

BÚT PHÁP NGHỆ THUẬT THƠ CHỮ HÁN ĐÀO TẤN

NGUYỄN ĐÌNH THU*

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Quy Nhơn

TÓM TẮT

Bút pháp nghệ thuật là một trong những yếu tố hình thức quan trọng tạo nên phong cách nghệ thuật riêng biệt ở mỗi tác giả. Trong thế giới nghệ thuật thơ chữ Hán Đào Tấn, nhà thơ sử dụng kết hợp linh hoạt nhiều bút pháp, trong đó bút pháp trữ tình là trung tâm. Nhìn từ góc độ bút pháp nghệ thuật, có thể khẳng định thơ chữ Hán Đào Tấn có sự giao thoa giữa thi pháp văn học trung đại với thi pháp văn học hiện đại. Qua đó góp phần minh chứng cho đặc điểm giao thời của văn học viết Việt Nam cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX.

Từ khóa: Bút pháp nghệ thuật, thơ chữ Hán, Đào Tấn

ABSTRACT

The Art Penmanship of Dao Tan's Poetic Compositions in Chinese

The art penmanship is one of the important elements of form which builds the idiosyncrasy of an author. In the world of Dao Tan's poetic compositions in Chinese, the poet flexibly combined a lot of penmanship techniques, of which his lyric ones are primary. From the artistic perspective, we can affirm that Dao Tan's Chinese poems contains interference between the versification of pre-modern literature and that of modern literature. This is also an evidence for the transitional characteristics of Vietnamese written literature in the late 19th century and the early 20th century.

Keywords: Art penmanship, poetic compositions, Dao Tan

1. Đặt vấn đề

Bút pháp trữ tình như mẫu số chung trong nghệ thuật thi ca cổ điển phương Đông, chi phối, biểu hiện ra ở ngôn từ, nhịp điệu cho đến ý nghĩa câu thơ. Về vấn đề này, nhà lý luận văn học cổ điển Trung Quốc Khâu Chấn Thanh đã khẳng định: “Trữ tình, có thể nói rằng, đó là một đặc trưng nổi bật nhất của thơ, không có tình, cây thơ sẽ héo khô” [7, tr. 376]. Nhìn nhận trên phương diện hình thức ngôn ngữ sáng tác, Biện Minh Điền nhấn mạnh thêm: “Thơ chữ Hán dường như là hình thức thích hợp hơn cho phong cách trữ tình hướng nội, cho sự biểu hiện những cái sâu lắng, kín đáo trong tâm hồn” [1, tr. 255]. Thơ chữ Hán Đào Tấn về cơ bản vẫn thuộc phạm trù văn học trung đại, bởi vậy sự hiện diện bút pháp trữ tình trong sáng tác là hiển nhiên. Điều đáng nói là một con người sống trong thời buổi đau thương cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX, với bao mâu thuẫn, xúc cảm, suy tư cá nhân như Đào công đã tìm đến bút pháp trữ tình như một nhu cầu tất yếu trong sáng tạo nghệ thuật. Bởi vậy, đây là bút pháp nghệ thuật chủ yếu chi phối toàn bộ sáng tác thơ chữ Hán của tác giả.

*Email: nguyendinhthu84@gmail.com

Ngày nhận bài: 14/3/2016; Ngày nhận đăng: 20/4/2016

2. Đặc điểm bút pháp nghệ thuật trữ tình trong thơ chữ Hán Đào Tấn

Trong nhiều thi phẩm, tâm trạng Đào Tấn triền miên trong những suy tư, trăn trở, những yếu tố miêu tả, tự sự xuất hiện một cách rời rạc, đứt quãng, rất mờ nhạt, nhường chỗ cho dòng cảm xúc tuôn chảy xuyên suốt toàn bài (bài số 29, 41, 73, 77, 78, 80, 82, 83, 84, 98, 102, 107, 110, 112, 116, 129). Nhà thơ ít khi hóa thân vào nhân vật trữ tình, thường tồn tại với tư cách chủ thể trữ tình trực tiếp phát ngôn để tự bạch thế giới nội tâm. Điều đó có thể thấy ở nhiều thi phẩm đặc sắc như: *Mạn đề, Khóc Phan Đình nguyên, Ưc Phan San, Tịch thượng tác, Thủy xa, Đề Mai sơn thọ viên, Hương giang hành tạp vịnh, Kinh quá Bình Định thành điếu cổ chiến trường thi, Hoa triêu dạ dữ nội hữu Diêu Tiên khanh du Diệc Cổ tự, Du Ngũ Hành sơn, Trừ tịch quan thư ngẫu đắc*, v.v... Cái tôi trữ tình tác giả càng hiện hữu rõ nét qua những đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất (từ ngã, ngô xuất hiện 40 lần/ 141 bài). Ông còn trực tiếp xưng danh trong sáng tác: *Nam quốc Mai Tăng lão học thiền* (Sãi Mai nước Nam học thiền già dặn - *Tặng Mai Tăng*), *Mai Tăng kim nhật hựu lai du* (Sãi Mai hôm nay lại đến chơi - *Phỏng Linh Phong tự quy châu phong vũ đại tác*), *Mai sơn tha nhật tàng Mai cốt* (Ngày nào đó núi Mai lại chứa xương Mai - *Đề Mai sơn thọ viên*). Đặc biệt, người đọc dễ dàng nhận ra những cung bậc tâm trạng phong phú, cụ thể của tác giả bằng những từ, cụm từ đi thẳng vào thế giới nội tâm: *lân, khả liên* (thương, thương thay), *tư, hoài, ước* (nhớ), *khủng* (sợ), *hảo* (tốt, đẹp, giỏi), *hỷ* (vui), *ái tuyệt* (yêu lắm), *khấp, khóc* (khóc), *luyến luyến* (quên luyến, bịn rịn), *thung dung* (ung dung), *thê lệ* (sụt sùi), *lệ sở hàng* (bao hàng lệ), *lạc song lụy* (rơi nước mắt), *sầu* (lo buồn), *trù trưởng* (buồn bã), *ưu, mưu* (lo, lo toan), *toan tuẩn* (bâng khuâng), *lạc, hỷ* (vui), *tâm quý* (hỗ thẹn), *âm ước* (nhớ đến day dứt), *dục* (muốn), *trân* (trân trọng), *phiêu nhiên* (lãng lảng, chơi vơi), *yếm* (chán), v.v... Bên cạnh đó, những nhan đề trữ tình quen thuộc như công thức trong thơ ca trung đại (*ngôn chí, thuật hứng, thuật hoài, vô đề, ...*) được tác giả sử dụng với số lượng khiêm tốn (*Vô đề (a), Vô đề (b)*), thay vào đó là kiểu nhan đề sử dụng những từ ngữ như những tín hiệu thẩm mỹ thể hiện rõ nhu cầu, xu hướng trữ tình: *Sơn hành ngẫu đắc, Khóc Phan Đình nguyên, Ưc Phan San, Hữu sở tư, Hương giang thủy hữu sở ký, Thương hạn, Hỷ vũ, Diệu vong, Quan mai hữu cảm, Quý Mão trừ tịch thư hoài*, v.v...

Như vậy, hình thức ngôn từ và nội dung trữ tình trong từng thi phẩm của Đào Tấn đã cho thấy, bút pháp trữ tình được tác giả sử dụng mang tính hệ thống, với mục đích tự thân, nhằm biểu hiện một thế giới nội tâm đa chiều. Có thể nói, bút pháp trữ tình trong thơ chữ Hán Đào Tấn không chỉ xuất phát từ đặc trưng của thơ, của bút pháp thơ trung đại mà còn được chấp cánh bởi hoàn cảnh cụ thể, ý thức cá nhân, tâm hồn lãng mạn của tác giả. Chính những rung động, suy tư chủ quan, cá nhân, thầm kín về những giá trị thẩm mỹ, những vấn đề nhân sinh của nhà thơ đã có sức thâm nhập, lay động lớn trong lòng người đọc, góp phần làm nên giá trị cho mỗi thi phẩm.

Tuy nhiên, với một tâm hồn dạt dào xúc cảm, trĩu nặng suy tư như Đào Tấn, dĩ nhiên, tác giả sẽ tìm đến nhiều hình thức trữ tình để có thể giải phóng nhu cầu trữ phát tình cảm cá nhân. Bởi vậy, có thể nói, bên cạnh khả năng trữ tình trực tiếp, thơ chữ Hán Đào Tấn còn tồn tại những dạng thức biến tấu, kết hợp phong phú của nhiều dạng thức trữ tình gián tiếp. Nói cách khác, với thơ chữ Hán Đào Tấn, tác giả rất linh hoạt trong bút pháp thể hiện.

Trước hết, trong vườn thơ cụ Đào, chúng ta thấy có sự đồng hiện cả những cảnh sắc tươi đẹp, kỳ vĩ cho đến những cảnh tượng hoang phế, điêu tàn. Và dù nhà thơ phác họa cái nền khung

cảnh chung chung theo lối ước lệ, tượng trưng hay đi sâu miêu tả cụ thể, chi tiết cảnh vật theo lối tả thực cũng không lấy miêu tả làm đích hướng đến. Đó chỉ là bước đệm, cơ sở khởi hứng cho tác giả trữ tình. Tâm trạng tác giả có thể ký thác, ẩn tàng trên những bức tranh được miêu tả: *Vạn kim hảo vũ tán nguyên điền/ Tẩy tịnh viêm trần lục nguyệt thiên* (Cơn mưa lạnh như muôn vàng rải xuống ruộng đồng/ Rửa sạch lớp bụi nóng của tiết trời tháng sáu - *Hỷ vũ*). Tuy nhiên, ông thường bộc lộ tình cảm, cảm xúc, suy tư của mình ngay sau khi miêu tả đối tượng: *Kỳ cựu thông thông khí/ Kỳ tân đắc đắc lai/ Khả liên kỳ lộ thượng/ Tương kiến hữu trần ai* (Cái cũ vội vội đi/ Cái mới xăm xăm đến/ Thương thay trên ngã ba đường/ Gặp nhau ai nấy đều bụi bặm - *Mạn đề*). Điều đáng nói là khác với các thi gia cổ điển phương Đông thường sử dụng những hình ảnh ước lệ quen thuộc như những mẫu gốc trong không gian, thời gian không cụ thể để diễn tả những tình cảm, suy tư mang tính vĩnh viễn, phổ quát thì Đào Tấn thường trữ tình trên những cảnh huống, bức tranh chân thực, cụ thể có thể định danh: *Tổng Hồ An Tăng cải phiên Phú Yên, Kinh phế trạch, Kinh sư đắc gia thư, Tịch thượng tác, Du Ngũ Hành sơn, Canh Tý trừ tịch,...*). Bởi vậy có thể nói, bút pháp trữ tình - miêu tả trong thơ chữ Hán Đào Tấn mang màu sắc hiện đại hơn là theo lối cổ điển.

Đào Tấn có một cuộc đời nhiều đổi thay. Ông lại sống trong xã hội ba đào đầy biến động cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX. Điều đó đã khiến yếu tố tự sự đi vào thơ chữ Hán của tác giả rất tự nhiên, chân thực. Nhà thơ không chỉ tái hiện những sự kiện về sự đổi thay, hưng phế của lịch sử, xã hội (*Bái đề Độc Lôi sơn từ, Du Lam Sơn bái đề Lê Thái Tổ miếu, Tịch thượng tác, Kinh phế trạch,...*) mà còn hé mở những câu chuyện liên quan đến sinh hoạt đời tư, cá nhân, chuyện gia đình: *Hoa triều dạ dữ nội hữu Diêu Tiên khanh du Diệc Cổ tự, Thỉnh Diêu Tiên khanh độc tao, Lục thập sinh nhật Mai viên tiểu chúc, Trúc Tiên nữ xuất các, Đắc điện tín nhị tử dĩ để Kinh tác, Sinh tôn chu nguyệt mệnh danh Sư Kiệm thị nhi Thạch,...*). Ở một số tác phẩm, nhất là những bài thơ ký thực, trần thuật, tác giả đã cho người đọc thấy được dòng chảy của những sự việc diễn ra liên tục theo trình tự thời gian, tiêu biểu như bài *Du Thiên Tượng phế tự ký thực*. Bài thơ được viết dưới dạng một bài ký, như chính tác giả đã khẳng định ở câu thơ cuối: *Liêu tác trường thiên khả đại ký* (Tạm viết bài thơ này thay cho bài ký). Tuy tác phẩm mang bút pháp tự sự khá rõ nhưng cũng như yếu tố miêu tả, sự tái hiện những sự kiện, biến cố, sự việc này không mang mục đích tự thân mà tồn tại như một cái nền, là điều kiện để chủ thể trữ tình bộc lộ tâm trạng. Bằng chứng là trước mỗi điều lắng nghe, trông thấy trong suốt hành trình đến thăm ngôi chùa, tác giả đều bộc lộ những trần trối, suy tư trở thành điểm nhấn nghệ thuật trong thi phẩm: *Thỉnh bãi du nhiên hữu sở tư/ Sự hữu hưng phế bất túc dị/ Khả liên Hoài Hoan đệ nhất sơn/ Anh khí bằng y năng bảo tí* (Nghe xong ta có điều suy nghĩ băng khuâng/ Sự việc có phế hưng có chi là lạ/ Gặp thương ngọn núi số một ở Hoài Hoan/ khí thiêng còn đó có thể che chở được), hay *Thương tâm Phật tọa nhất hồng chung/ Như kim kiếp hỏa dĩ thành khô/ Hồng thụ thanh hà hà sở ký/ Thủy nhân tái vị khi đàn đường* (Đau lòng thay cho quả chuông lớn nơi tòa Phật/ Mà nay lửa kiếp đã thành tro/ Cây hồng rỗng biếc biết gửi gắm vào đâu/ Hỏi ai là người vì nơi đây mà xây dựng lại chùa này?). Sự gia tăng yếu tố tự sự trong sáng tác thơ chữ Hán Đào Tấn vừa có tác dụng làm tăng tính hiện thực, tính thời sự trong tác phẩm vừa giúp tác giả bộc lộ rõ hơn, sâu sắc hơn tình cảm, cảm xúc của mình trước đời sống, tạo nên mạch ngầm nối kết giữa quá khứ với thực tại trong lòng độc giả.

Cùng với sự suy tàn của chế độ phong kiến, sự xâm nhập của lối sống thị dân phương Tây, và kèm theo đó là sự bất lực của nho sĩ, trí thức, bút pháp trào phúng ngày càng đặc dụng trong

thơ ca trung đại, nhất là ở những nhà thơ có bản lĩnh sống, bản lĩnh nghệ thuật như Nguyễn Bình Khiêm, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến, Tú Xương. Sống cùng thời với những nhà thơ trào phúng cuối thế kỷ XIX, trực tiếp chứng kiến sự hạn chế, bất lực của triều đình phong kiến nhà Nguyễn trước sự xâm lược của thực dân Pháp, bản thân lại có nhiều mâu thuẫn, bất đắc ý trong cuộc đời làm quan, Đào Tấn đã sử dụng bút pháp trào phúng vừa như một vũ khí đánh vào hiện thực xấu xa của xã hội vừa để bày tỏ nhận thức, thái độ đối với chính mình. Bởi vậy, đối tượng trào phúng trong thơ chữ Hán của ông gồm cả khách thể và chủ thể.

Phê phán khách thể, tác giả tập trung lên án, tố cáo những đối tượng nằm trong bộ máy chính quyền phong kiến đương thời: từ quan lại địa phương, bậc trọng thần, đến cả người giữ địa vị tối cao là vua. Tuy nhiên cũng như những nhà thơ trào phúng khác, để tránh án ngục văn tự, Đào Tấn đã chọn cách trào phúng gián tiếp khi lên án, phê phán những đối tượng trên. Tác giả đã kích nạt những nhieu, cướp bóc của quan lại địa phương qua hình tượng “chú beo” (*Tổng đốc hành bộ hý tác*), phê phán chốn quan trường ô trọc qua hình tượng “con mọt” (*Trừ tịch quan thư ngẫu đắc*), lên án cảnh ăn chơi sa đọa của triều đình qua sự đối lập giữa cảnh rượu ngự về hàng năm với cảnh khói lửa chiến tranh diễn ra khắp nơi (*Tịch thượng tác*), đặc biệt là tố cáo sự trì trệ, “ngủ quên” của vua quan nhà Nguyễn trước nỗi thống khổ của người dân qua hình tượng “thần sấm”, “lão rồng”: *Lão long bất thức miên hà xứ/ Ký ngữ lời thần vị nhất hô* (Chẳng biết lão rồng đang ngủ ở nơi đâu/ Nhắc với thần sấm hãy gọi lão ta một tiếng - *Thương hạn*). Dùng cách gọi tên đầy ẩn ý, pha chút hóm hỉnh, mỉa mai: *báo huỳnh* (anh báo), *đó* (con mọt), *ngự tửu* (rượu dành cho vua), *phong yên* (khói lửa), *lão long* (con rồng già) kết hợp với việc khai thác những mâu thuẫn, đối lập, bất thường trong đối tượng phản ánh, Đào Tấn đã tạo nên tiếng nói trào phúng thâm trầm, sâu sắc. Vạch ra bộ mặt thật của những nhân vật núp dưới hình thức vua quan, hiền nhân, quân tử..., cuối cùng Hồ Xuân Hương cũng hướng đến khẳng định vẻ đẹp, đòi quyền sống cho người phụ nữ. Nghĩa là tác giả đã đứng trên quan điểm nhân sinh, mà sâu hơn là quan điểm nữ quyền để trào phúng. Với Đào Tấn, ông đứng trên cả quan điểm đạo đức, quan điểm dân tộc, quan điểm nhân sinh để phê phán những nhân vật đại diện cho giai cấp thống trị. Bởi vậy, có thể nói, tiếng nói trào phúng trong thơ chữ Hán Đào Tấn đã thực sự mang ý nghĩa và giá trị phổ quát.

Với bản thân mình, Đào công lại chọn cách trào phúng trực tiếp. Nội dung tự trào trong thơ chữ Hán của tác giả rất phong phú: ông cười tuổi già không còn nhớ ngày sinh (*Canh Tý trừ tịch*), cười mình chỉ biết cam chịu sự nóng lạnh của người đời (*Bệnh tích Diêu Tiên ái khanh thi được hữu hiệu hí thư thị chi*), cười vì bất lực trước hiện thực đen tối của xã hội (*Tịch thượng tác*), cười vì bất tài mà sớm lo kẻ cày ruộng (*Quy canh cuộc quan điền thị Huỳnh Giản thủ chỉ Trần ông*) và đặc biệt là thẹn trước đức hạnh của người vợ ở quê nhà (*Đợ áo cho ta rượu, lúc nghèo/ Bỏ nhà khi loạn, bế con theo/ không màng cảnh sống ngày vinh lạc/ So với nàng, ta thẹn xiết bao - Mai tăng đề ư An Tĩnh tổng chế đường chi khiếu ngạo đông hiên, đương Thành Thái Quý Ty, hòa tiết, Vũ Ngọc Liên dịch*). Nếu như Phạm Ngũ Lão từng thẹn trước Vũ Hầu (*Thuật hoài*), Nguyễn Khuyến thẹn trước Đào Tiềm (*Thu vịnh*) thì Đào Tấn đã không ngần ngại tỏ nỗi thẹn chân thành trước người phụ nữ, một cái thẹn không kém phần nhân văn, cao cả. Qua đó cho thấy, cùng với sáng tác *tuồng* (*Hộ sinh đàn*), trong sáng tác thơ chữ Hán, Đào Tấn không chỉ nhận thức được vẻ đẹp của người phụ nữ mà còn đề cao vai trò của họ, thể hiện cái nhìn bình đẳng, tiến bộ, ly tâm, xa chính thống.

Ngôn ngữ thơ Nôm thích dụng với việc trào phúng hơn ngôn ngữ thơ chữ Hán. Tuy vậy, nhờ vào cấu trúc đối ngẫu, cách dùng từ, hình ảnh, biểu tượng mà trong sáng tác thơ chữ Hán, Đào Tấn vẫn thực thi hiệu quả mục đích trào lộng hay tự trào. Bản chất của trào phúng là bày tỏ thái độ, quan điểm trước hiện thực xuất phát từ một tình cảm, cảm xúc nhất định. Bởi vậy trào phúng xét đến cùng cũng là trữ tình, nhưng là trữ tình nghiêng về phía cái đáng ghét, đáng buồn hơn là cái đáng thương, đáng yêu. Đằng sau tiếng cười phê phán, tự trào của nhà thơ là cả một nỗi đau, nỗi buồn, một niềm day dứt khôn nguôi. Thằng thần cười người và cười cả chính mình trong sáng tác đã nói lên Đào Tấn không chỉ là một người đại đảm mà còn là một đại nhân.

