

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

**TỪ NGỮ TRONG LỜI VĂN TRẦN THUẬT
CỦA *CÁT BỤI HỒN AI* VÀ *CHIỀU CHIỀU***

WORDS IN NARATIVE LANGUAGE OF *CÁT BỤI HỒN AI* AND *CHIỀU CHIỀU*

NGUYỄN THỊ ĐÀO

(ThS; Trường cao đẳng VHNT Nghệ An)

NGUYỄN HOÀI NGUYÊN

(TS; Đại học Vinh)

Abstract: The narrative language in *Cát bụi chân ai* and *Chiều chiều* consists of single words, compound words and reduplicative words which are both used efficiently by Tô Hoài. The cluster of single words, particularly the verbs make narrative language firm, sharp and profound. That the dense appearance of cluster of reduplicative words brings to narrative sentences the lively and emotional impressions. The cluster of compound words especial new-born compound words are highlights in Tô Hoài's narrative sentences.

Key words: words; narrative language; *Cát bụi chân ai*; *Chiều chiều*.

1. Dẫn nhập

Tô Hoài là một trong những cây bút văn xuôi lớn của nền văn học Việt Nam hiện đại. Nhắc đến Tô Hoài là ta nhắc đến một nhà văn có tay nghề vững vàng với công phu rèn luyện dẻo dai, bền bỉ. Trong các sáng tác của Tô Hoài, hồi kí là thể loại thành công hơn cả. Bởi lẽ, nhà văn có biệt tài quan sát, nắm bắt, miêu tả đối tượng rất tinh tế và sử dụng ngôn ngữ tài tình.

Nói đến thể loại hồi kí, trước đó, Tô Hoài có *Cỏ dại* (1943), *Tự truyện* (1973). Ở tuổi 72, Tô Hoài lại ra mắt *Cát bụi chân ai*, tiếp sau là *Chiều chiều*, và ông đã trở thành nhà văn “thượng thặng trong thể hồi kí” với “phần tư liệu vô giá” [5]. Sự tìm tòi, sáng tạo trong nghệ thuật hồi kí của Tô Hoài chủ yếu thuộc lĩnh vực ngôn từ. Mạch văn, cách dùng từ ngữ của ông có một lối đi riêng, tạo nên một tiếng nói, một cách nhìn, một cá tính độc đáo. Trong khả năng vận dụng ngôn ngữ ấy thì lời văn trần thuật giữ vai trò chủ đạo. Do đó, chúng tôi chọn khảo sát *Từ ngữ trong lời văn trần thuật trong “Cát bụi chân ai” và “Chiều chiều”* nhằm làm nổi rõ sự đa dạng, tính phức điệu của ngôn từ trần thuật, yếu tố góp phần không nhỏ cho sự thành công của hồi kí Tô Hoài.

2. Vai trò của từ ngữ trong lời văn trần thuật *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều*

2.1. Từ đơn

a. Số liệu thống kê

Về từ đơn, để làm căn cứ thống kê, chúng tôi dựa vào định nghĩa của tác giả Đỗ Hữu Châu, từ đơn là những từ một hình vị. Về mặt ngữ nghĩa, chúng không lập thành những hệ thống có một kiểu nghĩa chung. Chúng ta lĩnh

hội và ghi nhớ nghĩa của từng từ một riêng rẽ. Kiểu cấu tạo không đóng vai trò gì đáng kể trong việc lĩnh hội ý nghĩa của từ [1, 37]. Trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều*, từ một số từ đơn đa tiết như *bít tết*, *cà vạt*, *ba toong*, *cà phê*, *thăng cổ* (trong *Cát bụi chân ai*), *ga rô*, *com lê*, *tú lơ khơ*, *va li*, *bít tết* (trong *Chiều chiều*), chúng tôi thống kê được 5145 từ đơn một tiếng (âm tiết), trong đó: *Cát bụi chân ai* có 2164 từ; *Chiều chiều* có 2981 từ.

b. Vai trò trần thuật của từ đơn trong “*Cát bụi chân ai*” và “*Chiều chiều*”

Trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều*, Tô Hoài rất linh hoạt và sáng tạo khi dùng lớp từ đơn để thuật lại diễn biến câu chuyện và nhân vật theo diễn biến của thời gian qua dòng hồi tưởng. Trước hết, ông dùng các từ đơn khẩu ngữ để nhấn nhá tái hiện muôn mặt của đời sống hơn nửa (sau) thế kỉ XX đầy biến động. Trong *Cát bụi chân ai*, từ *rất* (toàn là) xuất hiện hai lần trong các nhận xét sắc lạnh của tác giả, và là từ chứng của một cách kể chân thực về một Hà Nội tiêu thổ kháng chiến rất thiếu thốn, khó khăn: *Thời ấy, sáng, trưa, tối, đều đặn người, chỉ ăn quà phở, hiếm cửa hàng phở, hiệu phở, rất phở gánh, chuyên phở nước* [1, 387]; hay các công trường xa xôi, hiểm trở mà vắng bóng sức trai: *Các cung đường heo hút, nhiều nơi công nhân rất con gái* [1, 591].

