

GIẢI PHÁP THỰC HÀNH CHO THANH ĐIỀU TIẾNG VIỆT TRÊN CƠ SỞ NGỮ ÂM

Practical solutions for Vietnamese tones based on phonetic

NGUYỄN VĂN PHÚC

(PGS. TS; Đại học KHXH&NV, ĐHQG Hà Nội)

Abstract: The article refers to two key issues: one is the phonetic basis of Vietnamese tone system and the other is to suggest some practical solutions for Vietnamese tones based on phonetics. In first content, the article emphasizes the essential characteristic features (sharp opinion) of the tone and change them in terms of flow, while in the second dimension, emphasizing practical solutions to bring about the system. The concluding section, the article cites a number of specific solutions for tone "không" – tone ① Vietnamese.

Key words : Vietnamese tone system; practical solutions ; tone change.

Trong quá trình dạy và học tiếng Việt như một ngoại ngữ, sự truyền thụ (đối với người dạy), sự tiếp nhận (đối với người học) các thanh điệu tiếng Việt, thật ra không hề đơn giản. Nếu so sánh với những thành phần khác trong một cấu trúc âm tiết tiếng Việt thường được cả người dạy và người học tiến hành trong giai đoạn luyện âm, thì thanh điệu tiếng Việt hầu như luôn gây những trở ngại lớn, không dễ gì vượt qua. Vấn đề đặt ra là do bản chất ngữ âm của thanh điệu nói chung, các thanh điệu tiếng Việt nói riêng và sự vận dụng những nội dung đó trong thực hành tiếng.

Trước hết cần phải thống nhất rằng, ở địa hạt này, âm vị học chỉ cấp cho chúng ta những đặc trưng cần yếu để khu biệt các đơn vị trong hệ thống như nguyên âm khác với phụ âm và khác với thanh điệu chứ không đưa ra một cách nhìn hiện thực, cụ thể về các đơn vị ngữ âm. Chỉ có xuất phát từ cơ sở ngữ âm, từ cả những nét khu biệt lẫn những nét không khu biệt (nét dư) mới đem lại cho chúng ta một hình dung đầy đủ về chân dung của mỗi đơn vị. Các đơn vị thanh điệu của tiếng Việt cũng vậy, trong mọi trường hợp, đôi khi những nét không cần yếu lại gợi mở cho người học nhiều thông tin chính xác hơn về tính hiện thực của các thanh. Chẳng hạn, trong âm vị học (ÁVH), thanh ⑤ (thanh sắc) tiếng Việt là một âm vị bao gồm các nét khu biệt: (+) cao; (+) trắc; (-) gãy. Ba nét đặc trưng này của thanh ⑤ đủ điều kiện ÁVH để nó khu biệt với các thanh còn lại trong hệ thống

thanh điệu tiếng Việt. Đặc trưng [+ cao] khu biệt nó với thanh ①; nét [- gãy] là thông tin cần yếu để thanh ⑤ khu biệt với 2 thanh ③ và ④. Tuy nhiên, trong thực tế, do thiếu những thông tin về những thuộc tính [+ yết hầu hoá], [+ dài] hay [- cường độ yếu] v.v nên người học rất khó phân biệt thanh ⑤ với những thanh còn lại và họ thường có xu hướng đập nhập với những đặc trưng của thanh ①. Cụ thể, trong ngữ âm học (NÂH) thanh ⑤ bao gồm những đặc trưng: (+) cao ; (+) trắc; (-) gãy; (+) yết hầu hoá; (-) cường độ đều.

1. Các đặc trưng ngữ âm chủ yếu của thanh điệu

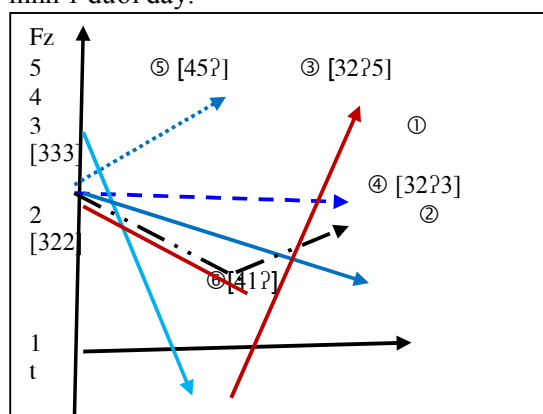
1.1. Bản chất ngữ âm của đơn vị thanh điệu là sự thay đổi cao độ của giọng nói, tức thay đổi tần số chấn động của âm cơ bản (Fo). Mỗi một âm tiết đều được cấu tạo bởi một tần số âm cơ bản. Tần số chấn động của âm cơ bản trong một âm tiết có tác dụng khu biệt nghĩa của các từ, chẳng hạn trong tiếng Việt từ “bà” khác với từ “ba” là do chỗ chúng được phát âm với hai cao độ khác nhau. Về mặt âm học, tần số chấn động càng lớn âm phát ra càng cao. Có hai loại cao độ: cao độ tuyệt đối và cao độ tương đối. Cao độ tuyệt đối là cao độ tồn tại giữa những cá nhân với nhau nếu so sánh giọng nói của họ. Ví dụ, giọng phụ nữ và trẻ em thường cao hơn nam giới hay người lớn tuổi là do cấu tạo dây thanh khác nhau. Còn cao độ tương đối là cao độ của những bộ phận trong lời nói ở một cá nhân, khi cao khi thấp. Cao độ tương đối là yếu

tổ cơ bản tạo nên những đơn vị được gọi là thanh điệu, trọng âm, chỗ ngừng và ngữ điệu.

