

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

CÁCH SỬ DỤNG HÔ NGỮ TRONG LỜI THOẠI CỦA *ĐẾ MÈN PHIÊU LƯU KÍ*

GIÁP THỊ THUỶ

(Cao học NN K15, ĐHSP Thái Nguyên)

1. *Đế Mèn phiêu lưu kí* (DMPLK) là một trong những truyện đầu tay của Tô Hoài. Đây được xem là tác phẩm đặc sắc, đã làm say mê độc giả nhiều thế hệ ở Việt Nam và được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới. Truyện kể về những cuộc phiêu lưu kì thú và đầy sóng gió của chàng hiệp sĩ Đế Mèn trong thế giới loài vật, với ước mơ “xây dựng thế giới đại đồng muôn loài kết thành anh em”. Góp phần làm nên sự thành công của tác phẩm, bên cạnh sự quan sát và miêu tả tình huống không thể không kể đến cách sử dụng ngôn từ khéo léo, lời thoại rất đa dạng phong phú, trong đó có cách sử dụng hô ngữ của lời thoại nhân vật.

Hô ngữ là yếu tố có tính biệt lập trong phát ngôn thường đứng ở đầu câu, đôi khi có thể được dùng như một phát ngôn độc lập với chức năng cơ bản là xác lập sự tiếp xúc giữa người nói với người nghe và thu hút sự chú ý của người nghe. Ngoài ra, trong thực tế nói năng, hô ngữ còn là phương tiện để xác lập, duy trì và điều chỉnh những mối quan hệ xã hội giữa các nhân vật tham gia vào trong cuộc thoại.

Ở bài viết này chúng tôi xin bàn về cách sử dụng hô ngữ trong lời thoại của tác phẩm này.

2. Cách sử dụng hô ngữ trong tác phẩm *Đế Mèn phiêu lưu kí*

2.1. Các loại hô ngữ trong *Đế Mèn phiêu lưu kí*

Hô ngữ trong DMPLK thuộc hai loại: hô ngữ phi định danh và hô ngữ định danh.

a. Hô ngữ phi định danh thường chỉ gồm một tiếng gọi. Trong tác phẩm là các tiếng gọi như: *này, thưa, này này*, ví dụ:

- *Này* thử xem: khi chú chui vào tổ lưng chú phải lồm cồm đụng sát bên tận mặt đất

- *Thưa*, tôi

- Á à. *Này!*

- *Này này*, đừng làm nhảm lí sự vô nghĩa...

- *Này* ta hỏi: mày đáng khếp tội gì?...

Trong DMPLK, từ *này* rất hay được dùng để làm tiếng gọi. Xét ở góc độ biểu cảm, *này* trong tác phẩm thường mang sắc thái nghiêm khắc trịnh thượng, áp đặt, có khi suồng sã. Những nhân vật sử dụng từ *này* với vai trò hô ngữ thường ở vai có vị thế cao, trong mối quan hệ với nhân vật đang trò chuyện với mình. Các ví dụ:

- *Này* thử xem... (Đế Mèn nói với Đế Choắt)

- *Này này*, đừng làm nhảm lí sự vô nghĩa... (Chim Trá nói với Đế Mèn)

- *Này* ta hỏi: mày đáng khếp tội gì? (Xiển Tóc nói với Đế Mèn)

b. Hô ngữ định danh thường gồm hai thành phần: hạt nhân định danh chỉ người nhận phát ngôn và thành phần đi kèm. Có thể thấy hàng loạt hô ngữ có cấu tạo như vậy trong tác phẩm, ví dụ:

- Ôi thôi, *chú mày ơi!*

- Nhưng *em ơi!*

- *Trũi ơi!* Trũi đâu?

- *Lạ anh*

- *Thưa anh*, em nghĩ anh em mình khó lòng thoát chết...

Ở thành phần hạt nhân định danh, thường gặp nhiều loại từ ngữ đóng vai trò này. Đó có thể là các danh từ chỉ quan hệ thân tộc: anh; chị; em, ví dụ:

- *Lạ chị*, em nói gì đâu!

- *Thưa anh*, em cũng muốn khôn nhưng khôn không được...

Hoặc đó có thể là các danh từ chỉ danh hiệu: võ sĩ, ví dụ:

- *Thưa hai võ sĩ*, đất lành chim đậu, hai võ sĩ qua lại đây, lại có lòng lên thi thố tài nghệ siêu quần, thiên hạ không còn ai đối địch nổi, thật là phúc cho chúng tôi...