Tô Hoài sử dụng các từ khẩu ngữ như *sồn* (nổi lên), *thút* (thắt lại), *tợn* (nhiều/khoẻ), *rầy* (rày), *nảy* (bật), *nhủ* (bảo), *tóp* (teo), *gầy* (gầy), *kiết* (túng), v.v. để tạo nên giọng văn kể chuyện có vẻ cà kê nhưng không dấu được chút ngậm ngùi. Đó là tư thế chơi đàn thuê của nhạc sĩ

Nguyễn Xuân Khoát: *Nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát vượt cái cổ cò trên cái đại vĩ cầm cao ngang mặt người đánh đàn thuê, những tiếng nẩy ra rên gầm gừ* [1, 384]. Đó là hình hài nhếch nhác của Nguyễn Bính say khướt cò bợ: *Say khướt tối ngày, uống tợn hơn xưa nhiều* [1, 429].

Trong nhiều trường hợp, các từ đơn trong câu văn Tô Hoài như những điểm nhấn làm cho lời văn kể chuyện mang tính khẩu ngữ. Cách trần thuật của Tô Hoài trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều* cứ tự nhiên như cách nói hàng ngày của quần chúng. Chẳng hạn:

(1) Tôi **kém** Nguyễn Tuân mười tuổi [1, 383]; (2) Lý Chờ năm ấy còn **non** tuổi, độ mười lăm [1, 580]; (3) Các ông Nguyễn Công Hoan, Tú Mỡ, Hoàng Ngọc Phách còn **khuya** cũng chưa bằng [2, 37].

Tô Hoài hay dùng nhiều từ đơn là động từ trong một câu văn. Sự xuất hiện liên tiếp các từ đơn chỉ hành động làm cho câu văn trần thuật chứa đựng nhiều thông tin. Chẳng hạn, Tô Hoài kể chuyện Nguyễn Tuân đi đóng phim ở Hồng Công thật dí dỏm, pha chút hài hước: *Nguyễn Tuân đóng một vai phụ, có thể lôi người đi ngoài đường vào sắm vai cũng được, đây là người y tá, mặc áo “lui” trắng, nâng đầu cáng thương, lừ lừ qua ống kính chớp nhoáng một hai giây* [1, 391].

Có những trường hợp, qua cách dùng của Tô Hoài, các từ đơn đóng vai trò trung tâm ngữ nghĩa của câu văn. Chẳng hạn, viết về cá tính của Nguyễn Tuân trong cuộc sống và trong văn chương, Tô Hoài chỉ dùng một từ *mài* là tất cả đều hiện rõ. Đây là sự xác nhận, sự cảm phục và yêu mến cá tính sáng tạo của một nhà văn đối với một nhà văn: *Đây chỉ là những áng văn bộc lộ những nét riêng với cái nhìn đáo đả và trang nhã, mài những cái ấy đi thì còn đâu văn Nguyễn Tuân* [1, 440].

Hồi cổ về đời sống văn chương và số phận các nhà văn, Tô Hoài đã tạo dựng những bức chân dung sắc cạnh nhưng cũng rất chân thực. Đây là chân dung ông Phan Khôi được vẽ từ nhiều góc cạnh: *Chuyện ông Phan Khôi khi*

nào cũng **ngại**, nhưng lại **vui** và **thích được khích** ra những cái ngang ngạnh. Ông tuổi tác, **được** trên trọng vọng, nhưng **ngạo** đời, chúng tôi luôn **phải** phục dịch ông và **hứng** những cái khó chịu [2, 37].

Bằng cách trần thuật như thế, Tô Hoài đã khiến cho người đọc không chỉ yêu mến các tác phẩm văn chương của các nhà văn mà còn hiểu được cuộc sống, sự nghiệp, phong cách của mỗi người. Tất cả những con người, những số phận văn chương, qua cái nhìn âm áp của tác giả đã gieo vào lòng người đọc một niềm cảm thương chia sẻ. Chẳng hạn, chỉ cần dùng một từ *chột*, người đọc đã hình dung được số phận bi đát của những nhà văn phải nhận án Nhân văn - Giai phẩm: *Những cây bút trẻ như Lê Bão, như Vũ Bão, có mấy truyện in sách, đăng Văn nghệ quân đội tươi mát lắm, cũng chột luôn* [1, 446].