1.2. Có hai loại hình thanh điệu, một loại được gọi là thanh điệu âm vực (register tone) và loại thứ hai là thanh điệu hình tuyến (contour tone). Sự khác nhau cơ bản giữa hai loại hình thanh điệu này là ở chỗ phương thức (hay cách thức) thể hiện về mặt cao độ của chúng. Ở loại hình thứ nhất, tức “register tone”, đặc trưng cao độ của các thanh điệu được thể hiện theo từng điểm (positions) cụ thể. Còn ở loại hình thứ hai, đặc trưng cao độ của chúng lại không thể hiện theo từng điểm cụ thể mà phức tạp hơn, theo những đường cong lên và xuống. Sự khác biệt về đặc trưng cấu âm này của chúng hoàn toàn tương tự như sự khác biệt về mặt cấu âm giữa các nguyên âm và phụ âm. Đối với các phụ âm trong cấu tạo luôn có một tiêu điểm (hay vị trí) cấu âm xác định, có thể là ở môi, hay răng, lợi, ngạc hay thậm chí là mặt v.v. Còn các nguyên âm thì không có một vị trí cấu âm nhất định nào mà khi cấu tạo cả bộ máy cấu âm đều ở trong tình trạng căng thẳng toàn bộ. Đây cũng là một lí do để có thể lí giải vì sao người học cảm thấy dễ dàng hơn khi tiếp nhận các đơn vị phụ âm so với các nguyên âm trong bất kì thứ tiếng (ngoại ngữ) nào.

Tính đơn giản của loại hình thanh điệu thứ nhất còn thể hiện trong cách phân chia các bậc cao độ cho mỗi thanh. Thông thường chỉ có 3 bậc: thanh cao, được đánh dấu bằng kí hiệu [/]; thanh thấp được ghi bằng dấu [\] còn thanh trung bình không được đánh dấu. Do đó, các thanh điệu khu biệt nhau chỉ ở hai mức: cao và thấp. Loại thanh điệu này thường có trong nhiều ngôn ngữ Bantu ở châu Phi¹, như tiếng Shona nói ở Zimbabwe, tiếng Zulu, tiếng Luganda hay tiếng Yoruba ở Nigeria, chẳng hạn từ [kùtsérá] nghĩa là “kéo nước” với đặc trưng [thấp-cao-cao] khu biệt với từ [kùtsèrà] nghĩa là “đào bới” có đặc trưng [thấp-thấp-thấp]. Còn đối với loại hình thanh điệu thứ hai, thường thấy ở trong các ngôn ngữ, như tiếng Hán (có 4 thanh), tiếng Thái (có 5

thanh) và tiếng Việt (có 6 hoặc 8 thanh). Đặc điểm của loại hình thanh điệu này là thang bậc cao độ của giọng nói được chia ra nhiều mức: thanh cao, thanh trung bình, thanh thấp, thanh hơi cao và thanh hơi thấp. Do tính phức tạp trong sự thể hiện những khả năng biến thiên về cao độ theo thời gian của loại thanh điệu này nên để dễ hình dung người ta thường biểu diễn chúng bằng sự cách điệu theo **đường thẳng** hoặc **số hoá**². Có thể hình dung sự biến thiên về mặt cao độ của các thanh điệu tiếng Việt qua sự biểu diễn cả về mặt đường thẳng lẫn số hoá ở hình 1 dưới đây:



Bảng 1. Sơ đồ biểu diễn đường nét và sự biến thiên cao độ của các thanh điệu tiếng Việt

(/?/ kí hiệu yết hầu hoá; ① thanh không; ② thanh huyền;

③ thanh ngã; ④ thanh hỏi; ⑤ thanh sắc; ⑥ thanh nặng).

1.3. Sự thay đổi cao độ của thanh điệu không chỉ xảy ra trong quá trình phát âm từ đầu đến cuối một âm tiết mà trong ngữ lưu khi các âm tiết kết hợp hay đi cạnh liền nhau, chúng cũng thường ảnh hưởng lẫn nhau. Hiện tượng biến đổi thanh điệu do ảnh hưởng của một thanh điệu khác được gọi là hiện tượng biến thanh (tone sandhi) hay nói một cách đơn giản là một sự đồng hoá (assimilation). Trong tiếng Hán từ “rất” [haw³] mang thanh ③ có đường nét biến thiên từ thấp-xuống- lên [214] khi đứng một mình (hay tách

¹ Dẫn theo Nguyễn Thiện Giáp, Đoàn Thiện Thuật, Nguyễn Minh Thuyết, “Dẫn luận ngôn ngữ học”, Nxb Giáo Dục, 2005 (tái bản), tr. 184.

