

NGÔN NGỮ VÀ VĂN HOÁ

VỀ HIỆN TƯỢNG PHIẾM ĐỊNH TRONG CÁC CA KHÚC CÁCH MẠNG

THE PHENOMENON OF INDEFINITION IN REVOLUTION SONGS

LÊ THỊ PHƯỢNG

(ThS, Trường Kinh doanh Bizpro, Hà Nội)

Abstract

Indefinition belongs to the intrinsic nature of poetry. In addition to the rhetorical methods such as comparison, classic stories, metaphor and metonymy, there are vague sense and some other rhetorical methods appearing in everyday language and art language.

In this article, the author focuses on analyzing 2 cases: subject abbreviation using indefinition words such as "who", "I", "we", "us".

Tính phiếm định thuộc bản sắc nội tại của thi ca. Ngoài những biện pháp tu từ như so sánh, điển tích, ẩn dụ và hoán dụ làm mờ hồ ý nghĩa, còn có phép tỉnh lược và cách sử dụng các từ phiếm định xuất hiện nhiều trong lời ăn nói hàng ngày và trong ngôn ngữ nghệ thuật.

Có nhiều hình thức tỉnh lược: *tỉnh lược chủ từ* và *tỉnh lược động từ*. Nhưng trong các bài hát cách mạng thì chỉ xuất hiện trường hợp chủ từ bị tỉnh lược. Các từ phiếm định "ai"/"tôi"/"chúng tôi"/"ta"/"chúng ta" cũng xuất hiện với tần số lớn.

Bài viết này xin được đi sâu vào phân tích 2 trường hợp: tỉnh lược chủ từ và sử dụng các từ phiếm định "ai"/"tôi"/"chúng tôi"/"ta"/"chúng ta".

1. Trường hợp tỉnh lược chủ từ

Trong giao tiếp xã hội, nói trống không là một cách nói thông dụng: *Đi đâu đấy? Đau lắm à? Không muốn thì thôi!* v.v.

Những câu nói trên, tuy không có chủ từ nhưng người nói biết chắc đối tượng của mình: *hoặc nói với bạn bè, người thân; hoặc người trên nói với người dưới; hoặc sếp nói với nhân viên*, v.v.

Nhiều câu tục ngữ như: "*Ăn vóc học hay*", "*Ăn quả nhớ kẻ trồng cây*"... cũng ở dạng khuyết chủ ngữ. Sự thiếu vắng chủ từ ngụ ý: *ai làm chủ từ cũng được, kinh nghiệm sống hay bài học luân lý áp dụng cho tất cả mọi người. Luân lý trở thành chân lý.*

Trong thơ, nhạc nói chung và đặc biệt trong nhạc Cách mạng nói riêng, sự cố tình **lược bỏ chủ từ** cũng không nằm ngoài ngụ ý đó và phiếm định hóa câu hát, câu thơ để mở ra nhiều ý nghĩa, nhiều hình ảnh hơn, nhấn mạnh chức năng tác động đến quần chúng.

+ **Ngắm** mặt biển xanh xa tím chân trời.

(Việt Nam quê hương tôi)

+ **Nghe** gió thổi đồng xanh quê ta đỏ.

(Đường chúng ta đi)

+ **Nhắc** mãi chiến công ngàn năm xưa.

Nhìn cờ hồng bay rực rỡ.

(Tiến bước dưới quân kỳ)

+ **Là** chiến sĩ quyết tâm diệt thù.

(Bài ca may áo)

...v.v.

Tóm lại, sự tỉnh lược chủ từ đưa đến tình trạng nhập nhòe - nhưng không hỗn loạn về ý nghĩa. Và sự nhập nhòe ý nghĩa đưa đến những

hình ảnh khác, những niềm riêng khác, những cảm xúc khác, những nhận thức khác...cho câu hát và cho mọi tầng lớp độc giả (ai đóng vai trò là chủ ngữ cũng được). Khi những câu ca này được ai đó cất lên thì những cảm xúc trong đó lại được lộ ra và nhân rộng hơn nữa. Chức năng tác động của bài hát cũng nhờ thế mà có phạm vi rộng hơn, xa hơn.

Tính chất phổ quát của ca khúc nằm ở chỗ đó, cho nên khi nói về các ca khúc cách mạng là chúng ta nói đến khả năng vượt biên giới của nó.

Những động từ trên vì *vô chủ*, cho phép người đọc "vận" câu hát vào mình, hoặc vào đối tượng của mình: sáp nhập những xúc cảm của tác giả vào tâm cảm của mình.