Có thể nói, cách dùng từ của Tô Hoài là có sự cân nhắc, lựa chọn kĩ càng nhưng rất tự nhiên. Mỗi từ khi đi vào câu văn của ông có một đời sống mới, một diện mạo mới, phát huy tối đa giá trị của nó. Chẳng hạn: *Tôi chỉ lĩnh một chén ông dành* cho vào lúc nào đấy và đến lúc **khoái** quá, ông cho thêm chén nữa [1, 451]. Và: *Có miếng chả cá nhả được cái xương, ế chỏng gọng, không có khách* [1, 653]. Câu trên là cách Tô Hoài đón nhận chén rượu từ tay Nguyễn Tuân. Từ *lĩnh* thể hiện sự trân trọng, sang quý, tri kỉ trong cuộc giao đãi, mặc dù Tô Hoài [Tôi] **kém** Nguyễn Tuân mười tuổi. Trước đây, tôi không quen Nguyễn Tuân [1, 383]. Câu dưới, từ *ế* kết hợp với từ *chỏng gọng* gợi tả cảnh tiêu điều, xơ xác của một Hà Nội tiêu thổ kháng chiến. Dùng cách nói dân gian, Tô Hoài muốn chia sẻ cảnh làm ăn khốn khó trong những năm tháng chiến tranh.

2.2. Từ láy

a. Số liệu thống kê

Theo Hoàng Văn Hành, từ láy, nói chung, là những từ được cấu tạo bằng cách nhân đôi tiếng gốc theo những quy tắc nhất định, sao cho quan hệ giữa các tiếng trong từ vừa điệp

vừa đối, hài hoà với nhau về âm và về nghĩa, có giá trị biểu trưng hoá [2, 27]. Từ định nghĩa trên, chúng tôi thống kê từ láy trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều*. Kết quả, từ các lời văn trần thuật, có 3148 từ láy được sử dụng, có 3752 lần từ láy xuất hiện; trong đó: *Cát bụi chân ai*: 1314 từ láy với 1608 lần (tần số) xuất hiện, *Chiều chiều*: 1834 từ láy với 2144 lần (tần số) xuất hiện.

b. Vai trò trần thuật của từ láy trong “Cát bụi chân ai” và “Chiều chiều”

Tô Hoài đã khai thác triệt để khả năng gợi hình, gợi cảm của từ láy tiếng Việt. Các từ láy trong câu văn Tô Hoài giàu tính tạo hình, có sắc thái riêng. Chẳng hạn, Tô Hoài dùng các từ láy trong hai câu dưới đây để vẽ lên khung cảnh trái ngược nhau: một đêm mưa nhếch nhác, âm đạm và một buổi chiều đẹp làm say lòng người. Các từ láy *tầm tã*, *lướt thướt*, *nhoe nhoet* (ở câu 1), *rối rã*, *nguyệt ngoạc*, *êm ả* (ở câu 2) dùng để miêu tả, làm cho người đọc nhận biết các biểu hiện tâm trạng của tác giả.

(1) *Lại mưa, mưa tầm tã, lướt lướt thướt, ánh đèn đường hoe hoe* trời mưa [1, 469].

(2) *Đến bây giờ có tôi thêm vào, tôi ngồi không rối rã cả buổi chiều, nhìn bóng chiều vàng từ mặt nước lan dần, đẹp đến ngẩn ngơ, tôi không biết vẽ cũng nguyệt ngoạc mấy nét êm ả vào sổ tay* [2, 45].

Tô Hoài dùng từ láy để miêu tả không gian, tái hiện từ kí ức những nơi mà nhà văn đã đi qua, từng gắn bó. Có trường hợp, qua các từ láy *lừa thừa*, *lơ thơ*, *rã rời*, *úp xụp*, *quạnh quẽ*, người đọc nhận ra một không gian miền núi vẫn còn vẻ hoang sơ, heo hút:

Trên quả đồi lừa thừa tre pheo còn lại lơ thơ mấy nhà người làng, cái trường học cấp 1, mái lợp nửa *rã rời*, tường trình *úp xụp*, *quạnh quẽ* [1, 493].

Tô Hoài rất có ý thức dùng từ láy để tả ngoại hình nhân vật. Nhân vật trong hồi kí của Tô Hoài, đó là những người bạn văn chương, những người cùng công tác trong đoàn thể, người mới quen trên đường công tác và nhiều

hạng người khác. Tô Hoài vẽ chân dung Phùng Quán vào tuổi năm mươi: *Thân hình bơ phờ, mảnh khảnh, lại ăn mặc kiểu các cụ áo năm thân rộng nhuộm cạp màu hoa hiên, bộ râu chuột lừa thừa* [2, 100]. Còn đây là ông hàng cà phê “bít tất” ở số nhà 81 được phác hoạ bằng các từ láy gợi hình: *Khách ngồi xuống trông lên mới trông thấy mặt ông hàng lom khom, loang loáng nắng gió đông chiêm, bộ quần áo nâu nhờ nhếch, đáng ngờ ngờ, như đương lăm nhăm ai trả tiền, ai linh mất* [1, 389].

