nhiêu về phương diện chánh tả.

*

Nhưng ở Saigon, năm 1948-49 cũng bắt đầu có sự biến chuyển: một số ít nhà xuất bản, nhà báo đã gắng sức in cho trúng chánh tả.

Tôi được biết hai nhà: Yiễm Yiễm thư trang và P. Văn Tươi, có thể còn vài nhà khác.

Ông Giám đốc nhà Yiễm Yiễm là thi sĩ Đông Hồ. Cũng như đa số các học giả trong nhóm Nam Phong, ông viết rất trúng chánh tả. Tính vốn cẩn thận lại yêu mỹ thuật, ông đích thân coi việc trình bày, sửa ấn cảo, nên sách và tờ *Nhân Loại* của nhà Yiễm Yiễm in nhã mà rất ít lỗi.

Sách của nhà P. Văn Tươi và cả tuần báo *Mới* nữa cũng tương đối ít lỗi, nhờ in ở nhà in Maurice. Ông Giám đốc nhà in này là học giả Lê Thọ Xuân. Ông đích thân sửa ấn cảo, làm việc rất chu đáo, thường sửa lỗi giùm cho tác giả. Tôi mang ơn ông đã chỉ bảo nhiều lỗi sơ sót.

Tôi còn nhớ một lần ông khuyên tôi sửa chữ *ngọc thỏ* ra *ngọc thố*. Ông có lí: theo tự điển Trung Hoa thì phải đọc là *thố*, mà tự vị Huỳnh Tịnh Của cũng ghi là *thố*. Nhưng tôi xin ông cứ để *ngọc thỏ* vì ngoài Bắc đã quen nói như vậy, mà *Việt Nam tự điển* của Hội Khai Trí Tiến Đức, *Hán Việt tự điển* của Đào Duy Anh cũng đều viết như vậy. Tôi chép lại hồi kí ấy để đọc giả thấy lòng yêu tiếng Việt của ông và nhân tiện để thỉnh giáo Ủy ban điển chế Việt ngữ: chúng ta nên theo tự điển Trung Hoa hay nên theo thói quen của đa số? Mà thế nào là đa số? Nếu từ Bắc vào tới Huế chẳng hạn đọc là *thỏ*, từ Đà Nẵng vào Nam đọc là *thố* thì bên nào là đa số? Nếu ta điển chế theo Nam, ngoài Bắc cũng điển chế theo Bắc thì sau này khi thống nhất, có cần điển chế lại không?

Tôi không rõ độc giả thời đó có nhận thấy công phu của hai nhà xuất bản Yiễm Yiễm và P. Văn Tươi không, nhưng một số anh em cầm bút chúng tôi đã noi gương thi sĩ Đông Hồ và học giả Lê Thọ Xuân mà chú trọng tới sự in trúng chánh tả.

Đồng thời lại xuất hiện nhiều bài khảo cứu trong đó học giả Lê Ngọc Trụ, giảng cho ta một số tiếng Việt gốc Hán phải viết sao mới đúng. Chẳng hạn tiếng *các* (bạc các) không thể viết là *cất* vì gốc ở tiếng Hán Việt *giác* chuyển ra: *gi* chuyển ra thành *c*; *ác* thành *ắc*; tiếng *vuông* (vuông tròn) không thể viết là *vuôn* vì gốc ở tiếng Hán Việt *phương*: phương có *g* thì vuông cũng phải có *g*. Ông cho xuất bản cuốn *Chánh tả Việt ngữ* làm nền tảng cho cuốn *Việt ngữ chánh tả tự vị* của ông sau này.

Tới năm 1951 hay 1952, Việt ngữ bắt đầu được dùng làm chuyển ngữ ở bậc Trung học, sự viết trúng chánh tả càng hóa ra cần thiết, cấp bách.

Năm 1954 và 1955, do cuộc di cư của đồng bào ngoài Bắc, sách báo

ở Saigon in bớt lỗi được nhiều, nhất là những lỗi riêng của miền Nam: lỗi an, ang, át, ác, in, inh, hỏi ngã, v.v... vì các thợ sắp chữ và thầy cò Bắc đều tránh được các lỗi đó.

Tóm lại từ 1950 trở đi, tình hình cải thiện được nhiều. So sánh sách báo thời đó với sách báo trước thế chiến, chúng ta thấy có sự tấn bộ rõ rệt về phương diện chánh tả.



Nhưng từ 1953, ông Lê Thọ Xuân phải điều khiển một trường tu, sau đó nhà P. Văn Tươi và nhà Yiễm Yiễm ngưng xuất bản, thực đáng tiếc.

Mấy năm gần đây, do cái nạn thiếu thợ, nhân công đắt, điện thường bị cúp, nên việc ấn loát không được cẩn thận như trước và sách báo lại chứa nhiều lỗi chánh tả.

Thợ tương đối lành nghề phải đi quân dịch, nhà in nào cũng phải dùng những em 13, 14 tuổi mới học tới lớp nhất, cho tập sắp chữ. Các em ấy dĩ nhiên không thuộc chánh tả, và cũng do cái tật quen mắt quen tay, có khi bản thảo viết đúng mà sắp chữ bậy. Chính tôi đã kinh nghiệm: tôi viết *sử dụng*, *sơ suất*, *năng suất*, *có chí*... thì trên bản vẽ thành ra *xử dụng*, *sơ xuất*, *năng xuất*, *có trí*...

Vì không rành nghề, các em để nhiều lỗi quá; thầy cò sửa đặc cả ngoài lề mà vẫn không hết; tới khi tác giả sửa lại lần nữa, cũng vẫn đặc cả ngoài lề. Nhà in đem ấn cáo về sửa lại qua loa rồi phải lên khuôn cho máy chạy vì "máy không thể chờ được", điện sắp bị cúp, hoặc thợ chạy máy không thể ngồi không; và sách báo in ra còn không biết bao nhiêu lỗi, so với mười năm trước, quả là một bước thụt lùi lớn. Vai nhà phê bình đã phải phàn nàn về điểm ấy, vị nào dễ dãi thì chỉ nhắc qua rằng sách in còn nhiều lỗi, vị nào gắt gao thì tỏ lời trách móc.

Trách là phải lắm. Nếu tình trạng này không cải thiện sớm thì các thế hệ sau này đọc sách của chúng ta sẽ chường mắt, có khi bực mình không hiểu chúng ta nói gì nữa: có *chí* mà in là có *trí*, *tình dục* mà in là *tình dục* thì còn ai mà đoán được ý của tác giả. Chưa biết chừng vài trăm năm sau có người nào in lại một tác phẩm năm 1968 này hoặc trích một đoạn để dẫn chứng, sẽ phải làm cái việc chú thích, hiệu đính như người Trung Hoa chú thích, hiệu đính tác phẩm cổ của họ. Chẳng hạn sẽ chú thích:

“Thời đó, thế kỉ XX:

xử dụng dùng như sử dụng,

xuất với suất, giành với dành có thể dùng thay nhau,

chùm với trùm đồng nghĩa,

trí đọc như chí,

tình dục ở đây phải hiểu là tính dục,

dấu hỏi và dấu ngã dùng thay nhau,

vân vân...

Cho nên hoàn thuốc của nhà điểm sách có đáng thì cũng phải rán mà nuốt.

Đành rằng chúng ta có thể đính chính, nhưng một cuốn hai trăm trang mà đính chính cho hết lỗi thì có khi phải mười trang, coi cũng kì; độc giả chỉ thấy bảng đính chính tràn giang như vậy, cũng ngán không thèm đọc nữa, nói chi là “sửa giùm”. Trong cái việc đính chính, phải hiểu tâm lí độc giả mà phiên phiên đi thì kết quả mới khỏi ngược lại ý muốn.

Đó là nói về sách, còn bài báo mà đòi đính chính cho hết thì nhất định là chủ báo cau mày rồi: “Ông ấy khó tính quá!”



Ai cũng biết phải cải thiện tình trạng ấy sớm sớm, nhưng có cách nào cải thiện sớm được không?