Hoặc đó là một số từ ngữ chuyên biệt dùng để gọi: chư vị; tiên sinh, ví dụ:

- *Thưa tiên sinh*, chúng tôi đi du lịch.

- *Thưa chư vị*, anh em chúng tôi vừa từ phương xa tới đây.

Hoặc đó có thể là các danh ngữ có cấu trúc phức tạp: *các bạn Châu Chấu Voi tri kỉ ơi; mẹ yêu quý của con; Đế Mèn ngéech ngác kia...*, ví dụ:

- Em yêu quý! *Các bạn Châu Chấu Voi tri kỉ ơi!*

Hoặc đó có thể chỉ là tính từ: *oắt*, ví dụ:

- *Oắt! Oắt!* Giỏi! Giỏi!

Ở thành phần đi kèm thường gặp là các động từ ngôn hành và các tiểu từ. Động từ ngôn hành có số lần xuất hiện chiếm đến một phần ba trong tổng số hô ngữ trong DMPLK, đặc biệt là động từ *thưa* (*thưa anh; thưa tiên sinh; thưa chư vị; thưa hai võ sĩ*). So với động từ ngôn hành thì các tiểu từ còn có số lần được sử dụng lớn hơn, trong đó chủ yếu là từ *ơi* (*Trũ ơi; bạn ơi; anh em ơi; các anh ơi*).

Xét về cấu trúc có thể nhận thấy các hô ngữ định danh trong tác phẩm có một số mô hình sau:

1. Danh từ hoặc danh ngữ:

- Làm sao mà khóc đường khóc chợ thế kia, em?

- *Em yêu quý!*

- *Mẹ yêu quý của con!*

2. Danh từ (hoặc danh ngữ) + tiểu từ

- *Trũ ơi!* Trũ đâu?

- *Bạn ơi!*...

- *Các anh ơi!*...

- *Con ơi!* Mẹ mừng cho con đã qua nhiều nỗi hiểm nguy mà trở về...

- Từ giờ chữa đi, *con ạ*.

- *Đế Mèn ngéech ngác kia!*...

3. Tính từ

- *Oắt! Oắt!* Giỏi! Giỏi!

4. Động từ ngôn hành + danh từ (động từ ngôn hành là những động từ mà khi phát âm chúng ra là người nói thực hiện luôn cái hành vi ở lời do chúng biểu thị).

- *Lạy chị*, em nói gì đâu!

- *Thưa chư vị*, anh em chúng tôi vừa từ phương xa tới đây...

- *Thưa tiên sinh*, chúng tôi đi du lịch

2.2. *Vai trò của hô ngữ trong Đế Mèn phiêu lưu kí*

Hô ngữ trong văn học nói chung, trong tác phẩm DMPLK nói riêng không chỉ có vai trò trong việc xác lập sự tiếp xúc giữa người nói với người nghe và thu hút sự chú ý của người nghe, cũng như điều chỉnh những mối quan hệ xã hội giữa các nhân vật tham gia vào trong cuộc thoại, mà nó còn góp phần thể hiện vai giao tiếp và vị thế của các nhân vật; thể hiện tính cách nhân vật, thể hiện tính lịch sự trong những tình huống giao tiếp khác nhau.

2.2.1. *Thể hiện các vai giao tiếp và vị thế của các nhân vật*

Trong giao tiếp bằng lời, các vai giao tiếp có vai trò biểu hiện vị thế xã hội của những nhân vật tham gia hội thoại. Các vai này chi phối ngôn từ được sử dụng trong hội thoại trong đó có việc sử dụng hô ngữ. Nói cách khác, cách sử dụng hô ngữ phụ thuộc nhiều vào quan hệ giữa các nhân vật tham gia hội thoại trong những vai giao tiếp khác nhau. Căn cứ vào mối quan hệ phụ thuộc lẫn nhau giữa các thành viên trong cặp vai, các quan hệ vai trong DMPLK có thể được phân biệt thành hai nhóm:

a. Vai người nói ngang hàng với vai người nghe (SP1= SP2)

b. Vai người nói không ngang hàng với vai người nghe

Ở trường hợp b, lại có thể phân biệt:

- Vai người nói thấp hơn vai người nghe (SP1<SP2)

- Vai người nói cao hơn vai người nghe (SP1>SP2)

Trong nghiên cứu ngữ dụng học, những quan hệ nói trên được xem là quan hệ liên cá nhân giữa các nhân vật giao tiếp, xét theo hai trục: trục tung và trục hoành. Trục tung là trục vị thế hay còn gọi là trục quyền uy, trục hoành là trục của quan hệ khoảng cách hay còn gọi là trục quan hệ thân cận.