Tô Hoài nhớ rất kĩ từng gương mặt mà ông đã từng gặp. Đó là một cô Thủy, người mẫu trường mĩ thuật: *Thủy trắng trẻo, nhỏ nhắn, buồn bã, gầy úa như giò hoa huệ héo* [2, 265]. Đó là cô Nghệ, một bà cô vừa xấu vừa khó tính, vừa đáng ghét vừa đáng thương: *Cô Nghệ chưa có chồng, người lằng nhằng, quắt queo, hay gắt gỏng, mặt khó dăm dăm, lại bệnh đau gan* [2, 288]. Đó là mẹ đàn bà buôn chuyến hàng vịt lộn ở Phà Đen, già rồi vẫn lằng lơ: *Mẹ đeo túi, áo kếp trắng vừa dăng ten, môi son phơn phớt đường cau có riết róng lại cười cợt bả lả* [2, 499]. Rất nhiều khuôn mặt xuất hiện trong hồi kí của Tô Hoài, kể cả những hạng người dưới đáy xã hội như đám tù bệ rạc, không có trật tự: *Từng người đứng ngồi nháp nhô, ai cũng râu ria xồm xoàm, mặt đỏ phùng phùng, mặt tái ngắt, phì phèo tuôn khói thuốc lá cuộn sẵn, thanh thản, lạnh lùng như những người xa lạ đợi tàu ở ga* [1, 555]. Có khi, nhân vật là bọn thực dân với đáng điệu nhếch nhác, thất trận mà nhà văn từng chứng kiến trên đường kháng chiến: *Tây trắng, Tây đen đi lêu đêu, ngất nghểu* [1, 417]. Tất cả những gương mặt ấy, có người chỉ nổi phần ngoại hình, có người không chỉ ngoại hình mà còn hé lộ tính cách, nhưng tất cả đều được nhận diện qua các từ láy trong các câu văn.

Tô Hoài còn dùng các từ láy để miêu tả tâm trạng nhân vật. Trước hết, ông bộc lộ tâm trạng của chính mình và những người bạn văn trong đợt thực tế nông thôn Thái Bình năm ấy: *Chúng tôi vừa trẻ nải lại như siêng năng, cứ*

lầm lẫn, tuần tự và *thờ ơ, tha thẩn* như thế [2, 71]. Về Thái Bình, tổ của Hoàng Trung Thông, Phùng Quán, Tô Hoài phải làm hồ phân, làm phân xanh, tham gia lao động như một xã viên. Những ngày tháng ở Thái Bình đã thành những hoài niệm lan man, có khi đứt đoạn trong *Chiều chiều* nhưng lại nhất quán trong cảm hứng và mạch văn kể chuyện. Tâm sự thoáng qua của nhà văn kí gửi trong các từ láy *lầm lẫn, thờ ơ, tha thẩn*, đã hồi quang cả một giai đoạn lịch sử có nhiều biến cố thăng trầm ở miền Bắc những năm 50-60 thế kỉ XX.

Tô Hoài rất thấu hiểu tâm trạng của những người bạn văn chương, nhất là Phùng Quán và Nguyên Hồng. Nguyên Hồng trong con mắt của Tô Hoài là một tương phản với Nguyễn Tuân trong tính cách và sinh hoạt, cả trong văn và người. Nếu như Nguyễn Tuân sang trọng, lịch lãm và khuyếch khiêng thì Nguyên Hồng dân dã, nhôm nhoam và rất đời thường. Nhưng trong cách trần thuật của Tô Hoài, Nguyên Hồng là người đa cảm, có thể xúc động từ những chi tiết nhỏ: *Hàng nước mắt đã chan chứa hai gò má, rồi lại ngời xuống nhôm nhoam ăn, nước mắt vẫn lã chã* [1, 470].

Bằng giọng văn kể chuyện nhần nha, Tô Hoài tính đếm hậu quả vụ án Nhân Văn trong *Cát bụi chân ai*: *Sợ sệt, phấp phồng* không phải chỉ ở tâm trạng mây ông “Nhân Văn cá nước” mà lan đến những “Nhân Văn phố, Nhân Văn xóm”, chẳng bị kỉ luật gì, nhiều người không phải vì bài văn, câu thơ mà bởi đôi ba lời nói *lông bông* [1, 446].