Như trên tôi đã nói, muốn viết trúng chánh tả thì phải tập có thói quen viết trúng từ hồi nhỏ, nghĩa là ở các trường tiểu học, trung học phải coi trọng môn Việt ngữ hơn hết thầy các môn khác, phải dạy Việt ngữ một cách có hệ thống. Điểm đó tôi đã trình bày tạm đủ trong bài *Làm sao cho học sinh bớt dốt Việt văn* đăng trong *Tin Văn* số 4 ngày 21-7-1966 và in lại trong cuốn *Mấy vấn đề xây dựng văn hóa* (nhà Tao Đàn - 1968). Ở đây tôi chỉ nói thêm rằng bộ Quốc gia Giáo dục cần soạn một bộ *Quốc văn* ban tiểu học, soạn cho đúng đắn, ít nhất cũng phải đủ tin cậy được như những sách quốc văn của nhà Học chánh thời Pháp thuộc; trong bộ đó phải làm sao cho có đủ những tiếng thường dùng để học sinh có bằng tiểu học không đến nỗi viết sai lầm. Nếu làm tiếp tới hết ban Trung học đệ nhất cấp thì càng tốt. Mục tiêu cần đạt là học hết ban này, trẻ phải

viết đúng chánh tả, gặp những chữ nào ngờ ngờ thì phải có thói quen tra tự điển.

Điển chế văn tự là việc cấp thiết. Tôi nghe nói Ủy ban điển chế Việt ngữ của bộ Văn hóa có bốn chục vị và một ngân sách là bốn chục triệu cho năm 1968. Nay đã non một năm, không rõ Ủy ban đã điển chế được bao nhiêu tiếng. Nếu bộ thấy công việc ấy không thể làm mau được, mười lăm hai chục năm nữa mới xong thì có thể ra một thông tư cho các trường công và tư hãy tạm dùng bộ tự vị, tự điển nào đó trong khi chờ đợi. Và một nhà xuất bản nào đó cũng nên in những cuốn tự vị chánh tả bỏ túi, tựa như cuốn *Đồng âm tự vị* hồi xưa cho học sinh gốc Nam, cuốn *Việt ngữ chánh tả đối chiếu* của nhà Thế giới năm 1950, nhưng đầy đủ hơn, cho học sinh gốc Bắc (cuốn này chỉ ghi và sắp với nhau những tiếng bắt đầu bằng phụ âm Ch và Tr; D, Gi và R; S và X). Học sinh phải luôn luôn có những cuốn đó bên cạnh; trong khi làm bài, dù ở nhà hay lớp học, hễ gặp một tiếng ngờ ngờ thì phải tra liền, tra trong những cuốn đó mau hơn trong các cuốn tự điển.

Các nhà in, các nhà xuất bản, các nhà báo cũng phải góp công nữa mới được. Phải đào tạo một hạng thợ sắp chữ có sức học kha khá, phải mướn những người giỏi chánh tả để giao cho việc sửa ấn cảo. Vì như trên tôi đã nói, báo chí nhất là báo hằng ngày, phải in đúng chánh tả thì quốc dân mới quen mắt mà không viết sai.

Có lẽ khi in lại tác phẩm của các nhà văn đã quá cố thời tiền chiến, chúng ta cũng nên mạn phép vong linh các vị ấy sửa lại cho đúng chánh tả, như một vài nhà xuất bản ở đây đã làm. Chẳng hạn nhan đề cuốn *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng nên sửa lại là *Đông tố*, nếu không, học sinh và cả hạng người lớn như tôi nữa, cũng quen mắt, quen tay rồi viết *giông tố*.

Trong năm việc tôi mới đề nghị: dạy Việt ngữ cho có hệ thống, điển chế văn tự, in tự vị chánh tả bỏ túi, sửa chánh tả các tác phẩm tiền chiến, đào tạo thợ sắp chữ, thì bốn việc trên có thể bắt tay làm ngay được, duy có việc đào tạo thợ sắp chữ là phải đợi cho hết chiến tranh đã. Vì hiện nay, thợ từ 18 tuổi phải nhập ngũ hết, các em 14-15 tuổi học nghề chỉ cốt kiếm tiền trong vài ba năm rồi lại lo phải nhập ngũ không yên tâm mà trau dồi nghề của mình. Ai cũng chỉ nghĩ chuyện ăn xổi ở thì.

Mà hết chiến tranh, tình trạng chánh tả cũng chỉ tiến chậm chậm thôi. Đó là bệnh chung của các nước theo chế độ dân chủ Tây phương.

Các bài báo (Đọc sách) của NHL

Chúng ta quen theo con đường dài, không dám dùng con đường tắt, cho nên trong bất kì ngành hoạt động nào, chúng ta cứ tiến được hai bước lại lùi mất một bước rưỡi. Nếu cuối thế kỉ này, tất cả các sách báo của ta gần sạch lỗi chánh tả như sách báo Pháp chẳng hạn thì tôi cho là cũng đáng mừng rồi đấy.

NHL

Sài Gòn ngày 27.8.1968.

(Tập chí Bách Khoa số cccxvi, 1968)

Một công trình văn hoá đáng ghi

BỘ VIỆT NAM TỰ ĐIỂN

của ông Lê Văn Đức

Ông Lê Văn Đức cùng một nhóm văn hữu bỏ ra mười năm soạn một bộ *Việt Nam tự điển*, ông Lê Ngọc Trụ hiệu đính, và nhà Khai Trí in mất trên ba năm, mới phát hành được độ nửa tháng nay. Chỉ coi khổ sách, số trang, số hàng trong mỗi trang, chúng ta cũng thấy công phu biên tập gấp ba gấp bốn những bộ đã ra trong ba chục năm nay, cả ở hai miền, tôi muốn nói những bộ:

– *Việt Nam tự điển* của Hội Khai Trí Tiến Đức xuất bản vào khoảng 1939 hay 1940, năm ngoài nhà Mạc Lâm in lại lần nhì. (Dưới đây tôi sẽ gọi tắt là bộ K.).

– *Từ điển Việt Nam phổ thông* của Đào Văn Tập, nhà Vinh Bảo xuất bản năm 1951, chưa tái bản lần nào. (Gọi tắt là bộ T).

– *Tự điển tiếng Việt*, nhà Khoa học Xã hội xuất bản ở Hà Nội năm 1967. (Gọi tắt là bộ H: Hà Nội)⁽¹⁾.

Hai bộ trên chỉ gồm khoảng sáu bảy trăm trang, bộ dưới gồm 1.160 trang nhỏ; còn bộ của ông Lê Văn Đức (sẽ gọi tắt là bộ Đ) dày 2.515 trang; khổ 16x24cm⁽²⁾.

(1) Bộ này dĩ nhiên không bán ở Sài Gòn, một số người đi ngoại quốc mang về được. Nghe nói ở Paris, có nhà chuyên bán sách báo Việt bất kì xuất bản ở đâu, nhưng các nhà xuất bản miền Nam không gởi qua bán, vì thể lệ xuất cảng khó khăn. Năm ngoài ông Hoàng Minh Tuynh trong Ủy ban biên chế văn tự đã muốn vì cái lợi cho văn hóa, cho kiều bào ở Pháp, tổ chức việc gởi bán sách báo Miền Nam ở Paris, không biết việc đó tiến hành tới đâu.

(2) Ở đây ông Nguyễn (NHL) không nhắc đến bộ *Việt Nam tân từ điển* của Thanh Nghị, NXB Thời Thế, Sài Gòn, 1952; dày 1670 trang, không kể phần đính chính (NQT)

Nội dung

Toàn bộ gồm hai quyển: quyển thượng từ A đến L, quyển hạ từ M tới X.

Mỗi quyển chia làm ba phần:

- Phần *Thông thường* (cả thượng lẫn hạ gồm 1.865 trang).
- Phần *Tục ngữ, Thành ngữ, Điển tích* (cả thượng lẫn hạ gồm 376 trang: 8.000 thành ngữ, 2.000 tục ngữ).
- Phần *Nhân danh, Địa danh, Thư danh* (cả thượng lẫn hạ gồm 273 trang).

Bộ K chỉ ghi một số ít nhân danh, địa danh.

Bộ T không ghi (ông Đào Văn Tập hứa soạn riêng một bộ về phần *Sử Địa*, nhưng chưa kịp làm).

Bộ H cũng không ghi (có lẽ vì vậy mà gọi là *Từ điển tiếng Việt*).

Bộ K có mục *Văn liệu*, Bộ Đ trong phần *Thông thường*, không có riêng mục *Văn liệu*, nhưng cũng dẫn nhiều *ca dao, thơ*.

Bộ Đ chỉ kém bộ K ở mỗi điểm: không in chữ Hán, hai bộ kia cũng vậy. Nhưng tôi nghĩ việc đó cũng chẳng cần thiết.