Có thể nhận xét: trong tác phẩm DMPLK, quan hệ liên cá nhân giữa các nhân vật chủ yếu được thể hiện ở trục tung tức là trục vị thế, hay nói cách khác vai người nói thường

không ngang hàng với vai người nghe. Cụ thể như sau:

Dế Mèn với Dế Choắt; Dế Mèn với Dế Trũi; Dế Mèn với chị Nhà Trò; Dế Mèn với dế bé (dế chọi); Dế Mèn với họ hàng nhà Nhện; Xiển Tóc với Dế Mèn; Chim Trá với Dế Mèn; anh cả, anh hai với Dế Mèn; mẹ với Dế Mèn; bác Cành Cạch với Dế Mèn; thầy đồ Cóc với Dế Mèn và Dế Trũi; chị Cốc với Dế Choắt

Trong đó:

Vai người nói có vị thế cao hơn vai người nghe, có:

Dế Mèn với Dế Choắt, Dế Mèn với Dế Trũi, Dế Mèn với Nhà Trò, Dế Mèn với Chuồn Chuồn Tương; Xiển Tóc với Dế Mèn; Chim Trá với Dế Mèn; Cành Cạch với Dế Mèn; anh cả, anh hai với Dế Mèn; mẹ với Dế Mèn

Vai người nói có vị thế thấp hơn vai người nghe, có:

Dế Mèn với Xiển Tóc; Dế Mèn với hai anh; Dế Mèn với mẹ; Dế Mèn với thầy đồ Cóc, với đại vương ếch; Dế Choắt với Dế Mèn, Dế Choắt với chị Cốc; Nhà Trò với Dế Mèn; Dế Trũi với Dế Mèn; Chuồn Chuồn Tương với Dế Mèn

Do thường gặp là quan hệ vị thế, ít gặp quan hệ thân hữu ngang bằng, nên phổ biến trong DMPLK là tình huống giao tiếp mang tính chất khuôn sáo, cùng với nó, ngôn từ được dùng cũng thường thể hiện sự tôn kính của người có vị thế giao tiếp thấp đối với người có vị thế cao hơn, phần nào tạo nên không khí của xã hội phong kiến xưa, với những mối quan hệ phức tạp và những cách xử sự lễ nghi rất rườm rà.

Qua cách sử dụng hô ngữ, có thể thấy các vai giao tiếp được thể hiện rõ vị thế giao tiếp được thiết lập và duy trì, chủ yếu là giữa kẻ trên và người dưới, người có quyền uy và kẻ yếu thế.

Khi xác định mình ở vị trí thấp hơn người đối thoại thì các nhân vật thường sử dụng hô ngữ có cấu tạo là động từ ngôn hành (*lạy, thưa*) + danh từ. Trong tác phẩm, tần số xuất hiện của loại hô ngữ này khá lớn trong các tình huống giao tiếp khác nhau. Nhân vật Dế Mèn có đến 8 lần sử dụng (khi nói với Xiển Tóc, với hai anh); Trũi: 2 lần (khi nói với Dế

Mèn); chị Nhà Trò: 1 lần (khi nói với Dế Mèn). Các ví dụ:

- *Lạy anh* (trường hợp Dế Mèn nói với Xiển Tóc, khi Xiển Tóc quyết định trừng phạt Dế Mèn vì sự ngỗ ngược, hống hách, bảo không chịu nghe lời).

Có thể thấy rõ sự khiếp sợ, run rẩy của Dế Mèn, và rõ ràng đó là vị thế của kẻ yếu thế trước người quyền uy.

Hay trường hợp Dế Choắt run rẩy trả lời chị Cốc:

- *Lạy chị*, em nói gì đâu!

Với động từ *lạy* được sử dụng trong trường hợp này, Choắt tỏ rõ tâm trạng sợ sệt, trạng thái khúm núm, và đó là một dấu hiệu biểu lộ vị thế của người nói thấp hơn trong quan hệ với người nghe.

Sở dĩ động từ *lạy*, động từ *thưa* được sử dụng với mật độ nhiều hơn ở các hô ngữ. Đồng thời với động từ *lạy*, từ *thưa* cũng có vai trò thiết lập vị thế của người dưới khi nói với kẻ trên. Đó là trường hợp Dế Mèn nói với anh:

- *Thưa anh*, đi đâu thì em vẫn nhớ anh em ta cùng lứa mẹ sinh ra.