Tô Hoài cũng rất có ý thức dùng từ láy để miêu tả cảnh sắc, âm thanh. Qua cách trần thuật của Tô Hoài, cảnh sắc nông thôn Thái Bình trong những đêm ra quân bắt sâu, diệt bướm cho cây lúa rất sinh động và chân thật như chỉ mới đêm qua: *Đi qua bóng tối, bóng sáng le lói* những cái đèn con đặt giữa ruộng lúa để bắt bướm, nắc nẻ, sâu đo, *xa xa gần gần nhấp nháy chớp chối* như ma trôi ra đêm mưa ngoài tha ma [2, 47]. Những âm thanh náo động của làng quê Thái Bình những đêm có chiếu phim, sau bao nhiêu năm vẫn vọng về

trong kí ức *Chiều chiều*: Ông Ngải đi xem, còn tôi nằm trong chõng cạnh bụi tre lép, dưới ánh trăng sông, ngoài chân đê nghe loa *rè rè* hát đồng ca “Hò kéo pháo”, tiếng máy *phành phạch*, tiếng người thuyết minh *sang sáng, thánh thót* [2, 60].

2.3. Từ ghép

a. Số liệu thống kê

Theo Đỗ Hữu Châu, khác với các từ láy trong đó một hình vị (hình vị láy) được sản sinh từ hình vị kia (hình vị cơ sở), từ ghép được sản sinh do sự kết hợp hai hoặc một số hình vị (hay đơn vị cấu tạo), tách biệt, riêng rẽ, độc lập đối với nhau [1, 51]. Dựa vào quan hệ về nghĩa giữa các hình vị, từ ghép gồm từ ghép phân nghĩa và từ ghép hợp nghĩa.

Từ cách hiểu trên, chúng tôi tiến hành thống kê các từ ghép được sử dụng trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều*. Kết quả, có 1465 từ ghép và 1742 lần xuất hiện; trong đó, *Cát bụi chân ai*: 634 từ ghép và 831 lần xuất hiện; *Chiều chiều*: 831 từ ghép và 911 lần xuất hiện.

b. Vai trò trần thuật của từ ghép trong “Cát bụi chân ai” và “Chiều chiều”

Tô Hoài quan niệm, quan sát và ghi chép đi liền với lối sống cần thiết của người viết văn. Quan sát bắt ta nhớ và mở rộng những điều ta biết [3]. Quan niệm đó đã được ông thực hành trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều* qua cách ông kể chuyện số phận những người ở thành phố vào ban đêm: *Ở các ngã sáu đường đời* ấy vẫn leo lét *ngọn đèn* con của lão cà phê 81, ánh đèn chai vừa lửa bếp *thùng cháo* bác Chữ. *Mấy cái xích lô tã chốc lại lạch xạch, lượn lờ qua. Trông mặt người đạp xe cũng có thể đoán được tông tích, mỗi người đều hằn nét bộ mặt thời gian và tờ lịch hàng ngày của thành phố* [1, 390]. Trong đoạn văn trên, các từ ghép *ngã sáu, đường đời, ngọn đèn, ánh đèn, thùng cháo, tông tích, bộ mặt, thời gian, tờ lịch, hàng ngày, thành phố* là điểm nhấn trong nghệ thuật miêu tả của Tô Hoài. Vậy là, ngôn ngữ trần thuật trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều*, ngoài lớp từ đơn, từ láy, Tô Hoài còn sử dụng hiệu quả lớp từ ghép tiếng Việt.

Trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều*, loại từ ghép phân nghĩa chiếm ưu thế, đặc biệt có nhiều từ ghép mới xuất hiện. Chẳng hạn, kể chuyện Nguyễn Tuân khác người từ cách ăn mặc đến dáng điệu, Tô Hoài khái quát trong từ chơi chua: *Đi bên này Hồ Gươm thấy Nguyễn Tuân ngồi trong nhà hàng Hoàng Gia, cái quán rượu kiểu Pháp che cánh sáo ra kín vỉa hè. Nhà văn chơi chua khác đời. Khăn lượt vắt, áo gấm trần, tay chống dọc chiếc quạt thước thay ba toong, chân bít tất dận giày môm nhái Gia Định* [1, 383].

Chơi chua là từ ghép phân nghĩa, và là từ mới. Tô Hoài dùng từ chơi chua cho Nguyễn Tuân là đích đáng. Trong đoạn văn trên, các từ ghép phân nghĩa *khăn lượt*, *áo gấm*, *quạt thước*, *giày môm nhái* là diễn dịch ý nghĩa của từ chơi chua: chơi khác người, khác thường, nghĩa là chẳng ai ăn mặc kiểu cách khác thường thế.