Không chỉ dừng lại ở bút pháp trữ tình - miêu tả, trữ tình - tự sự, trữ tình - trào phúng, nhu cầu giải phóng tình cảm, cảm xúc cùng với sự từng trải của bản thân và khả năng tư duy khái quát còn đẩy Đào Tấn tìm đến bút pháp trữ tình - triết lý. Ông triết lý về chữ nhân: *Nhất nhật thanh nhân nhất nhật tiên* (Một ngày nhân là một ngày tiên - *Lục thập sinh nhật Mai viên tiểu chúc*), triết lý về tài văn chương: *Văn chương bốn vô bằng/ Đắc thất đương tự tri* (Văn chương xưa nay vô bờ bến/ Thành bại nên tự biết - *Ký nhĩ*). Nhiều nhất là tác giả triết lý về cuộc đời, như về lẽ sống: *Hữu thân thù bất vị thân mưu/ Yếu đắc hành tàng vô tự vu* (Đã có thân thì ai lại chẳng lo cho thân/ Cốt sao không phải ăn năn về hành vi của mình - *Thứ vận tổng Cúc Viên Trương Đông Các công trí sự*), về thái độ sống: *Thị náo cư di tịnh/ Môn cao tâm tự ti* (Chợ càng ồn ào thì phải sống càng trầm tĩnh/ Nhà càng cao thì lòng càng phải khiêm nhường - *Phỏng nữ tế Vân Sơn cư thất thư dữ chi*), về công danh: *Khuyến quân mạc tiến (tiện) phong hầu sự/ Nhất tướng công thành vạn mệnh vong* (Khuyên ai chớ ham chuyện phong hầu/ Một tướng nên công muôn mạng chết - *Kinh quá Bình Định thành điều cổ chiến trường thi*), về lẽ sinh tử: *Tự cổ sinh ly tức cảm thương/ Tranh giao tử biệt tiện tương vương (vong)* (Từ xưa đến nay sống mà chia lìa đã là chuyện đau thương/ Huống chi sự chia lìa bằng cái chết, thế là mất nhau rồi - *Điều vong*), v.v... Đó rõ ràng không phải là những triết lý khô khan mà là những triết lý chứa chất hứng thú, trăn trở, tình cảm sâu nặng của tác giả.

Thơ ca trung đại thường có sự kết hợp giữa bút pháp trữ tình với miêu tả theo lối “tả cảnh ngụ tình”. Dù viết về thiên nhiên hay con người, đôi khi, Đào Tấn còn sử dụng đan xen, kết hợp nhiều bút pháp trong cùng một thi phẩm. Việc sử dụng kết hợp bút pháp trữ tình với miêu tả, tự sự trong thơ chữ Hán Đào Tấn có thể thấy trong các thi phẩm số: 5, 17, 19, 22, 23, 27, 28, 32, 35, 39, 40, 43, 55, 59, 61, 86, 89, 91, 95, 101, 113, 115, 118, 119, 122, 123, 133. Hay ở tác phẩm *Hoan thành dữ gia cửu đệ Khiêm Khiêm tử thoại cừu* có cả bút pháp trữ tình kết hợp với miêu tả, tự sự, triết lý.

3. Kết luận

Tựu trung, trong thơ chữ Hán Đào Tấn, dù có miêu tả, tự sự, trào phúng hay triết lý thì đây chỉ là những yếu tố phụ họa, châu tuần, hướng đến mục đích bày tỏ tình cảm, cảm xúc của tác giả. Cách thức trữ tình vừa trực tiếp, vừa gián tiếp. Nội dung trữ tình phong phú, cụ thể, gồm cả trữ tình phong cảnh, trữ tình đời tư và trữ tình thế sự. Gia tăng chất hiện thực trong miêu tả, những sự việc gắn với đời tư, cá nhân và ở cả tiếng cười phê phán thẳng thắn, mạnh mẽ, ở việc đề cao vai trò người phụ nữ qua hình thức tự trào để toát lên một cái tôi dạt dào xúc cảm, suy tư cho thấy sáng tác thơ chữ Hán Đào Tấn đã mang hơi thở của khuynh hướng văn học hiện thực, văn học lãng mạn, văn học trào phúng thuộc phạm trù văn học hiện đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Biện Minh Điền, *Phong cách nghệ thuật Nguyễn Khuyến*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, (2008).
2. Kỳ yếu hội nghị, *Đào Tấn, nhà thơ, nghệ sĩ tuồng xuất sắc*, Ty Văn hóa và Thông tin Nghĩa Bình, Nghĩa Bình, (1978).
3. Vũ Ngọc Liễn (Biên khảo), *Đào Tấn thơ và từ*, Nxb Sân khấu, Hà Nội, (2003).
4. Vũ Ngọc Liễn (Biên khảo), *Đào Tấn qua thư tịch*, Nxb Sân khấu, Hà Nội, (2006).
5. Nhiều tác giả, *Đào Tấn trăm năm nhìn lại*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, (2008).
6. Trần Đình Sử, *Thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, (2005).
7. Khâu Chấn Thanh, *Lý luận văn học, nghệ thuật cổ điển Trung Quốc* (Mai Xuân Hải dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội, (1994).
8. Trương Xuân Tiểu, *Tìm hiểu thế giới nghệ thuật thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương* (Luận án Tiến sĩ Ngữ văn), Viện Văn học, Hà Nội, (2002).

NGUYÊN MẪU TRĂNG VÀ TRƯỜNG THƠ LOẠN

CHÂU MINH HÙNG*

Khoa Giáo dục Tiểu học và Mầm non, Trường Đại học Quy Nhơn

TÓM TẮT

Bài viết hướng vào 2 nội dung chính: (1) Nguyên mẫu Trăng trong huyền thoại và thi ca Việt Nam: Trăng Người Mẹ - Người Tình, các phức cảm Oedipe và Empédocle; (2) Trăng trong Trường thơ loạn: trải nghiệm thân xác và khoái lạc xác thịt, hóa thân và tiêu hủy, giải thoát và sáng tạo.

Từ khóa: Nguyên mẫu, phức cảm, huyền thoại, giải thoát, sáng tạo, trăng.

ABSTRACT

The Moon Archetype and the Mad Poetry School

The article focuses on two main issues: (1) The Moon Archetype in Vietnamese myth and poetry: The Moon - the Mother and the Lover, Oedipe and Empedocle complexes; and (2) The Moon in The Mad Poetry School: body experience and sensual pleasure, incarnation and destruction, liberation and creativity.

Keywords: Archetype, complexes, myth, liberation, creativity, the moon.

Chủ nghĩa lãng mạn phát triển tới hạn nào đó, tự nó hạ cánh để trở về mặt bằng hiện thực. Nhưng có lẽ khuynh hướng này phù hợp với văn xuôi hơn, trong khi với thơ, đôi cánh lãng mạn sẽ bay tiếp đến siêu thực, tượng trưng như một nhu cầu giải thoát. Xét đến cùng, mộng tưởng cá nhân của nhà thơ là vô bờ bến, khi đạt tới tầm cao nào đó, nó bắt nhịp với những gì thuộc về tầng sâu để chiếm lấy mọi chiều kích của sự sống và tồn tại. Tầng sâu ấy thuộc về những gì nguyên thủy nhất trong tâm thức giống loài đã bị che phủ bởi các lớp văn hóa khác nhau trong kiến tạo lịch sử của nhân loại.

Trường thơ loạn do nhóm Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Yến Lan đề xướng (1936) vừa đột biến vừa tiếp nối tất yếu của Thơ Mới Việt Nam 1932 - 1945. Trường thơ này đưa Thơ Mới nhảy vọt từ lãng mạn sang siêu thực và tượng trưng, coi như hoàn tất một thời đại thi ca.

Bài viết này không có tham vọng giải mã toàn bộ *Trường thơ loạn* mà chỉ tiếp cận một hình tượng mà Hoài Thanh đã chạm đến rồi bỏ dở hay thoái lui: “cái vùng trăng vẫn thường ám ảnh các nhà thơ Bình Định” [3, tr. 140]. Cái “vẫn thường ám ảnh” ấy chính là *nguyên mẫu* (archetype) trong sáng tạo của cả một nhóm thơ được khơi dậy từ vô thức của cộng đồng.

1. Nguyên mẫu trăng

Trăng có thể được xác định như là một *nguyên mẫu* hay *nguyên sơ tượng*, theo lý thuyết của C.G. Jung. “Nguyên sơ tượng (archetype), hay siêu mẫu, hay nguyên hình - dù đó là quỷ, người hay biến cố - được lặp lại trong suốt chiều dài lịch sử ở bất kì đâu có trí tưởng tượng sáng

*Email: chauminhhung@gmail.com

Ngày nhận bài: 29/3/2016; Ngày nhận đăng: 20/4/2016

tạo tự do hoạt động.” [2, tr. 79, 80]. Cùng với *đất, nước, lửa, không khí*... như những nguyên mẫu cổ sơ nhất của nhân loại, *Trăng* tồn tại khá sâu trong tâm thức của người Việt. Trăng xuất hiện từ “nguyên hình huyền thoại” và thành hình tượng văn học, “trong chừng mực nào đấy, chúng là bản tổng kết đã được công thức hóa của khối kinh nghiệm điển hình to lớn của vô số các thế hệ tổ tiên: đó có thể là vết tích tâm lý của vô số cảm xúc cùng một kiểu.” [2, tr. 80].

Khi truy tìm nguyên mẫu bị che lấp bởi các cấm kỵ (taboo), trong cái vô thức tập thể do Jung đề xuất, G.Bachelard khái quát thành công thức: con người đi từ “kinh nghiệm thân xác” - cái sở hữu, đến “kinh nghiệm vật chất” - cái tồn tại, và biến cái tồn tại thành cái sở hữu. *Libido* chính là nguồn năng lượng mang lại những dự phóng, những sáng tạo bất ngờ, kể cả đó là “chương ngại” trước khi con người đi đến “khoa học khách quan”. “Tất cả những gì lâu dài trong ta đều trực tiếp hay gián tiếp có liên hệ với *libido*.” [1, tr. 335].

Trăng được phát hiện khá sớm như một nhân tố hợp thành trên trục Thiên - Địa - Nhân của vũ trụ quan phương Đông. Trong Cửu Diệu, Trăng là Thái Âm Tinh đối lập với Mặt Trời, Thái Dương Tinh. Tất nhiên, Trăng không thoát khỏi sản phẩm được dự phóng từ kinh nghiệm thân xác, bởi con người nhận thức chính mình trước khi nhìn ra thế giới. Trong huyền thoại, Trăng thường được gọi bằng nhiều tên khác nhau: Nữ thần Mặt Trăng giám sát thế gian (*Nữ thần Mặt Trăng và Mặt Trời*), Hằng Nga ở cung Quảng Hàn mang vẻ đẹp bất tử (*Sự tích chị Hằng Nga*), bà Nguyệt xe tơ kết duyên cho con người (*Chuyện Ông Tơ Bà Nguyệt*). Trăng mang tất cả nữ tính: sinh nở (chu kì kinh nguyệt) và yêu đương (se duyên, kết duyên). Trăng mang vẻ đẹp thần tiên, nhưng vẻ đẹp ấy cũng chứa đựng tất cả những mặc cảm trần tục. Ở huyền thoại *Nữ thần Mặt Trăng và Mặt Trời*, nàng Trăng ban đầu mô tả như một người con gái nóng nảy hay gây sự khi du hành qua thế gian trước khi biết xấu hổ để mang vẻ đẹp dịu dàng bao dung. Ở huyền thoại *Hằng Nga*, mặc cảm tội lỗi bộc lộ rõ hơn ở hành vi đánh cắp thuốc trường sinh bất tử. Motif đánh cắp hay vụng trộm là một nguyên mẫu về mặc cảm có tính nhân loại: Adam, Eva ăn vụng Trái Cấm, Promete lấy cắp ngọn lửa,... Trăng như một sự phân thân về những mặc cảm nguyên thủy của con người, xác lập mối tương quan giữa tự nhiên (khi tỏ khi mờ, khi sáng khi tối) với tâm lý người (khi vui khi buồn, khi kiêu hãnh, khi e thẹn). Trong cái nhìn ấy, Trăng mang các xung động bản năng: bản năng sống (ánh sáng, sinh sôi) lẫn bản năng chết (bóng tối, hủy diệt), niềm vui, sự hiến dâng (sự ban phát, trong sáng) lẫn nỗi buồn, sự mất mát (vụng trộm, chia lìa). Mặc cảm ấy không thể nằm ngoài các phân tích tâm lý học về Trăng.

Một huyền thoại khá độc đáo như một mẫu mực về vẻ đẹp cao cả mà trần tục của Trăng là huyền thoại về *Bánh Trung thu*. Người Mẹ để chống lại cái nóng bức của Mặt Trời đã tình nguyện hiến thân và hóa thành Mặt Trăng, chấp nhận chia lìa để mang lại sự sống cho đàn con trần thế. Người Mẹ trước khi hóa thành Trăng để bay lên trời đã dạy cho con mình mọi thứ phải toan lo trong cuộc sống hàng ngày. Trong sâu thẳm của câu chuyện, chiếc bánh Trung Thu mà những đứa con dùng làm vật tượng niệm Người Mẹ như là một biểu tượng từ giả quan hệ xác thịt để chuyển sang quan hệ tinh thần, từ đắm chìm trong bầu vú Mẹ đến sự thoát li và trưởng thành.

Cho nên, không còn ngạc nhiên khi Trăng đi vào tâm thức nghệ sĩ của mọi thời đại bằng tất cả tình yêu đúng nghĩa trần tục và phảng phất bản chất nguyên thủy của *mặc cảm Oedipe*: vừa tôn kính như một Người Mẹ, vừa suồng sã như một Người Tình. Trăng trở thành Người Mẹ - Người Tình của thế gian, vừa cao cả vừa trần trụi sắc dục.

Trong cái nhìn của Phân tâm học, Người Mẹ và Người Tình đối với đứa bé chỉ là một. Trong cái tình mẫu tử bao la, tưởng chừng thuần túy tinh thần về sau, một cách vô thức, bao giờ cũng ám ảnh bản năng xác thịt của thuở đầu đời. Mọi trạng thái mộng mơ có liên quan luôn mang mặc cảm xác thịt đó. Cho nên, ngay cả khi khoa học khách quan ra đời, tư duy huyền thoại vẫn duy trì, chỉ khác là “đối với người nguyên thủy, tư duy là sự mơ mộng được tập trung, còn đối với người văn minh, mơ mộng là một tư duy được thư giãn”. [2, tr. 118].

Ở cái nhìn khác, cái nhìn tâm linh, Trăng không đơn thuần là ánh sáng mà còn là bóng tối. Ánh sáng huyền hoặc của nó vừa soi tỏ phần dương, vừa phản chiếu phần âm: “*Cử bôi yêu minh nguyệt/ Đối ảnh thành tam nhân*” (Lý Bạch), “*Bóng ai theo dõi bóng mình/ Bóng nàng yêu tình*” (Hàn Mặc Tử). Hình tượng *cái bóng* thường xuất hiện cùng ánh sáng của Trăng như là một khía cạnh tâm linh sâu thẳm, coi như linh hồn được tách ra từ thể xác, cho nên nó mang nghĩa tự nhận thức hay tìm về bản ngã.

Một cách thể hiện thanh thoát, kín đáo nhất, trong thơ Đường chẳng hạn, Trăng cũng có thể gợi tứ về Người Mẹ - Quê Hương. Không phải ngẫu nhiên mà nhà thơ viết về nỗi nhớ quê hương đều gắn với Trăng. “*Lộ từng kim dạ bạch/ Nguyệt thị cố hương minh*” (Đỗ Phủ - *Nguyệt dạ ức xá đệ*). “*Cử đầu vọng minh nguyệt/ Đề đầu tư cố hương*” (Lý Bạch - *Tĩnh dạ tứ*)... Đường thi kín đáo, nhưng thỉnh thoảng vẫn để lộ nguyên mẫu Trăng trong tư cách Người Tình nguyên thủy. Tâm hồn phóng túng như Lý Bạch khi uống rượu uống luôn cả Trăng rồi phân thân ra thành từng mảnh Trăng như một phần hồn, máu thịt của ông: “*Cử bôi yêu minh nguyệt/ Đối ảnh thành tam nhân*” (*Nguyệt hạ độc chú*). Sự nhập thân, hóa thân, rồi phân thân ấy chỉ có thể là từ Người Mẹ, vừa mang nghĩa Người Mẹ siêu nhiên vừa mang nghĩa Người Mẹ trần tục. Bởi ta là một phần của Mẹ và Mẹ ở trong ta. Giai thoại Lý Bạch nhảy xuống hồ ôm nàng Trăng mà chết, chứng tỏ, từ những bài thơ của ông đã đánh thức, phục sinh nguyên mẫu Trăng như một Người Mẹ, Người Tình vĩ đại, thủy chung của nhà thơ. Giai thoại đầy mộng mơ ấy hàm chứa tất cả mọi khoái cảm về sự sống lẫn cái chết: thứ khoái cảm vừa chôn vùi trong xác thịt vừa tự do khai phóng tinh thần. G. Bachelard gọi đó là *mặc cảm Empédocle* - chàng Empédocle tự nguyện nhảy vào miệng núi lửa tự thiêu bằng mộng mơ huyền tưởng được trở về cội nguồn.

Ở ca dao dân gian, mảnh đất gắn bó với huyền thoại sơ khai, Trăng chứa đựng đầy đủ nhất các phức cảm trần tục. Trăng hội ngộ và chia li: “*Vàng trăng ai xẻ làm đôi/ Đường trần ai vẽ ngược xuôi hời chàng?*” Trăng mang sắc dục, hữu hạn và vô tận: “*Bóng trăng khi khuyết khi tròn/ Cửa đời chơi mãi có mòn được đâu*”. Trăng gắn với Gió như một cặp ẩn dụ về chuyện gối chăn, có cả sum họp lẫn biệt li: “*Gió đưa trăng thì trăng đưa gió/ Trăng lặn rồi gió biết đưa ai*”... Cái nguồn cội có tính nhân bản này xâm nhập vào trong *Truyện Kiều* và những khúc ngâm hậu kỳ Trung cổ. Trăng và chuyện gối chăn với các cặp *trăng - gió, trăng - hoa* thành nguyên mẫu cho những giấc mơ lãng mạn. “*Vàng trăng ai xẻ làm đôi/ Nửa in gối chiếc nửa soi dặm trường*”, “*Chim hôm thoi thót về rừng/ Đóa trà mi đã ngâm gương nửa vành*” (*Truyện Kiều*). “*Hoa giải nguyệt nguyệt in một tấm/ Nguyệt lồng hoa hoa thắm từng bông/ Nguyệt hoa hoa nguyệt trùng trùng*” (*Chinh phụ ngâm*). “*Cái đêm hôm ấy đêm gì/ Bóng dương lồng bóng đồ mi trập trùng*” (*Cung oán ngâm khúc*).

Chuyện “trêu hoa ghẹo nguyệt” không đơn thuần phê phán “thời trăng hoa” mà hàm chứa đầy đủ mặc cảm trần tục trong thực hiện chức năng nguyên mẫu của nó.

Khi cái tôi cá nhân được đánh thức, mọi lớp cảm kị được gỡ bỏ dần, Trăng từ các ẩn dụ kín đáo thành biểu trưng đậm nét của tình yêu, khai phóng cả tinh thần lẫn xác thịt. Nhẹ nhàng, tinh tế như Tân Đà mơ làm thằng Cuội để được chị Hằng ấp iu: “*Đêm thu buồn lắm chị Hằng ơi/ Trần giới nay em chán nữa rồi...*” (*Muốn làm thằng Cuội*). Nếu cần một biểu tượng tinh tế, kín đáo về cái mặc cảm nguyên sơ cho nguyên mẫu Trăng, có lẽ không thể quên câu thơ của Xuân Diệu: “*Thình thoảng nàng trăng tự ngẩn ngơ*”... (*Đây mùa thu tới*). Trong cấu trúc song song các hình ảnh hoán dụ trên chuỗi biểu đạt của bài thơ: “*Hơn một loài hoa đã rụng cành*”, “*Đôi nhánh khô gầy xương mong manh*”, “*Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói*”..., Trăng xuất hiện với trạng thái “ngẩn ngơ” trong phút giao thời giữa trẻ và già, giữa còn và mất ấy chứa đựng trong nó đầy đủ các xung năng giữa vui và buồn, giữa nuôi tiếc và lo âu. Vui và nuôi tiếc cho tuổi trẻ đã đi qua; buồn và lo âu cho cái già đang sắp sửa. Khi nâng Trăng lên thành tuyên ngôn của thơ ca lãng mạn: “*Trăng vú mộng của muôn đời thi sĩ*”, “nhà thơ mới nhất của phong trào Thơ Mới” (Hoài Thanh) đã mặc nhiên công khai xác nhận Trăng chính là Người Mẹ, Người Tình vĩ đại của dòng thơ lãng mạn.