² Mỗi chữ số ghi một mức cao độ: mức cao [5]; mức hơi cao [4]; mức trung bình [3]; mức hơi thấp [2] và mức thấp [1]. Chuỗi chữ số liên tục biểu diễn đường nét biến thiên của cao độ.

biệt), nhưng khi đi liền cạnh với từ “rét” [lee³] cũng mang thanh điệu ③ trong tổ hợp “rất rét” [haw³ lee³] thì thanh ③ của từ [haw³] được phát âm thành thanh ②, nghĩa là phát âm thành tổ hợp [haw² lee³]. Tương tự, trong tiếng Việt, khi các âm tiết mang thanh điệu đứng cạnh nhau, chúng cũng đồng hoá lẫn nhau. Ví dụ, chúng ta hãy xét những phát ngôn dưới đây:

(a). # Bà làm gì #

(b). # Anh đang đi đâu? #

Trong ví dụ (a), so với âm tiết thứ nhất “bà”, thì rõ ràng âm tiết thứ hai “làm” được phát âm [thấp hơn], và âm tiết thứ ba “gì” được phát âm với mức cao độ [thấp nhất] dù cả ba âm tiết đều cùng mang thanh điệu ②. Tương tự, âm tiết “đang” ở ví dụ (b) về cao độ được phát âm [cao hơn] so với âm tiết “Anh”, âm tiết “đi” [cao hơn] so với âm tiết “đang” và trong chuỗi 4 âm tiết trên thì âm tiết “đâu” được phát âm [cao nhất] dù cả 4 âm tiết này đều cùng mang thanh điệu ①. Như vậy, có thể thấy, trong ngữ lưu, đặc trưng cao độ của thanh điệu có thể bị biến đổi. Khi các âm tiết mang thanh [cao] kết hợp với nhau thì chúng tác động lẫn nhau và làm cho các âm tiết đứng liền sau nó mang đặc trưng [cao hơn]. Trái lại, khi các âm tiết mang thanh [thấp] kết hợp với nhau thì các âm tiết đứng liền kề phía sau nó sẽ mang đặc trưng [thấp hơn] và âm tiết cuối cùng có đặc trưng [thấp nhất]. Tương tự như vậy, trong ngữ lưu, nếu âm tiết mang thanh [cao] đi trước, thanh [thấp] đi sau thì thanh [thấp] sẽ bắt đầu cao hơn thường lệ. Ngược lại, thanh [cao] đi sau thanh [thấp] thì thanh [cao] bao giờ cũng được bắt đầu với mức [thấp] hơn thường lệ... Ví dụ, chúng ta hãy đọc các từ: “quan hệ, nhân phẩm, bánh xèo, bây giờ, du lịch, măng cụt...” và các từ “bà em, buổi sáng, chợ đêm, ngôi xuống, ...v.v.”

2. Các thanh điệu tiếng Việt

2.1. Về nguồn gốc (xét về lịch đại), khởi nguồn tiếng Việt vốn là một ngôn ngữ không có thanh điệu; trong từ còn có phụ tố, các nhóm phụ âm [đầu], âm [cuối họng], [hầu] và [xát]...v.v. Sự xuất hiện hệ thống thanh điệu tiếng Việt là do quá trình khép kín và giản hoá âm tiết xảy ra vào khoảng thời gian trước và đầu công nguyên (CN). Theo đó, những âm [cuối hầu], [họng] và [xát] cản trở tiến trình đơn tiết hoá, như [-h], [-s], [-ʔ]

dần dần bị rơi rụng và để bù đắp lại, tiếng Việt đã nảy sinh và xuất hiện 3 tuyến điệu: a. Sự biến mất của âm cuối [-ʔ] làm nảy sinh tuyến điệu [sắc] và [nặng]; b. Sự biến mất của âm cuối [-h] làm nảy sinh tuyến điệu [ngã] và [hỏi]; c. Các âm tiết mở, không có âm cuối sẽ mang tuyến điệu [ngang] và [huyền]