Tô Hoài cũng dùng các từ ghép để trần thuật những chuyến đi của Nguyễn Tuân, trong đó, có những chuyến đi với bộ đội chủ lực ra mặt trận. Chẳng hạn: *Nguyễn Tuân chỉ thích đi, nhưng trong mọi sửa soạn đi còn kĩ lưỡng hơn đi. Mùa hạ năm 1949, Nguyễn Tuân và tôi theo tiểu đoàn 54 trung đoàn Thủ Đô tiến quân vào mở chiến dịch tiêu diệt một chuỗi cứ điểm hành lang bờ sông Thao án ngữ Tây Bắc, các đồn Đại Bực, Đại Phác, khe Pịa, Ngòi Mát, Mã Yên Sơn lên đến đồn tiểu khu Phố Ràng* [1, 394].

Trong đoạn văn trên, các từ ghép sửa soạn, kĩ lưỡng, mùa hạ, tiểu đoàn, trung đoàn, tiến quân, chiến dịch, tiêu diệt, cứ điểm, hành lang, án ngữ, tiểu khu đều là từ Hán Việt, được sử dụng kết hợp với các từ địa danh như sông Thao, Tây Bắc, Đại Bực, Đại Phác, khe Pịa, Ngòi Mát, Mã Yên Sơn, Phố Ràng tạo âm hưởng khoẻ khoắn, hùng tráng cho các câu văn, khiến người đọc dễ dàng tiếp nhận nội dung trần thuật.

Tô Hoài cũng dùng các từ ghép để kể những câu chuyện đời thường của các nhà văn. Các từ ghép trong tiếng Việt, qua cách dùng

của ông có đời sống riêng. Chẳng hạn, đây là chuyện về một nhà văn ít tên tuổi nhưng người đọc sẽ khó quên: *Sao Mai trở lên Hà Nội với vợ con và nhà được thêm khẩu bông bế theo cả dì hai nó. Anh khéo thu xếp phòng nhất phòng nhì, sở gốc thì ở cạnh nhà thờ Tin Lành bên nhà hát thành phố, sở mới ngoài Thanh Trì* [2, 23]. Câu chuyện của nhà văn Sao Mai thuộc chuyện khó nói, nhưng Tô Hoài đã kể công khai, tự nhiên qua cách dùng các từ bông bế, dì hai, phòng nhất, phòng nhì, sở gốc, sở mới, cùng với các từ vợ con, thu xếp, nhà thờ, nhà hát, thành phố. Các từ phòng nhất, phòng nhì, sở gốc, sở mới là của Tô Hoài; trong văn cảnh, các từ phòng nhì, sở mới cùng nghĩa với từ dì hai, hai từ phòng nhất, sở gốc là những từ đồng nghĩa. Người đọc dễ nhận thấy thái độ cảm thông, chia sẻ của nhà văn đối với “gia cảnh” Sao Mai qua cách dùng từ bông bế. Nhưng người đọc cũng nhận ra cái dí dỏm, thâm trầm của Tô Hoài qua cách trần thuật gia cảnh của nhà văn Sao Mai.

Khi hồi ức về những vấn đề cốt yếu của cuộc sống, gần như nhà văn không dùng từ lấy mà chủ yếu dùng từ ghép, trong đó, loại từ ghép phân nghĩa chiếm ưu thế. Trong các phương thức ghép thì ghép phân nghĩa được người Việt ưa dùng nhất. Về mặt tổ chức, ghép phân nghĩa có kết cấu chặt chẽ hơn cả. Chẳng hạn, cách dùng từ ghép của Tô Hoài trong đoạn văn dưới đây là một minh chứng:

(1) *Đất nước như cánh đồng cày vỡ, chưa biết cấy hái ra thế nào. Vết thương cái cách ruộng đất, chinh đồn tổ chức còn đỏ hỏn khắp chợ thì quê. Các thành phố đã bắt đầu cải tạo tư sản. Báo chí hồ trăm hoa đua nở, trăm nhà đua tiếng* [1, 244].

Nhưng những đoạn tả cảnh, Tô Hoài lại kết hợp từ ghép và từ lấy để tạo nên những bức tranh sinh động, nhiều màu sắc. Cố nhiên, so với từ lấy thì vai trò của từ ghép vẫn nổi bật hơn. Chẳng hạn, đây là đoạn văn Tô Hoài miêu tả bức tranh tình Thái Bình như nhìn từ trên cao. Các từ ghép *chân trời*, *gò đồng*, *núi non*, *xanh rợn*, *cánh đồng*, *con đê*, *bờ tre*, *bến sông*,

lò rèn, lò may, quán nước là những điểm nhấn trong bức tranh. Trong các từ ghép được sử dụng, từ *lò may* là của Tô Hoài.