Tất nhiên, tuyên ngôn kiểu Xuân Diệu chỉ thúc thơ lãng mạn nâng địa hạt của cảm tính lên thành lí tính. Trăng không còn là đối tượng để khai thác các tầng sâu “hồn nôi giống” (Hoài Thanh) mà chỉ là phương tiện để nhà thơ trữ tình. Chẳng hạn, “*Trăng sáng, trăng xa trăng rộng quá/ Hai người nhưng chẳng bớt bơ vơ*”... Khi được xác nhận là “*Trăng vú mộng của muôn đời thi sĩ*” thì cũng là lúc cái bầu vú vĩ đại ấy có nguy cơ bị vắt đến cạn kiệt, nếu thi sĩ không lao vào cuộc chơi ở tầng sâu khác - tầng vô thức - với những biến ảo vô tận của nó - Chủ nghĩa siêu thực.

2. Và trường thơ loạn

Thực ra Chủ nghĩa siêu thực (Surrealism) trong nghĩa sâu sắc của từ không đồng nghĩa với cái ảo. *Siêu thực* phải được hiểu là *cái thực hơn cả sự thực*, cái vượt giới hạn của thực tại (surreal). Đó là sự thực không thể nhìn thấy, không thể nhớ, không thể mơ tưởng. Bởi nó không thuộc hiện tại, cũng không thuộc quá khứ hay tương lai. Nó là tất cả. Nó nối kết các chiều thời gian, nó hóa giải những dị biệt, và vì thế, nó không bị giới hạn bởi cái nhìn cảm tính lẫn lí tính thông thường. Nó vượt mọi giới hạn để đi vào cái bí ẩn, sâu kín. Nó thuộc vô thức, và chỉ nhờ vô thức, nó tự trỗi dậy và chạm đến vô cùng, cả ở bên này lẫn bên kia của sự sống. Khi đạt đến tận cùng của sự huyền bí, sự thống nhất nguyên thủy diễn ra: đường nét, màu sắc, âm thanh, hình khối... tương hòa làm một. Đến khi các sáng tạo chuyển hóa từ vô thức thành hữu thức thông qua những thủ pháp tâm kị, Chủ nghĩa siêu thực gặp gỡ với Chủ nghĩa tượng trưng (Symbolism).

Chủ nghĩa siêu thực là một tham vọng nhìn thế giới qua màn sương huyền ảo của tâm linh. Cho nên nó không thoát khỏi sự nổi loạn của các trạng thái vô thức. Những cách mô tả của nó không thể che đậy “những động lực có tính bản năng”, “bản năng sống” và “bản năng chết”, “bản năng đối” và “bản năng tính dục”, cùng những “phóng chiếu vật linh” [1].

Giếng loạn (Yến Lan), *Điều tàn* (Chế Lan Viên), *Thơ điên* (Hàn Mặc Tử) đủ dung lượng để hợp thành một trường phái thi ca mà Hàn Mặc Tử đặt tên là *Trường thơ loạn*.

Các trạng thái phức cảm (complexes) gắn liền với tính dục là một dấu hiệu phổ quát và cũng đặc trưng của nguyên mẫu Trăng trong *Trường thơ loạn*. Tính dục lộ rõ hơn bao giờ hết khi nhóm thơ này đã thực sự vượt qua hàng rào những cảm kị. Libido là nguồn năng lượng không thể

chối cãi ở các nhà thơ này, nó đã phóng chiếu vào Trăng với tất cả sự rạo rực và mon trớn, tro trên và then thùng, thánh thiện và xác thịt... Với Yên Lan, có thể xúc cảm ái ân còn nhẹ nhàng tinh tế như trong huyền thoại và thi ca cổ điển: *“Ban ngày tôi chết trên thân thể/ Mát mẻ và tôi chết ở hồn/ Trong trời mà đêm vương dưới lá,/ Những đêm trăng đến siết tôi... hôn”* (Bệnh Trăng). Với Chế Lan Viên, xúc cảm ấy trào dâng đến lộ rõ thành sự ráo riết, vồ vập: *“Ta cỡi truông ra! Ta cỡi truông ra!/ Ngoài kia trăng sáng chảy bao la,/ Ta nhảy vào quay cuồng thôi lăn lộn,/ Thôi ngụp lặn trong ánh vàng hỗn độn/ Cho trăng ghi, trăng riết cả làn da.”* (Tắm trăng). Với Hàn Mặc Tử, mọi nghịch lý của thứ tình yêu kiểu Oedipe được phơi bày. Ngay từ đầu, cách nhìn Trăng đã phát tín hiệu về một khoái lạc xác thịt, kể cả mặc cảm loạn luân: *“Bóng nguyệt leo song sờ sẫm gối/ Gió thu lọt cửa cọ mài chăn”* (Đêm không ngủ). Bề ngoài tưởng chỉ mượn chuyện Trăng - Gió để luận thời thế, nhưng bên trong, qua sự nổi kết trên trục dọc của chuỗi biểu đạt, Trăng - Gió thiên nhiên bỗng hóa thành chuyện Gối - Chăn của ái tình, các động từ mang hành vi vụng trộm và xác thịt: *leo - lọt, sờ sẫm - cọ mài*. Tất nhiên, ở Hàn Mặc Tử, tình yêu với Trăng vẫn mãi mãi thật sự trinh nguyên, thánh thiện: *“Mới lớn lên trăng đã then thò/ Thơm như tình ái của ni cô”* (Huyền ảo). Nhưng mặc cảm Oedipe lại làm cho gương Trăng trở nên bất thường, lúc suồng sã: *“Trăng nằm sóng soài trên cành liễu/ Đợi gió đông về để lả lơi”*, lúc trở nên bền lên: *“Vô tình để gió hôn lên má/ Bền lên làm sao lúc nửa đêm”*. Bền lên mà vẫn rạo rực: *“Ô kia bóng nguyệt trần truồng tắm/ Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe”* (Bền lên). Và cả sợ hãi cuồng cuồng: *“Gió rít tầng cao trăng ngã ngửa/ Vỡ tan thành vũng động vàng khé/ Ta nằm trong vũng trăng đêm ấy/ Sáng dậy điên cuồng mửa máu ra”* (Say trăng)...

Chính cái “khuôn mẫu của những hành vi bản năng” đã thống nhất một cách nhìn Trăng - Người Mẹ - Người Tình trong *Trường thơ loạn*, “nói cách khác, nó là đồng nhất ở tất cả mọi người và do đó tạo nên một cơ tầng tâm thần chung của bản chất siêu cá nhân hiện diện ở mỗi chúng ta”, “nó hòa trộn hình ảnh khách quan với ham muốn chủ quan” [1, tr. 343].

Tất nhiên, so với con người đời thường vốn dĩ đã được bao bọc bởi các lớp văn hóa dày đặc, Trăng bị khô kiệt bởi lý trí; đối với nhóm *Trường thơ loạn*, Trăng thể hiện như một triệu chứng, một tâm bệnh - *Bệnh Trăng*, theo cách nói của Yên Lan, được phơi lộ rõ rệt hơn cả. Và điều quan trọng hơn, sự thống nhất ấy không làm nghèo đi về những sáng tạo mà mỗi nhà thơ của trường thơ này đã đi qua những trải nghiệm thân xác khác nhau.

Trăng ám ảnh các nhà thơ Bình Định, có lẽ trước hết vì nó khơi dậy một quá khứ *Điêu tàn*, một cõi thâm u còn đang chấp chờn như những cái bóng ở phía bên kia sự sống. Trăng trên đất Chiêm Thành. *Trăng loạn, Giếng loạn, Tâm loạn* bắt đầu từ mảnh đất chấp chờn hai nửa sống chết này. Tựa tập thơ *Điêu tàn*, Chế Lan Viên tiếp nối tuyên ngôn về trường thơ mà Hàn Mặc Tử chính thức đề xướng: *Hàn Mặc Tử viết: Làm thơ tức là điên. Tôi thêm: Làm thơ là sự phi thường. Thi sĩ không phải là Người. Nó là Người mơ, Người say, Người điên. Nó là Tiên, là Ma, là Quý, là Tình, là Yêu, Nó thoát Hiện Tại. Nó xáo trộn Dĩ vãng. Nó ôm trùm Tương Lai...*

Bao bọc thế giới *Điêu tàn* là không gian bằng bạc ánh trăng Chiêm Thành, huyền hoặc và cổ sơ. Trăng đánh thức một thế giới đã ngủ yên, nổi hiện tại với quá khứ, đúng hơn, cái “người mơ”, “người điên”, “người say” họ Chế đã vượt qua mọi ranh giới thời gian để bắc cầu sang cõi bên kia của sự sống. Bắt đầu từ Hư Không: *“Cả cảnh vật trần gian cùng mờ xóa/ Trong màn đen huyền bí. Ta bảo lòng/ Ngày mai đây muôn loài rồi tan rã/ Vũ trụ kia rồi biến ra Hư Không!”* Trăng vén

tám màn bí mật của cõi Hư Không, ở đó Hiện Hữu những linh hồn của “Nước non Chăm chẳng bao giờ tiêu diệt/ Tháng ngày qua vẫn sống với đêm mờ” (Bóng tối). Không ở đâu như ở thế giới gọi là *điều tàn* này, giữa sự sống và cõi chết được nối kết làm một. Từ “*những Tháp Chăm gầy mòn vì mong đợi/ những đền xưa đổ nát dưới Thời Gian*”, từ “*những cánh ngàn sâu cây lá ngọn/ Muôn Ma Hời sò soạng dất nhau đi*” hiện hình đầy đủ những kiến tạo lẫn hủy diệt.

Cảnh hủy diệt khốc liệt và bi tráng tưởng như vừa mới đi qua: “*Đây, chiến địa nơi đôi bên giao trận/ Muôn cô hồn sĩ tử hét gầm vang/ Máu Chăm cuộn tháng ngày niếm oán hận/ Xương Chăm luôn rào rạt nổi căm hờn*”. Những kiến tạo thái bình rực rỡ, huy hoàng xa xưa như vẫn còn đó: “*Đây, những cảnh thái bình trong Chiêm quốc/ Những cô thôn vàng nhuộm nắng chiều tươi/ Những Chiêm nữ nhẹ nhàng quay lại áp/ Áo hồng nâu phủ phát xỏa lời vui*” (Trên đường về).

Thế giới ấy là mộng mị, nhưng với nhà thơ là thực hơn cả sự thực. Bởi tồn tại luôn hàm chứa cả hai mặt hữu hình và vô hình, sáng rõ và thâm u. Chính trong cái không gian tranh tối tranh sáng của Trăng, cái vô hình và thâm u mới được khơi ra. Trong cái nhìn vượt giới hạn của thực tại, Hư Không cũng là Hiện Hữu và Hiện Hữu cũng là Hư Không, theo triết luận của J. Sartre. Không còn phân biệt Trăng, chị Hằng của Hư Không và Chiêm nữ đất Chăm:

*Ta vừa thấy bóng Nàng trên cỏ biếc
Suối tóc dài êm chảy giữa dòng Trăng
Ta vừa nghe giọng sầu bi tha thiết
Của Chiêm nương gòn gợn sóng cung Hằng
(Mộng)*

Trăng là Người Mẹ siêu nhiên vĩnh cửu, Chiêm nữ là Người Tình trần gian thoáng chốc. Cái giới hạn được đẩy vào trong vô hạn. “Suối tóc” thành “dòng Trăng”, “giọng sầu bi” thành “sóng cung Hằng”, tất cả được cô kết lại thành biểu trưng Chiêm Nữ - Trăng với vẻ đẹp đài các và sầu bi.

Trăng trong *Điều tàn*, vì thế, từ siêu thực được đẩy nhanh sang tượng trưng. Trăng vừa là hình vừa là nhạc; giữa sự sống và cõi chết, giữa mất và còn được kết tinh trong vẻ đẹp của Trăng để nâng Trăng mang đủ trong mình chuyện nhân gian: “*Đâu điệu nhạc điên cuồng ta khao khát/ Chẳng vang lên tràn ngập suối trắng êm?*” Trăng không còn là cái khách thể tự nhiên mà hóa thân vào chủ thể, trong xương cốt, hồn máu, và từ trong xương cốt, hồn máu tỏa ra khí tinh anh của Trăng:

*Dem mau đây chiếc sọ dừa ứ huyết
Chiếc xương khô rợn trắng khí tinh anh!
Và rót mau trong hồn ta tê liệt
Những nguồn mơ rỏ dại, hơi yêu tinh!
(Điệu nhạc điên cuồng)*

Trăng không còn đơn thuần là nguồn sữa tinh thần trong cái nhìn lãng mạn nữa mà là dòng sông vô tận - dòng Ngân Giang ở trên trời và “dòng Linh Giang” dưới mặt đất - nó nối kết thế giới bên này và thế giới bên kia. Nói cách khác, ở đây cái chết chỉ là sự khởi đầu cho một sự sống khác, miên viễn hơn. Nhà thơ ngủ trên mặt đất mà chừng như ngủ trên trời: “*Ta gặp Nàng trên một vì sao nhỏ/ Ta hôn Nàng trong bóng núi mây cao/ Ta ôm Nàng trong những nguồn trăng đổ/ Ta ghi Nàng trong những suối trắng sao*” (Ngủ trong sao).

Trắng của các nhà thơ Bình Định chừng như chồng lên hai lớp thời gian văn hóa: Trắng huyền thoại cổ sơ của người Việt và Trắng một thời bi tráng của Chiêm Thành. Với người Việt, những gì đã mất đi đều là có thể sống lại trong huyền thoại. Toàn bộ quá khứ hóa vào Trắng và Trắng hóa vào con người thực tại thành một nhất thể.

Trường hợp Yến Lan, Trắng gắn với những kỉ niệm đầu đời. Yến Lan sinh ra trong một đêm trăng: *“Quê ngoại bên kia bãi cát vàng/ Mẹ tôi về lỡ chuyến đò ngang/ Con đâu trở dạ không giường chiếu/ Tôi lọt lòng ra giữa bãi trăng”*. Yến Lan thành đứa con của Mẹ cuộc đời và con của Trăng tự nhiên. Ngẫu nhiên mà Người Mẹ ấy vĩnh biệt Yến Lan cũng trong một đêm trăng. Yến Lan tâm sự: “Đêm mẹ tôi mất, cha tôi đã nhờ người hàng xóm dẫn tôi ra bến đò để gọi cậu tôi qua giúp việc chôn cất. Nhà cậu và chiếc đò thì gác mái bên kia sông; chúng tôi ở bên này gọi mãi, gọi mãi, gọi trong một tâm trạng xót xa, bồn chồn, hãi hùng nữa”... *Trăng, bến sông, và tiếng gọi đò* thành chiếc cầu sinh li tử biệt. Cho nên, trong Yến Lan, cái bến đò trăng định mệnh ấy vừa sáng ngời sự sống: *“Những bàn tay lá xanh xinh ấy/ Giặt uớt màu xanh giữa bể trắng”*, vừa thâm u cõi chết: *“Tôi ở trên mi, trong mái tóc/ Là hồn thôi, nhớ tôi trong cây”*. Trong tâm thức của Yến Lan, Người Mẹ ra đi đã hóa thân vào Trăng, vừa tinh thần vừa xác thịt, vừa ấm áp ngọt ngào vừa lạnh lẽo đắng cay, vừa gần gũi máu thịt vừa xa cách huyệt hăng.

Bệnh trăng là một triệu chứng loạn tâm, *giếng loạn của tâm hồn*. Cho nên Trăng vào thơ Yến Lan bằng mộng mị, biến ảo và đầy nghịch lí. Chủ yếu là hiện thân Người Mẹ hiền từ, gần gũi: *“Mà trăng hiền quá êm như lụa/ Mơn trớn bầy cây tựa nhọc nhằn”*. Nhưng có khi là Người Tình mang mặc cảm vụng trộm: *“Trăng lên từng mây, lên xuống lòng”*. Trăng hạnh phúc nhưng đầy sợ hãi: *“Rồi bỗng hồn tôi sợ hãi lên/ Tôi buồn sợ những dáng không tên/ Không màu trắng nhuộm, mùi trắng thoảng/ Không dấu khi về trăng để trên”* (Bệnh trăng).

Trong nghiệm sinh của Yến Lan, Trăng vừa là ánh sáng vừa là bóng tối: *“Tôi chờ trăng dậy ở trong tay,/ Cho sáng trung lên tôi ở mây”*... Cũng như Chế Lan Viên, Yến Lan đi từ *Tự ngã* hướng ra *Đại ngã*, từ *Hiện Hữu* đến chiếm đoạt lấy *Hư Không*. Trăng vĩnh cửu hóa Người Mẹ - Người Tình của Yến Lan và hóa thành *Thuyền hồn* đưa Yến Lan vào chơi vui, vô tận.

Kiệt tác *Bến Mỹ Lăng* được xuất thần như kết quả của một chiêm nghiệm rất hiện sinh, nhà thơ chộp lấy Sartre làm cứu cánh hơn là gửi gắm dục vọng của bản năng vô thức. Bài thơ kết nối hiện tại với quá khứ từ thuở thiếu thời hạnh phúc và đau thương của nhà thơ để kết tinh thành bài thơ giàu chất thơ nhất của thi ca Việt Nam. Khi vượt qua cõi mờ ảo siêu thực, bài thơ còn lại như một hình thức tượng trưng mà vẻ đẹp của màu sắc, đường nét, âm thanh trong sáng của nó chừng như che giấu tất cả những gì mờ tối bên trong của kinh nghiệm thân xác.

Hư Không là Trăng mà Hiện Hữu cũng là Trăng. Khi nối kết các chiều thời gian, nhà thơ dùng thủ pháp xóa mờ dấu tích của những khác biệt, phá vỡ các ranh giới giữa còn và mất, giữa có và không. Bến trong tâm thức Việt là nơi bước đến cũng là nơi ra đi, hội ngộ nhưng cũng là chốn phân li. Nhưng chừng như bức tranh thơ đã làm biến ảo tất cả. Thời gian chỉ có dao động mà không vận động. Dao động giữa trung tâm và ngoại biên: *“Trôi quanh thuyền những lá vàng quá lạnh”*, giữa trên cao và dưới thấp: *“Tơ vương trời, đâu nhưng chỉ giải trắng trắng”*. Cho nên thời gian hóa thành không gian, động mà tĩnh. Cái xao động của trăng, gió: *“Trăng thì đầy rơi vàng trên mặt sách/ Ông lái buồn để gió lên mơn râu”*. Và cái xao động của tiếng gọi đò làm rung lên cả Hư Không: *“Gọi đò thôi run rẩy cả ngành trăng”*. Sự xao động ấy làm cho Hư Không không

là cái trống rỗng, vô hồn, cũng không là cái nhất thời, chóng vánh. Nó chứng minh một sự Hiện Hữu bất diệt: Hiện Hữu một vầng Trăng muôn thuở của thiên nhiên và một bến đời đầy mộng mị. Hai chữ My Lăng vừa là âm vừa là hình, biến âm từ sự tương hợp giữa My (= Chân Mây) và Lăng (= Trăng). Sự ghép nối tinh vi giữa chân mây và vành trăng khuyết đã gây nên một hiệu ứng bất khả phân biệt giữa Người và Trăng. My Lăng mang một hàm lượng thông tin bất khả giải, tựa như lõi tượng trưng của *Xuân Thu Nhã tập* sau đó: “Ngàn mây tràng giang buồn muôn đời” (Nguyễn Xuân Sanh). Không gian My Lăng là không gian Trăng - Người, Người - Trăng. Không gian ấy mang màu sắc dịu hiu, lạnh lẽo, chập chờn giữa sáng và tối, giữa cõi dương và cõi âm. Nó là cái *Giếng loạn* khổng lồ của vũ trụ và sâu thẳm của tâm hồn, bởi vì mọi thứ bí ẩn như có như không. Có ông chờ đợi khách, có chàng kị mã qua sông, có tiếng gọi chờ như “oán trách”, như “run rẩy”. Nhưng *có* hóa thành *không*. Thuyền nằm không, rượu không, thơ không, nhạc không. Ông chờ đợi nhưng mang cái buồn kì lạ, vì nó không là gì cả. Ông đợi khách mà không đưa khách qua sông, ông tắm mình trong Trăng mà không uống rượu, không làm thơ, không thổi địch, thậm chí không nghe cả tiếng gọi chờ. Ông chạm đến tận cùng cái rỗng của Hư Không. Ông đợi gì không biết. Chỉ biết ông chờ đợi như một điệp khúc “suốt bao trăng” làm cho thời gian ngưng đọng lại. Chàng kị mã “*nhúng đầy trăng màu áo ngọc lưu li*” kia chợt hiện chợt ẩn và tan hòa dưới Trăng để chỉ còn lưu lại tiếng gọi chờ. Chùng như chàng đến từ quá khứ và mất hút vào tương lai. Có thể đó là chàng kị mã đất Chiêm còn chập chờn dưới bóng trăng soi. Chàng kị mã với tiếng gọi chờ như “oán trách”, như “run rẩy” là hiện thân nỗi đau thân xác mà ông chờ là nhân chứng của thời gian vô tận. Có thể hình dung Bến My Lăng như là nơi dồn tụ của dòng đời, cho nên nó là *bến của tận cùng*, ở đó, chàng kị mã hòa nhập vào Trăng - Người Mẹ - Người Tình vĩ đại để tan biến vào Hư Không, còn ông chờ như hóa thạch trước thời gian như một Hiện Hữu bất diệt. Bến My Lăng chứa hình ảnh thơ trong suốt, bởi thơ, theo cái nhìn của chủ nghĩa tượng trưng, là một cuộc giải thoát khỏi mọi giới hạn trong nghĩa đầy đủ của Tự do.