Ở giai đoạn cuối của tiếng Việt-Mường chung và đầu của giai đoạn Việt tách khỏi Mường, do ảnh hưởng của tiếng Hán (đời Đường), các âm đầu tiếng Việt có một sự thay đổi lớn. Lúc đó, âm đầu tiếng Việt đại bộ phận là âm [vô thanh] (VT), trong khi các âm đầu tiếng Hán chủ yếu là âm [hữu thanh] (HT). Nhiều từ tiếng Hán lúc ấy chuyển sang tiếng Việt đều phải vô thanh hoá. Để bảo tồn nguyên vẹn những thế đối lập cần yếu của các tuyến điệu về mặt cao độ, các âm đầu VT Hán chuyển sang âm đầu tiếng VT Việt đều phải mang thanh điệu [bổng] (ngang – sắc – hỏi); còn các âm đầu HT Hán chuyển sang âm đầu VT Việt đều phải kèm theo thanh điệu [trầm] (huyền – nặng – ngã). Theo đó, 3 tuyến điệu được nhân đôi thành 6 thanh điệu. Về mặt đồng đại, thanh điệu tiếng Việt là đặc trưng ngôn điệu của âm tiết. Nó có chức năng khu biệt âm tiết, do đó cũng có cả chức năng khu biệt vô âm thanh của hình vị hay từ trong tiếng Việt. Một âm tiết (cũng là một hình vị hay một từ) như “la” có thể mang nghĩa khác nhau khi nó mang những thanh điệu khác nhau: “la – là – lá – lả – lã” ...v.v. Đặc trưng ngôn điệu của thanh điệu tiếng Việt bao trùm lên toàn bộ âm tiết, nhưng nó được hiện thực hoá rõ nhất ở phần Vần (rhyme). Số lượng thanh điệu trong tiếng Việt khác nhau giữa các địa phương: tiếng Bắc (đại diện giọng Hà Nội) có 6 thanh, còn các vùng khác chỉ có 5 thanh; thanh [ngã] trùng với thanh [hỏi] (vùng Thanh Hoá, tiếng Trung và tiếng Nam) hoặc thanh [ngã] trùng với thanh [nặng] (vùng Nghệ An, Hà Tĩnh, Quảng Bình)...

2.2. Đặc trưng ngôn điệu của thanh điệu gồm 2 nội dung cơ bản là đặc trưng *điệu tính* và đặc trưng *phi điệu tính*. Đặc trưng điệu tính được biểu hiện bằng tần số chấn động của thanh cơ bản (Fo) trong cấu trúc thanh điệu như *âm vực* và *âm điệu* còn đặc trưng phi điệu tính là những đặc trưng do hiện tượng cộng hưởng, như *cường độ*, *trường độ*, hiện tượng *yết hầu hoá* và *tắc thanh hầu*. Ví

nghĩa, trong các sách ngữ âm thường miêu tả thanh Ngã là một thanh gồm những đặc trưng: [trắc] (hay biến điệu, hoặc gãy) và [cao]; thì [trắc] là đặc trưng về âm điệu, còn [cao] là về âm vực. Âm điệu là đường nét biến thiên của thanh điệu; còn âm vực là sự thay đổi cao độ trong quá trình phát âm âm tiết. Sự biến điệu của các thanh được thể hiện bằng đường nét đi lên hoặc đi xuống (tức 1 hướng), thậm chí cả vừa đi lên vừa đi xuống (tức theo 2 hướng). Các thanh có đường nét âm điệu bằng phẳng, một hướng, không bị biến điệu, như thanh ①, ② mang âm điệu [bằng]; còn các thanh, như ③, ④, ⑤, ⑥, có đường nét phức tạp, bị biến điệu mang âm điệu [trắc]; trong đó 2 thanh ③, ④ âm điệu biến thiên theo hai hướng (gãy); còn thanh ⑤, ⑥, chỉ có 1 hướng (không gãy). Về âm vực, các thanh ① ③ ⑤ thuộc âm vực cao; còn các thanh ② ④ ⑥ thuộc âm vực thấp

Hiện tượng *yết hầu hóa* được tạo thành do sự thu hẹp khoang yết hầu khi phát âm làm biến điệu phẩm chất của thanh điệu. Hiện tượng này thường xảy ra đối với những thanh điệu [trắc]. Các thanh bị [+yết hầu hóa] lại được chia thành 2 nhóm: nhóm thanh ⑤ ⑥ không có sự co bóp của thanh hầu và nhóm thanh ③ ④ luôn kèm theo hiện tượng *co bóp thanh hầu*, gây ra “tắc, nghẽn” (hay gián đoạn) khi phát âm. Về mặt *cường độ*, các thanh ① ② luôn có cường độ [yếu] (hay [chùng-laxness]), đồng đều từ đầu đến cuối, còn các thanh còn lại luôn có cường độ [mạnh] (hay [căng-tenseness]) trong quá trình phát âm.

Trường độ của thanh điệu, xét về bản chất, thật ra chỉ là bối cảnh để mọi đặc trưng của thanh điệu thể hiện. Nó được hình dung như một cái “khuôn” mà trong đó các đặc trưng của thanh điệu được hiện thực hóa. Điều đáng lưu ý ở đây là, mỗi thanh khi được “nhúng” vào những kiểu âm tiết khác nhau sẽ mang những đặc trưng ngữ âm khác nhau. Chẳng hạn, với thanh ⑤ sẽ mang đặc trưng [+dài] trong các khuôn âm tiết mở, nửa mở và nửa khép. Nó chỉ mang nét[+ngắn] trong khuôn âm tiết khép với các phụ âm cuối [tắc; vô thanh] mà thôi. Rất cụ thể, người Việt phân biệt khá rạch ròi về trường độ của thanh ⑤ trong 2 nhóm từ, nhóm một là các từ “*cá, cái, cá,...*” với nhóm hai, gồm các từ “*cáp, cát, các,...*”. Trong tiếng Việt, thanh điệu gồm hai khuôn trường độ:

khuôn dài trong kiểu âm tiết không khép và khuôn ngắn trong kiểu âm tiết khép. Các thanh ⑤ ⑥ (tức các thanh [một hướng; - gãy], có khả năng xuất hiện trong khuôn trường độ ngắn (tức các khuôn âm tiết kết thúc bằng những phụ âm [tắc; vô thanh]). Các thanh ① ② ③ ④ (tức các thanh [bằng] và các thanh [gãy] thường chúng cần có khuôn trường độ dài mới đủ điều kiện để thể hiện trọn vẹn đường nét âm điệu của mình. Thanh ⑥ và thanh ③ trong khuôn trường độ dài là những thanh [+ngắn] phân biệt với ① ② ④ ⑤ là những thanh [-ngắn]. Ví dụ, trong thực tế: “*lạ & là*” được thể hiện ngắn hơn “*la, là, là, là*”...

Trong âm vị học, các tiêu chí phi điệu tính được quan niệm là những nét đặc trưng phụ, những nét không cần yếu hay nét “*du*”. Chúng chỉ được sử dụng khi các tiêu chí điệu tính vì lý do nào đó không thể hiện được rõ. Nhưng đối với ngữ âm dụng học, nét “*du*” lại là những nét quan trọng, rất cần cho quá trình hiện thực hóa các thanh. Ví như, hiện tượng [tắc thanh hầu] rất có giá trị để phân biệt giữa thanh ② và thanh ⑥ khi đường nét âm điệu và cao độ bị “*đập nhập*”; giữa thanh ③ và thanh ⑤ khi cả hai không còn phân biệt về âm vực. Miller (1961) cho rằng, “nhờ sự có mặt của âm [tắc thanh hầu] mà trong ngữ lưu các thanh ② ④ ⑥ dễ nhận diện hơn cả”.

Tóm lại, có thể nhận diện các thanh điệu tiếng Việt theo những đặc trưng ngôn điệu như bảng 2 dưới đây (bảng 2):

Thanh điệu	1	2	3	4	5	6
Đặc trưng điệu tính và phi điệu tính	a	à	ã	ả	á	ạ
Bằng (+)/ trắc (-)	+	+	-	-	-	-
Gãy (+)/ không gãy (-)	-	-	+	+	-	-
Cao (+)/ thấp (-)	+	-	+	-	+	-
Yết hầu hóa (+)/ không yhh (-)	-	-	+	+	+	+
Thanh hầu hóa (+)/không th (-)	-	-	+	+	-	-
Cường độ đều (+)/ không đều (-)	+	+	-	-	-	-
Dài (+)/ ngắn (-)	+	+	-	+	+	-

Bảng 2. Các đặc trưng ngôn điệu của thanh điệu tiếng Việt

3. Giải pháp dẫn cho các thanh điệu tiếng Việt

3.1. Xác định vị trí của thanh điệu trong các loại hình âm tiết

Thanh điệu là đặc trưng ngôn điệu (hay siêu đoạn) của âm tiết. Do đó, âm tiết và những bối cảnh ngữ âm lớn hơn âm tiết là điều kiện để các đặc trưng ngữ âm của thanh điệu được thể hiện. Thông thường, về mặt cấu trúc, một âm tiết tiếng Việt gồm 3 phần chính: *thanh điệu, phụ âm đầu và vần*; trong đó vần là yếu tố mang tính thanh của cả âm tiết. Khi phát ra một âm tiết, các đặc tính của thanh điệu được thể hiện đồng thời cùng với các thành phần cấu trúc khác của âm tiết. Do đó, thật khó để xác định ra vị trí cụ thể của các thanh. Trên những cứ liệu thực nghiệm, các nhà ngữ âm học cho rằng, đặc tính về âm vực và đường nét âm điệu của các thanh chỉ được thể hiện tập trung ở yếu tố mang tính thanh. Do vậy, trong phần vần, âm chính (hay nguyên âm) là vị trí mà thanh điệu được hiện thực hóa một cách rõ ràng nhất.

Tuy nhiên, trong phần vần, mối quan hệ giữa âm chính và âm cuối lại rất chặt chẽ. Sự biến đổi của âm chính bao giờ cũng kéo theo sự thay đổi của âm cuối và ngược lại. Do vậy, vị trí phân bố và đặc tính ngữ âm của các thanh được thể hiện thế nào lại hoàn toàn phụ thuộc vào các loại hình kết thúc âm tiết. Đối với các vần kết thúc bằng âm cuối [zê-rô], như “*ba, ta, nga, tu, mi...*” (âm tiết mở) hoặc bởi các bán nguyên âm, ví dụ như: *mai, lao, cay...* (âm tiết nửa mở), hay kết thúc bằng các phụ âm cuối [vang], chẳng hạn: *làm, mang, cũng...* thì thường những đặc tính của thanh điệu được thể hiện khá dễ dàng và tương đối toàn vẹn. Còn đối với các vần kết thúc bằng các phụ âm cuối [vô thanh] (-p; -t; -k) ví dụ như: “*các, hát, bắc, mát...*” thì sự thể hiện các đặc trưng của thanh điệu luôn bị hạn chế. Nguyên nhân là do giai đoạn ‘giữ’ khi cấu âm các phụ âm [vô thanh] có xuất hiện một khoảng lặng nên những đặc tính của các thanh không được thể hiện rõ ở giai đoạn này.