*

Ngay trong phần *«Thông thường»*, bộ Đ cũng đầy đủ hơn cả. Tôi xin lấy hai thí dụ:

BAN: Bộ H, ngoài những từ⁽¹⁾ trong hai bộ K và T, còn có thêm hai từ:

Ban: quả bóng bằng da hay bằng cao su để đá hay để đánh bằng tay.

Ban: loài cây thuộc họ đậu có hoa trắng nở về mùa xuân ở vùng Tây bắc Việt Nam.

Bộ Đ cũng ngoài những từ trong hai bộ K và T, còn có thêm:

Ban sự: Kéo quân về nước, về kinh đô sau khi thắng trận.

Ban: San, cuộc lấy đất nơi cao bồi nơi thấp cho bằng mặt: Ban đất, ban nền nhà.

(1) Chúng tôi dùng tiếng *«từ»* này như tiếng *«mot»* của Pháp.

Ban me: Cây thước kẹp để đo bề dày cây, ván hoặc kim loại (palmer). *Ban-me-sâu*: Cây thước thụt để đo lỗ mộng, lỗ xi lanh v.v... (palmer de profondeur).

Ban-me-trong: Cây thước thụt để đo bề trong các bộ phận máy (palmer d'intérieur).

Ban-tái: Xem chữ Ban miêu.

Bộ Đ không có từ *ban* (quả bóng) nhưng có từ *banh*.

Ban thông dụng ở Bắc. *Banh* thông dụng ở Nam.

Một thí dụ nữa:

DỔ: Các bộ K, T, H, đại thể ghi một số từ như nhau, chỉ khác:

Cầm một vật mà đập xuống để bụi rơi ra, hai bộ K, T, ghi là *giổ* (giổ chiếu) còn bộ H ghi là *đổ* (đổ chiếu).

Bộ Đ về nghĩa đó, cũng ghi là *giổ*. Nhưng còn thêm những từ:

Đổ ngủ: Ru, hát, làm cho trẻ con ngủ.

Đổ: Vỗ bằng búa gỗ cho hết móp: Đem xe hơi tới thợ đồng hồ lại. *Đổ móp*: đổ những nơi móp méo cho liên lạc.

Nhưng tôi thấy có người nói: nằm *vỗ* giấc ngủ, nghĩa là nằm yên, gắng không suy nghĩ gì cả, để cho giấc ngủ tới, và chính tôi cũng nói vậy, mà tra cả bốn bộ đều không thấy. Hoặc giả tôi dùng sai chăng?

Lại còn từ *vỗ* nghĩa là nuôi loài vật cho mập để rồi làm thịt, cũng không thấy bộ nào ghi.

Nhưng về từ *vỗ* (lấy bàn tay đập vào vật gì), bộ Đ ghi thêm được mấy từ dưới đây:

Vỗ hen: nhều chút nước vào họng con gà vừa chọi xong một hiệp, rồi lật cổ nó ra mà vỗ nhẹ vào nhiều lần cho chảy nhớt ra, cách cho nước gà chọi.

Vỗ phông (fond): úp tờ giấy xếp lên khuôn chữ chì rồi ép cho chữ ăn hũng xuống giấy xốp, để sau đổ chì lên cho thành bản in: *Sửa xong, vỗ phông*.

Từ *phông* trong *vỗ phông* đó là do thợ in mình đặt ra, không biết có phải là phiên âm từ Pháp: *fond* không, (tra chỗ *Phông*, không thấy có nghĩa đó), chú tiếng Pháp chính là *flan*: espèce de carton formé au moyen

de six feuilles de papier superposées, enduites de colle de pâte mélangée avec du blanc d'Esapgne, et qui, appliquée humide sur une page de caractères mobiles, sert à en prendre l'empreinte pour le clichage (Tự điển Larousse du XXè siècle en six tomes).

Tôi nhận thấy ông Lê Văn Đức sưu tập được nhiều tiếng về nghề nghiệp như từ *Hàn* (hàn gắn với nhau) ông ghi: *hàn cần; hàn chì; hàn dẹt; hàn dập; hàn đắp thêm; hàn điện; hàn đồng chất; hàn dùng; hàn góc ngoài; hàn góc trong; hàn gió đá; hàn khớp; hàn lui; hàn sốt bỏng; hàn rây than; hàn xì.*

Mỗi từ đều giải thích thành năm sáu hàng. Một số nghề khác cũng vậy. Đó là tiến bộ. Độc giả có thể cho là quá nhiều. Tôi nghĩ rằng vô hại.

Nhưng lại thiếu những từ *hàn đê, hàn khẩu* có trong bộ K. Điều đó cũng dễ hiểu: miền Nam này không có nạn vỡ đê như ngoài Bắc.

Các danh từ khoa học (y học, hóa học, khoáng vật, vật lí, kinh tế...) cũng nhiều hơn các bộ khác.

Một số danh từ về thảo mộc “được cắt nghĩa tỉ mỉ và được chua thêm tiếng La tinh” (nếu có) như cây *Sầu riêng*, tiếng La tinh là *Duriozibethinus*.

Cây *Sầu đầu* ông Lê Văn Đức ghi:

Loại cây 4,5m, da xù xì, lá hình tim xanh lợt, mọc đối, hoa nhỏ, trái trở chùm khi chín màu đen vỏ cây, lá và trái đều có vị đắng, tánh lạnh, có độc (sách thuốc gọi là *khổ luyện*).

Bộ H ghi: *sầu đầu* (tiếng địa phương). Cây xoan.

Các bộ khác không ghi.

Tra từ *Xoan*.

Bộ K: *Xoan*: loài cây gỗ đắng mùa rét không có lá, thường dùng làm nhà.

Bộ T: giống cây to lớn, trái nhỏ không ăn được.

Bộ H: loài cây cùng họ với ngâu, lá kép, hoa tím, quả hình trứng to bằng ngón tay út, gỗ có chất đắng; không mọc, thường dùng để làm nhà.

Bộ Đ ghi: loại cây to, mùa lạnh (rét) rụng hết lá, gỗ thường được cất nhà, trái tròn dài: Mặt trái xoan.

Tôi vẫn thường thấy người Nam gọi cây xoan (tiếng Bắc) là *sầu đầu*: cây xoan trong này trồng được, cũng có bông, ít trái hơn ở Bắc, lá nó có

người ăn để trị đau lưng (?). Theo ông Lê Văn Đức thì sấu đầu khác xoan chãng?

Loài *xoài*, ông Lê Văn Đức ghi trên một chục giống, tả khá kĩ. Nhưng mười mấy năm nay tôi tra các từ điển, không bộ nào cho biết cái trái người Pháp gọi là *sapotille*, người mình gọi là *xa-cô-chê*, hay *xa-bô-chê* gì đó. Ở các tỉnh miền Tây (Cần Thơ, Long Xuyên, Châu Đốc) người ta gọi là *trái lông mít*, tên thực ra sao. Tra bộ Đ cũng không có.

Bộ Đ còn đặc điểm nữa là ghi nhiều tiếng bình dân trong Nam, và nhiều tiếng lóng mới có đây như *bố*, *ráp*.

Về các từ cổ, Bộ Đ cũng chịu khó sưu tập được những từ: *tua* (nên), *thìn* (giữ gìn), *phen* (sánh tay)...

Nhưng từ trước tôi vẫn không hiểu từ *cộ* trong câu: *Cây đa bến cộ, con đò năm xưa* nghĩa là gì. Ba bộ K, T, H, chỉ ghi *cộ* là xe cộ.

Bộ Đ phân Tục ngữ, Thành ngữ, Điển tích ghi:

Cây đa bến cộ (hoặc *cũ*). Vậy thì *cộ* nghĩa là *cũ* chăng? Nhưng tra *cộ* ở phần Thông thường thì cũng chỉ có *cộ* là xe.

Rồi từ *lưu* nữa, trong câu: *Cây đa bến cộ còn lưu, còn đò đã khác năm xưa tề rồi*.

Bộ K ghi *Lưu*: còn nữa, thừa.

Bộ T và H chỉ có *lưu thừa*: lơ thơ.

Bộ Đ ghi: *Lưu*: còn thừa, có dư.

Mấy nghĩa của bộ K và Đ: còn nữa, *còn thừa*, *có dư*, đem áp dụng vào câu kể trên: *Cây đa bến cộ còn lưu*, tôi e vẫn chưa ổn. *Lưu* có nghĩa là còn lại chăng?