Trong triết luận hiện sinh của Sartre, Hư Không là tiếng nói của Tự do khởi đi từ hữu thức, chối bỏ Hiện Hữu khổ đau nhất thời để vươn đến tận cùng hạnh phúc.

Tên *Trường thơ loạn* do Hàn Mặc Tử đặt ra có gốc từ *Giếng loạn* của Yến Lan. Từ *Giếng loạn* gợi từ ca dao: *Chiều chiều mây kéo về kinh/ Éch kêu giếng loạn thăm tình đôi ta*. Bản thân lời hát ru này đã rất siêu thực. Các hình ảnh đan cài nhau giữa hữu hình và vô hình, giữa thực tại và ảo giác. *Giếng loạn* theo cách gọi của người miền Trung chính là *giếng hoang*. Trong tâm thức của nhiều người, giếng loạn là nơi cư trú của những linh hồn tình nhân chối bỏ cuộc đời nhảy xuống giếng tự tử. Tiếng éch kêu đêm đêm dưới trăng như lời than thở của những âm hồn và trở thành ám thị trong vô thức của cả cộng đồng. Chưa tìm thấy bài nào Yến Lan gọi tả điều này vì tập thơ bị mất phần lớn. Chỉ thấy Giếng khô: “*Giếng làng hôm ấy không còn mạch/ Chàng kéo gầu lên thấy nhẹ không*”. Giếng khô là giếng cạn tình (*Tưởng nước giếng sâu anh nói sơi gầu dài...*), cũng là giếng loạn, vắng bóng sự sống để còn âm hồn ní non của cõi chết: “*Thu khóc tình ta, ta khóc thu*”. Tình yêu như khát nước. Sự hoang lạnh nào đó đang làm cạn kiệt những tâm hồn yêu:

Hầu ta thôi khát, giếng càng khô,

Mắt đã ngừng trông nẻo hẹn hò,

Tìm đã thôi reo lòng tuyệt vọng.

Mực còn lưu đọng chảy ra thơ.

(*Giếng khô*)

Có lẽ chính dư âm *Giếng loạn* của Yến Lan đã dội sang Hàn Mặc Tử với hình ảnh *Trăng tự tử*. Trăng và Giếng thành một nỗi kết, “tất cả âm dương đều tụ hợp, và trăng mây ngừng lại ở nơi này”. Các ảo giác hiện hình: “*Bao lời bí mật đêm thời loạn/ Bao giọng buồn thương gió đã thê/ Bao lời oán hận của si mê/ Mà trai gái tự tình trên miệng giếng*”. Trăng tự tử hay tình nhân tự tử? Giếng loạn hay tâm loạn:

*Loạn rồi! Loạn rồi, ôi giếng loạn.
Ta hoảng hồn, hoảng vía, ta hoảng thiên.
Nhảy ùm xuống giếng vớt xác trăng lên.
(Trăng tự tử)*

So với các nhà thơ của trường thơ, Hàn Mặc Tử đến với Trăng như là một cuộc thăm dò tận thăm sâu tâm hồn của chính mình: *Tôi làm thơ? Nghĩa là tôi nhấn một cung đàn, bấm một đường tơ, rung rinh một làn ánh sáng... Tôi làm thơ? Nghĩa là tôi yếu đuối quá! Tôi bị cám dỗ, tôi phản bội lại tất cả những gì mà lòng tôi, máu tôi, hồn tôi đều hết sức giữ bí mật. Và cũng có nghĩa là tôi đã mất trí, tôi phát điên. Nàng đánh tôi đau quá, tôi bật ra tiếng khóc, tiếng gào, tiếng rú. Có ai ngăn cản được tiếng lòng tôi!...*

Đó là một cuộc phân thân và hóa thân đến vật vã trước khi tìm đến với tuyệt đối. Trăng hóa vào thân xác nhà thơ và phân thân thành Máu, Hồn và nhập lại vào Trăng thành một chu trình miên viễn của thi ca.

Bất cứ cuộc hóa thân nào cũng bắt đầu từ sự chết. Trăng tự tử nơi lòng giếng và hóa thân vào lòng người, kể cả những ảo giác rờn rợn về một cái chết của tình yêu:

*Hôm nay trăng sáng là trăng sáng
Không biết thiêng liêng ở cõi nào
Cô nường gái đẹp đương nằm chết
Trên cánh tay mình hải xiết bao.
(Người ngọc)*

Trăng nhập thân vào nhà thơ là cuộc đột nhập ái tình. Cho nên nó tràn đầy mà cũng rất mong manh, nham nhở: “*Hôm nay có một nửa trăng thôi/ Một nửa trăng ai cắn vỡ rồi*” (*Một nửa trăng*). *Trăng loạn, giếng loạn, hồn loạn* trở thành tứ thơ dồn đẩy nhà thơ vào tột cùng của tâm linh.

Ở Hàn Mặc Tử, ta sẽ gặp một hình tượng Trăng kết tinh mọi xung động của bản năng nguyên thủy: bản năng chết lẫn bản năng sống, bản năng đói lẫn bản năng tiêu hóa. Trăng chứa kinh nghiệm thân xác của nhà thơ, vừa hành hạ vừa mon trớn, vừa đau đớn vừa khoái lạc, vừa hãi hùng vừa kiêu hãnh.

Trăng tự tử là bản năng chết như một nghịch lý với bản năng sống. Giống như Chế Lan Viên, Trăng của Chiêm Thành tái hiện ở Hàn Mặc Tử, vẫn nhập nhòa giữa sống và chết, giữa thân xác và hồn ma: “*Hãy van lơn ở dưới chân Bàn Thành/ Cho yêu ma muôn năm vùng trở dậy/ Náo không gian cho lửa lòng bùng cháy/ Và để cho kinh động đến người tiên/ Đang say sưa trong thế giới Hào Huyền/ Đang trừng giỡn ở trên sông Ngân biếc*” (*Trường tương tư*). Đây đích thị là giếng loạn của người Chiêm: “*Người lắng nghe, lắng nghe trong đáy giếng/ Tiếng vàng rơi chìm lìm xuống Hư Vô/ Tiếng ngọc địch nhớ nhưng còn uyển chuyển/ Bên cầu sương lưu đọng ánh trăng mơ*” (*Thi sĩ Chàm*).

Trong cõi nhập nhòa sáng tối, Trăng trong Hàn Mặc Tử hiện ra đủ các hình hài, vừa như yêu tinh vừa như thánh thiện, vừa như đầy đọa vừa như siêu thoát: “*Da thịt trời ơi trắng rợn mình*”, “*Chết rồi - xiêm áo trắng như tinh*”... Sự biến ảo dị thường ấy phát sinh từ cuộc đấu tranh vật vã với nỗi đau thân xác trên con đường giải thoát. Tận chiều sâu của tâm linh không có sự phân biệt giữa Trăng và Người:

*Đêm qua trăng vương trên cành trúc
Cô lảng giềng bên chết thiết rồi
Trinh tiết vẫn còn nguyên vẹn mới
Chưa hề âu yếm ở đầu môi...*
(*Cô gái đồng trinh*)

Trinh tiết là điều kiện cho một cuộc hóa thân trọn vẹn, như Người Mẹ từ già trần thế trong câu chuyện *Bánh Trung thu* của huyền thoại, như Đức Mẹ đồng trinh trong *Thánh kinh*.

Chết là bi thương nhưng cũng là khoái cảm, vì đó chỉ là khởi đầu của sự sống khác. Như Lý Bạch nhảy xuống hồ chết cùng Trăng. Cuối cùng, cuộc hóa thân ấy quy về *phức cảm Empédocle*. Khoái cảm *Tắm trắng* lặp lại của các nhà thơ Trường thơ loạn cũng như khoái cảm tự thiêu trong lòng núi lửa của Empédocle, vừa đau đớn vừa lạc thú, vừa tiêu hủy vừa hóa thân:

*Áo tôi là một thứ ngọc hơn vàng,
Thịt da tôi sượng sần và tê điếng,
Tôi đau vì rừng rợn đến vô biên
Tôi chìm hồn xuống một vũng trắng êm
Cho trắng ngập, trắng dồn lên tới ngực...*
(*Hồn là ai*)

Bản năng chết trong Hàn Mặc Tử cũng là bản năng sống. Bởi vì, chết là một sự tiêu hủy để được hóa thân vào tuyệt đối: “*Tòa châu báu kết thành hương kì dị/ Cửa tình yêu rung động lớp hào quang*” (*Siêu thoát*).

Hàn Mặc Tử tham dự vào cuộc chơi tự nguyện hiến dâng trong cõi vô thường để tìm về Cực Lạc. “Nghĩa là trắng rằm trung thu: một đêm siêu hình, vô lượng, tượng trưng, của một mùa ao ước, xây bằng châu lệ, làm bằng chia li, và hơn nữa, hiện hình của một nguồn khoái lạc chề chán...” (*Chơi giữa mùa Trăng*). Từ *Hương thơm*, *Mật đắng*... đến *Xuân như ý* là một hành trình vừa phân thân vừa hóa thân dữ dội giữa Trăng, Hồn, và Máu: “*Ta khắc hồn ra ngoài cửa miêng/ Cho bay lên hí hửng với ngàn khơi*”, “*Ta nằm trong vũng trắng đêm ấy/ Sáng dậy điên cuồng mửa máu ra*” (*Say trắng*), “*Xác ta sẽ hút bao nguồn trắng loạn/ Ngắm vào trong cơ thể những hoa hương/ Và sẽ thở ra toàn hơi thở sáng/ Để trên cao, hồn khỏi lộn màu sương*” (*Hồn là khối xác*).

Trăng - Người Mẹ - Người Tình vĩ đại là cội nguồn nguyên sơ cho sự giải thoát, nhưng đó là cuộc giải thoát vật vã, đớn đau: “*Mới hay cõi siêu hình cao tột bực/ Giữa Hư Không xây dựng bởi trắng sao*” (*Siêu thoát*). Nhưng Người Mẹ - Người Tình ấy tưởng gần gũi mà xa cách. Mới *Tắm trắng*, *Say trắng* rồi lại *Rượt trắng*... như một cuộc hóa thân, khoái lạc lẫn chạy đuổi trong hụt hẫng. Cho nên thơ Hàn mang cả bản năng đối lẫn bản năng tiêu hóa, ở đó chứa đựng cả khoái lạc lẫn đau đớn, theo cách nói của G.Bachelard:

*Trời hỡi nhờ ai cho khỏi đói
 Gió trăng có sẵn làm sao ăn
 Làm sao giết được người trong mộng
 Để trả thù duyên kiếp phũ phàng.
 (Lang thang)*

Đỗ Lai Thúy bình: “Chỉ có Hàn Mặc Tử mới có thể nói về cái nghèo đói của mình cao sang như vậy” [4, tr. 161]. Thực chất đó không phải là cái đói nghèo vật chất mà chỉ là khao khát tinh thần, khao khát yêu đương. Nhà thơ tự xem mình là “tiên hành khát” đi qua cõi vô thường để trải nghiệm tất cả những huyệt hẫng của tình yêu và sự sống: sự huyệt hẫng của “mộng tầm xuân”, huyệt hẫng khi cô đơn chỉ còn “ta lại với mình”. Trăng thì tràn đầy: “Áo ta rách rưới trời không vá/ Mà bốn mùa trăng mặc vải trắng” (Lang thang), “Người trăng ăn vận toàn trắng cả/ Gò má riêng thôi lại đỏ hươm” (Say trăng), nhưng đã tiêu hóa vào cơ thể: “Cả miệng ta trăng là trăng/ Cả lòng ta vô số gái hồng nhan”, cho nên không khỏi đói Trăng với cảm giác huyệt hẫng, ngậm ngùi: “Trăng vàng ngọc, trăng ân tình chưa phí/ Ta nhìn trăng khôn xiết ngậm ngùi trăng” (Phan Thiết! Phan Thiết!).

Hàn Mặc Tử tựa như nhà thuật giả kim, đem thân xác, máu thịt của mình nung nấu cùng ánh sáng của Trăng, trong sự vật vã đau đớn tột cùng đã hóa thành Trăng vàng, Trăng ngọc của thi ca. Khai phóng vào tầng sâu nhất của vô thức và tâm linh, Hàn Mặc Tử đã sáng tạo nên vẻ đẹp Trăng biến ảo, kì diệu nhất của thi ca Việt Nam.

3. Thay lời kết

Cái đích tìm đến của Chế Lan Viên, Yến Lan, Hàn Mặc Tử là biến Trăng thành một tín ngưỡng xác thực, một thứ biểu tượng tôn giáo của thi ca. Hiện thân của Trăng là hình ảnh, màu sắc, âm thanh trong cái nhất thể của trạng thái nguyên sơ. Chung quy ở *Trường thơ loạn*, Trăng là một biểu tượng vật linh trong cách nhìn của huyền thoại, phức hợp trong đó cả thể xác lẫn tinh thần, Hiện Hữu mà Hư Không, ở đó không chỉ nhuộm màu Thiên Chúa của phương Tây mà còn nhuộm màu Phật phương Đông, kể cả giải pháp Hiện sinh luận của Sartre. Tất nhiên, không thể bỏ qua cơ tầng khá sâu của đạo Hindu trên đất Chiêm Thành. Trong quan hệ với mộng mơ của huyền thoại cổ sơ và tâm linh của xứ sở Chiêm Thành, Trăng đậm chất phồn thực. Trăng không chỉ là Thần tình yêu và sắc đẹp của người Việt mà còn là một là *Thiên nữ Tính lực (devī hoặc śakti)* của xứ Chiêm tràn trề sắc dục và đầy đủ các tính năng: *nhận thức và hành động, tạo tác, gìn giữ và tiêu hủy thế giới, làm toại nguyện, ban ân, giải thoát*. Trong quan hệ với Phật giáo và Thiên Chúa giáo, Trăng mang vẻ đẹp trinh nguyên, siêu thoát, như một cứu cánh cuối cùng để đoạt lấy Hư Không, thoát khỏi Hiện Hữu nhất thời của nỗi đau thể xác. Trong các quan hệ ấy, Trăng biến hóa muôn màu, muôn sắc, không chỉ rạo rực như những Chiêm nữ trong *điệu nhạc điên cuồng* mà còn *thơm như tình ái của ni cô và toàn vẹn như Đức Mẹ đồng trinh*.

Có thể nói, Trăng trong *Trường thơ loạn* là một cuộc trải nghiệm đầy khoái lạc trước nỗi đau nhân thế. Chế Lan Viên khoái lạc với những âm hồn sau cuộc loạn li, Yến Lan khoái lạc với những mát mát, cô đơn, trống vắng. Và Hàn Mặc Tử kết tinh đầy đủ mọi khoái lạc sau cuộc đấu tranh vật vã, đón đau nhất của thân phận đời người.

Khoái lạc là phương tiện đồng thời là cứu cánh của thi ca sau giấc mơ lãng mạn của cái tôi được giải phóng. Nó bùng nổ và thăng hoa mọi năng lượng vào trong sáng tạo. Trong nghĩa cao cả nhất, nhà thơ là Đấng sáng tạo trên chất liệu máu và nước mắt của nhân gian.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Gaston Bachelard, *Sự hình thành tinh thần khoa học*, NXB Tri thức, (2009).
2. S.Freud, C.G.Jung, G. Bachelard, G.Tucci, V.Dundes, *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật*, NXB Văn hóa - Thông tin, (2000).
3. Hoài Thanh, Hoài Chân, *Thi nhân Việt Nam*, NXB Văn học Hà Nội - Hội nghiên cứu giảng dạy văn học TP Hồ Chí Minh, (1988).
4. Đỗ Lai Thúy, *Con mắt thơ*, NXB Lao động, Hà Nội, (1994).

PHONG CÁCH KHẨU NGŨ VIỆT TRONG NGÔN NGỮ NGHỆ THUẬT THỂ LOẠI NGÂM KHÚC

NGUYỄN NGỌC QUANG*

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Quy Nhơn

TÓM TẮT

Từ ngữ mang phong cách khẩu ngữ đóng một vai trò rất quan trọng trong hệ thống ngôn ngữ nghệ thuật của thể loại Ngâm khúc. Các tác giả Ngâm khúc đã sử dụng lớp từ này một cách rất linh hoạt, biến hóa và đem lại hiệu quả nghệ thuật rất cao cho tác phẩm. Những từ ngữ này được các tác giả lựa chọn, để gọt một cách công phu và đặt đúng vị trí trong câu thơ cho nên phần nhiều đều có khả năng biểu đạt rất to lớn, đáp ứng yêu cầu miêu tả một cách chân thực, sống động những biểu hiện tinh tế, phức tạp trong đời sống tâm tư của chủ thể trữ tình. Với việc sử dụng lớp từ này, các tác giả Ngâm khúc không chỉ thành công trong việc mở rộng chức năng biểu đạt của nó mà còn góp phần to lớn vào việc cá thể hóa tâm trạng của chủ thể trữ tình.

Từ khóa: Phong cách khẩu ngữ, chức năng biểu đạt, ngôn ngữ nghệ thuật, thể loại ngâm khúc.

ABSTRACT

Vietnamese Oral Words in the System of Artistic Language in Elegies

Oral words play an important role in the system of artistic language used in Vietnamese elegies. The authors used this type of words to achieve outstanding artistic effects in their process of creation. This type of words was chosen carefully and arranged skillfully by the authors to express their complex emotions and reflect the poetic character's fine sensitiveness. By using this type of words, the authors achieved success in expanding their expressive function and in personalizing the poetic character's feelings.

Keywords: Verbal style, express function, artistic language, elegy.

Đề cập đến ngôn ngữ nghệ thuật của thể loại Ngâm khúc, trong văn học trung đại Việt Nam, có ý kiến cho rằng, các tác giả Ngâm khúc là những người “sính Hán học” và do đó họ “hạn chế dùng từ thuần Việt” [1-146]. Đó là một nhận định mang tính chất cảm tính và không thật thỏa đáng. Số liệu thống kê cho thấy, chỉ tính riêng số lượng từ ngữ mang phong cách khẩu ngữ, một trong những thành phần nằm trong hệ thống từ ngữ Việt đã có tỉ lệ tương đương với các thành phần từ ngữ Hán Việt được sử dụng trong các tác phẩm. Đặc biệt, với những tác phẩm thiên về phong cách điển nhã như *Cung oán ngâm khúc*, *Ai tư văn*, *Tự tình khúc*..., tỉ lệ ấy phần nào đã chứng tỏ sự cố gắng của các tác giả trong việc tìm về với cội nguồn dân tộc. Các tác giả Ngâm khúc không hạn chế sử dụng từ ngữ Việt nhưng lại sử dụng có lựa chọn công phu và phù hợp với phong cách riêng của từng tác giả.

Truyện Kiều của Nguyễn Du là một tác phẩm tự sự dài tới 3.254 câu thơ nhưng theo thống kê của Nguyễn Thúy Hồng [2] chỉ có 331 từ ngữ mang phong cách khẩu ngữ, với 429 lần xuất

*Email: ngocquangdhqn@gmail.com

Ngày nhận bài: 13/4/2016; Ngày nhận đăng: 15/5/2016

hiện. Là những tác phẩm văn chương thuộc bộ phận văn học bác học nhưng các tác phẩm Ngâm khúc thuộc lĩnh vực thơ ca trữ tình có qui mô dung lượng nhỏ hơn tác phẩm của Nguyễn Du rất nhiều. Mặc dầu vậy, trong ngôn ngữ câu thơ của các tác phẩm Ngâm khúc, từ ngữ Việt mang phong cách khẩu ngữ chiếm một tỉ lệ rất đáng kể. *Cung oán ngâm khúc* có 355 từ ngữ /356 câu thơ, chiếm 93% tổng số câu thơ trong tác phẩm. Quân bình mỗi câu thơ trong *Cung oán ngâm khúc** có một từ ngữ Việt mang phong cách khẩu ngữ. Tương tự, *Chinh phụ ngâm** có 325 từ ngữ/408 câu thơ, chiếm 79,6%; *Văn chiêu hồn** có 179 từ ngữ/184 câu thơ, chiếm tỉ lệ 97,2%... Phần lớn số từ ngữ này chỉ được sử dụng một lần trong tác phẩm. Điều đó cho thấy, các tác giả có một vốn từ ngữ rất phong phú và do đó trong phạm vi có thể được, họ luôn tìm đến những hình thức diễn đạt mới mẻ cho câu thơ mà không sử dụng những từ ngữ vốn có khả năng hoạt động tự do như khẩu ngữ đích thực ngoài đời sống một cách tùy tiện trong tác phẩm. Tuy nhiên, để biểu đạt đúng thực chất đời sống tư tưởng tình cảm của chủ thể trữ tình, các tác giả cũng không ngần ngại lặp lại, thậm chí nhiều lần một số từ ngữ. Trong *Chinh phụ ngâm*, các từ nào ngờ (03 lần), nào (04 lần), có sao (04 lần), bỗng (05 lần), chẳng (07 lần), càng (07 lần); trong *Cung oán ngâm khúc*, các từ lặp lại nhiều lần có thể kể đến ai ngờ (04 lần), bỗng (05 lần), về (06 lần), càng (07 lần), thôi (07 lần), chi (09 lần), buồn (10 lần), cái (11 lần), nhiều nhất là đã (14 lần) và mà (24 lần);... Mặc dù sử dụng lặp lại nhiều lần nhưng mỗi lần lặp lại đều được thể hiện dưới một hình thức mới, linh hoạt, tự nhiên chứ không cứng nhắc cầu kỳ. Trong *Chinh phụ ngâm*, từ chẳng được lặp lại nhiều lần nhưng mỗi lần xuất hiện với một hình thức biểu đạt không giống nhau: chẳng dung, chẳng dung, chẳng khuây, chẳng thấy, chẳng xem, chẳng biết, chẳng tưởng...; hoặc từ lại cũng tương tự lại cũng, lại bằng, lại lạnh lùng, lại dừng, lại cảm... Điều đó cho thấy, các tác giả không chỉ là những người có vốn sống, vốn từ vựng phong phú, hiểu rõ qui luật tổ chức ngôn ngữ mà còn chú ý tìm những hình thức diễn đạt mới mẻ chứ không sử dụng một cách tùy tiện, dễ dãi.