Như vậy, trước hết cần tạo cho người học những điều kiện tối ưu, những bối cảnh ngữ âm

mà ở đó các đặc trưng của thanh điệu được thể hiện rõ ràng nhất. Cứ liệu và giải pháp cụ thể có ý nghĩa thực tế và khoa học cho quá trình luyện thanh chính là phải xuất phát từ loại hình âm tiết mở đến nửa mở rồi đến nửa khép. Các thanh trong loại hình âm tiết khép nên được thực hiện ở giai đoạn sau cùng khi những đặc trưng âm vực và đường nét âm điệu của các thanh về cơ bản đã tương đối ổn định trong tri nhận của người học.

3.2. Ưu tiên cho những đặc trưng không cần yếu

a. Một trong những đặc điểm đáng lưu ý của âm tiết tiếng Việt là tính cố định về trường độ. Các loại hình âm tiết (trừ âm tiết khép với âm cuối [tắc; vô thanh] nếu mang cùng một loại thanh điệu, chúng sẽ có độ dài bằng nhau bất kể số yếu tố tham gia cấu tạo âm tiết nhiều hay ít. Sỡ dĩ như vậy là vì các yếu tố trong cấu trúc vần của âm tiết Việt luôn có sự đắp đổi (hay bù trừ) nhau về trường độ: nếu nguyên âm càng [ngắn] thì âm cuối càng [dài] và ngược lại. Theo đó, chúng ta dễ nhận ra trường độ của thanh ① trong các trường hợp: “*ba – bay – ban – bang*” hay thanh ③ trong “*cũ – cũi – cũng*” v.v, là hoàn toàn bằng nhau. Do vậy, để đạt được hiệu quả, tiết kiệm thời gian và công sức, trước khi tiến hành luyện âm, điều cần làm đầu tiên là chúng ta phải có những bước khảo sát thật cụ thể nhằm tạo dựng và thiết lập các mô hình (hay khuôn) trường độ cho từng loại hình âm tiết kèm thanh. Điều này sẽ giúp cho người học có một hình dung tương đối đầy đủ về trường độ (khuôn hoạt động) của các thanh trong từng loại hình âm tiết. Dưới đây là một số khuôn hình làm ví dụ:

# ba> #	# bao> #
# ban> #	# bay> #
# banh> #	# bang> #

b. Các hiện tượng “*yết hầu hóa, co bóp thanh hầu, cường độ đều hay không đều, ngắn/dài*” là những thuộc tính không cần yếu của các thanh điệu. Hiện tượng “*yết hầu hóa*” và “*co bóp thanh hầu*” chỉ xuất hiện với các thanh [trắc], tức các thanh: ③④⑤⑥; trong đó sự có mặt hay vắng mặt của hiện tượng co bóp thanh hầu là tiêu chí để phân biệt thanh ③ với ⑤ và thanh ④ với thanh

⑥. Các thanh [trắc] thường cũng là những thanh có [cường độ không đều] ngược lại với các thanh [bằng] là những thanh luôn có cường độ [đều đặn]. Hai thanh ③④ do có hiện tượng co bóp thanh hầu nên đường nét âm điệu của chúng bị gián đoạn, chuyển hướng đột ngột, gây nghẽn trong quá trình phát âm. Thanh ③ và ⑥ là những thanh mang thuộc tính [+ngắn], chứ không phải như được miêu tả trong một số tài liệu về ngữ âm. Cũng có thể tận dụng một sự hình dung về cường độ của các thanh nhờ nét [căng (tenseness)/chùng (laxness)]: các thanh chùng là thanh ①②, cường độ yếu, đồng đều từ đầu tới cuối; các thanh [căng] là những thanh còn lại.