2. Trường hợp sử dụng các từ phiếm định

Trường hợp những câu hát dưới đây lại tạo ra một bối cảnh khác, nhưng cũng không nằm ngoài dụng ý của tác giả muốn truyền điều mình muốn nói, đi được nhanh và xa hơn; muốn mở rộng, nhấn mạnh khả năng tác động của nó đến nhiều đối tượng hơn.

a. Sử dụng từ *Ai*

Sử dụng từ *ai* nhiều trong các ca khúc cách mạng là một cách làm rất hiệu quả để hiện thực hóa cái dụng ý này các nhạc sĩ. *Ai* vốn giữ vai trò là một đại từ phiếm định.

+ *Ai* từng vô sông Hương, từng nương Thiên Mục, từng ngụ Đập Đá, Văn Xá, Truồi, Nong. Có *ai* xuôi về cho ta nhớ thương yêu.

(*Bình Trị Thiên khói lửa*)

+ Nhấn *ai* xin giữ câu nguyện. Trong cơn bão tố vững bền lòng son. Ôi câu hò chiều nay, tôi mang nặng tình *ai*.

(*Câu hò bên bến Hiền Lương*)

v.v.

Vậy *ai* ở đây là ai?

Theo Từ điển tiếng Việt (Hoàng Phê chủ biên) thì đại từ *ai* có những nét nghĩa sau:

+ Từ dùng nói về người nào đó, không rõ (*thường dùng để hỏi*)

Tuy chiếc khăn tay không biết sẽ về *ai*, đôi cánh chim bay không biết sẽ về *ai*,...

(*Chiếc khăn tay*)

+ Từ dùng chỉ người nào đó, bất kì:

+ Cuối sông nhiều bến *ai* về có thấy đồng mía nương chè, với mỗi tình thắm bên làng quê.

(*Du kích sông Thao*)

+ Từ dùng nói về người nào đó, có khi là chính mình, mà không muốn nêu rõ ra

Đất nước vẫn bên tôi, xẻ lối vết chân *ai*.

(*Đường tôi đi dài theo đất nước*)

Bao câu thơ duyên dạt dào tìm *ai* thắm tươi.

(*Con kênh xanh xanh*)

Như vậy, khi chúng ta hát, thì *ai* ấy sẽ giúp chúng ta diễn tả được ý định muốn tác động đến đối tượng của mình. *Ai* có khi là người ấy – người mà chúng ta đã xác định được; có khi là bất kì ai – chúng ta muốn truyền cảm xúc đến tất cả những ai nghe; có khi đó lại là chính chúng ta. Mượn *ai* để mà thâm kín phơi bày cái cảm xúc của chúng ta, đó là một kiểu tác động rất ý tứ, rất độc đáo đến người tiếp nhận văn bản.

b. *Ta / chúng ta / tôi / chúng tôi*

Trong rất nhiều ca khúc cách mạng được khảo sát, *chủ thể phát ngôn luôn được giả định là tác giả*, cách xưng hô "tôi"/"chúng tôi"/"ta"/"chúng ta" xuất hiện rất nhiều. *Sự giả định này không những giúp tác giả dễ thể ngôn, thác ngôn mà còn tạo cho độc giả cũng có cơ hội được sở hữu phát ngôn đó.*

Dưới đây chỉ là một số ít trong số rất nhiều dẫn chứng có chứa những cách xưng hô này:

Đường *tôi* đi núi chèo vênh có mây bay dưới chân giăng thành. Đồi *tôi* như những cơn thoi dệt tình yêu quê hương đất nước. Đồi *tôi* như cánh chim bay, cánh chim bay suốt dãy Trường Sơn.

(*Đường tôi đi dài theo đất nước*)

Chiến sĩ *ta* dầm mưa dãi nắng.

(*Bài ca máy áo*)

Bạn ơi hãy đến quê hương *chúng tôi*. Ngắm mặt biển xanh xa tít chân trời.

(*Việt Nam quê hương tôi*)

Bạn đời ơi! Bạn có nghe chăng niềm vui của những người dọn đến ngôi nhà mới mà *chúng*

tôi vừa xây xong? Và em thân yêu ơi! Ngày mai **chúng ta** lại lên đường đến những chân trời mới. Niềm vui của **đôi ta** về quê nhà như đã chan hoà trong niềm vui chung như nước sông ra biển lớn.

(*Bài ca xây dựng*)

Trên đường **chúng ta** đi. Nghe gió thổi đồng xanh quê ta đó.

(*Đường chúng ta đi*)

v.v.