Từ ngữ có phong cách khẩu ngữ được các tác giả Ngâm khúc đưa vào ngôn ngữ câu thơ của tác phẩm chủ yếu ở cấp độ từ tự do, ngữ tự do xuất hiện không nhiều. Đó là các hư từ như: đã, mà, càng, thì, thôi..., trong *Cung oán ngâm khúc* hay thì, mà, là, lại chẳng thôi..., trong *Chinh phụ ngâm*. Đây là những từ chỉ có ý nghĩa ngữ pháp và ý nghĩa biểu cảm mà không có ý nghĩa từ vựng. Đối với loại từ ngữ này, các tác giả thường chú ý khai thác ý nghĩa biểu cảm và phát huy thể mạnh của chúng, để tạo nên những câu thơ có giá trị nhằm diễn tả những cung bậc khác nhau trong cảm xúc của chủ thể trữ tình. Chẳng hạn, tâm lí bị động, buông xuôi bất lực của người cung nữ trước sự chi phối của mệnh trời:

Thôi thôi ngoảnh mặt làm thinh,
Thử xem con tạo xoay vần nơi nao.
(*Cung oán ngâm khúc*)

Để diễn tả sự xa cách không mong muốn, diễn tả nỗi đau của người chinh phụ khi phải tiễn chồng ra trận, dịch giả đã dùng các từ *thì, đã* rất đắt thể hiện được sự xót chồng, tủi phận của nàng:

Chàng *thì* đi cõi xa mưa gió,
Thiếp *thì* về buồng cũ chiếu chăn.
Đoái trông *thôi đã* cách ngăn,
Trông màu mây biếc, trải ngàn rêu xanh.
(*Chinh phụ ngâm*)

Hoặc những tình cảm bức xúc, đau khổ, vô vọng trước vòng luẩn quẩn của cuộc đời:

Hoàng hôn *thôi lại* hôn hoàng,
 Nguyệt hoa *thôi lại* thêm buồn nguyệt hoa.

(*Cung oán ngâm khúc*)

Trong các tác phẩm Ngâm khúc, các nhà thơ còn sử dụng một lượng khá lớn những từ ngữ thông tục trong đời sống hàng ngày như các từ: *dầu, dẫu, dần, chi, làm chi, nào hay, bỗng, dè chừng, cái, vể, e, thà, xiết bao, nỡ nào, có sao...* và một số ngữ tự do, các quán ngữ biểu cảm như: *nào thấy vân mỏng, làm chi bấy, vốn đã biết, những khi nào, chút tiện nghi, trông thấy mà đau, nói chẳng nên lời, muôn sầu nghìn năo, hết đây lại vui, buổi có buổi không, thôi đông lại đoài...* Đây là những đơn vị từ ngữ giàu tính xã hội và có khả năng hoạt động tự do, linh hoạt, đặc biệt là có khả năng biểu cảm trực tiếp thái độ, tư tưởng, tình cảm của chủ thể trữ tình. Việc các tác giả Ngâm khúc vận dụng những từ ngữ thông tục và phát huy thế mạnh của nó trong tác phẩm đã tạo cho mỗi nhà thơ một phong cách độc đáo “khó bắt chước” [3-265]. Ở thể loại Ngâm khúc, độc giả có thể tiếp xúc với nhiều câu thơ được cấu tạo hầu như hoàn toàn bằng các từ ngữ như là một đơn vị của lời nói thông tục trong đời sống thường nhật nhưng vẫn có sức thuyết phục bởi giá trị biểu cảm trực tiếp của chúng.

Nghĩ nên tiếng cửa quyền ôi,
 Thi thông thả vậy cũng thôi một đời.
 ...Buồn mọi nỗi lòng đà khắc khoải,
 Ngán trăm chiều bước lại ngăn ngơ...

(*Cung oán ngâm khúc*)

Trông bến Nam bãi che mặt trước,
 Cỏ biếc um dẫu biếc màu xanh.
 Nhà thôn mắt xóm chông chênh,
 Một đàn cò đậu trước ghềnh chiều hôm.

(*Chinh phụ ngâm*)

Từ ngữ có phong cách khẩu ngữ trong các tác phẩm Ngâm khúc được các tác giả sử dụng với mật độ cao ở những đỉnh điểm có tính chất cao trào trong đời sống tình cảm của chủ thể trữ tình. Theo dòng tâm trạng trữ tình trong tác phẩm có thể thấy, đó là những cảm xúc suy tư của chủ thể trữ tình trước những biến cố quan trọng của cuộc đời. Chính những biến cố có kịch tính cao trong cuộc đời của chủ thể trữ tình là cơ sở để tác giả đưa vào tác phẩm những từ ngữ nôm na thuần phác của ngôn ngữ đời sống. Vì rằng, chỉ có ngôn ngữ dân tộc, trong đó ngôn ngữ đời sống là một bộ phận rất quan trọng mới có khả năng biểu đạt chính xác những biểu hiện tinh vi, tinh tế trong đời sống tâm hồn, tình cảm của người Việt mà không có một thứ ngôn ngữ ngoại lai nào có thể thay thế được. Đó là vị trí nghệ thuật phù hợp nhất với đặc điểm và chức năng của khẩu ngữ; bởi ở đó có “*sự nhất quán sâu sắc giữa nội dung tư duy, cảm xúc và hình thức ngôn ngữ*” [1-236]. Không phải ngẫu nhiên mà nhiều thế kỷ trước, những bậc đại Nho tinh thông Hán học như Chu Văn An, Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm... mặc dù sống trong không khí học thuật của một thời đại “*trọng Hán khinh Nôm*” vẫn có một khối lượng không nhỏ những sáng tác bằng chữ Nôm, bên cạnh những tác phẩm viết bằng chữ Hán. Quả thật, kho từ vựng tiếng Hán không

thể cung cấp cho họ những từ ngữ đủ để biểu đạt chính xác đời sống khách quan và tâm hồn dung dị, mộc mạc kiểu như:

Nước nông sừng sực đầu rô trôi,
Trời nắng chang chang lưỡi chó lè.
(*Quốc âm thi tập*, Nguyễn Trãi)

Điều đó bắt buộc họ phải tìm về với cội nguồn dân tộc, khai thác vốn từ ngữ có tính dân dã, thuần phác nhưng giàu tính hiện thực để làm phương tiện biểu đạt. Tính nghệ thuật của loại ngôn ngữ này ngày càng được nâng cao, đặc biệt trong sáng tác của những tác gia ưu tú như Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương... Tại đây, những từ ngữ có phong cách khẩu ngữ đã được nâng lên trình độ của những phương tiện biểu đạt rất đặc lực nội dung tư tưởng của tác phẩm. Mặc dầu vậy, mỗi tác giả đều có phong cách riêng khi sử dụng lớp từ ngữ này. Trong sáng tác của Nguyễn Gia Thiều, nhiều từ ngữ có vẻ thô lậu, dân dã lại trở thành những từ ngữ có giá trị biểu hiện tư duy cảm xúc và bản chất của nhân vật. Ví dụ, từ *chút hé*, trong câu *Hang sâu chút hé mặt trời lại râm* vừa thể hiện bản chất *chơi hoa cho rữa nhị dầm lại thôi*, ích kỷ, ác độc của vua chúa, vừa lột tả được số phận bi kịch của người cung nữ. Hạnh phúc đối với nàng chỉ là thoáng qua. Vua chúa không phải là những kẻ chung tình. Sống với thân phận *cái én ba nghìn*, người cung nữ chỉ là một thứ đồ chơi vô nghĩa lí nhằm thỏa mãn ý thích trong nhất thời của đấng quân vương, để rồi sau đó bị vứt bỏ không một chút xót thương và phần đời còn lại của nàng thực sự là một đêm tối mênh mông. Từ *gheo*, trong câu *ca quyên gheo làm rơi nước mắt* ở bản dịch *Chinh phụ ngâm* cũng có một ý nghĩa tương tự. Nó có tác dụng gợi lên cảnh ngộ trớ trêu, bẽ bàng, thân phận lẻ loi, cô đơn, tủi nhục của người chinh phụ.

Những hư từ, những từ chỉ quan hệ, những từ ngữ thông tục trong ngôn ngữ lời nói, khi đi vào các tác phẩm Ngâm khúc đã trở thành những từ ngữ mang chức năng nghệ thuật thực sự. Ở thể loại Ngâm khúc, từ láy được các tác giả khai thác triệt để phục vụ cho việc xây dựng hình tượng trong tác phẩm. Chỉ 356 câu thơ nhưng *Cung oán ngâm khúc* đã có tới 88 từ láy, với 116 lần xuất hiện, chiếm tỷ lệ 26,4%; *Chinh phụ ngâm* có 93 từ/408 câu thơ; *Văn chiêu hồn* 49 từ/184 câu thơ; *Ai tư văn** có 54 từ/164 câu thơ... Loại từ này trong *Cung oán ngâm khúc* xuất hiện với mật độ tập trung ở những đoạn diễn tả sự thăng hoa trong cảm xúc của người cung nữ lúc mới vào cung được quân vương yêu chiều hoặc khi bị bỏ rơi đau khổ, buồn bực. Ở *Chinh phụ ngâm*, đó là đoạn miêu tả cảnh chiến trường thê lương ảm đạm. Nghĩa là từ láy xuất hiện nhiều ở những tình huống có kịch tính cao. Trong cách dùng quen thuộc của đông đảo người Việt, từ láy thường đặt sau danh từ, với chức năng làm vị ngữ hay định ngữ cho danh từ ấy. Ví dụ: *lòng đặc đặc buồn*, *bóng phát phơ*, *non Kỳ quạnh quẽ*, *tiếng cầm xôn xao*, *nước trào mênh mông*, *trăm tình ngán ngơ*... trong *Chinh phụ ngâm*; *bướm ong xao xác*, *mây lồng man mác*, *nguyệt gác mơ màng*, *tiếng thánh thót*, *giọng nỉ non*, *đêm phong vũ lạnh lùng*, *gọt ba tiêu thánh thót*... trong *Cung oán ngâm khúc*; *bóng chiều man mác*, *hồn mờ cõi lẩn lữa*, *hồn ngán ngơ*, *trời xâm xẩm*, *khói hương lạnh lùng*... trong *Văn chiêu hồn*... Mặc dầu vậy, vẫn có nhiều chỗ, các nhà thơ lại đảo từ láy lên trước như: Trông Tràng Thành *lưng lay* bóng nguyệt/ Khói Cam Tuyền *mờ mịt* thức mây/ Thét roi cầu Vị *ào ào* gió thu (*Chinh phụ ngâm*); Càng *gay gắt* điệu, càng *tê tái* lòng/ Trong cung quế *âm thâm* chiếc bóng/ Đem hồng thụy *thơm tho* mùi xạ/ Bóng bội hoàn *lấp lóa* trăng thanh (*Cung oán ngâm khúc*); *Bơ vơ* góc bể chân trời/ *Lập lòe* ngọn lửa ma trôi (*Văn chiêu hồn*); Chạnh lòng đất

khách, *ngâm ngùi* người xưa/ Thoắt theo mây kéo *trùng trùng* non xa (Thu dạ lữ hoài ngâm)*;... Cách dùng này vừa nhấn mạnh được ý nghĩa của các từ láy, đặc biệt vừa bảo đảm được yêu cầu nghệ thuật của câu thơ phù hợp với phong cách của tác giả, dùng từ dân dã nhưng rất tao nhã và vẫn giữ được nhịp điệu của câu thơ. Để diễn tả cảm giác của người cung nữ trong đêm tân hôn, Nguyễn Gia Thiều đã sử dụng một loạt từ láy rất gợi cảm: từ nét mặt *tờ mờ* nét ngọc, *lập lờ* về son, xiêm y *tả tơi* trước gió đến áo vũ *lấp ló* trong trăng, tiếng đàn *thánh thót*, *nỉ non*, *gay gắt* và tấm lòng *tái tê*. Để miêu tả cảnh chiến trường lạnh lẽo, thê lương đầy tử khí, Đoàn Thị Điểm lại cũng tìm đến với các từ láy: non Kỳ *quạnh quẽ*, bên Phì gió thổi *điều hiu*, hồn tử sĩ gió *ù ù* thổi, mặt chinh phu trăng *dôi đôi* soi... Từ láy trong trường hợp này không chỉ có tác dụng nhấn mạnh, gây ấn tượng với độc giả mà còn có tác dụng như những sắc màu bằng âm thanh cho một bức tranh nghệ thuật.

Riêng với *Cung oán ngâm khúc*, nhiều người cho rằng, Nguyễn Gia Thiều đã lao tâm khổ tứ rất nhiều trong việc chọn từ, đúc chữ. Quả thật, đọc *Cung oán ngâm khúc*, người đọc có cảm giác như khi viết một câu, một chữ nào đó, tác giả đều phải suy nghĩ, đắn đo và cân nhắc một cách hết sức thận trọng. Đặc điểm bút pháp của Nguyễn Gia Thiều là bút pháp từ chương. Cho nên ở *Cung oán ngâm khúc*, nhà thơ thường khai thác rất nhiều chất liệu trong kho tàng văn học Trung Quốc. Mặc dầu vậy, Nguyễn Gia Thiều cũng là người sử dụng nhiều và rất thành công những từ ngữ dân dã, thô lậu theo một phong cách thanh thoát, trang nhã. Trong câu thơ *Cung oán ngâm khúc*, phần nhiều những từ có tính chất *nhân tự* đều do các từ ngữ Việt đảm nhiệm. Sức nặng của toàn bộ câu thơ rơi vào những từ Việt mang phong cách khẩu ngữ, nhiều khi rất dân dã nhưng cũng không kém phần trang trọng. Nhiều người thường dẫn các câu thơ:

- Cuộc thành bại hầu *cần* mái tóc,
Lớp cùng thông như *đúc* buồng gan.
- Hình một thạch *vàng* kim *ố* cổ,
Sắc cầm ngư *ủ* vũ *ê* phong.
- Cầu thệ thủy *ngồi* trơ *cổ* độ,

Quán thu phong *đứng* *rũ* tà huy.

để chứng minh cho sự lạm dụng ngôn ngữ Hán Việt của Nguyễn Gia Thiều. Chúng tôi lại cho rằng, đây là những bằng chứng sinh động nhất cho khả năng biểu đạt, biểu cảm của từ ngữ Việt và tài năng sử dụng ngôn ngữ dân tộc vừa tinh vi, vừa tài hoa của tác giả *Cung oán ngâm khúc*. Sự khổ sở, đau đớn của con người trong cuộc đời dâu bể được tác giả cô đúc lại trong hai từ *cần*, *đúc* rất cụ thể, gợi cảm. Tương tự cái vắng vẻ, hoang tàn, tang thương, đồ nát của thế giới tự nhiên được tác giả biểu đạt qua hai từ tiếng Việt *vàng ố* và *ủ ê* rất mộc mạc, đời thường nhưng cũng rất thanh thoát, trang trọng. Nhiều từ ngữ dường như chỉ tồn tại trong môi trường dân dã, hầu như rất ít xuất hiện trong đời sống văn chương lại xuất hiện với mật độ khá cao trong các tác phẩm Ngâm khúc. Những từ *ngổ*, *gheo*, *vả*, *eo óc*, *rời rời* (Chinh phụ ngâm); *tắc ơ*, *ỏ* *họe*, *ỏ ê* (Cung oán ngâm khúc); *dầu*, *nội rộc*, *vùi rấp*, *sẩy cối*, *sa cây*, *nanh khải* (Văn chiêu hồn); *chồn chồn*, *tếch*, *tỏ*, *tiếng rè*, *eo óc* (Thu dạ lữ hoài ngâm)... đã có mặt và có vị trí thích hợp trong những câu thơ điêu trác của các tác giả Ngâm khúc, bên cạnh những từ ngữ Hán Việt trang trọng: Nỗi lòng biết *ngổ* cùng ai?/ Ca quyên *gheo* làm rơi nước mắt/ Sớm chiều *rời rời* nương song (Chinh phụ Ngâm); Lạnh lùng nào thấy *ỏ ê*/ Thà rằng *cục kịch* nhà quê/ Dải kết điều *ỏ* *họe* làm chi/ Cam công đặt cái khăn

ngày *tắc ơ* (Cung oán ngâm khúc); Ngấn *ngơ nội rộc* đồng chiêm/ Có người *sẩy cối sa cây*/ Trăm loài *ma xấm nắm* xung quanh (Văn chiêu hồn); Làng quê đâu đã *chồn chồn*/ Thoắt đeo buồm *téch* miền miền *bể khơi* (Thu dạ lữ hoài ngâm)... Vị trí của những từ ngữ này được đặt rất chính xác. Câu thơ do đó vừa dân dã nhưng cũng không kém phần trang nhã lại rất phù hợp với hoàn cảnh và tâm trạng của chủ thể trữ tình. Các câu thơ kiểu như: *Đa mang chi nữa đèo bông/ Ví sớm biết lòng trời đeo đẳng/ Dầu thuê tiền cũng chẳng mang tình/ Nghĩ mình lại ngán cho mình/ Cái hoa đã trót gieo cành biết sao* (Cung oán ngâm khúc); *Gà ai eo óc mái tây/ Buồn tình tựa gối, liền tay khêu đèn/ Hoặc có lúc bạn chiều trong khốn* (Thu dạ lữ hoài ngâm); *Càng năm càng héo, càng đêm càng dầu/ Kẻ thân thích vắng sau vắng trước/ Đòn gánh tre chín dạn hai vai* (Văn chiêu hồn); *Rằng xưa vốn là người kẻ chợ/ Buồn em thấy lại lo di thác* (Tỳ bà hành)*... rất gần gũi với cách nói của nhân dân và hầu như được cấu tạo hoàn toàn bằng ngôn ngữ thuần Việt. Trong tác phẩm, mẫu câu được bắt đầu bằng các từ *dẫu mà, bỗng, ai ngờ, có sao*... được lặp lại với tần số khá cao: *Nào ngờ đôi ngả nước mây cách vơi/ Nỡ nào đôi lứa thiếu niên/ Có sao cách trở núi non/ Bỗng thơ thần thần như không* (Chinh phụ ngâm); *Bỗng tơ tình vương gót cung phi/ Bỗng không mà hóa ra người vị vong/ Ai ngờ trời chẳng cho làm* (Cung oán ngâm khúc); *Bỗng phút đầu tro bay ngói vỡ/ Nào đâu điều tể nào đâu chưng thường/ Kìa những kẻ tiểu nhi tầm bé* (Văn chiêu hồn); *Bỗng nghe con én gọi sầu/ Bỗng nghe chim nhạn qua giang/ Ví chẳng thể bàn hoàn chi mãi/ Sao chẳng biết ngoài miền bắc động* (Thu dạ lữ hoài ngâm)... Điều đó chứng tỏ, các tác giả rất chủ động trong việc sử dụng ngôn ngữ dân tộc và đặt nó đúng với dòng tư duy của chủ thể trữ tình. Các từ *bỗng, ai ngờ, có sao, ví chẳng, nào ngờ, nỡ nào*... lặp lại nhiều lần trong các tác phẩm phản ánh chính xác những biến cố xảy ra đột ngột, tâm thế bị động hụt hẫng cũng như những day dứt, băn khoăn của chủ thể trữ tình khi đi tìm nguyên nhân giải thích cho những đổi thay liên tiếp, nhiều khi đến chóng mặt của cuộc đời. Hoặc các kiểu nói dân dã như *cho cam công, những mừng thăm, càng lâu càng lắm điều hay*,... trong *Cung oán ngâm khúc* biểu đạt rất chân thực tâm lí vừa thỏa mãn, vừa khát khởi hy vọng của người cung nữ đối với hạnh phúc của mình, trong hiện tại và trong tương lai. Ngôn ngữ có phong cách khẩu ngữ trong các tác phẩm Ngâm khúc do đó có màu sắc cá thể hóa rất rõ nét. Thực tế sáng tác văn chương cho thấy, bất kỳ một thành phần ngôn ngữ nào, một khi đã trở thành ngôn ngữ văn học đều phải mang một chức năng nghệ thuật rất quan trọng – chức năng xây dựng hình tượng trong tác phẩm. Là một thể loại trữ tình, hình tượng nghệ thuật trong các tác phẩm Ngâm khúc là hình tượng tâm trạng. Tâm trạng trữ tình trong các tác phẩm Ngâm khúc được biểu hiện rất phong phú, đa dạng và hết sức phức tạp. Để cá thể hóa tâm trạng của chủ thể trữ tình trong tác phẩm, những từ ngữ mang phong cách khẩu ngữ đóng một vai trò rất quan trọng. Mỗi trạng thái, mỗi cung bậc khác nhau trong đời sống tình cảm của chủ thể trữ tình đòi hỏi phải có những từ ngữ riêng, với cách diễn tả thích hợp. Dưới ngòi bút của các tác giả Ngâm khúc, hệ thống từ láy của tiếng Việt đã biểu đạt được rất nhiều các sắc thái khác nhau trong tâm tư của chủ thể trữ tình, khi *tê tái*, lúc *âm thầm*, khi *bâng khuâng*, lúc lại buồn *man mác*, khi áp ủ hy vọng *mơ màng* thuy vũ, lúc thỏa mãn thì *vời vơi*, khi thất vọng đau khổ lại *khắc khoải, ngơ ngác, ngán ngẫm, ngao ngán, bối rối, rầu rĩ, tái tê*... Các từ láy tuy không vẽ ra được một cách chi tiết các hành vi cụ thể nhưng lại có thể cho độc giả thấy được mức độ nồng sâu trong đời sống tâm tư của chủ thể trữ tình. Những tính từ, những động từ ngữ khí cũng được sử dụng khá phổ biến trong tác phẩm góp phần khắc họa một cách rõ nét những trạng thái tình cảm khác nhau

trong đời sống tinh thần của chủ thể trữ tình. Đó là những từ có ngữ khí mạnh mẽ như *cần, đức, đồ, long, chống, đập, kêu* (Cung oán ngâm khúc), *ném, tóc, cắn, bàn hoàn, đập* (Thu dạ lữ hoài ngâm), *toát, lăm, cướp, thét rống, gào, thét* (Văn chiêu hồn)... Đọc các câu thơ:

Cuộc thành bại hầu *cần* mái tóc,
Lớp cùng thông như *đức* buồng gan.
Bệnh trần đời đoạn tân toan,
Lửa cơ *đốt* ruột, dao hàn *cắt* da.
...Mùi tục lụy lưỡi *tê* tân khô,
Đường thể đồ gót *rổ* kỳ khu.
(*Cung oán ngâm khúc*)

độc giả có thể trực tiếp cảm nhận được bằng các giác quan cái kịch liệt đón đau của kiếp người nổi trôi trong bể khổ, bấn bề theo cách cảm nhận của chủ thể trữ tình. Nỗi đau đón ấy hằn sâu trên mái tóc, nhức nhối trong tâm can, như *đốt* ruột, như *cắt* da, *tê* tê trên đầu lưỡi. Tương tự Nguyễn Du đã đem đến cho độc giả cái cảm giác rùng rợn, tàn khốc của chiến tranh và tham vọng mù quáng của con người:

Kìa những kẻ bài binh bố trận,
Đem mình vào *cướp* ăn nguyên nhung.
Gió mưa *thét rống* đùng đùng,
Giải thầy trăm họ làm công một người.
(*Văn chiêu hồn*)

Những từ ngữ như *mơ màng, chúm chím, tả tơi, thom tho, lấp lóa, thánh thót*... kết hợp với điệp từ *càng*, trong câu *càng đàn, càng địch, càng mê/ càng gay gắt điệu càng tê tái* lòng đã biểu đạt sinh động, chính xác và tinh tế trạng thái thăng hoa mê trong nốt nhạc khoáng lạc của người cung nữ trong đêm tân hôn được quân vương yêu chiều. Các từ *eo óc, phát phơ, đằng đằng, dằng dặc* trong

Gà *eo óc* gáy sương năm trống,
Hòe *phát phơ* rũ bóng bốn bên.
Khắc giờ *đằng đằng* như niên,
Mỏi sầu *dằng dặc* tựa miền biển xa

đã thể hiện được cảm giác thê lương, trống vắng cũng như nỗi buồn mênh mang vô tận của người chinh phụ.

Việc khai thác chất liệu ngôn từ trong nguồn khẩu ngữ vốn có từ khi bộ phận văn học Nôm xuất hiện. Tuy nhiên, cùng với thời gian, đến giai đoạn cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX, trong sáng tác của những tác gia ưu tú như Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương..., những từ ngữ này đã thực sự trở thành ngôn ngữ nghệ thuật thành thực, điêu luyện. Trong bút pháp nghệ thuật của các tác giả Ngâm khúc, kể cả sáng tác của Nguyễn Gia Thiều mặc dù mang nặng tính chất từ chương nhưng từ ngữ mang phong cách khẩu ngữ vẫn có vai trò rất quan trọng. Đó là những từ ngữ được các tác giả lựa chọn, để gọt một cách công phu và được đặt đúng vị trí trong câu thơ cho nên phần nhiều đều có khả năng biểu đạt rất chính xác, đáp ứng yêu cầu miêu tả một cách chân thực, sống động những biểu hiện tinh tế, phức tạp trong đời sống tâm tư của chủ thể trữ tình. Lẽ đương nhiên, việc sử dụng thành công những từ ngữ mang phong cách khẩu ngữ của các tác giả Ngâm

khúc, ngoài tài năng, vốn sống của tác giả, đó còn là hệ quả của một quá trình phát triển văn học, với sự đóng góp của nhiều thế hệ nhà văn. Các tác giả *Ngâm khúc* đã tiếp thu và phát huy thành quả của những người đi trước trong việc sử dụng từ ngữ mang phong cách khẩu ngữ góp phần làm tăng mức độ Việt hóa những từ ngữ, hình ảnh vay mượn từ thơ ca Trung Quốc. Đặc biệt, các tác giả Ngâm khúc cũng thành công trong việc mở rộng chức năng biểu đạt của lớp từ ngữ Việt, góp phần to lớn vào việc cá thể hóa tâm trạng của chủ thể trữ tình. Tuy nhiên, vì lựa chọn, gọt rửa một cách công phu cho nên trong một số trường hợp, việc sử dụng lớp từ ngữ này không tránh khỏi tính chất cầu kì, hình thức.

* Những trích dẫn thơ của các tác phẩm ngâm khúc là dựa trên những văn bản phiên âm trong các cuốn sách: *Những khúc ngâm chọn lọc* (1987) của Lương Văn Đang, Nguyễn Thạch Giang, Nguyễn Lộc, Nxb ĐH&THCN, Hà Nội, *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam* (1963), Tập II, Nxb Văn hóa, Hà Nội.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Thiện Giáp, *Từ vựng tiếng Việt*, NXB KHXH, Hà Nội, (1985).
2. Nguyễn Thúy Hồng, *Từ ngữ Việt và Hán Việt trong ngôn ngữ nghệ thuật Truyện Kiều*, Luận án phó tiến sĩ Ngữ văn, ĐHSPHN, (1995).
3. Phan Ngọc, *Phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, NXB KHXH, Hà Nội, (1985).

CLASSROOM ACTIVITIES IN DEBATE CLASSES OF ENGLISH MAJORS: A CASE STUDY AT QUY NHON UNIVERSITY

NGUYEN QUANG NGOAN*, HOANG THI THU HIEN, VO DUY DUC
Foreign Languages Department, Quy Nhon University

ABSTRACT

This article is to examine students' perceptions and evaluations of distinctive features, effectiveness, and measures to enhance the effectiveness of the investigated classroom activities for debate designed for English majors at Quy Nhon University. It also provides the audience with the theoretical background in light of the communicative approach and ends up with recommendations for English language teachers to apply the surveyed classroom activities successfully in their debate classes for English majors.

Key words: Debate classes, classroom activities, Quy Nhon University (QNU)

TÓM TẮT

Các hoạt động trong lớp học tranh luận của sinh viên ngành Tiếng Anh: Diễn cứu tại trường Đại học Quy Nhơn

Bài báo tìm hiểu nhận thức và đánh giá của sinh viên về bản chất đặc trưng, mức độ hiệu quả và giải pháp tăng cường tính hiệu quả của các hoạt động trong lớp học tranh luận của sinh viên chuyên ngành tiếng Anh trường Đại học Quy Nhơn. Ngoài ra, bài báo còn cung cấp cơ sở lý luận về các hoạt động trong lớp học tranh luận dựa trên nền tảng của phương pháp dạy học theo đường hướng giao tiếp cũng như đưa ra một số đề xuất đối với các giáo viên dạy tranh luận cho sinh viên chuyên ngành Tiếng Anh của trường Đại học Quy Nhơn nói riêng và các trường đại học và cao đẳng có chuyên ngành Tiếng Anh ở Việt Nam nói chung.

Từ khóa: Lớp học tranh luận, hoạt động trong lớp, trường Đại học Quy Nhơn

1. Introduction

Due to the acknowledged usefulness of debate for EFL classroom, debate has been widely adopted as a brilliant activity for language teaching. There is, hence, an increasingly loud call for more studies into how to teach debate classes effectively with a view to upgrading students' four basic language skills as well as promoting their public speaking and critical thinking skills. “*Teach Debate Skills to Intermediate and Lower Level EFL Students*” by Lieb (2007) and “*In-Class Debates: Fertile Ground for Active Learning and the Cultivation of Critical Thinking and Oral Communication Skills*” by Kennedy (2007) can be cited as shining examples. Despite existing papers written on debate teaching, there has been so far no specific research paper on classroom activities in debate classes of English majors. Such a study may yield important insights into both the theoretical bases of classroom activities in debate classes in the light of Communicative

*Email: nguyenquangngoan@qnu.edu.vn

Ngày nhận bài: 6/6/2016; Ngày nhận đăng: 24/6/2016

Language Teaching (CLT) and the practical implications for debate teaching at many educational institutions at tertiary level.

2. Theoretical background

There are four organizational forms of managing speaking activities, namely: *individual work*, *whole-class teaching*, *pair work*, and *group work*. Some researchers such as Nunan and Claire (1996, cited in Vilímec, 2006: 20) and Fu (2006: 43) do not make a distinction between group work and pair work. As regards the former researchers, they label group work and pair work with the term *small group work*, while the latter researcher considers pair work simply as “*group work in groups of two*” (Brown, 2000, cited in Fu, 2006: 43). Vilímec (2006: 20) claims that only whole-class teaching, pair work, and group work meet the demands called for the successful implementation of communicative activities and thus the development of speaking. Nevertheless, individual work is also necessary in certain cases. If we take the development of speaking skills into consideration, the role of whole-class teaching, pair work, and group work take the lead in this process (Vilímec, 2006: 20). In addition, more emphasis is placed on pair work and group work rather than on individual work and whole-class teaching, considering that individual work fails to accomplish the necessity of collaboration between teacher and students and between students and students in actual and simulating communicative activities, while whole-class teaching suffers from a deficiency in individuality (Fu, 2006: 43).

Nevertheless, it is worth noting that there exist obvious obstacles in introducing debates to East Asian EFL classrooms. From Lieb’s (ibid.) point of view, one of the obstacles associated with debate courses lies in the nature of debate itself because debate is an advanced form of discourse, which is even difficult for native speakers to master. Indeed, debate is much more complex than conversations, thereby considerably requiring advanced language skills as well as critical thinking. Furthermore, besides this challenge, the greatest obstacle lies in the cultural barrier, which manifests itself in the cultural values and beliefs of East Asian EFL learners. According to Lieb (ibid.), however, the mission of launching debate courses into the East Asian EFL context can be feasible if teachers carry out a carefully-imparted and well-organized teaching.

3. Research methodology

3.1. Investigated classroom activities for debates

3.1.1. Text analysis

Text analysis is introduced nearly at the beginning of each new debate lesson on the assumption that students have read and analyzed the text before class. After having students read a text aloud, the teacher may then correct some common pronunciation mistakes concerning word stress, intonation, etc. Next, students discuss and answer the teacher’s questions about effective use of language expressions and structures. This task has the following three main aims: (1) helping students improve their pronunciation and intonation, (2) helping students understand and be able to use vocabulary and structures effectively in speaking, and (3), last but not least, helping students have a better insight into the speaker’s meaning in the analyzed text.

3.1.2. *One-minute talk*

Regarding one-minute talk, students work individually or in pairs to prepare to talk for one minute. Then students work individually or in pairs to practice presenting their arguments for or against each given topic for one minute. With regard to its aims, it sets the two main objectives, which are to help students be able to speak fluently without much preparation, and to help students respond to questions quickly and appropriately.

3.1.3. *Five-minute talk*

As far as five-minute talk is concerned, students work individually, in pairs, or in groups to prepare to talk for five minutes. After five minutes are over, students work individually or in pairs to practice presenting their argumentative presentation on a given topic for five minutes. This activity establishes the two major goals: (1) including helping students be able to take notes, outline, and make a complete argumentative talk based on their outline for about five minutes and (2) helping students develop their fluency and confidence. This can be carried out either formally or informally.

3.1.4. *Informal pair debate*

With respect to informal pair debate, students work individually to prepare for the debate for one minute before working in pairs to take turn to practice debating informally on a given topic. Its desired purposes are to help students be able to debate informally with interruption and less formal language and to help students practice using appropriate verbal strategies for informal debate.

3.1.5. *Formal pair debate*

Concerning formal pair debate, as compared with informal pair debate, the first stage in formal pair debate displays a corresponding characteristic, in which students work individually to prepare for the debate for one minute. Nonetheless, afterwards, students work in pairs to practice debating formally on a given topic. Unsurprisingly enough, this task has the two completely different targeting points in relation to informal pair debate: (1) to enable students to debate formally with no interruption and with formal language and (2) to help students practice presenting a short complete argumentative speech.

3.1.6. *Informal group debate*

With regard to informal group debate, students work in pairs to prepare for the debate for five minutes. Afterwards, students work in groups, usually of four, to practice debating informally on a given topic. Like informal pair debate, informal group debate has two very similar goals: helping students be able to debate informally in groups with interruption and less formal language as well as helping them practice using appropriate verbal strategies for debate, especially those showing their agreement and disagreement.

3.1.7. *Formal group debate*

In terms of formal group debate, students also work in pairs to prepare for the debate for five minutes, which is somehow very analogous with informal group debate. However, the next

step when students work in groups, usually of four to six, to practice debating formally on a given topic is completely dissimilar. The task purposes include helping students be able to debate formally in groups with no interruption but formal, polite language, and helping students practice using verbal strategies for formal debate to make a long argumentative speech. This may require a controller in each group to control the activity, especially to keep timing and remind the audience in the group on duty to take notes. This activity also helps students a lot in improving students' skills of taking notes and talking relevantly and effectively on their notes.

3.1.8. Discussion, presentation, defense

With concern to discussion, presentation, and defense, students work in pairs or groups to suggest some topics for debate and brainstorm arguments for and against these topics with relevant supporting ideas. Each pair or group suggests their topics and arguments to the whole class. It attempts to aim at the following four ends: (1) helping create an exciting classroom atmosphere, (2) helping students become more involved and motivated, (3) helping students cooperate with and learn from each other, and (4) especially improving their ability to speak in public without much preparation and respond quickly to unexpected questions to defend their points of view.

3.1.9. Brainstorming

To do this, students are asked to work in pairs or groups to suggest some topics for debate and brainstorm arguments for and against these topics as well as supporting ideas. Each pair or group suggests their topics and arguments to the whole class. This activity helps students get involved in the lesson and motivated. It also helps the teacher follow the learner-centered approach as well as get to know students' needs and interests to adjust his/ her teaching.

3.1.10. Public speaking

Finally comes public speaking, also called project-based learning, in which students can prepare for their presentation at home individually or in groups and then students perform to the whole class individually or in cooperation with other group members. Three purposes are set to be achieved in this task: (1) helping students be more creative and well-prepared in their own study project, (2) helping students become more confident and fluent in their speech, and (3) last but not least, helping students practice presenting and defending their point of view successfully.

3.2. Data and participants of the study

The study was conducted to examine the feedback from students who had taken the debate course at QNU.

The participants were fifty fourth-year pedagogical English majors of Course 29 at QNU chosen randomly from approximately a total of 80 students who had just finished their Debate Course whose goal was to develop their advanced proficiency level of speaking skills through debate

In terms of the main research instrument, a questionnaire was employed for this study. The survey questionnaire focused on the three following aspects:

(1) the distinctive features of classroom activities perceived by the participants;

(2) *the effectiveness of classroom activities evaluated by the participants;*

(3) *suggested solutions for enhancing the application of classroom activities preferred by the participants.*

As the participants were not required to write their names on the questionnaires, it was firmly believed that this would encourage them to give the answers according to their true cases, thus helping increase the validity and reliability of the study result. Another worth-noticing point was that the participants were expected to spend approximately 30 minutes to complete the questionnaire. After the collection process, 50 questionnaires were chosen randomly to be analyzed and discussed in this study.

4. Results of the study

4.1. Students' perceptions of distinctive features of classroom activities in their debate classes

All the ten classroom activities were perceived from the side of the participants who were asked to identify whether the activities were *interesting* (= 1), *effective* (= 2), *cooperative* (= 3), *creative* (= 4), or *self-reliant* (= 5). Most noticeably, as can be interestingly seen from Table 4.1, discussion, presentation, and defense was responded with the most impressive figures concerning all the five features - "*interesting*", "*effective*", "*cooperative*", "*creative*", and "*self-reliant*".

Table 4.1. *Students' perceptions of distinctive features of classroom Activities in their debate classes*

Classroom activities	Students' responses to features (%)				
	1	2	3	4	5
1. Text analysis	20	54	36	20	44
2. One-minute talk	30	32	24	26	48
3. Five-minute talk	22	38	58	32	26
4. Informal pair debate	54	36	18	32	48
5. Formal pair debate	44	40	28	32	38
6. Informal group debate	32	48	74	18	6
7. Formal group debate	32	35	68	16	16
8. Discussion, presentation and debate	48	58	44	50	46
9. Brainstorming	28	44	34	54	18
10. Public speaking	22	50	34	34	28

More specifically, the most interesting activities, according to the participants' perceptions, turned out to be informal pair debate (54%) and discussion, presentation, and defense (48%). For example, one student commented about the former activity: "*It's interesting because students can use interrupting techniques to stop their friends and present their arguments. It creates a lot of fun when both get involved in the debate*". Some added that it was interesting because students could speak naturally and comfortably in a friendly atmosphere where there was a pleasant competition with little pressure, stress, and worry, thus getting motivated to speak fluently and practice their

speaking skills. Strikingly enough, one student, while acknowledging how interesting this activity appeared to be, expressed worries: *“It is very interesting, but not competitive enough because the two students are classmates. Good students easily interrupt and dominate weak students”*.

Simultaneously, discussion, presentation, and defense proved to be the most effective activity (58%), followed by text analysis (54%) and public speaking (50%). In detail, one student expressed his or her preference for discussion, presentation, and defense to others by commenting: *“I prefer this way because this activity helps train students’ quick responses to the audience’s questions, and quick thinking”*. Nonetheless, one student showed discomfort in this activity, blaming its ineffectiveness for the fact that one student could have difficulties answering all the questions from another group. Certainly, we cannot deny the challenge of giving the answers to all the questions raised by another group that students have to face in this activity, but, surely enough, if students could overcome this challenge, they would make certain progress in their debating skills. So why should not one try to conquer difficulties and bring in good experience for him?

Turning now to the most cooperative classroom activities, informal group debate took the lead with 74%, while the next spot was occupied by formal group debate at 68%. Indeed, when working in groups to debate informally, students are helped by their friends, so they can express their ideas confidently, learn from others, collect many interesting ideas, and improve teamwork skills. Specifically, good students could help worse students to defend the group ideas, and, thanks to that, students could learn a good way of speaking from other group members. Besides, members in the group will help correct their mistakes together and make group members more responsible.

Concerning the most creative activities, brainstorming topped with well over half of the participants sharing this idea (54%) and discussion, presentation, and defense came the second (50%). The participants explained the creativeness of brainstorming by mentioning such facts as that students were free to suggest many topics that students had an opportunity to suggest the topics they were interested in, and that the teacher gave students enough time to discuss with their friends in pairs or in groups to think of many interesting topics for debate. One expressed his or her concern about this activity: *“It’s very creative, and sometimes some very interesting topics can be thought of in few seconds, but only good students can do well because they have background knowledge related to the topic”*. However, this idea seemed to be argued to be irrelevant because the students were required to prepare for the lesson before coming to class, so they might surf the Internet or read for related information about the topics. Therefore, there was little possibility that good students might have an advantage of having relevant background knowledge about the topics over worse students.