Trên thực tế, những thuộc tính “không cần yếu” của các thanh không hoàn toàn là hiện tượng dễ hình dung. Sở dĩ như vậy là vì sự hoạt động của chúng chỉ có thể dựa vào cảm giác cơ thịt và phần nhiều không thể kiểm nghiệm lại bằng cách quan sát trực tiếp. Hầu hết các tài liệu viết về ngữ âm thực hành đều cho rằng, ngay cả phương pháp soi hay chụp tia X cũng rất chủ quan. Theo Shcherba, các *âm yết hầu* được cấu tạo chủ yếu là bằng cách co hai cơ bóp giữa và dưới. Trong trường hợp thứ nhất cho ta âm yết hầu trên còn trường hợp thứ hai cho ta âm yết hầu dưới. Gần đây (1986), Hoàng Cao Cương, đưa ra khái niệm “*sinh âm thơ*”; theo đó, có thể hình dung âm yết hầu trên được cấu tạo như khi chúng ta phát âm [h] và âm yết hầu dưới được hình dung như khi thể hiện âm [ʔ]. Đặc điểm này của thanh điệu tiếng Việt hoàn toàn phù hợp với 2 sự kiện: một là, hiện tượng mất các âm cuối [-h], [-s], [ʔ] trong tiến trình phát triển lịch sử, một lí do làm nảy sinh thanh điệu và hai là, các thanh ⑤ và ⑥ chỉ được phân bố trong loại hình âm tiết khép, kết thúc bằng các phụ âm cuối [tắc; vô thanh] trong cơ cấu ngữ âm tiếng Việt.

3.3. Chú ý thỏa đáng đến sự biến đổi các thanh trong ngữ lưu

a. Trong từ hai âm tiết (từ ghép, từ láy), tổ hợp từ, hay ngữ đoạn (chuỗi âm tiết), các thanh điệu đều bị biến đổi. Sự thay đổi thuộc tính của các thanh trong những bối cảnh này có thể là do hiện tượng đồng hóa, dị hóa, và cũng có thể còn do cả những quy định về âm điệu – tiết tấu trong hoạt động ngữ lưu. Theo những kết quả nghiên cứu

thực trên tư liệu hệ thống 6 thanh điệu tiếng Việt ở khu vực Bắc Bộ cho thấy, chỉ có các thanh của các âm tiết trước chỗ ngừng (pause) và cuối phát ngôn là còn giữ lại được những đặc trưng vốn có của mình một cách tương đối trọn vẹn. Còn hầu hết, trong những bối cảnh còn lại, thanh điệu bị biến đổi, hoặc bị nhược hóa về cả lượng lẫn chất, hoặc bị “nhòa” hay bị “lướt” đi. Sự nhược hóa rõ rệt thể hiện ở các hư từ và các loại từ đi kèm danh từ hoặc các thực từ trong quan hệ giữa định ngữ và cái được định ngữ, giữa trạng ngữ và vị ngữ,...v.v. Chẳng hạn, trong ví dụ: # *Ngày mai, họ sẽ xuống Hải Phòng bằng ô tô* #. Trên cơ sở những mối quan hệ về ngữ pháp và ngữ nghĩa, phát ngôn trên gồm 3 ngữ đoạn: # *Ngày mai*// *họ sẽ xuống Hải Phòng*// *bằng ô tô* #. Trong đó, các thanh điệu ① của âm tiết “mai” ở ngữ đoạn thứ nhất, âm tiết “tô” ở ngữ đoạn thứ ba và thanh điệu ② của âm tiết “Phòng” ở ngữ đoạn thứ hai biến đổi thuộc tính đặc trưng của mình bằng cách “giữ nguyên những đặc trưng cố hữu” (như khi đứng riêng lẻ). Những thanh còn lại ở các âm tiết khác trong các ngữ đoạn, nhìn chung đều bị biến đổi theo nhiều cách khác nhau, có thể chúng bị “lướt” (“ngày” trong “ngày mai”) hoặc có thể bị “nhược hóa” như trường hợp thanh ② của “bằng” trong ngữ đoạn thứ ba, v.v.

b. Không chỉ trong ngữ đoạn mà ở những bối cảnh ngữ âm khác, thanh điệu cũng bị biến đổi do tác động và ảnh hưởng của các thanh cận kề. Sự ảnh hưởng lẫn nhau giữa các thanh cận kề trong chuỗi lời nói có liên quan đến đường nét âm điệu của các thanh (đối với cao độ bắt đầu và cao độ kết thúc) và những đặc trưng phi điệu tính (đối với hiện tượng yết hầu hóa, sự co bóp thanh hầu, v.v.). Một thanh điệu bất kì nào đó có thể bị biến dạng ở những mức độ nhất định bởi thanh điệu đi trước hoặc đi sau nó. Các thanh mang đặc trưng âm vực [thấp] có thể được kết thúc ở mức cao hơn khi đứng trước hoặc giữa các thanh có âm vực cao. Chẳng hạn trong ví dụ: # *Họ sẽ tới đây lúc tám giờ sáng ngày mai* #, các thanh thuộc âm vực [thấp] trong các âm tiết “họ”, “giờ”, “ngày” luôn được bắt đầu với mức âm vực cao hơn thường lệ. Trái lại, những thanh có âm vực [cao], như các thanh ①③⑤ thường có cao độ bắt đầu và kết thúc tương đối thấp khi phân bố trước hoặc giữa

các thanh ②④⑥, như trường hợp của “có, thể” trong những ví dụ :

Chị có khỏe không?