Mở một bộ từ điển ra thì có thể tra liên miên suốt ngày được. Mục đích của tôi trong đoạn này chỉ là chứng tỏ nội dung phong phú của bộ Đ so với ba bộ kia, và giới thiệu như trên, tôi nghĩ cũng đã tạm đủ.

*

Bây giờ tôi xin xét về cách định nghĩa. Soạn từ điển, công việc định nghĩa quan trọng nhất mà cũng khó nhất. Theo tôi, phải minh bạch mà phải gọn, càng dùng nhiều tiếng để hiểu càng tốt.

Ở trên chúng ta đã thấy ông Lê Văn Đức giải thích nhiều khi rất minh bạch, đầy đủ, chẳng hạn về các loài cây, về các công việc trong mỗi nghề.

Dưới tôi xin ghi lại những định nghĩa của các bộ K, H, Đ về các từ: nghiêm, *nghiêm chỉnh*, *nghiêm khắc*, *nghiêm nghị*, *nghiêm trang* để độc giả so sánh:

Nghiêm: K: Đoan trang, chính đính.

H: Chặt chẽ, đúng đắn trong cách sống, cách cư xử, cách làm.

Đ: Đúng đắn, ít nói ít cười, đáng sợ.

Nghiêm chỉnh: K: Nghiêm trang tề chỉnh.

H: Đúng đắn và chặt chẽ.

Đ: Nghiêm trang tề chỉnh.

Nghiêm khắc: K: (không có)

H: chặt chẽ, đúng với kỉ luật, sát với đạo đức.

Đ: nghiêm nhặt, khác nghiệt, gắt gao.

Nghiêm nghị: K: nghiêm trang, cương nghị.

H: nghiêm trang và quả quyết.

Đ: nghiêm trang rắn rỏi.

Nghiêm trang: K: nghiêm chỉnh, đoan trang.

H: có dáng điệu cử chỉ, lời nói đúng đắn và hợp với một khung cảnh đòi hỏi sự tôn kính.

Đ: nghiêm chỉnh, đoan trang:

Bộ T định nghĩa, còn sơ sài hơn bộ K và Đ nữa, nên tôi không ghi lại.

Chúng ta thấy những bộ K và Đ định nghĩa gần như nhau; bộ H đã gắng sức cho bình dân hơn.

Một thí dụ nữa về một từ mới

Kinh tế:

Hai bộ K và T không ghi *hối đoái*, *hối suất*.

Bộ H không ghi *hối suất* nhưng có ghi *hối đoái*: việc đổi tiền tệ của một nước lấy tiền tệ của một nước khác.

Bộ Đ ghi: *hối đoái*: đổi tiền nước mình với tiền nước ngoài trong mọi sự giao dịch do sự kiểm soát của nhà nước và qua trung gian các ngân hàng.

Hối suất: giá trị đơn vị tiền tệ nước mình đối với tiền tệ nước ngoài.

Ngoài ra bộ Đ còn định nghĩa những từ: *hối khoản, hối lí, hối phí*, vân vân...

Xét chung, về các từ mới, các từ kĩ thuật, bộ Đ chẳng những dài đủ hơn mà định nghĩa cũng minh bạch hơn.

Cùng một từ mà ở Bắc và ở Nam có hai nghĩa khác nhau ⁽¹⁾ thì bộ K và H chỉ ghi một nghĩa ở Bắc, còn hai bộ T và Đ ghi cả hai, như:

Kiều ngạo, bộ T ghi: 1/ Kiêu căng, ngạo mạn. - 2/ Chế nhạo, giễu cợt. Bộ Đ ghi: 1 (động từ) Cười chê, chế nhạo. - 2 (tính từ) khoe khoang, ngạo mạn.

Theo tôi, nghĩa ngạo mạn chỉ dùng ở Bắc, nghĩa chế nhạo chỉ dùng ở Nam và nên ghi rõ thêm như vậy.

*

Nhưng có chỗ bộ Đ định nghĩa rất sơ sài. Tôi chỉ xin đưa một thí dụ:

Kim Vân Kiều, ông Lê Văn Đức ghi: tên một bản truyện Kiều của Nguyễn Du.

Tra tên *Kiều*, *Truyện Kiều* đều không thấy.

Tra tên *Nguyễn Du* cũng không thấy *Kim Vân Kiều* hay *Kiều* hay *Truyện Kiều* mà chỉ thấy *Đoạn trường tân thanh*.

Rồi tra tên *Đoạn trường tân thanh*: không có.

Tên thông dụng ngày nay là *Truyện Kiều*, vậy tôi nghĩ nên thêm từ *Kiều* (*Truyện*) rồi chép qua loa nội dung cùng giá trị tập truyện bằng thơ đó như soạn giả đã chép về *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc*.

Và trong chỗ chép về Nguyễn Du nên thêm: *Đoạn trường tân thanh* có tên thông dụng là *Truyện Kiều*.

Một mình soạn một bộ trên 2.500 trang thì không sao tránh được ít nhiều sơ sót: Ai đã soạn sách tất kinh nghiệm điều đó, mà hiểu cho ông Lê Văn Đức.

*

(1) Ở đây tôi tạm không xét trường hợp cùng một âm mà trở hai vật khác nhau như (trái) mạn ở Nam là (trái) giới ở Bắc. Trường hợp đó khác.

Thành ngữ *Ba chìm bảy nổi chín linh đình* chỉ có bộ Đ là giải nghĩa kĩ lưỡng như sau:

“Phân đậu nếp để làm tương, theo cách làm tương ở Quảng Bình, để com nếp đóng mốc, ủ rải ba ngày rồi rang đậu để vô, ngâm được ba lần chìm, ba lần nổi rồi cứ chín phần tương một phần muối thì tương được ngọt ngon. - Nghĩa bóng: chìm nổi linh đình không nơi nương tựa”.

Nghĩa bóng thì đúng rồi, còn nghĩa đen thì tôi ngờ rằng sai.

Ngay ở trên thành ngữ đó, ông Lê Văn Đức còn ghi thành ngữ: *Ba chìm bảy nổi* và ông giải thích:

“*Ba phần chìm dưới mặt nước, bảy phần nổi trên mặt nước, viên bánh trôi nước nấu đến như thế là chín vừa ăn*”.

Tôi cũng được nghe một cách giải thích tựa như vậy, mà tôi nhớ mải mại rằng khi nấu bánh trôi, mới đầu nước sôi, bánh nổi lên, chìm xuống (?) đến khi bánh chín thì nó linh đình - Bắc nói *lênh đênh* - (có lẽ vì nó linh đình nên gọi là bánh trôi).

Vậy tôi nghĩ hai thành ngữ đó có thể bỏ đi một (bỏ thành ngữ *ba chìm bảy nổi*) mà giải thích theo lối nấu bánh trôi có phần gần đúng được.

*

“*Lấy bảy như quân Cao Biền dậy non*”. Bộ Đ giải thích:

Sự *run rẩy* như người xưa mỗi khi nghe tiếng địa lôi của Cao Biền phá núi thì sợ hãi, cho rằng ông có phép sai khiến thiên lôi hóa sấm phá núi (có lẽ cũng do tuyên truyền quỷ quyết của kẻ thống trị).

Tôi ngờ rằng giải thích như vậy không sát. “Quân Cao Biền dậy non” đó là âm binh Cao Biền luyện chưa đủ ngày mà đã “dậy”. Có một sự tích huyền hoặc về truyện đó mà tôi không nhớ rõ.

*

Chánh tả

Bản Đ theo chánh tả Lê Ngọc Trụ. Hiện nay ai cũng nhận như vậy là phải. Tôi xin ghi lại đây ít từ mà chánh tả trong bốn bộ khác nhau: (coi lại từ *giỗ* hay *đỗ* (chiếu) ở trên):

- Bản K ghi: *Quyển dụ, quyển đỗ* (rủ rê, đỗ dành).

Bản T cũng ghi *quyển đồ*, *quyển dụ*, lại thêm *quyển rử* (rủ) nghĩa cũng là cảm dỗ.

Bản H ghi: *quyển đồ* và *quyển rử* nghĩa như nhau.

Bản Đ ghi: *quyển đồ*, *quyển dụ*, và *quyển rử*.

– Bản K: *Dở* (lật mặt nọ sang mặt kia)

Bản T: ghi là *Giở*, *trở*.

Bản H: ghi là *Giở*.

Bản Đ: ghi là *Dở*.