Hay khi chị Nhà Trò nói với Dế Mèn:

- *Thưa anh*, bọn Nhện. Anh cứu... Hu...hu...

Người đọc có thể thấy rõ sự tôn kính của bề dưới đối với bề trên. Ở Dế Mèn là sự giữ lễ, giữ nghĩa, là trọng tình cảm và thứ bậc anh em trên dưới trong một nhà, cùng một bố mẹ sinh ra. Nhưng với hô ngữ của Nhà Trò, thì đó lại thể hiện sự tôn trọng, nể trọng của người tự thấy mình bé nhỏ hơn, yếu ớt hơn, yếu thế hơn, cần sự giúp đỡ chở che bảo vệ từ phía bậc nghĩa hiệp.

Kẻ có vị thế cao hơn cũng thường thể hiện quyền uy trong cách dùng hô ngữ. Thường khi có vị thế cao hơn vai người nghe, thì người nói thường dùng hô ngữ phi định danh (tiêu biểu là *này*). Hoặc nếu đó là hô ngữ định danh, thì hô ngữ có cấu tạo: danh từ (hoặc danh ngữ) + tiểu từ. Các ví dụ:

- *Này* thử xem, khi chú chui vào tổ, lưng chú phải lồm cồm đụng sát bên tận mặt đất (trường hợp Dế Mèn “dạy khôn” Dế Choắt).

Lúc này Dế Mèn tự thấy mình cao hơn Dế Choắt và cố tình ra oai, thể hiện sự hống hách,

bất nạt kẻ yếu. Hoặc khi lão chim Trá bắt được Mèn. Bị Mèn cãi, lão tức nhưng vẫn nói bằng giọng bề trên:

- *Này này*, đừng làm nhảm lí sự vô nghĩa. Hỏi chơi thế thôi, chứ dù chú mình không muốn, ta bắt chú mình phải muốn.

Rõ ràng với cách dùng hô ngữ này lão chim Trá tự xác định mình ở vị thế cao hơn hẳn so với Đế Mèn.

Hay khi Xiển Tóc bực tức trước sự ngỗ ngược của Đế Mèn, bác ta cũng kiên quyết và trịnh thượng trong lời hỏi tội:

- *Này ta hỏi*: mày đáng khếp tội gì?

Rõ ràng đây là câu hỏi của người bề trên, làm cho Đế Mèn đã phải run sợ.

Bên cạnh đó, việc dùng hô ngữ có cấu tạo: danh từ (hoặc danh ngữ)+ tiểu từ cũng thường thấy ở những nhân vật bề trên. Các ví dụ:

- *Trùi ơi*, Trùi đâu? (Đế Mèn nói với Đế Trùi)

- *Con ơi!* Mẹ mừng cho con đã qua nhiều nỗi hiểm nguy mà trở về... (Mẹ nói với Đế Mèn)

- *Chú mình ơi!* Chú mình đại thế! Chắc chú mình ở xa đến chưa biết...(Bác Cành Cạch nói với Đế Mèn)

Với sự sử dụng hô ngữ có *này* và *ơi*, tính chất lễ nghi xã giao trong lời thoại mất đi nhường chỗ cho sự thân mật suông sã, thường chỉ có khi vai người nói ở vị thế cao hơn vai người nghe.

2.2.2. Thể hiện tính cách các nhân vật

Trong tiếng Việt, tính cách được hiểu là tổng thể nói chung những đặc điểm tâm lí ổn định trong cách xử sự của một người, biểu hiện thái độ điển hình của người đó trong những hoàn cảnh điển hình.

Trong tác phẩm DMPLK, Tô Hoài đã xây dựng được một thế giới nhân vật không chỉ phong phú ở dạng vẻ mà cả ở tính cách, làm nên nét hấp dẫn đặc biệt cho tác phẩm.

Tính cách của các nhân vật phần lớn được bộc lộ thông qua nói năng, trong đó có cách sử dụng hô ngữ trong tác phẩm. Đặc biệt nhất phải kể đến nhân vật Đế Mèn. Hô ngữ trong lời thoại của Đế Mèn rất đa dạng tùy từng vị thế khác nhau, tùy mỗi giai đoạn khác nhau của cuộc đời.

Ở vị thế giao tiếp thấp hơn so với người nghe, Đế Mèn thường sử dụng các động từ *lay*, *thưa* (trong cấu trúc động từ + danh từ). Điều đó cho thấy một chàng Đế Mèn với sự tôn kính bề trên, biết giữ lễ, rất chuẩn mực. Đó là khi Đế Mèn nói với mẹ, nói với hai anh.