Tôi/chúng tôi/ta/chúng ta ở những phát ngôn đó có tính quy ước, một cái **tôi** không hiện thực, được bịa ra, **tôi** đóng vai trò “người phát”, “**tôi**” ra đời cùng phát ngôn, trong phát ngôn, chuyển động cùng sự phát ngôn, “**tôi**” nhân danh các nhạc sĩ, giả định đang đứng ở vị trí các nhạc sĩ để phát ngôn. Các nhạc sĩ “*sấm vai*” **tôi**, thế ngôn “**tôi**” để nói, các nhạc sĩ bị “**tôi**” đồng hoá. Các nhạc sĩ - chủ thể sinh học ở bên ngoài phát ngôn, chỉ có “**tôi**” hư cấu - một *sinh thể giấy* tồn tại thực sự ở nội tại phát ngôn. Các nhạc sĩ chỉ thế ngôn. Người tiếp nhận nhạc phẩm cũng có thể thế ngôn như thế. *Ca khúc tạo ra ảo tưởng nhạc sĩ nói về mình hoặc đang nói về một cái gì đó, ảo tưởng này khiến cho chúng ta có cảm giác chủ thể phát ngôn đã được xác định một cách rõ ràng và phát ngôn đó quy chiếu đến một hoàn cảnh có thật; nếu chúng ta không có ảo giác “nhạc sĩ đang phát ngôn” thì phát ngôn của trong ca khúc sẽ giảm hiệu lực hoặc không có hiệu lực gì cả.*

Ngược lại, tự sự tạo ra ảo tưởng nhạc sĩ đã nghe ai đó nói về một chuyện gì đó, hoặc chính anh ta đã trở thành một phần chính yếu của câu chuyện đó, anh ta có mặt ở khắp nơi - những điều đó đảm bảo cho các phát ngôn có hiệu lực và được hợp thức hoá. Ca khúc tạo ra hình thức “*tự nói, tự kể*”, nên cần có hình thức giả vờ “*tác giả*” nói, bởi chỉ có “*tác giả*” mới có thể đem lại giá trị cho phát ngôn.

3. Tóm lại, việc những ca khúc cách mạng tồn tại và có được sức sống lâu dài trải

qua bao thập kỉ như vậy cũng là nhờ một phần vào các cách diễn đạt phiếm định của nó. Yếu tố phiếm định tác động một cách ý tứ, độc đáo đến nhiều đối tượng tiếp nhận văn bản, tăng sức tác động đến quần chúng, mở ra nhiều hình ảnh, nhiều cảm xúc hơn, ai cũng có thể sở hữu phát ngôn trong các ca khúc ấy.

Nhạc sĩ đã tụ hợp, biến đổi, giao ứng những chất liệu ấy với nhau, sai khiến màu sắc, âm thanh, khiến chúng hấp dẫn nhau, xô đẩy nhau. Cho đến nay, các ca khúc cách mạng luôn được xem như một quyển sách lịch sử bằng âm thanh để cho thế hệ trẻ nhìn lại quá khứ, nhìn lại những năm tháng hào hùng của dân tộc để có một cuộc sống như ngày hôm nay.

Ài trong chúng ta đọc và hoà mình vào cảm xúc rất trong trẻo của thời đại chống Pháp, chống Mĩ ở mỗi ca khúc này, chúng ta sẽ hiểu thế nào là sự sống, tình yêu mạnh hơn bom đạn và cái chết. Đó là những ca khúc cách mạng hay nhất đã đang và mãi đi cùng năm tháng.

Tài liệu tham khảo

1. Diệp Quang Ban (2009), *Thực hành phân tích diễn ngôn bài Lá rụng*, tạp chí Ngôn ngữ, số 2.
2. Linda Lê, *Tính chất nước đôi của chủ thể hậu thuộc địa trong Vu không*, tạp chí Văn học nước ngoài số 3 – 2010.
3. Nguyễn Đức Dân, *Câu bác bỏ dùng từ phiếm định trong tiếng Việt*, diendankienthuc.net, 2010.
4. Nguyễn Thiện Giáp (2000), *Dụng học Việt ngữ*, Nxb. Giáo dục.
5. Trần Thiện Khanh (2008), *Nguyên lí cấu trúc nhịp thơ*, tạp chí *Thơ* số 4.
6. Thụy Khuê (1995), *Tính chất phiếm định trong thơ ca*, diendankienthuc.net, .
7. Đỗ Lai Thuý (2004) (biên soạn và giới thiệu), *Sự đồng đánh của phương pháp*, Nxb. Văn hoá thông tin, Hà Nội, tr.501.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 05-07-2012)