– Chồng cô hay chồng dì, cả ba bộ K, T, H đều ghi là *duong*, duy bộ Đ ghi là *giuong* vì ông Lê Ngọc Trụ cho là do tiếng Hán Việt *truong* mà ra; *tr* đổi ra *gi*.

Chắc còn một số từ nữa mà chánh tả mỗi bộ không giống nhau, nhưng tôi đoán là không nhiều gì, như vậy cũng kể là nhất trí rồi. Gặp những từ đó có nên ghi cả hai lối viết không, chẳng hạn: *Giở* (sách ra đọc); có tự điển ghi là *dở*.

Một bộ trên hai ngàn rưỡi trang, chỉ lật coi qua và tra độ một trăm từ rồi giới thiệu thì thế nào cũng sơ sót, tôi xin nhận lỗi trước.



Trình bày

Tôi để vấn đề này lại sau cùng vì muốn góp ý kiến với các nhà soạn từ điển (nhất là Ủy ban điển chế văn tự) và độc giả về ít nguyên tắc, chứ không xét riêng về bộ của ông Lê Văn Đức.

1) Các bộ K, T, H đều không phân biệt các loại từ. Duy có bộ Đ là phân biệt. Các soạn giả bộ H đưa ra lí do: “Phân biệt loại từ là công việc của ngữ pháp. Hiện nay chúng ta chưa có một quyển ngữ pháp tiếng Việt tiêu chuẩn (...) Gặp trường hợp một từ có nhiều nghĩa thì chúng tôi dùng các số La mã để bạn đọc có thể biết đại khái định nghĩa thuộc về loại từ nào”.

Chúng tôi nghĩ như vậy là phải.

2) Các bộ K, T, H đều dùng gạch nối. Duy có bộ H là không, trừ các địa-danh như Lạng-Son, Nam-Bộ, và từ phiên âm tiếng ngoại quốc như a-míp, a-xê-ty-len v.v...

Phe chủ trương dùng gạch nối và phe chủ trương không, đều có những lí do có thể chấp nhận được. Nhưng chúng tôi nghĩ muốn dùng gạch nối thì nên đưa ra những nguyên tắc khi nào dùng gạch nối, và như vậy, trước hết phải định nghĩa thế nào là một từ đã...

Những nguyên tắc đó rất rắc rối, tôi không thể đem bàn ở đây được. Tôi không hiểu tại sao ông Lê Văn Đức dùng gạch nối trong từ nhà-bè (nhà cất trên bè) mà không dùng gạch nối trong *nhà đá* (nhà tù), *nhà đèn*. Nên đưa nguyên tắc ra cho độc giả khỏi bỡ ngỡ.

3) I và Y. Ông Nguyễn Hữu Ngự là người háng hái nhất về vấn đề chỉ dùng *i* cụt thôi trong những từ như: *i* nghĩa, *mĩ* miều, *chuyên* tâm, vân vân... (1)

Từ trước tới nay chưa có bộ từ điển nào giải quyết vấn đề đó, mà chỉ ghi theo thói quen, gần như chẳng có nguyên tắc nào cả.

Xin lấy thí dụ từ *tị*,

Bộ K ghi *tị* (một tí), *tị* (suy bì), *tị* (lánh), *tị* (mũi), *tị* (chữ thứ sáu trong hàng chi).

Nhưng lại ghi *y* nghĩa, *y* nguyên, *y* ạch, *y* quyền. Bộ đó có vẻ nhất trí hơn cả. Trừ trường hợp *y* đứng một mình như *y* (lại), *y* (nghĩa), hoặc đứng đầu một từ như *yêu*, *yếu*; hoặc đứng giữa một vần kép như *chuyên*, *khuya*, là dùng *y* còn thì dùng *i* hết.

Các bộ khác ghi rất lộn xộn.

Bộ T ghi *tị* (một tí), *tị* (nạnh), mà lại ghi *tị* hiểm, *tị* (mũi) - không có từ *tị* (ngôi thứ 6 trong 12 chi).

Bộ H ghi *tị* (một tí), *tị* (nạnh), *tị* hiểm, nhưng lại ghi *tị* (ngôi thứ 6 trong 12 chi).

Bộ Đ cũng ghi *tị* (một tí), *tị* nạnh, và *tị* hiểm, *tị* (tuổi ty.)

Tại sao khi thì *tị*, khi thì *tị* không ai biết. Chúng ta có nên theo cách của ông Nguyễn Hữu Ngự không? (2)

(Nhân tiện đây, tôi xin đưa ra nhận xét này hơi lạc đề. Trong mười năm nay, đọc và nghe cả trăm lần, chữ *tị* hiểm tôi chưa may mắn gặp được

(1) Dĩ nhiên không kể trường hợp: uy, ay... phải viết *y* để phân biệt với ui, ai.

(2) Chúng tôi thú thực viết cũng lộn xộn lắm, khi *i*, khi *y*.

người nào dùng đúng nghĩa của nó là “tránh sự hiềm nghi” (bộ K và Đ), “tránh sự nghi ngờ” (bộ H). Người ta cứ dùng với nghĩa hiềm kị, hiềm khích, không hiểu rằng *tị* đó có nghĩa là tránh như trong *tị nạn*. Tôi ngại rồi chẳng bao lâu nữa, trong các từ điển phải ghi thêm: ngày nay dùng với nghĩa là hiềm kị. Và như vậy muốn diễn cái ý *tị* hiềm thì phải viết: “tránh sự hiềm nghi”, hoặc “tránh sự nghi ngờ”. Thật là tai hại cho tiếng Việt!).

4) Các loài cá, như cá rô, cá lóc, cá mực... các bộ K, T, N đều xếp: *rô, lóc mực*. Duy bộ H xếp cả vào chỗ *cá*: *cá rô, cá lóc, cá mực*.

Chắc độc giả cũng đồng ý với tôi rằng như vậy chẳng lợi gì mà cũng chẳng có lí do gì vững.

Mình vẫn nói *con rô, con lóc*, hoặc *khô lóc* (khô cá lóc), *khô mực*.

5) Cả ba bộ K, T, Đ đều xếp theo nghĩa của mỗi từ chẳng hạn: *ban* (buổi, thời gian) thì ở sau để *ban chiều, ban đầu, ban đêm...*; rồi mới tới *ban* (cho), ở sau để *ban bố, ban cấp...*

Bộ H không xếp theo nghĩa mà theo thứ tự a b c: *ban, ban bố, ban, cấp, ban đầu, ban đêm, ban hành, ban khen...* Cách này dễ tra, nhưng theo tôi không hợp lí, càng không có lợi cho sự hiểu nghĩa gốc của mỗi từ.

6) Về thứ tự a b c, bộ T và H theo các từ điển Pháp, Anh, giữ đúng thứ tự của vần.

Chẳng hạn *Ch* xếp chung với *C*, “đầu tiên là *Ca* đến *cây thế* thì chuyển sang *cha* đến *chướt* lại chuyển sang *co* đến *cựu quyền* thì hết.

Về chữ G, Gh, Gi; K, Kh; N, Ng, Nh; T, Th, Tr cũng vậy.

Bộ K và Đ xếp lối khác: hết *C* rồi mới tới *Ch*, hết *T* rồi mới đến *Th*, rồi hết *Th* mới đến *Tr*, G, K, N cũng vậy. (Riêng bộ Đ còn tách *Ngh* ra khỏi *Ng* nữa, tôi cho là tể toái).

Lối trên có thể là hợp lí, vì giữ đúng thứ tự của vần; nhưng chúng tôi nghĩ lối dưới dễ tra hơn. Có thể rằng tại chúng tôi quen dùng bộ K và bộ *Hán Việt từ điển* của Đào Duy Anh (cũng dùng lối dưới) rồi chẳng?

Tôi nghĩ chúng ta nên thống nhất cách trình bày (cách nào cũng được) để cho người dùng từ điển đỡ mất công vì mỗi bộ một khác.

7) Bộ Đ xếp vần đơn trước vần kép, chẳng hạn *ích, in, inh, ip, ít, iu* rồi mới tới *iéc, iêm, ièn, iêng, iếp, iết, iêu*.

Các bộ K, T, H đều theo thứ tự a b c: ích, iêc, iêm, iên, iêng... rồi

Cách trên có thể là hợp lí, nhưng cách dưới theo tôi tiện cho việc tra hơn.

8) Vấn I và Y, bộ K và Đ để liền nhau: hai bộ T và H để cách nhau xa, theo đúng thứ tự các chữ cái. Bộ Hán Việt từ điển của Đào Duy Anh lại xếp chung với nhau. Có nên lựa một cách cho nhất trí không?