Thể là được rồi

Trong ngữ lưu, cũng như ở giữa ngữ đoạn, dưới áp lực của tốc độ lời nói nên độ dài của các thanh cũng luôn bị thu ngắn lại. Điều này cũng ảnh hưởng rõ rệt đến quá trình thể hiện đặc trưng ngữ âm của thanh. Chứng cứ từ thực nghiệm cho thấy, hai thanh④ và ⑥ là những thanh bị biến dạng nhiều nhất. Sự hạ thấp cao độ giai đoạn cuối của thanh ⑥ hầu như không được thể hiện (bị mờ đi), làm cho đường nét âm điệu của nó trở nên [bằng phẳng], giống thanh ②. Âm điệu [đi lên] của thanh ④ cũng bị “nhược hóa” nên cũng làm cho nó tương tự với thanh ②. Trong số các thanh, dưới áp lực ảnh hưởng của các thanh liền kề thì thanh ⑤ là thanh ít bị biến đổi nhất. Nó vẫn luôn giữ được hướng [đi lên] của âm điệu. Còn thanh ③ thì không nhận ra được sự [hạ giọng] ở đoạn giữa, nên giống với thanh ⑤. Thanh ① có thể [đi lên] hoặc [đi xuống] một chút, còn thanh ② lại có xu hướng [đi lên].

4. Kết luận

Như vậy, có thể thấy, mỗi một đơn vị thanh điệu đều mang trong nó một nội dung âm vị học và ngữ âm học nhất định. Nội dung âm vị học là điều kiện bảo đảm cho sự tồn tại của các thanh trong hệ thống, còn nội dung ngữ âm học là những chân dung được hiện thực hóa để thực hiện chức năng biểu đạt của các đơn vị ngôn ngữ. Trên phương diện dụng học, mỗi một nội dung như thế rõ ràng là cần phải được trang bị cho người dạy trước khi tiến hành những giải pháp cụ thể. Để kết luận, dưới đây, chúng tôi đưa ra một số giải pháp cụ thể luyện tập thanh “không” (thanh ①) tiếng Việt trên cơ sở ngữ âm:

1) Xác định đặc trưng ngữ âm của thanh: (a) Thanh ① tiếng Việt, gồm các nét: [+cao; +bằng; -cường độ; + dài; + một hướng; + đều từ đầu đến cuối]; (b) Vị trí của thanh ① tiếng Việt nằm trong khoang miệng. Vì là một thanh [+ yếu] nhưng lại [+dài] nên lượng không khí tiêu hao khá lớn. Do đó, người học cần chuẩn bị dự trữ luồng hơi bằng cách tập thở hít vào; (c) Là một thanh có đường nét âm điệu ít biến đổi và 1 hướng đều từ đầu đến cuối nên nhìn chung trong quá trình thể hiện

thanh ①, các cơ quan cấu âm ở trạng thái [chùng] (laxness), không [căng] ;(d) Cần lưu ý, trong thực tế dạy và học, thanh ① thường được người học tiếp thu khá nhanh, tương đối chính xác, nhưng lại là thanh ít ổn định nhất và dễ gây lỗi nhất

2) Các bước luyện cụ thể:

a. Thiết lập các bối cảnh ngữ âm cận kề nhằm ổn định các loại hình âm tiết, nhất là mối quan hệ giữa âm chính và âm cuối bằng cách đưa ra những kết hợp âm kiểu: *ha → ca → nha → la → xa → na → ta → pha → ba; ai → cai → an → can → am → cam → anh → canh → ang → cang*

b. Ổn định trường độ phát âm của các loại hình âm tiết bằng cách thiết lập những âm tiết cùng một trường độ nhưng khác về số lượng các yếu tố tham gia cấu tạo âm tiết, kiểu: *ba = ban = bang = cai; ta = tan = tai = tanh = tang*

c. Ổn định cao độ và đường nét cho thanh bằng cách thiết lập những nhóm âm tiết cùng mang 1 thanh, kiểu: *ha → ha ha → ha ha ha → ha ha ha ha; ba → ba ba → ba ba ba → ba ba ba ba*.

Tài liệu tham khảo chính

1. Hoàng Cao Cương, *Âm vị học mở rộng* (Bài giảng cho sinh viên tại Khoa Ngôn ngữ, Trường Đại học KHXH&NV, ĐHQG HN từ 1990 đến nay).
2. Hoàng Thị Châu, (2004), *Phương ngữ học tiếng Việt*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
3. Trần Trí Dõi (1998), *Khái quát về ngữ âm tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
4. Trần Trí Dõi (2007), *Giáo trình lịch sử tiếng Việt* (Sơ thảo), Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
5. Nguyễn Thiện Giáp, (2008), *Giáo trình Ngôn ngữ học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
6. Nguyễn Văn Phúc (2006), *Ngữ âm tiếng Việt thực hành*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
7. Nguyễn Ngọc San, (2003), *Tìm hiểu tiếng Việt lịch sử*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
8. Đoàn Thiện Thuật (1977), *Ngữ âm tiếng Việt*, Nxb Đại học và THCN, Hà Nội.
9. Đinh Lê Thu, Nguyễn Văn Huệ, (1998), *Cơ cấu ngữ âm tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

(Ban biên tập nhận ngày 05-09-2013)