Cả tỉnh Thái Bình đều bốn phía **chân trời**, không nhấp nhô **gò đồng**, không một chấm **núi non**. Chỉ **xanh rợn** những **cánh đồng**, những **con đê**, những **bờ tre**. Con sông Diêm lừ lừ **phẳng lặng**. Cái chợ họp hôm họp mai chốc lát đầu **bến sông** cũng gọi là chợ Phố, có lẽ vì cũng có **lò rèn, lò may, quán nước** [2, 30].

Những trang văn miêu tả của Tô Hoài bao giờ cũng hiện lên cụ thể, chân thực và sống động, cho dù, có khi nhà văn diễn tả những cảm xúc mơ hồ của con người. Khi miêu tả đối tượng, nhà văn luôn thể hiện sở trường trong việc dùng từ ngữ, đặc biệt là từ ghép. Chẳng hạn, về lại Thái Bình, Tô Hoài tính đếm những đổi thay của một vùng đất lúa: *Thế là Thái Bình được **gấp rút** xây đón đầu một **thành phố công nghiệp**. Giữa những bãi **lau sậy** ngập đầu nguy nga nhô lên các **nhà trụ sở uỷ ban, nhà thư viện, nhà bảo tàng** đã lên tường cao cao, các **khách sạn** năm tầng cho **chuyên gia** và **khách du lịch** được **khánh thành** trước tiên* [2, 497].

Nếu như, trong *Dế mèn phiêu lưu kí*, đối tượng phục vụ là thiếu nhi nên các từ ghép được dùng chỉ tên gọi động vật theo phép nhân hoá thì trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều*, các từ ghép loại này giảm đi đáng kể, có xu hướng loại ra khỏi các tác phẩm của Tô Hoài. Điều này cho thấy đề tài phản ánh và đối tượng giao tiếp có tác dụng chi phối từ vựng của nhà văn. Trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều*, những từ ghép là từ cổ, từ cũ cũng không xuất hiện. Trái lại, nhiều từ ghép mới, nhiều cách ghép mới, đặc biệt là các từ địa danh, thủy danh vùng rừng núi Tây Bắc và các từ phiên âm châu Âu xuất hiện nhiều. Chẳng hạn, tiếng Việt có các từ **sắc thái, sắc màu, sắc cạnh**,... Tô Hoài có từ **sắc động**; một cách ghép mới của nhà văn: *Viết báo, tạp văn, ngòi bút Phan Khôi **sắc động**, ngang như cua mà đọc lại chịu như ăn gừng cay* [2, 505]. Ý nghĩa của câu văn chủ yếu được xác định từ từ ghép **sắc động**.

Tương tự, các từ *cụ nội, mờ chồng* trong câu văn dưới đây cũng là kiểu ghép mới, đóng vai trò hạt nhân ngữ nghĩa của câu văn: *Cuộc đời phóng túng và nết nhà quan của các **cụ nội** đại thần trị nhậm Sơn Tây, đã in đậm, đã **mờ chồng** lên thánng ngày đời con cháu từ bao giờ* [1, 431].

Có một khía cạnh khác, Tô Hoài dùng cảm đối diện với sự nhếch nhác, lồi thoi của những chuyện đời thường, có khi, trong chính bản thân nhà văn. Trần thuật những sự tình như là những mảng tối này, Tô Hoài cũng chủ yếu dùng các từ ghép, những cách ghép kiểu Tô Hoài: *Ba chữ “Am sông Tô” chỉ là **cái bóng đẹp** khéo **tưởng tượng** mà thôi. Nguyễn Tuân thường đề **lạc khoản** kèm với **ngày tháng** dưới những **sáng tác** như **thời thượng** của **người viết**. Chữ đâu phải **cái am, cái động, cái lầu tranh, cái mái trúc** mà chỉ có muỗi đêm túa ra tấp vào mặt bên con sông Tô **xanh rờn** những **bè rau muống** trên **dòng nước hôi thối** ở các **cổng rãnh thành phố** thái ra* [1, 521].

Các từ ghép như *tưởng tượng, lạc khoản, ngày tháng, sáng tác, thời thượng, người viết, xanh rờn, rau muống, dòng nước, hôi thối, cổng rãnh, thành phố*, các kiểu ghép của Tô Hoài như *cái bóng đẹp, cái am, cái động, cái lầu tranh, cái mái trúc* đem đến cho người đọc một cái nhìn cảm thông, chia sẻ về một cái *Am sông Tô* tưởng tượng của những người viết, trong đó có Tô Hoài. Trên cái nền hiện thực con sông Tô giờ chỉ là một *dòng nước hôi thối, muỗi đêm túa ra tấp vào mặt*, và chỉ *xanh rờn* những *bè rau muống* thì nhà văn cũng chỉ còn cái quyền tưởng tượng mà thôi. Đằng sau tổ hợp *cái bóng đẹp* là tiếng thở dài, là sự tiếc nuối của những người viết, trong đó có Tô Hoài về một Hà Nội hào hoa, thanh lịch nay đã mờ nhòa.