9) Không rõ các giáo sư Đại học của mình đã định các qui tắc phiên âm các danh từ ngoại quốc chưa. Hình như ngoài Bắc đã làm công việc đó xong rồi. Họ phiên âm tiếng Pháp: a-míp, a-xê-ty-len, a-xít, át-mốt-phe, át-pi-rin.

Trong bộ Đ, tôi thấy công việc đó chưa được nhất trí: chỗ thì A-rít-tốt, A-cê-ty-len, Ác-ki-mét, Ba-côn Pê-ru..., chỗ thì Alexandre de Rhodes, Panama, Paraguay, Pasteur, Pulitzer...

Vấn đề đó cần phải định một lần cho xong.



Còn nhiều vấn đề khác nữa, bàn cho hết thì dài dòng lắm, chúng tôi xin phép đọc giả được ngừng bút. Tôi xin nhắc lại: ông Lê Văn Đức và nhà Khai Trí quả là thiết tha với tiếng Việt, nên mới chịu hi sinh rất nhiều; người công, kẻ của, để tặng chúng ta bộ Từ điển đó. Tôi nói “hi sinh rất nhiều” vì nhớ lại ông Giám đốc nhà Lá Bối đã phàn nàn rằng phải “cố gắng tột bực” mới cho ra được bộ *Sử kí* của Tư Mã Thiên chỉ gồm có trên 800 trang nhỏ.

Ở miền Nam này, chính trong những hoàn cảnh gay go, tư nhân cơ hồ như lại càng gắng sức; điều đó thật đáng mừng. Tôi mong rằng Ủy ban điển-chế văn-tự của chính quyền gồm 40 vị làm việc đã bốn năm nay, vài năm sẽ công bố kết quả để chúng ta có được một bộ từ điển đầy đủ ít gì cũng gấp bốn gấp năm bộ của ông Lê Văn Đức⁽¹⁾.

Sài Gòn ngày 15-11-70

NGUYỄN HIẾN LÊ

(1) Tạp chí Bách khoa số cccxxx, 1970, Sài Gòn

GÓP Ý VỀ VIỆC THỐNG NHẤT TIẾNG VIỆT

LỜI TÒA SOẠN - Báo Giải phóng chủ nhật số 350 ra ngày 5-9-1976 chúng tôi đã đăng bài «Hoàn thành thống nhất chính tả» của giáo sư Nguyễn Lân. Sau đó chúng tôi có nhận được bài của học giả Nguyễn Hiến Lê góp ý về việc thống nhất tiếng Việt. Chúng tôi đăng bài nói trên của ông và hi vọng các nhà nghiên cứu, các nhà giáo và các bạn đọc trong cả nước quan tâm đến vấn đề thống nhất tiếng Việt sẽ góp nhiều ý kiến.

“..... (*)

từ có nghĩa là ngay thẳng, đúng, trái với phản, với phớ, một từ có nghĩa là việc nước (chính trị). Nhưng từ Bắc tới Nam, hầu hết mọi người đều quen nói *chánh án*, *chánh chủ khảo*, *chánh văn phòng*, *chánh tổng*, *ông chánh* (trái với ông phó)... chứ không nói chính án, chính chủ khảo, chính văn phòng, chính tổng, ông chính... Còn chính trị, chính đảng, chính khách, chính quyền, chính kiến, chính phủ... thì rất nhiều người phát âm và viết cả hai cách: *chính* và *chánh*. Vậy thì hình như chúng ta có xu hướng dùng âm *chánh* có nghĩa thứ nhất (trái với phớ). Và chúng ta có nên xác định xem hướng đó, nghĩa là xem nó là một qui tắc không?

Thí dụ thứ nhì: Chữ Hán Việt *kính* là gương, ngoài Bắc đọc là *kính*, mà các từ điển Trung Hoa cũng phiên là *kính*, nhưng miền Nam đọc là *cánh*, như Nguyễn Hữu Cảnh, một danh nhân đời Nguyễn, có công mở mang miền Nam, được phong tước Lễ Thành Hầu, được người Nam thờ phụng ở nhiều nơi, nhất là Chợ Mới Châu Đốc (An Giang), Biên Hòa (Đồng Nai). Có nên sửa lại là Nguyễn Hữu Kính không? Trong cuốn *Đông Kinh nghĩa thực*, tôi có nhắc tới một nhà cách mạng ở Nam hồi đầu thế kỉ, tên là Nguyễn An Khang: một ông bạn bảo phải sửa là Nguyễn An Khương cho nhiều người trong này nhận ra được, vì đại đa số quen với tên Nguyễn An Khương, không biết *Nguyễn An Khang* là ai cả. Tôi theo lời đã sửa lại trong lần tái bản và ai cũng hoan nghinh.

Nhiều tên đất cũng ở trong trường hợp đó: tỉnh Châu Đốc hay Chu

(*) Mất hết nửa phần 1 của bài (NQT).

Đốc, núi Thoại Sơn (núi Sập) hay Thụy Sơn, Nguyễn Văn Thoại hay Nguyễn Văn Thụy, núi Châu Thới hay Chu Thái? Mười năm trước, một người dịch một tập trong bộ *Đại Nam nhất thống chí* đã phiên đúng là *Chu Thái*, làm cho rất nhiều độc giả ở đây bỡ ngỡ, và một số đã phản đối. Đây cũng là trường hợp âm chính và âm nói chạnh nữa, chỉ khác âm nói chạnh là tên người hay tên đất phổ biến ở một miền, sửa lại có phần khó khăn hơn, phải lâu lắm mới bỏ được âm nói chạnh.

– Một điểm nữa cũng cần phải xét; một số từ Hán Việt miền Nam phát âm khác miền Bắc, có khi cùng một miền, mỗi người phát âm cũng một khác.

Thí dụ: mặt trăng, miền Nam gọi là ngọc *thố*, miền Bắc gọi là ngọc *thò*. Chúng ta đều chấp nhận qui tắc phải theo số đông, nhưng trong trường hợp một nửa nước phát âm thế này, một nửa nước phát âm thế kia thì biết phía nào là số đông? Vì là tiếng Hán Việt, nên có người bảo phải căn cứ vào *Từ hải* và *Từ nguyên* của Trung Hoa, mà cả hai bộ ấy đều phiên là *thố*, vậy phải đọc là *thố*. Nhưng có người không chịu, bảo *Từ hải* và *Từ nguyên* soạn trong đời Thanh mà chúng ta mượn chữ *thò* hay *thô* của Trung Hoa có thể từ đời Đường hay đời Hán, căn cứ vào hai bộ ấy là điều không hợp lí.

2- Chánh tả

Chánh tả và cách phát âm liên quan chặt chẽ với nhau: chánh tả nhất trí thì phát âm mới nhất trí; mà hễ phát âm đúng thì chánh tả tự nhiên cũng đúng, chẳng cần phải học. Chẳng hạn người Bắc không khi nào viết lầm cái *tàn* (như cái lọng) và *tàn* cây ra cái *tàng*, *tàng* cây, vì đã phát âm đúng từ hồi nhỏ; còn người Nam cũng vừa phát âm đúng và không khi nào viết lầm một *trăm trái xoài* ra một *chăm chái soài*.

Về chánh tả, chúng ta đã tiến bộ nhiều. Có thể nói rằng chính tả của chúng ta đã thống nhất từ 98 hay 99 phần trăm. So sánh các bộ từ điển ở Bắc và Nam, trong ba chục năm nay, chúng ta chỉ thấy một số rất ít từ mà chánh tả chưa được nhất trí.

Tôi xin đưa ít thí dụ:

Xông xộc, *Việt Nam tự điển* (Văn Mới tái bản năm 1954) viết với x (Cái già *xông xộc* nó thì theo sau - trang 213, chữ già); *Chánh tả tự vị* của Lê Ngọc Trụ (tái bản 1973) trang 546 viết với s: *sông sộc*.

Chạnh: (sai lệch đi một chút), *chánh tả tự vị* viết *ch*; còn *Việt Nam tự điển* thì trang 110 viết với *ch*, mà trang 531 (chữ tổng lại viết *tr*: “Tổng

thường đọc *tranh* là *tôn*": *Từ điển tiếng Việt* phổ thông tập A - C (nhà xuất bản Khoa học Xã hội Hà Nội 1975) viết với *ch*.