- *Thưa anh*, đi đâu thì em vẫn nhớ anh em ta cùng lứa mẹ sinh ra.

- *Mẹ kính yêu của con!* Không bao giờ con quên được lời mẹ...

Ngoài ra, Đế Mèn cũng rất nhã nhặn, khiêm tốn trong giao tiếp, trong cư xử hàng ngày, với cả những người mà không phải lúc nào Đế Mèn cũng thấy mình ở vị thế thấp hơn hay yếu hơn, kém hơn. Chẳng hạn, khi nói với dân làng đi xem hội, Đế Mèn vẫn dùng: "*Thưa chư vị*". Đặc biệt chàng hiệp sĩ này vẫn nói: "*Thưa tiên sinh*" với thầy đồ Cóc, nhân vật mà Đế Mèn hiểu là mang nặng thói háo danh, khoe mẽ, hủu danh mà vô thực. Các ví dụ:

- *Thưa chư vị*, anh em chúng tôi vừa từ phương xa tới đây.

- *Thưa tiên sinh*, chúng tôi có gặp ông Tròi

Tuy nhiên, trong mối quan hệ với những người dưới, ta lại thấy được sự đa dạng trong tính cách của Đế Mèn, qua mỗi lần xử sự khác nhau, ở mỗi tình huống giao tiếp cụ thể, mỗi giai đoạn khác nhau của cuộc đời. Chẳng hạn, khi sử dụng hô ngữ là: *này; chú mày ơi; con ạ*, thì tính cách bề trên, hung hăng kiêu ngạo của một thời non dại của Đế Mèn được bộc lộ. Nhưng về sau, trong các mối quan hệ thân tình, Đế Mèn lại rất hay sử dụng các hô ngữ có tiểu từ *ơi*, ví dụ: *Trùi ơi; em ơi; các bạn ơi* nhằm bộc lộ sự yêu thương, quan tâm, mối thân tình gắn gũi với những người mình yêu quý. Điều đó cũng một phần biểu lộ sự thay đổi biện chứng, trưởng thành lên trong tính cách Đế Mèn.

Cách sử dụng hô ngữ còn cho ta thấy tính cách của các nhân vật khác nữa trong tác phẩm. Đó là tính áp đặt chuyên quyền của lão Chim Trá:

- *Này này*, đừng làm nhảm lí sự vô nghĩa nữa...

Hoặc đó là sự run sợ do yếu thế của Choắt: Chỉ ba lần sử dụng hô ngữ trong một hoạt

cảnh, cũng là cuối cùng trong cuộc đời ngắn ngủi của Choắt, nhưng các hô ngữ này đã cho thấy một chàng Đế Choắt rất yếu đuối, luôn sợ sệt, khúm núm:

- *Thưa anh*, em cũng muốn khôn nhưng khôn không được...

- *Thưa anh*, thế thì...hừ hừ em xin sợ

- *Lạy chị*, em nói gì đâu!.

Cũng là cái yếu đuối nhưng chị Nhà Trò lại có cách thể hiện khác:

- *Anh ơi! Anh ơi!...* Hu hu...Anh cứu em Hu hu

- *Thưa anh*, bọn Nhện. Anh cứu Hu hu

Cái yếu đuối của chị Nhà Trò không phải do an phận, không phải do mặc cảm về sức lực, mà là do bị rơi vào tình thế nguy nan cần phải cầu đến sự giúp đỡ của người khác. Cùng với cách sử dụng hô ngữ *anh ơi, anh ơi*, lời chào, và những câu nói có đầu có cuối, người đọc thấy một chị Nhà Trò nhã nhặn, lễ phép.

Hoặc ở Đế Trũi, chỉ gặp không nhiều số lần sử dụng hô ngữ, ví dụ:

- *Thưa anh*, em nghĩ anh em mình khó lòng thoát chết.

- *Thưa anh*, các bác Châu Chấu Voi với bác

Tuy vậy điều đó cũng đủ cho ta thấy một Đế Trũi tế nhị, lịch thiệp và đặc biệt trọng tình trọng nghĩa. Điều này còn thể hiện qua niềm vui sướng của Trũi sau bao ngày tháng bôn ba trên mọi nẻo đường để tìm tung tích của người anh kết nghĩa Đế Mèn. Khi nghe tiếng, khi biết chắc Đế Mèn còn sống và ở trong hang, Trũi đã không kiềm chế được, reo lên vui sướng:

- *Ồi! ời! Anh Mèn ư! Trũi đây! Em Trũi đây...*

Nhưng cũng có khi người đọc thấy một Đế Trũi thẳng thắn, bộc trực, thái độ rất rõ ràng trước cái xấu, dám thẳng thừng phê phán cái uyên bác giả hiệu và lảm cẩm của đại vương ếch Cốm:

- *Này này* ông hỏi chúng tôi, chúng tôi đã trả lời ông đâu mà ông biết được, ông chẳng biết cóc gì hết! Ông là ếch ngồi đáy giếng, ếch ngồi đây giếng, ếch ngồi đây giếng

Xiển Tóc lại khác, số lần sử dụng hô ngữ cũng rất ít chỉ có ba lần:

- *Đế Mèn ghéech gác kia!*

- *Này ta hỏi*: mày đáng khếp tội gì?

- *A Đế Mèn*. Nhưng chỉ thế cũng cho thấy một bác Xiển Tóc rất thẳng thắn, bộc trực, nóng nảy, ghét ác, ghét xấu, tấm lòng nhân hậu biết bao.

Như vậy, qua hô ngữ có thể thấy mỗi nhân vật với một dạng vẻ của tính cách đã tạo nên nét phong phú đa dạng và làm cho tác phẩm có sức hút kì lạ đối với người đọc.

2.3.3. Thể hiện tính lịch sự trong các tình huống giao tiếp

Lịch sự là vấn đề ứng xử giữa người nói và người nghe, theo đó mà quan hệ liên nhân được hình thành trên cơ sở sử dụng ngôn ngữ có chiến lược nhằm đảm bảo được tính văn hoá, tính bảo toàn thể diện của cả hai phía.

Trong ngữ dụng học, có phân biệt là hai loại thể diện: thể diện âm tính và thể diện dương tính. Thể diện âm tính là sự cần được độc lập, cần được tự do trong hành động, không bị áp đặt bởi người khác. Thể diện dương tính là sự cần được người khác thừa nhận, quý mến, được coi như là một thành viên trong nhóm, và được biết rằng nhu cầu của người đó đang được người khác chia sẻ.

Cùng với hai loại thể diện ta có hai loại chiến lược: chiến lược lịch sự âm tính và chiến lược lịch sự dương tính.

Trong giao tiếp để đạt được đích giao tiếp người nói đôi khi cần phải tôn vinh thể diện của người đối thoại. Khi tham gia hội thoại, cũng không tránh khỏi việc đe dọa thể diện âm tính hay thể diện dương tính cho đối ngôn. Vậy làm thế nào để giảm thiểu sự đe dọa, hay làm thế nào để tôn vinh được thể diện của người đối thoại? Cái đấy nằm trong chiến lược lịch sự âm tính và chiến lược lịch sự dương tính của các nhân vật trong tác phẩm, và được thực hiện một phần qua hô ngữ.

Xét vai trò của hô ngữ trong tác phẩm DMPLK với việc thể hiện tính lịch sự, ta thấy có những vai trò sau:

a. Giảm đe dọa thể diện âm tính cho đối ngôn:

Khi người nói thực hiện một hành vi ngôn ngữ nào đó, chính là lúc có nguy cơ đe dọa thể diện âm tính cho đối ngôn. Đặc biệt khi thực hiện hành vi *hỏi* và hành vi *cầu khiến*, hai loại hành vi này vi phạm đến lãnh địa tự do của người nghe. Vậy làm sao để giảm thiểu sự đe dọa? Sử dụng hô ngữ được coi là một phương cách. Các ví dụ trong tác phẩm:

- *Anh ơi!* anh ốm hay thế nào mà còm nhom vậy? (Đế Mèn hỏi anh)

- Làm sao mà khóc chợ thế kia, *em?* (Đế Mèn hỏi Nhà Trò)

Khi hỏi sẽ làm cho đối ngôn phải trả lời, như thế là vi phạm thể diện âm tính của đối ngôn. Vậy Nhà Trò và Đế Mèn đã sử dụng những phương cách ngôn ngữ nào để giảm đi sự đe dọa? Cách sử dụng hô ngữ *anh ơi*, và *em* đã làm dịu hoá đi câu hỏi, giảm đi sự áp đặt, giảm đi tổn thất cho phía người nghe khi phải trả lời.