Last but not least, the most self-reliant activities belonged to one-minute talk and informal pair debate with 48% each. As far as one-minute talk is concerned, for instance, some students explained: *“It’s limited in time, so students should prepare themselves”* or *“It is self-reliant because students have to brainstorm all the ideas and then organize them in an argumentative speech for just one minute”*.

4.2. Students’ evaluations of the effectiveness of classroom activities in their debate classes

Table 4.2 deals with student informants’ *self-evaluations of the effectiveness of classroom activities in their debate classes*. It is worth noticing that respondents showed very encouraging

responses towards all the ten classroom activities surveyed with 64% or above agreeing that these activities were either “*very effective*” or “*effective*” to them. If we take a closer look at the results, it is evident that discussion, presentation, and defense, most strikingly, had the highest proportion of the English-majored population (86%) who considered it as either “*very effective*” or “*effective*”, followed by text analysis (80%), informal group debate (76%), formal pair debate (72%), brainstorming (72%), five-minute talk (70%), and formal group debate (70%). In the meantime, the two activities, according to students’ perceptions, which were not as either “*very effective*” or “*effective*” as the other eight activities, appeared to be one-minute talk (68%) and public speaking (64%).

Table 4.2. *Students’ evaluations of the effectiveness of classroom activities in their debate classes*

Classroom activities	Students’ responses (%)		
	<i>Very effective or effective</i>	<i>Neither effective nor effective</i>	<i>Ineffective or very ineffective</i>
1. Text analysis	80	16	4
2. One-minute talk	68	20	12
3. Five-minute talk	70	20	10
4. Informal pair debate	70	22	8
5. Formal pair debate	72	12	16
6. Informal group debate	76	16	8
7. Formal group debate	70	16	14
8. Discussion, presentation and debate	86	10	4
9. Brainstorming	72	18	10
10. Public speaking	64	20	16

4.3. Students’ preferences for suggested solutions for enhancing the effectiveness of classroom activities in their debate classes

Table 4.3 reveals *students’ preferences for suggested solutions for enhancing the effectiveness of classroom activities in their debate classes*. Another encouraging picture was portrayed with as many as 13 activities having the percentage of being “*liked*” or “*liked very much*” as rated by the informants exceeding 50%. The activity most favored by the participants proved to be watching films or videos with roughly 90% of being “*liked*” or “*liked very much*”, closely followed by such other solutions as playing some games for debate classes (84%), using PowerPoint visuals (82%), and choosing topics for debate occasionally besides the topics in the textbook (82%). On the contrary, the activity that received the most neutral responses turned out to be practicing giving impromptu speech with 44% of the participants showing neither their like nor their dislike. Furthermore, conducting class surveys appeared to be the least favorite activity with up to 28% expressing their dislike or great dislike.

Table 4.3. *Students' preferences for suggested solutions for enhancing the effectiveness of classroom activities in their debate classes*

Solutions	Students' responses (%)		
	<i>Like very much or like</i>	<i>Neither like nor dislike</i>	<i>Dislike or dislike very much</i>
1. Watching films or videos	90	8	2
2. Listening to CD-ROMs/ Electronic media	64	26	10
3. Playing games	84	12	4
4. Using PowerPoint visuals	82	14	4
5. Having other visual aids such as pictures or posters	78	22	0
6. Having presentation recorded	52	26	22
7. Role playing	54	32	14
8. Having peer feedback	56	30	14
9. Conducting class surveys	34	38	28
10. Taking part in occasional oratory contests within your class	56	26	18
11. Taking part in occasional oratory contests among classes	58	20	22
12. Having a guest speaker	60	20	20
13. Practicing giving impromptu speech	44	44	12
14. Choosing topics of interest for debate occasionally	82	16	2
15. Being in charge of organizing debate activities	52	34	14

5. Conclusions and pedagogical implications

5.1. Conclusions

Taking all the findings of the study into consideration, we can arrive at a conclusion that the participants possessed rather positive perceptions as well as evaluations of most classroom activities currently applied in their debate classes. Additionally, they showed a very encouraging inclination towards suggested solutions for enhancing the application of classroom activities in their debate classes.

5.2. Pedagogical implications for conducting classroom activities in debate classes

With a view to enhancing the application of classroom activities in debate classes, I would like to draw your attention to some following noteworthy implications.

First, it is advisable to use E-lesson plans where the teacher can incorporate the employment of a combination of such solutions as watching films or videos, playing some games for debate classes, using PowerPoint visuals or using pictures into debate classes of English majors.

Second, the teacher should have students choose topics of interest for debate occasionally in case some topics in the textbook, according to students, are not interesting enough. Apparently, topics which correspond to students' interest can motivate students to debate, thus helping them show their best knowledge about the topic as well as encouraging them to debate eagerly.

Third, the teacher can also bring materials from CD-ROMs or Electronic media into play if the videos or films about the topic are not irrelevant. Provided that this solution is implemented, the teacher should pay close attention to the fact that some students may show strong hate towards it due to their bad listening skills, thus preferring materials from videos where they can be exposed to not only the sound but also the pictures which play a significant part in facilitating their understanding. Whether listening to CD-ROMs or Electronic Media or watching films or videos is employed in the classroom, the teacher is advised to supply students with some questions to orient themselves to the materials and help them listen or watch with a purpose.

Fourth, having students record their presentations either by themselves or by their friends may also bring about good outcomes because students can have a good insight into the extent to which they have improved and what aspects they should invest more efforts in.

Fifth, role play may also appear to be an attractive challenge for students as it may provide students with a good opportunity to demonstrate their ability of performing and have some fun through this task.

Sixth, it seems to be also a good idea for the teacher to invite a guest speaker to the class to present his or her own opinions about the topics the students are going to debate. Preferably, the guest speaker should be a foreigner so that students not only can learn from his or her objective opinions but also from his accents and intonation. Furthermore, it is a common knowledge that “*a new face*” to the class, according to students’ comments, can stir the atmosphere up.

Seventh, the teacher may consider the idea of having students be in charge of organizing debate activities as a good approach because it will give students more autonomy in the class and make them more responsible. Moreover, students can practice the skills of controlling and organizing when they are in the position of organizers.

Last but not least, it is advisable for the teacher to organize some kind of contest such as “*Mr. / Ms. Debater in Class*” or “*Mr. / Ms. Debater among Classes*” occasionally because a sense of competition will surely contribute to putting certain pressures on students to improve their speaking skills. Nonetheless, it cannot be denied that some students may be disadvantaged in this competition due to their inferior ability, but this kind of contest is, to a certain extent, necessary to foster students to practice more to perfect their debate skills. One student did express his or her great excitement at this activity: “*It sounds interesting! Hottest and best solution, I think. It could be best of the best if you can organize the contest regularly.*” I recommend that the teacher use this solution as a replacement of the commonly tedious check at certain time of the course.

REFERENCES

1. Fu, R., An investigation into pair work and group work using corpus, *Sino-US English Teaching*, 3 (7), pp. 43 - 47, (2006).
2. Kennedy, R., In-Class debates: Fertile ground for active learning and the cultivation of critical thinking and oral communication skills. *International Journal of Teaching and Learning in Higher Education*, 19 (2), pp. 183 - 190, (2007).
3. Lieb, M., Teaching debate skills to intermediate and lower level EFL students. *The Proceedings of Teachers Helping Teachers: Learning Applications for a Developing Nation in the 21st Century*, pp. 37 - 84, (2007).
4. Vilímec, E., *Developing Speaking Skills*, Unpublished M.A Thesis, University of Pardubice, (2006).

ANIMAL ONOMATOPOEIAS IN ENGLISH AND VIETNAMESE

NGUYEN HOAI DUNG*, BUI THI MINH NGUYET,
NGUYEN THI THANH TAM, ĐOÀN TRAN THUY VAN
Foreign Languages Department, Quy Nhon University

ABSTRACT

This article contrasts direct animal onomatopoeic words in English and Vietnamese in terms of the phonological structure. The findings reveal that despite some similarities, the general phonetic forms of onomatopoeic words in both are different in the way various speech sounds, consonant clusters, tones, and reduplication are employed in both languages to imitate animal sounds.

Keywords: *Animal onomatopoeias*

TÓM TẮT

Từ tượng thanh mô phỏng tiếng loài vật trong tiếng Việt và tiếng Anh

Bài viết bàn về một số điểm giống và khác nhau của những từ tượng thanh trực tiếp mô phỏng tiếng loài vật trong tiếng Anh và tiếng Việt dưới góc độ ngữ âm học. Bên cạnh những nét tương đồng, lớp vỏ ngữ âm của các từ tượng thanh này trong hai ngôn ngữ có nhiều nét dị biệt trong việc sử dụng các âm vị khác nhau cũng như trong khai thác chuỗi phụ âm, thanh điệu, từ láy.

Từ khóa: *Từ tượng thanh mô phỏng tiếng loài vật*

1. Introduction

Sounds are around us, countless and varied throughout our lives. In order to name, to call out or to report on sounds lively in our daily life as well as in literature, human beings frequently copy sounds in words. Thus, such imitative words, namely *onomatopoeic words* exist in all languages. However, the sound words with the same referents can vary from language to language because not all of these words are the exact phonetic copies of the noises which they denote. Mimicking the same sound a dog makes, for example, people use *bau-bau* in Italian, *wau-wau* in German, *ouah-ouah* in French, *gaf-gaf* in Russian, *guau-guau* in Spanish, *meong meong* in Korean, *kyan-kyan* in Japanese, *bow-wow* in English, and *gâu gâu* in Vietnamese [6]. Both English and Vietnamese have at their disposal numerous onomatopoeic words, among which are *cuckoo*, *tick-tock* in English or *cúc cu*, *tích tắc* in Vietnamese. This interesting phenomenon has inspired us to carry out a preliminary investigation into animal onomatopoeia in English and Vietnamese in terms of phonological structure.

2. Onomato

2.1. The Concept of Onomatopoeia

Although the relationship between the sound and meaning of words, for the most part,

*Email: nguyenhoaidung@qnu.edu.vn

Ngày nhận bài: 24/6/2016; Ngày nhận đăng: 5/7/2016

is arbitrary, there still exists some “sound symbolism” in language; that is, words whose pronunciation suggests the meaning. Onomatopoeia is a special case of sound symbolism. In other words, onomatopoeia is the imitation of natural sounds by speech sounds. Some things and animals get their names created from the sounds they make. For example, the name *zip* was given to a device for fastening clothes, bags, etc. on the base of the short, sharp, sibilant sound it makes; or the *cuckoo* was named after its characteristic two-note call. Sometimes they are adapted, including visually, to suggest a noise such as *r-r-i-i-ng!* (of telephone). All languages have such imitative words, which are often referred to as *onomatopoeia* or *onomatopoeic words* (*echoic words, sound words, noise words*). It is common knowledge that the term is a synthesis of the Greek words “onoma” (name) and “poio” (“to create”). Thus it essentially means “name making”. This way of building words is also known as *sound imitation* or *phonetic motivation*.

2.2. Kinds of Onomatopoeia

There are two types of onomatopoeia: *direct* and *indirect*.

Direct onomatopoeia can arise the association between sounds and meanings because they are contained in such words copying natural sounds as *click, ding-dong, buzz* (in English), *mèo, chít chít, âm âm* (in Vietnamese) and the like. The degrees of imitative quality of those vary from word to word. Some instantly evoke the source of the sound produced; others need a little imagination to make sense of.

In terms of direct onomatopoeia, we should distinguish between *non-lexical* and *lexical* forms of onomatopoeia [1, 2, 3, 4, 5, 7, 8]. The former is the representation of a pure noise like *shshsh* (used to urge or request silence) or *baaa* (the long wavering cry characteristic of a sheep or lamb, or goat). By contrast, the latter does not directly mimic the sound of the object and it is a fully lexical word, naming things/actions, such as *twitter* (“a series of short high sounds that birds make”, *OLD*).

However, the borderline between lexical and non-lexical onomatopoeias is not clear-cut because most sound sequences can potentially be lexicalized [2, 4, 7] by adding one or two phonemes as in the case of *Zzzzzz* (as the representation of a pure noise by bees) versus the noun *buzz* (“the sound of rapid vibration”) and the verb *buzz* (“to make a steady low humming sound like that of a bee”), which are lexical.

On the contrary, **indirect onomatopoeia** requires some mention of what makes the sound; that is, a combination of sounds are intentionally utilized to make the sound of the utterance an echo of its sense. Actually, it is the repetition of the sound [s] that produces the soft rustling of the curtain, which can be illustrated in the following example.

And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain.

(Poe, E. A., *The Raven*)

Onomatopoeia is special in being able to create a vividly impression on readers/listeners. The expressiveness of such words is obtained through the natural association between their sounds and meanings.

3. Methodology

3.1. Research Methods

For the sake of exploiting contrastive information of English and Vietnamese onomatopoeic words, both English and Vietnamese data were treated bilaterally. In addition, different methods were used to analyze and interpret the data collected; nevertheless, qualitative descriptive method was mainly employed to describe the formation and features those words in the two languages. We also applied Peter Roach's theory of phonology and phonetics as the base for the analytical framework of our research.

3.2. Data Collection and Data Analysis

First of all, a collection of animal onomatopoeic words in both languages on the base of secondary and primary sources was done. They were gathered from dictionaries, books, articles, and web pages in terms of meaning and etymology; among them are:

- *Ask Oxford: Free online dictionary resource from Oxford University Press* (<http://www.askoxford.com>)
- Online Dictionary, Encyclopedia and Thesaurus (<http://www.thefreedictionary.com>)
- *Online Etymology Dictionary* (<http://www.etymonline.com/index>)
- *Từ điển từ láy tiếng Việt* (2003)
- *Từ điển tiếng Việt* (2003)

Specifically, we collected 58 onomatopoeias in English and 50 ones in Vietnamese, all of which are lexical or being able to be lexicalized. That is, strings of consonants (e.g. *shshsh*, *zzzz*) or vowels (e.g. *aaaa*) were not taken account of to reduce subjectiveness, so that the reliability could be guaranteed.

Obviously, it is impossible to gather all onomatopoeic words since they are so rich and have a wide range of variants traced back from different localities, users and writers. Thus, this article just deal with the widely accepted items so far, especially those recorded in dictionaries.

It should be noted here that in Vietnamese, on the one hand, many reduplicative onomatopoeic words derive from monosyllabic words. Therefore, although the words are different in manner (occurring once or repeated, respectively), they still denote the same activity. On the other hand, it is the mechanism of reduplication and the need of phonetic harmonization that make the imitation of reduplicative words symbolic and less direct “copies” than monosyllabic words do. For example, “*quác*” and “*quang quác*”, “*éc*” and “*eng éc*”, “*út éc*”. Therefore, in such cases, such pairs were counted as one and included in one entry. Besides, monosyllable onomatopoeic words were chosen as the representatives for analysis. Moreover, the phonetic variants of a word were taken as one, too.

After being selected and categorized for reference, in turn, the onomatopoeic words of in the two languages were observed and described separately in terms of phonological structure. Next, based on the statistics and data, a contrastive analysis of onomatopoeia in the two languages was conducted to see how similar and different they are in mimicking animal sounds.

4. Contrastive analysis of the phonological structure of onomatopoeic words in english and vietnamese

Animal sounds are varied in acoustic features and in kinds; hence it is clearly difficult to find the common characteristics in the phonological structure of this group. This is the reason why within this group, we do not count on the frequency of occurrence of particular sounds but examine how pattern sounds are employed in the attempt to mimic voices of some particular animals.

4.1. Animal Onomatopoeia in English

There are fifty-eight English echoic words surveyed in this group, which imitate the sounds produced by animals, varying from birds, bees to dogs, cats, sheep, pigs, snakes, etc. Most of the animals that had their cries copied are birds and domestic animals (livestock, fowl, and pets). Only a few were of other kinds of animals (lions, insects, and snakes). Surprisingly, nearly half of these words (27 words) were derived from songs of birds (including poultry). Imitative words related to dogs ranked second with the number of 7 cases. It might be because dogs always take an important position as friends in human life. Therefore, such a “favor” brings us no surprise. Chickens (hens, roosters, and chicks) won the same number of sound words as dogs, too. There were cases in which emitted sound sequences are lexicalized and name the birds; for instance, *whippoorwill*, *chiffchaff*, *chickadee*, *cuckoo*, *quack-quack* (children’s word for ducks), *cock*, etc.

Table 3.1. Statistics of English Onomatopoeias of Animals

<i>Animal</i>	<i>Number of cases</i>	<i>Examples</i>
Birds and poultry	27	<i>chiffchaff</i> , <i>twitter</i> , <i>quack</i> , <i>cluck</i> , etc.
Insects	5	<i>chirr</i> , <i>buzz</i> , <i>cricket</i>
Cats	4	<i>mew</i> , <i>waul</i>
Dogs	7	<i>yip</i> , <i>bow-wow</i> , <i>growl</i>
Cattle	1	<i>moo</i>
Livestock (donkeys, pigs horses, sheep, goats)	8	<i>hee-haw</i> , <i>oink</i> , <i>neigh</i> , <i>baa</i>
Large animal	1	<i>roar</i>
Others	5	<i>ribbit</i> , <i>hiss</i> , <i>squeak</i>

The ways people mimic sounds in English are diverse. Either the onset, or nucleus, rhyme or coda was utilized for the mimicry.

The first interesting point is that many words reproducing birds’ call (including poultry) began with velar stop consonants /k/ or /k/-combination: *cuckoo*, *quack*, *ca(a)w/ kaak* (crows), *cackle*, *cluck*, *coo*, *cock*, *cock-a-doodle-doo*, *squawk*. Besides, initial alveo-palatal /tʃ/ was quite common in words imitating birds’ sounds (*cheep*, *chirp*, *chirrup*, *chickadee*, *chiffchaff*, *chuck*). The partial or complete obstruction of the airflow in articulating these sounds seem to be very suitable for copy birds’ short, sharp sounds.

In terms of nucleus, some words are said to have onomatopoeic origin because of the similarity between their rhymes and the sounds made by animals. *Ribbit* (frogs), *squawk* (chickens, parrots), *coo* (pigeons), *miaow*, *waul* (cats), *baa* (sheep), *bow-wow* (dogs) are just a few among many of such.

It is worth noting that the front high front vowels /i:/ and /ɪ/ were often employed to imitate the short high-pitched call created by birds, as in *twitter*, *whippoorwill*, *chickadee*, *chiffchaff*, *cheep*, *peep*, *tweet*. These vowels were also found in the onomatopoeic representations of some other high-pitched sounds by animals like *yip* (dogs), *EEK* (mice, monkeys), *whinny* (horses), *wee/ wee* (pigs), *squeal* (pigs), *squeak* (mice), etc.

The fact that some words relying on the resemblance between the final consonants and the sounds also draws our attention. A case in point was the voiced fricative consonant /z/ in *buzz*, which sounds like the noise of rapid vibration produced by bees' wings. In another case, *hiss* is originated from the likeness between the sharp sibilant noise, which is typical of some snakes and commonly produced by cats, with the voiceless fricative consonant /s/.

Another point is that words imitating birds and poultry' continuous cry or a sequence of noises often had more than one syllable: *whippoorwill*, *chirrup*, *twitter*, *chickadee*, *chiffchaff*, *gaggle*, *cackle*, *jug-jug*, *cock-a-doodle-doo*.

Additionally, one echoic words can have several variants which share mostly the same pronunciation but with different spellings. For example, denoting the same characteristic sound of cat cries, there came into being *meow*, *miaou*, *miaow*, *miaul*, or *miao*.

4.2. Animal Onomatopoeia in Vietnamese

Similar to English, bird and poultry sound words in Vietnamese took up a half (25 words). Words resembling familiar domestic animals (chickens, dogs, cats, pigs, etc.) in the Vietnamese's everyday life were quite popular. Nineteen out of fifty imitative words of this group function as both the noises made by the animals and their names. *Cú* (owls), *mèo* (cats), *miu* (kittens), *ị/ ỉn* (pigs), *quạ* (crows) could be counted as the good examples.

Table 3.2. Statistics of Vietnamese Onomatopoeias of Animals

<i>Animal</i>	<i>Number of cases</i>	<i>Examples</i>
Birds and poultry	25	<i>quạ, chích chòe, cục tác</i>
Insects	4	<i>ve, vo ve</i>
Cats	4	<i>mèo, ngoao</i>
Dogs	4	<i>ăng ăng, ư ử, gầm gừ</i>
Cattle	2	<i>(con) bò</i>
Livestock	5	<i>eng éc, ịt, hí, be be</i>
Large animal	1	<i>rống</i>
Others	5	<i>ộp oạp, khếch, chít</i>

It is not difficult to realize that, very often, the rhymes of words immediately remind us of the call of the animals. For instance, *gù* (of pigeons), *meo* (of cats), *ò ó o* (of roosters), *gâu gâu* (of dogs), *hí* (of horses), *chiếp* (of chickens), *cạc cạc* (of ducks), and so on.