Bố ghê, chồng cô, chồng di, *Việt Nam tự điển* ghi là *duong*; *Chánh tả tự vị* ghi là *giuong* vì cho rằng do chữ *trương* của Trung Hoa mà ra (*tr* chuyển qua *gi*).

Việt Nam tự điển trang 487 ghi *sấy* nghĩa là chột, vừa mới - rồi trang 649 lại ghi: *xấy* là tình cờ, chột, bỗng chốc, vậy là hai tiếng khác nhau chẳng? *Chánh tả tự vị* chỉ ghi một chữ *sấy*.

Việt Nam tự điển viết: *dào dạt*, *dộn dịp* (trang 156), *nhộn nhịp*, *rộn rịp* (trang 415); *chính tả tự vị* bảo viết *dào dạt* hay *rào rạt*, *dộn dịp* hay *rộn rịp* đều được cả. Có tới hai ba cách viết, nên lựa lấy một.

Xê, là mổ cắt, cả hai bộ tự điển viết với *x*, nhưng nhiều cây bút ngoài Bắc viết với *s*: chia *sê*.

Khi ta biết được nguồn gốc một từ thì định được chính tả của nó, chẳng hạn *vuông* do chữ Hán Việt *phương* mà ra, *phương* có *g* ở sau thì *vuông* cũng vậy, hoặc *cắt* (mười xu) do chữ *giác* mà ra, vậy không thể viết là *cắt* được. Nhưng môn *ngữ nguyên học* của ta còn chập chững ở bước đầu, chưa có gì chắc chắn, nhiều từ mỗi nhà đưa ra một giả thuyết, biết nghe ai? Theo tôi, tạm thời chúng ta phải theo giả thuyết nào có vẻ hữu lý nhất hoặc được nhiều người chấp nhận nhất, rồi một ngày kia, hễ thấy sai thì sẽ sửa lại; nếu đã dùng lâu, thành thói quen rồi thì cũng chẳng cần phải sửa lại nữa ⁽²⁾.

3 - Từ ngữ:

Một ngôn ngữ càng phong phú thì càng quý, cho nên chúng ta có bốn phạm thu thập nhiều từ ngữ địa phương (ít nhất là những tiếng thường dùng), miễn là không làm hại cho sự thống nhất của tiếng Việt.

Những danh từ chỉ những vật chỉ có riêng trong một miền, như *trái sầu riêng*, *trái măng cụt*, *cái nóp*, *cái phăng* (một thứ dao lưỡi dày và dài cán chuôi ngắn và uốn cong, dùng để phát cỏ cao và cứng)... ở Nam thì nhất định phải giữ rồi, mà ngay những động từ, hình dung từ: *hù*, *rùm beng*, *tùm lum*, *rup rup*... dù có những từ ngữ tương đương ở miền Bắc thì cũng phải giữ nếu không muốn cho Việt ngữ nghèo đi.

Thí dụ động từ *hù* tương đương với động từ *dọa* ở Bắc, nhưng vẫn khác chứ không giống hẳn. *Hù* có nghĩa là thỉnh linh vừa chụp một người vừa la lớn: "hù" để người đó giật mình. Vậy *hù* có ý đùa, mà *dọa* không

có. *Tùm lum* gồm cả nghĩa *vấy vá* và *bẩn thỉu*. Tôi chưa tìm được tiếng nào ở Bắc để thay *rup rup* trong câu: Làm *rup rup* một lát là xong.

Tôi còn tham lam muốn giữ cả những từ miền Nam hoàn toàn đồng nghĩa với những từ miền Bắc nữa, như *vô* (vào), *hột gà* (trứng gà), *áo bà ba* (áo cánh), *trái mãng cầu* (quả na), *xoài* (muối), *sầu đông* hay *sầu đầu* (xoan) để các bạn vẫn dễ dàng mùa bút.

– *Rốt cuộc* (hay *rút cục*?) tôi chỉ thấy những danh từ này cần phải thống nhất, nếu không thì Bắc, Nam sẽ hiểu lầm nhau:

Loài bò sát thường leo ở tường nhà và bắt muỗi, Bắc gọi là con *mối*, Nam gọi là con *thần lằn* (con vật đó còn có một tên chung cho cả hai miền nhưng ít dùng: con thạch sùng); mà con thần lằn ngoài Bắc tức là con rắn mối trong Nam.

Hai danh từ *châu chấu* và *cào cào* cũng vậy; con châu chấu trong Nam là con cào cào ngoài Bắc và con cào cào trong Nam chính là con châu chấu ngoài Bắc.

Trái *mận* ở đây là quả *roi* ngoài kia, mà quả *mận* ngoài kia thì chúng ta gọi là *mận Đà Lạt*, vì lấy giống ở Bắc đem trồng ở Đà Lạt.

Những từ ngữ gây hiểu lầm như vậy không bao nhiêu, nhưng cần phải thống nhất. Chúng ta phải bỏ tình thân địa phương, bỏ lòng tự ái không hợp chỗ đi mà quy định một cách gọi: Tôi đề nghị theo cách gọi ngoài Bắc vì nó có trước. Qui định thì dễ, nhưng sự thống nhất trên thực tế rất khó khăn: phải có sự hợp tác của gia đình, trường học, báo chí, các đài phát thanh...

Trong ba chục năm nay, vì chiến tranh, miền tự do và miền tạm chiếm đã song song trong mọi khu vực: quân sự, chính trị, kinh tế, khoa học tự nhiên... thành thử có nhiều từ ngữ hoàn toàn đồng nghĩa cần bớt đi một để thống nhất ngôn ngữ. Chính quyền cách mạng đã đưa ra một qui tắc rất đúng ai cũng phải chấp nhận: “Có thể dùng chữ của mình thì đừng dùng chữ nước ngoài”. Nhờ vậy chúng ta có những danh từ mới hoàn toàn Việt Nam: *vùng trời*, *vùng biển*, *sân bay*, *máy bay lên thẳng*... và chúng ta có thể bỏ những danh từ mượn của Trung Hoa: không phận, hải phận, phi trường, phi cơ trực thăng...⁽³⁾

Nhưng tôi thấy qui tắc đó không được ngoài Bắc luôn luôn áp dụng. Lần đầu tiên gặp từ ngữ *biên chế*, tôi không biết người Trung Hoa viết ra sao, nên chỉ lờ mờ đoán được nghĩa, hỏi một nhà ngôn ngữ học ở Bắc vô, ông cũng không rõ; sau tôi tra *Từ hải* và *Từ nguyên* mới biết chữ *biên* đó

là phép tắc như trong *ché độ* và ngoài Bắc gọi là biên chế thì thường dân trong này gọi là vô ngạch, vô một tổ chức hay một lớp học, tùy chỗ. Một ông bạn tôi cho hay biên chế, Trung Hoa mượn của Nhật Bản, và Nhật dùng nó để dịch chữ Organization của Anh.

Từ ngữ *đăng kí* cũng mượn của Trung Hoa, và trong này chúng tôi gọi là *vô số*, hoặc *vô bộ*, hoặc *ghi tên*.

Những từ ngữ *khả năng* (trong khả năng được lên lớp tức đủ sức lên lớp), *liên hệ* để diễn cái ý lại tiếp xúc, nói chuyện với ⁽⁴⁾, *lưu ban* (ngồi lại lớp cũ), giờ *phụ đạo* (giờ dạy thêm)... có lẽ cũng nên thay bằng tiếng Việt, cho tiếng nước ta được thêm trong sáng.

– Về việc thống nhất, thuật ngữ, vì không phải là nhà chuyên môn trong một ngành nào cả, cho nên tôi chỉ xin góp ý kiến này thôi: khi phiên các thuật ngữ nước ngoài, chúng ta nên giữ càng nhiều càng tốt cả âm lẫn dạng (nhất là dạng) chữ của một ngôn ngữ phổ biến trên thế giới: Anh hoặc Pháp ngữ để khi đọc sách nước ngoài, chúng ta dễ nhận ra được rồi có thể tra trong một tự điển Anh hay Pháp mà hiểu thêm, vì còn lâu lắm, chúng ta mới có được một bộ *Bách khoa tự điển* tạm dùng được.