Hay trường hợp chị Nhà Trò cầu khiến Đế Mèn giúp mình đối phó với họ hàng nhà Nhện:

- *Thưa anh*, bọn Nhện. Anh cứu Hu hu

Thường hành vi cầu khiến dễ gây tổn hại đến thể diện âm tính nhiều nhất, để giảm thiểu tối đa sự tổn hại đó, chị Nhà Trò đã sử dụng kính ngữ *thưa* cùng danh từ xưng hô thích hợp *anh* làm giảm đi sự áp buộc nặng nề đối với Đế Mèn cũng góp phần “ngọt” hoá lời cầu khiến, làm cho Đế Mèn dễ dàng chấp nhận lời đề nghị hơn...

b. Hô ngữ không chỉ có tác dụng làm giảm đi sự đe dọa thể diện âm tính mà còn góp phần bảo toàn và tôn vinh thể diện dương tính cho đối ngôn, thông qua việc sử dụng những từ xưng hô, dùng kính ngữ kết hợp với những từ xưng hô hay dùng những tiểu từ tình thái hợp lý trong hô ngữ.

Thứ nhất: dùng từ xưng hô trong hô ngữ:

Đó có thể là những danh từ thân tộc như: *anh, chị, em*. Các ví dụ:

- Làm sao mà khóc đường khóc chợ thế kia, *em?* (Đế Mèn hỏi Nhà Trò)

- *Anh ơi! Anh ơi!*...Hu hu..Anh cứu em Hu hu (Nhà Trò kêu cứu Đế Mèn)

- *Lạy chị*, em nói gì đâu! (Choắt van xin chị Cốc)

Hàng loạt các danh từ thân tộc có thể được sử dụng để gọi người nghe trong các hô ngữ, nhằm xác lập quan hệ cùng nhóm xã hội, cùng họ hàng giữa người nói và người nghe tạo nên quan hệ gia đình, làm cho khoảng cách (quan hệ ngang) giữa hai người thu hẹp lại. Cách dùng từ *em* của Đế Mèn với cách dùng từ *anh* của Nhà Trò, cách gọi *chị* của Đế Choắt làm cho các nhân vật gần gũi hơn, mối quan hệ được cải thiện hơn và làm nên phép lịch sự dương tính cho cuộc thoại.

Đó có thể là những tên riêng. Các ví dụ:

- *Trũi* ơi! *Trũi* đâu? (Đế Mèn nói với Đế Trũi)

- *A Đế Mèn!* Đi đâu thế? Xuống đây đã nào! Có phải Đế Mèn không? (Xiển Tóc nói với Đế Mèn)

- Các bạn *Châu Châu Voi* tri kỉ ới! (Đế Mèn nói với Châu Châu Voi)

- *Ồi! ời! Anh Mèn* ư! Trũi đây! Em Trũi đây... (Đế Trũi nói với Đế Mèn)

So với cách xưng hô bằng danh từ thân tộc thì cách xưng hô bằng tên riêng lại thể hiện một nét khác trong việc thể hiện phép lịch sự. Đó là tình cảm triu mến, gần gũi, giữa Đế Mèn với Đế Trũi, giữa Đế Mèn với các bạn Châu Châu Voi hay giữa bác Xiển Tóc với Đế Mèn, đồng thời là sự bình đẳng, thân thiện, thân hữu, những yếu tố góp phần làm nên phép lịch sự dương tính trong giao tiếp.

Đó có thể là những danh hiệu hay từ chuyên biệt. Các ví dụ:

-*Thưa chư vị*, anh em chúng tôi vừa từ phương xa tới đây. (Đế Mèn nói với dân làng đi xem hội)

-*Thưa tiên sinh*, chúng tôi có gặp ông Trời. (Đế Mèn nói với thầy đồ Cốc)

Cách gọi nói trên làm cho thầy đồ Cốc rất thích thú, làm cho dân làng đi xem hội thấy mình được đề cao, tôn trọng, cũng góp phần làm tăng thể diện dương tính cho người đối thoại.

Thứ hai: sử dụng kính ngữ *lạy thưa* kết hợp với từ xưng hô hợp lý cũng làm nên ấn tượng cư xử nho nhã, thanh lịch, khiêm nhường phù hợp với lịch sự chuẩn mực. Các ví dụ:

-*Thưa anh*, em nghĩ anh em mình khó lòng thoát chết. (Đế Trũi nói với Đế Mèn)

- *Thưa tiên sinh*, chúng tôi có gặp ông trời. (Đó là trường hợp Đế Mèn tương kiến với thầy đồ Cóc)

- *Lạy anh*. (Đó là trường hợp Đế Mèn phải đối diện trước sự trừng phạt của Xiển Tóc).