Tô Hoài còn “*dám*” trần thuật cả chuyện sex, chuyện tình trai lâm li. Cách kể hấp dẫn, cách dùng từ ngữ điêu luyện của nhà văn đã làm cho những đêm mưa gió ở Đại Từ, ở Yên Dã năm nào bỗng như mới hôm qua: ***Giọt gianh** lách tách **mái nứa** gọi đêm về*

ma quái, rung rợn đẫm say. Bàn tay ma ở đâu sờ vào (...) Hai bàn tay mềm mại xoa lên mặt, lên cổ rồi xuống dần, xuống dần khắp mình trần truồng trong mảnh chăn dạ. Bóng tối bập bùng lên như ngọn lửa đen không có ánh, cái lạnh đêm mưa rừng ẩm lên (...) Hai cơ thể con người quấn quai, quấn quýt, cánh tay, cặp đùi thường chào trối nhau lại. Niềm hoan lạc trong tôi vỡ ra, dữ dội, dẫn ngửa cái xác thịt kia [1, 542].

Để dàng nhận ra vai trò trần thuật của các từ ghép trong đoạn văn trên. Gần như, các từ ghép tạo lập thành một trường nghĩa xác thịt, trong đó, các từ *ma quái, đẫm say, trần truồng, ngọn lửa đen, cái lạnh, cặp đùi, thường chào, niềm hoan lạc, xác thịt* đóng vai trò chủ lực.

3. Kết luận

Trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều*, Tô Hoài đã bộc lộ sở trường về việc sử dụng ngôn ngữ. Nhà văn có một kho từ vựng giàu có nhờ ý thức học hỏi, gom nhặt từ lời ăn tiếng nói hàng ngày của nhân dân. Đồng thời, vốn ngôn từ ấy còn được bổ sung, được làm giàu thêm nhờ khả năng sáng tạo từ ngữ mới cho nên mọi sự vật hiện tượng và nội dung trong tác phẩm hiện lên thật cụ thể, sống động, giàu cảm xúc và đậm chất thơ.

Lời văn kể chuyện trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều* có sự tham gia tích cực của từ đơn, từ láy, từ ghép. Mỗi lớp từ, qua cách sử dụng của Tô Hoài đều phát huy hiệu quả cao nhất. Lớp từ đơn là những động từ xuất hiện nhiều nhất. Chính những từ này làm cho lời văn kể chuyện trong *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều* chắc nịch, góc cạnh và sâu

sắc. Lớp từ láy được sử dụng dày đặc trong các câu văn. Tô Hoài rất có ý thức dùng các từ láy để làm cho câu văn trần thuật giàu hơi thở đời sống, gợi hình gợi cảm. Lớp từ ghép, đặc biệt là những từ ghép mới cũng là những điểm nhấn trong câu văn trần thuật của Tô Hoài. Tô Hoài còn kết hợp các từ đơn, từ láy, từ ghép trong câu văn kể chuyện với những mục đích nhất định. Có thể khẳng định, từ ngữ tiếng Việt khi đi vào hồi kí Tô Hoài có một đời sống mới, một diện mạo mới. Chúng phát huy tối đa vai trò trần thuật những sự việc, những sự tình, những con người mà Tô Hoài muốn kể cho người đọc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đỗ Hữu Châu (1981), *Từ vựng - ngữ nghĩa tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, H.,.
2. Hoàng Văn Hành (1985), *Từ láy trong tiếng Việt*, Nxb Khoa học xã hội, H.,.
3. Tô Hoài (1977), *Số tay viết văn*, Nxb Tác phẩm mới, H.,.
4. Tô Hoài (1998), *Tâm sự về chữ nghĩa*, Tạp chí Văn học, số 12, 3-9.
5. Vương Trí Nhàn (2005), *Tô Hoài và thế hồi kí*, trong Tô Hoài hồi kí, Nxb Hội nhà văn, H.,.
6. Bùi Minh Toán (2012), *Ngôn ngữ với văn chương*, Nxb Giáo dục, H.,.

TÀI LIỆU KHẢO SÁT

1. Tô Hoài hồi kí, Nxb Hội Nhà văn, H. 2005.
2. Tô Hoài, *Chiều chiều*, Nxb Hội Nhà văn, H. 2014.