– Về các tên người, tên đất nước ngoài, tôi còn muốn tiến thêm một bước nữa: gần khắp thế giới đã dùng tự mẫu la tinh (ngay Trung Hoa cũng đã nghĩ cách dùng nó) thì chúng ta có lẽ chẳng cần phải phiên làm gì, cứ giữ đúng cách viết của nước ngoài, chẳng hạn cứ để: Napoléon, Marseille, Shakespeare, London... Đọc sách báo, tôi thường gặp nhiều tên người, tên đất đã phiên (mỗi người phiên một khác) mà tôi không sao đoán được cách viết để tra trong tự điển Anh hay Pháp, thành thử tôi có cảm tưởng mình cách biệt hẳn với thế giới bên ngoài.

Về các tên người và tên đất Trung Hoa, rồi đây - trễ lắm là đầu thế kỉ XXI - chúng ta có lẽ sẽ phải theo các nước Âu, Mĩ, học lối *pinyin* (phiên âm) năm 1958 của Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa ⁽⁵⁾ để đọc được sách ngoại quốc viết về Trung Hoa (những sách này nhiều lắm, càng ngày càng nhiều, và cũng để dễ dàng trao đổi văn hóa với thế giới. Chúng ta sẽ không viết Mao Trạch Đông, Chu Ân Lai, Hà Bắc, Sơn Tây nữa mà viết Mao Zedong, Zhou Enlai, Hebei, Shanxi để người ngoại quốc dễ hiểu chúng ta.

4 - Ngữ pháp:

Tiếng nước ta đã thống nhất, tức là ngữ pháp của chúng ta cũng thống nhất. Vậy nói thống nhất ngữ pháp thì phải hiểu là thống nhất cách miêu tả và giảng ngữ pháp cho học sinh từ cấp 3 trở xuống.

Tuy nhiên, vẫn còn ít điểm quan trọng chưa được mọi người đồng ý. Chẳng hạn tôi thường thấy trên sách báo ngoài Bắc có những câu: *chính sách đối ngoại của ta là lành mạnh. Xu hướng đó là sai lầm*. Tiếng là đó có dư không? Chúng ta nên góp ý kiến của nhiều nhà ngữ học, nhà văn... cả Bắc lẫn Nam rồi mới quyết định được.

Trong khoảng hai ba chục năm nay ở Bắc và Nam, đã có được khoảng mười nhà nghiên cứu về ngữ pháp Việt, một ngành rất mệt óc và bạc bèo. Thật đáng mừng. Theo chỗ tôi biết, chỉ duy có giáo sư Lê Văn Lý là áp dụng hẳn phương pháp *hình thức* (formelle), của Âu, Mĩ, còn đa số các nhà khác dung hòa các phương pháp *tâm lí* (psychologique) cơ cấu (structurale), *cơ cấu ngầm* (générative), *hình thức* và đôi khi cả *duy lí* (logique) nữa, miễn là rán giữ đúng tinh thần tiếng Việt.

Ông Hồng Giao trong bài nghiên cứu và biên soạn ngữ pháp Việt (báo *Giải phóng* ngày 27-6-1976) cho hay "một tập thể nhà ngữ pháp ở miền Bắc đã bắt tay vào việc biên soạn một quyển ngữ pháp phổ thông và mới". Quyển ngữ pháp đó, chắc sẽ làm nòng cốt cho các sách giáo khoa về ngữ pháp từ Bắc tới Nam sau này, như vậy có lẽ cần có sự góp ý của các nhà giáo của Bắc lẫn Nam. Hội đồng có nghĩ tới điều đó không và có lựa một phương pháp nào trong những phương pháp kể trên không, hay cũng lại dung hòa nữa? (*)

NHL

-
- (1) Theo Albert Dauzat trong *Histoire de la Langue française* - P.U.F.1959 - thì nông dân phương Nam nước Pháp mới bắt đầu học tiếng Pháp trong thế kỉ trước, và cuối thế kỉ XVIII, Pháp có 25 triệu dân thì khoảng 6 triệu không biết tiếng Pháp, 6 triệu khác chỉ biết chút ít, không đủ để nói chuyện.
 - (2) Như chữ *poids* (sức nặng) của Pháp. Mới đầu người ta viết là *pois*; tới thời Phục Hưng, một người nào đó bảo phải thêm *d* vì gốc ở chữ *pondus* mà ra; và thế kỉ sau, người ta mới tìm được đúng ngữ nguyên là chữ la tinh *pensum* (có nghĩa là vật được cân xem nặng hay nhẹ), vậy thêm chữ *d* là vậy. Nhưng chính tả *poids* dùng quen quá rồi nên không sửa lại nữa. Thực ra, cũng chẳng có gì quan trọng: nếu sửa lại là *pois* như cũ thì chỉ thêm dễ làm với chữ *pois* là hạt đậu thôi.
 - (3) Nhưng riêng từ *Hỏa tiễn* thì tôi nghĩ nên giữ để phân biệt với thứ tên lửa mà người Trung Hoa đã biết dùng từ thời Chiến Quốc (?)
 - (4) Tôi nghe nói *liên hệ* có người còn dùng cả với nghĩa tự phê bình nữa
 - (5) Anh, Pháp đã bắt đầu bỏ lối phiên âm cũ của họ: lối Wade-Giles và lối Ecole française d'Extrême Orient mà theo lối pinyin 1958 của Trung Hoa.
 - (*) *Sài Gòn Giải phóng chủ nhật* 12-10-1976. Bài báo in ra được độc giả trong và ngoài nước khen. Tác giả Vũ Tuấn Sán - một nhà Hà Nội học nay hơn 90 tuổi - cho rằng "Bài viết sâu sắc chứng tỏ một kiến thức có tầm khái quát lớn, thật «bách khoa». Một nhà văn Canada báo "tác giả (NHL) là một trong số ít nhà văn được cảm tình cả Nam lẫn Bắc"

TUYỂN TẬP NGUYỄN HIẾN LÊ

(Nguyễn Q. Thắng sưu tầm, tuyển chọn, giới thiệu)

Chịu trách nhiệm xuất bản : Nguyễn Cừ

Biên tập : Triệu Xuân

Bìa : Duy Ngọc

Trình bày : Nguyễn Thăng

Sửa bản in : Nguyễn Thăng

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

18 Nguyễn Trường Tộ - Hà Nội

ĐT: (84.8) 829 4685; 846 9858 * Fax: (84.8) 829 4781

CHI NHÁNH TP. HỒ CHÍ MINH

290/20 Nam Kỳ Khởi Nghĩa, Q.3, TP. Hồ Chí Minh

ĐT: (84.8) 848 3481; 846 9858 * Fax: (84.8) 848 3491

Thực hiện liên kết:

Công ti TNHH Thư Lâm và Nhà sách Đông Tây

- 61/420A Phan Huy Ích, Gò Vấp, TP.HCM, ĐT/Fax: 9968045

- 62 Nguyễn Chí Thanh - Đống Đa - Hà Nội, ĐT/Fax: 04.7733041

In 500 bộ (4 cuốn) khổ 16x24cm tại Xí nghiệp In Fahasa TP. Hồ Chí Minh
Giấy chấp nhận đăng ký KHXB số: 834/24, Cục Xuất bản cấp ngày 02-6-2005. Trích ngang kế xuất bản số 437/VHGP do Nhà xuất bản Văn Học cấp ngày 29-12-2005.

In xong nộp lưu chiểu quý I-2006

ĐỊA CHỈ PHÁT HÀNH:

- Công ty FAHASA TP. Hồ Chí Minh
60-62 Lê Lợi, Q.1 TP. Hồ Chí Minh
- Nhà Sách Đông Tây
62 Nguyễn Chí Thanh, Hà Nội
- Nhà Sách Cảo Thơm
29 Phan Đình Phùng, Đà Nẵng



TUYỂN TẬP
**Nguyễn
Hiền
Lê**

NGUYỄN Q. THẮNG
sưu tầm,
tuyển chọn,
giới thiệu

I
TRIẾT
HỌC

Vh
NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

TUYỂN TẬP
**Nguyễn
Hiền
Lê**

NGUYỄN Q. THẮNG
sưu tầm,
tuyển chọn,
giới thiệu

II
SỬ
HỌC

Vh
NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

TUYỂN TẬP
**Nguyễn
Hiền
Lê**

NGUYỄN Q. THẮNG
sưu tầm,
tuyển chọn,
giới thiệu

III
NGŨ
HỌC

Vh
NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

TUYỂN TẬP
**Nguyễn
Hiền
Lê**

NGUYỄN Q. THẮNG
sưu tầm,
tuyển chọn,
giới thiệu

IV
VĂN
HỌC

Vh
NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

GIÁ : 215.000 Đ