Việc dùng một loạt kính ngữ *lạy, thưa* cùng với các từ xưng hô như *anh, tiên sinh...* tạo nên nét nghĩa tôn cao thể diện người đối diện với mình. Đồng thời, cách dùng này thể hiện được phương châm khéo léo, đặc biệt là phương châm khiêm tốn, nhằm gây thiện cảm với người nghe, phù hợp với nguyên tắc “xưng khiêm hô tôn” rất truyền thống và nhả nhận của người Việt Nam.

Thứ ba: việc dùng những tiểu từ tình thái *a, ư, nhé* trong hô ngữ cũng làm nên phép lịch sự trong giao tiếp. Các ví dụ:

- Chết mất, anh *a*. (Đế Trũi nói với Đế Mèn)

- Anh Mèn *ư!* (Đế Trũi nói với Đế Mèn)

- Có phải thế không, Trũi thấy *nhé*. (Đế Mèn nói với Đế Trũi)

Những tiểu từ này trong hô ngữ góp phần thể hiện sự kính trọng lễ phép, thân tình của Đế Trũi đối với Đế Mèn (qua từ *a*), thể hiện sự thân mật của Đế Mèn đối với Đế Trũi và mong muốn lời nói của mình được Trũi chú ý và đồng tình (qua từ *nhé*), biểu thị tình cảm thân mật, biểu thị thái độ ngạc nhiên của Đế Trũi đối thực tế sự việc (qua từ *ư*).

Mỗi trường hợp nói năng là một sắc thái khác nhau, nhưng tất cả làm nên sự gần gũi thân mật, bình đẳng giữa đôi bên, sự kính trọng đối với người đối diện và thể hiện sự nhả nhả thanh lịch của người nói, góp phần tăng thêm lịch sự trong giao tiếp.

3. Một số nhận xét

Cách sử dụng hô ngữ trong lời thoại của DMPLK rất đa dạng, cho ta thấy sự đa dạng trong tính cách và vị thế của các nhân vật, cũng như cách thức các nhân vật thể hiện mình cũng như đánh giá người khác, rút ngắn hoặc tăng cường khoảng cách trong giao tiếp. Đa dạng nhất trong cách dùng hô ngữ phải kể đến lời thoại của nhân vật Đế Mèn, nhân vật trung tâm trong tác phẩm. Điều đó góp phần tạo nên những dáng nét của các nhân vật đặc biệt của Đế Mèn, khiến độc giả khó có thể quên những “gương mặt” trong tác phẩm, từ

đó chăm chú theo dõi và đồng tình hay phản đối, thậm chí lo lắng, vui mừng hay tiếc nuối cho những cách cư xử dẫn đến kết quả hay hậu quả này khác, trong các tình huống khác nhau của tác phẩm.

Nét văn hóa phong tục cũng hiện lên qua cách dùng các hô ngữ trong tác phẩm. Các hô ngữ hé mở phần nào cho ta thấy một góc của xã hội loài vật hay chính xã hội loài người ở Việt Nam vào thời phong kiến. Ở đó những con người hiện ra với những vị thế, cách cư xử khác nhau trong đó có cách cư xử bằng lời nói với nhau, với muôn vẻ trịch thượng, văn vẻ, khúm núm, huênh hoang, rườm rà. Tóm lại đó là những biểu hiện bên ngoài của một xã hội buồn thảm, trì trệ, nhưng đây đó vẫn sáng lên những tính cách hiệp sĩ và những tình cảm thân thiết, những ý nguyện muốn thay đổi tất cả trong sự kì vọng vào những cuộc ra đi.

Tài liệu tham khảo

1. Diệp Quang Ban (chủ biên)- Hoàng Dân (2001), *Ngữ pháp tiếng Việt*, Nxb Giáo dục.
2. Lê Thị Sao Chi (2005), *Từ hô gọi trong lời đối thoại và độc thoại của nhân vật qua khảo sát truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp*, Ngữ học trẻ.
3. Đỗ Hữu Châu (2007), *Đại cương ngôn ngữ học*, Nxb Giáo dục, H.
4. Vũ Tiến Dũng (2006), *Cách biểu hiện của lịch sự chuẩn mực trong xưng hô*, Ngữ học trẻ.
5. Nguyễn Thiện Giáp (2000), *Dụng học Việt ngữ*, Nxb Đại học Quốc gia, H.
6. Bùi Mạnh Hùng (2008), *Ngôn ngữ học đối chiếu*, Nxb Giáo dục, TP.HCM.
7. Tạ Thị Thanh Tâm (2005), *Vai giao tiếp và phép lịch sự trong tiếng Việt*, T/c Ngôn ngữ số 1.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 09-04-2009)