It was found that the palatal /c/ often occur in words imitative of birds' twitter, such as *chích chích*, *chích chòe*, *chiếp*, *chúu chít*, *lách chách* and that velar sounds /k, ʔ/ were used to suggest noises sent out from animals' throats, as in *gừ*, *gầm gừ* (growl), *quạ* (caw), *cu* (doves), *gù* (coo), *kíu kiu* (honk), *gâu gâu* (bow-wow), *cục tác* (cackle), *cục cục* (cluck), *cạc cạc* (quack), etc.

With regard to coda, the lack of consonant in the final position of some words recorded in this group is able to help echo prolonged sounds successfully, such as *gầm gừ/ gừ* (growl), *hí* (neigh), *gù* (coo), *be be* (baa), *ò ó o* (cock-a-doodle-doo), *vo ve* (buzz), etc. In contrast, words representing short, abrupt sounds frequently ended in plosive stops as in *chiếp*, *choác*, *riú rít*, *éc*, *tục*, *cục tác*, *tắc kè*, *quác*, etc.

Last but not least, it should be noted that low tones 2 (*thanh huyền*) and 6 (*thanh nặng*) appear in words imitating low-pitched noises like *gù* (of pigeons), *gừ*, *gầm gừ* (growl), *ồm ộp* (of frogs), *tục tục/ cục cục* (of hens), *cạp cạp* (of duck), whereas high tone 5 (*thanh sắc*) can be found mostly in high-pitch ones like (*eng*) *éc*, *riú rít*, *chiếp*, *quác*, *hí*, *chít*, *chiếp*, and so forth.

4.3. Discussion

From the data collected, we found some similarities as well as differences between English and Vietnamese.

4.3.1. Similarities

It is interesting to note that apart from the differences in language and culture, it is still possible to see some common points of onomatopoeia in the two languages.

First of all, both languages have words for animal cries created from representations of the sounds they make. For example, many birds and animals were named after the non-lexical representations of the sound they make (*cuckoo*, *chiffchaff*, *quack-quack* in English or *cú*, *quạ*, *mèo*, etc. in Vietnamese).

With regards to the phonological structure, the onset usually reflected manners of producing sounds, while codas often revealed the ways sounds fade. Plosives in the initial and final position were popular in describing rapid, short, sharp sounds or had an abrupt ending. Interestingly, rhymes played the most important part is sound imitation. They help make up the basic pattern of the noises copied. Furthermore, both languages used velar consonants /k/ as suggestion for the sounds emitting from throats, such as *quack/ cạc* and *coo/ gừ*.

In both languages, many words had their onset and rhyme symbolize animal noises. As a result, sometimes words of English and Vietnamese refer to the same cry sound similar. Some pairs like *coo/ gừ*, *cheep/ chiếp*, *hoo/ cú*, *cheep/chíp*, *squawk/ quát*, *moo/ bò*, *quack/ quạc*, *caw/ quạ* can be referred to as good illustrations for this. Especially, speakers of the two languages are very likely to understand some words as *cuckoo/ cúc cu*, *mew/ miu*, *meow/ mi-ao* right at the first time dealing with them thanks to such perfect copies of the natural sound. Even without onset, we may still recognize what sounds are echoed. For example, /i-it/ (ribbit), /u:/ (moo), /ɔ:r/ (roar), /i:-aʊ/ (meow) (in English), /ɛʊ/(meo), /ɣʊ - ɣʊ/ (gâu gâu), (in Vietnamese).

4.3.2. Differences

Firstly, Vietnamese is a *tonal* language; that is to say, unlike tones in English which just serve as an emphasis or indicator of communicative purpose, different voice inflections on any word will change the meaning of that word. Thus, tones are also a means of imitation. Particularly, high rising tone (tone 5) and high level one (tone 1) usually represent high-pitched sounds. The low falling (tone 2) and the dropping (tone 6) were frequent in sounds of low pitch. *Quàng quạc* (the gaggle of geese and ducks) and *quang quác* (the squawk of chickens) can serve as a typical illustration. With just a change from tones 2 (low falling) and 6 (dropping) (of the former) to tones 1 (high level) and 5 (high rising) (of the latter), the meanings are different.

Secondly, in Vietnamese, nuclei together with coda build up rhyme, which is the most important part in echoing real sounds. On the contrary, beside onsets and nuclei, sometimes codas in English are the part of the syllable that resembles real sounds the most. As in the case of *buzz* and *hiss*, the final consonants /z, s/ alone associate directly with the humming sound of bees and the sibilant continuous noise by snakes, respectively.

Thirdly, some speech sounds that exist in the one language could not be found in the other. Therefore, besides several similar sounds utilized in both languages, each language exploits particular speech sounds for its mimicry. For example, in reproducing birds' sound, while the English often used /tʃ/, the Vietnamese often employed /c/.

Fourthly, consonant clusters, which are popular in English, do not exist in Vietnamese. Therefore, in imitation of animal sounds, besides, while in English consonant clusters and multi-syllable words were applied to reproduce repetitive sounds, Vietnamese imitative words adopted reduplication instead. For example, *twitter/ riu rít* and *cluck/ túc túc*.

We should stop the discussion of this group with a funny idea in which roosters in English speaking countries may not be able to understand those in Vietnam because their cries are so different: *cock-a-doodle-doo* versus *ò ó o* respectively.

5. Conclusion

Onomatopoeic words are so abundant and have a wide range of variants traced back from different localities, users and writers. However, as remarked by Jespersen [6] with a limited number of speech sounds, human beings cannot give a perfect imitation of infinite amount of "unarticulated" sound, so the choice of speech-sounds for the same natural sounds is random and different from language to language.

English and Vietnamese are of two different types of languages: agglutinative and isolating respectively, so their phoneme systems do not coincide. Consequently, despite some similar features, English onomatopoeic words differ from those in Vietnamese in the usage of different phonemes in the onset, rhyme and coda position. They are also different in the way they exploit tones, multi-syllable words, consonant clusters or reduplication for mimicking animal sounds.

To sum up, this brief look into the phonological structure of onomatopoeic words in the two languages can be of certain help to using languages subtly and effectively.

REFERENCES

1. Attridge, D., *Language as Imitation: Jakobson, Joyce, and the Art of Onomatopoeia*, Comparative Literature (Dec., 1984) [On-Line], The Johns Hopkins University Press, 99 (5), pp.1116 - 1140, retrieved September 28, 2008 from the World Wide Web: <http://www.jstor.org/stable/2905403>, (1984).
2. Fischer, A., *What if, Anything, is Phonological Iconicity? Form Miming Meaning*, John Benjamins Publishing Company, (1999).
3. Iriskulov, A.T., *General Notes on Styles and Stylistics* [On-Line], retrieved April 10, 2015 from the World Wide Web: www.durov.com/study/STYLISTICS-175.doc, (2006).
4. Jespersen, O., *Language: Its Nature, Development and Origin*, pp. 396 - 411, G. Allen & Unwin, London, (1922).
5. Simpson, P., *Stylistics*, Routledge (Taylor and French Group), London and New York, (2004).
6. Wikipedia, the free encyclopedia, *Onomatopoeia*, Wikipedia [On-Line], retrieved on September 9, 2007 from the World Wide Web: <http://en.wikipedia.org/wiki/Onomatopoeia>
7. Hồ Lê, *Vấn đề cấu tạo từ của tiếng Việt hiện đại*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, (1976).
8. *Ngôn ngữ* [Online], “Âm vị và các hệ thống âm vị tiếng Việt”, retrieved April 10, 2015 from the World Wide Web: <http://ngonngu.net/index.php?p=64>
9. Viện Ngôn ngữ học, *Từ điển tiếng Việt* (In lần thứ 9, có sửa chữa), Nxb Đà Nẵng - Trung tâm Từ điển học, Hà Nội - Đà Nẵng, (2003).

ĐIỀU CHỈNH PHÁP LUẬT ĐỐI VỚI HÀNH VI QUẢNG CÁO NHẪM CẠNH TRANH KHÔNG LÀNH MẠNH

BÙI THỊ LONG*

Khoa Giáo dục Chính trị và Quản lý nhà nước, Trường Đại học Quy Nhơn

TÓM TẮT

Hành vi quảng cáo nhằm cạnh tranh không lành mạnh được điều chỉnh không chỉ trong Luật Cạnh tranh năm 2004 mà còn trong nhiều văn bản pháp luật khác. Chính điều này đã làm cho các quy định về quảng cáo nhằm cạnh tranh không lành mạnh bộc lộ những hạn chế, bất cập và gây trở ngại cho cơ quan quản lý cạnh tranh trong việc điều tra, xử lý các vụ việc cạnh tranh. Vì vậy, việc hoàn thiện các quy định pháp luật này sẽ góp phần xây dựng thị trường cạnh tranh bình đẳng, minh bạch ở Việt Nam hiện nay.

Từ khóa: Hành vi cạnh tranh không lành mạnh, quảng cáo nhằm cạnh tranh không lành mạnh, luật cạnh tranh, quảng cáo so sánh

ABSTRACT

Lawful Stipulations Against Advertising Activities for Unfair Competition

Advertising activities aimed at unfair competition are adjusted not only in the Competition Act 2004 but also in many other legal documents, which leads to limitations and shortcomings of regulations on advertising for unfair competition, thereby interfering with the investigation and handling of competition cases of the relevant authorities. Improvements of legislation will contribute to building a fair and transparent competitive market in Vietnam nowadays.

Keywords: Unfair competition, advertising activities for unfair competition, competition law, comparative advertising

1. Đặt vấn đề

Pháp luật về chống cạnh tranh không lành mạnh (CTKLM) hiện đại đã được xây dựng vào giữa thế kỷ XIX bằng các án lệ trong pháp luật của Pháp. Kể từ đó khái niệm CTKLM và pháp luật về chống CTKLM đã phổ biến trên toàn thế giới, trong đó có Việt Nam. Theo Điều 3, Khoản 4, Luật Cạnh tranh năm 2004 (LCT) quy định: “Hành vi CTKLM là hành vi cạnh tranh của doanh nghiệp trong quá trình kinh doanh trái với các chuẩn mực thông thường về đạo đức kinh doanh, gây thiệt hại hoặc có thể gây thiệt hại đến lợi ích của Nhà nước, quyền và lợi ích hợp pháp của doanh nghiệp khác hoặc người tiêu dùng”.

Với cách đặt vấn đề nêu trên, hành vi cạnh tranh không lành mạnh là hành vi của đối thủ cạnh tranh có các đặc điểm sau: (i) chủ thể thực hiện hành vi là chủ thể kinh doanh trên thương trường nhằm mục đích cạnh tranh; (ii) hành vi CTKLM trái với các chuẩn mực thông thường về đạo đức, tập quán kinh doanh truyền thống; (iii) hành vi CTKLM đã gây thiệt hại hoặc có thể gây

*Email: buithilong@qnu.edu.vn

Ngày nhận bài: 25/5/2016; Ngày nhận đăng: 21/6/2016

thiệt hại đến lợi ích của Nhà nước, quyền và lợi ích hợp pháp của doanh nghiệp khác hoặc người tiêu dùng.

Trong các hành vi CTKLM thì quảng cáo nhằm CTKLM được các đối thủ cạnh tranh hay sử dụng. Việc quảng cáo nhằm CTKLM được thể hiện ở rất nhiều hành vi. Những hành vi quảng cáo này có thể trực tiếp xâm phạm đến đối thủ cạnh tranh hoặc xâm phạm đến lợi ích của khách hàng qua đó gián tiếp xâm hại đối thủ cạnh tranh. Cụ thể như việc quảng cáo, đưa tin về sản phẩm, hàng hóa gây tổn hại cho đối thủ cạnh tranh như quảng cáo dựa dẫm, quảng cáo so sánh hay quảng cáo nhằm gièm pha doanh nghiệp khác... đã xâm phạm đến đối thủ cạnh tranh. Còn hành vi quảng cáo sai lệch là việc quảng cáo, đưa tin không trung thực về mọi dữ liệu liên quan đến hàng hóa và phương thức, điều kiện thương mại. Trung thực trong kinh doanh được coi là nguyên tắc cơ bản và quan trọng nhất mà pháp luật cạnh tranh cần khuyến khích và bảo vệ. Vì vậy, quảng cáo sai lệch là những hành vi quảng cáo hay đưa tin sai sự thật nhằm lừa dối khách hàng. Như vậy, mọi quảng cáo sai lệch đều bị coi là không lành mạnh, bị cấm và hậu quả kéo theo là pháp luật buộc phải bồi thường cho chủ thể bị thiệt hại ngoài việc tuyên bố giao dịch vô hiệu do bị nhầm lẫn.[1]

Tóm lại, trên đây là một số dạng biểu hiện điển hình về hành vi quảng cáo của các doanh nghiệp mà pháp luật của nhiều quốc gia trên thế giới coi là không lành mạnh. Tuy nhiên, biên giới của sự lành mạnh và không lành mạnh trong đời sống trên mỗi thị trường ở những nước khác nhau còn tùy thuộc vào thực trạng văn hóa cạnh tranh, mức độ văn minh của thị trường.

2. Thực trạng điều chỉnh pháp luật đối với hành vi quảng cáo nhằm cạnh tranh không lành mạnh

2.1 Quy định quảng cáo nhằm CTKLM theo Luật Cạnh tranh 2004

Điều 45 Luật Cạnh tranh quy định những nhóm hành vi sau đây bị coi là quảng cáo nhằm CTKLM và bị cấm thực hiện:

1. *So sánh trực tiếp hàng hóa, dịch vụ của mình với hàng hóa, dịch vụ cùng loại của doanh nghiệp khác;*

2. *Bắt chước một sản phẩm quảng cáo khác để gây nhầm lẫn cho khách hàng;*

3. *Đưa thông tin gian dối hoặc gây nhầm lẫn cho khách hàng về một trong các nội dung sau đây: Giá, số lượng, chất lượng, công dụng, kiểu dáng, chủng loại bao bì, ngày sản xuất, thời hạn sử dụng, xuất xứ hàng hóa, người sản xuất, nơi sản xuất, người gia công, nơi gia công; Cách thức sử dụng, phương thức phục vụ, thời hạn bảo hành; Các thông tin gian dối hoặc gây nhầm lẫn khác.*

4. *Các hoạt động quảng cáo khác mà pháp luật có quy định cấm*

Theo như quy định trên, Luật Cạnh tranh không đưa ra quy phạm định nghĩa “Quảng cáo” để từ đó tạo cơ sở cho việc hiểu thế nào là hành vi quảng cáo nhằm CTKLM. Do vậy, chỉ có thể hiểu được khái niệm này qua việc vận dụng các quy định trong một số lĩnh vực pháp luật khác có liên quan.

Hiện nay, có một số văn bản pháp luật được ban hành để điều chỉnh hành vi này như Luật Quảng cáo 2012, Luật Thương mại 2005. Cụ thể, pháp luật hiện hành đang tồn tại hai khái niệm quảng cáo, đó là “quảng cáo” được quy định tại Điều 2 Khoản 1 Luật Quảng cáo năm 2012 [2] và

“quảng cáo thương mại” quy định tại Điều 102 Luật Thương mại năm 2005 [3] và hai khái niệm này có nội hàm khác nhau. Tuy nhiên, với các quy định của Luật Cạnh tranh thì quảng cáo trong cạnh tranh sẽ gần và cần được hiểu theo hướng mà Luật Thương mại đã định nghĩa. Quảng cáo được coi là quyền hợp pháp của doanh nghiệp - một nội dung của quyền tự do kinh doanh đã được pháp luật quy định. Với bản chất là một quá trình thông tin có ý nghĩa lớn trong định hướng hành vi mua sắm và sử dụng dịch vụ của khách hàng, quảng cáo là phương pháp quan trọng giúp doanh nghiệp cạnh tranh, giành thị phần cho mình trên thị trường hàng hóa dịch vụ. Cùng với việc phát triển theo nền kinh tế thị trường với sự đa dạng của các thành phần kinh tế, sự phong phú của hàng hóa, dịch vụ, cùng với quy luật tất yếu của nó là quy luật cạnh tranh, doanh nghiệp phải sử dụng mọi biện pháp nhằm thu hút được sự chú ý của khách hàng về phía mình với mục tiêu giành được thị phần hơn trên thị trường so với các sản phẩm cùng loại của các đối thủ cạnh tranh khác. Để đạt được những mục tiêu này ở mức độ tối ưu, vì thế mà không ít doanh nghiệp đã thực hiện quảng cáo không trung thực nhằm tăng bốc giá trị và chất lượng thật của sản phẩm, hàng hóa để lừa dối khách hàng, gây cho họ sự nhầm lẫn về sản phẩm, dịch vụ của mình, ảnh hưởng đến quyền và lợi ích hợp pháp của người tiêu dùng và của doanh nghiệp khác. Vì vậy, Nhà nước cần quan tâm hơn nữa đến vấn đề bảo vệ lợi ích của các chủ thể kinh doanh, của người tiêu dùng bằng việc ngăn chặn hành vi quảng cáo nhằm CTKLM.

Như vậy, qua các phân trình bày trên có thể thấy hành vi quảng cáo nhằm CTKLM có đặc điểm sau đây:

Thứ nhất: Quảng cáo nhằm cạnh tranh không lành mạnh là các hành vi quảng cáo trái pháp luật, trái với hiện thực, thực chất của hàng hóa, dịch vụ được thực hiện bằng cách so sánh với hàng hóa, dịch vụ của thương nhân khác (quảng cáo so sánh); sử dụng sản phẩm quảng cáo hoặc những thông tin có thể gây nhầm lẫn lừa dối khách hàng để lôi kéo khách hàng (quảng cáo không trung thực); quảng cáo hàng hóa của mình trên cơ sở lạm dụng uy tín của một sản phẩm khác cùng loại (quảng cáo dựa dẫm)... Đó là những hành vi CTKLM trực tiếp xâm hại đến đối thủ cạnh tranh, quyền và lợi ích hợp pháp của người tiêu dùng.

Thứ hai: Mục đích của hành vi là nhằm vào hàng hóa, dịch vụ cùng loại của đối thủ cạnh tranh trên cùng một thị trường liên quan và vì mục đích cạnh tranh, qua đó làm giảm uy tín đối với sản phẩm của đối thủ cạnh tranh. Các hành vi này có thể do doanh nghiệp trực tiếp thực hiện hoặc được tiến hành thông qua người kinh doanh dịch vụ quảng cáo.

Như vậy, những hành vi quảng cáo về hàng hóa, dịch vụ của doanh nghiệp mà không nhằm vào đối thủ cạnh tranh, không trên cùng một thị trường hàng hóa, dịch vụ cụ thể hoặc thị trường liên quan, không vì mục đích cạnh tranh sẽ không thuộc đối tượng điều chỉnh của đạo luật này mà được điều chỉnh bởi pháp luật khác có liên quan như: Luật Quảng cáo, Luật Thương mại...

Và cũng theo quy định tại Điều 45 Luật Cạnh tranh, hành vi này biểu hiện cụ thể ở các phương thức sau đây:

Thứ nhất, quảng cáo so sánh trực tiếp về hàng hóa, dịch vụ giữa doanh nghiệp của mình với doanh nghiệp khác là hành vi quảng cáo nhằm CTKLM được biểu hiện thông qua việc cố ý đưa vào các sản phẩm quảng cáo của doanh nghiệp mình các thông tin mang tính chất so sánh trực tiếp giữa hàng hóa, dịch vụ của mình với hàng hóa, dịch vụ cùng loại của doanh nghiệp khác theo hướng có lợi cho doanh nghiệp mình. Thông tin so sánh có thể bằng hình ảnh, lời nói hay

bất kỳ một phương thức có thể chuyển tải thông tin nào khác đến người tiêu dùng (hành động, âm thanh, biểu tượng...).

Hay nói cách khác, đây là hành vi quảng cáo sản phẩm của mình nhưng cố ý đưa vào đó những lời lẽ, những tuyên bố làm mất uy tín về sản phẩm của đối thủ cạnh tranh. Những lời lẽ, tuyên bố đó có thể với nội dung cho rằng sản phẩm của mình tốt hoặc ngang bằng sản phẩm đã có uy tín trên thị trường của đối thủ cạnh tranh hoặc là có tính chất phủ định, tự cho rằng sản phẩm của mình có chất lượng tốt hơn, vượt xa sản phẩm của đối thủ cạnh tranh khác [4], nhưng thực tế lại không phải như vậy. Hệ quả của hành vi này gây nên cho người tiêu dùng sự so sánh (thông thường chủ yếu tập trung vào yếu tố chất lượng, giá cả) về hàng hóa, dịch vụ cùng loại theo hướng có lợi cho doanh nghiệp có hành vi quảng cáo so sánh, tạo tâm lý không tốt của khách hàng đối với sản phẩm hàng hóa, dịch vụ cùng loại và uy tín của đối thủ cạnh tranh.

Thứ hai, bắt chước một sản phẩm quảng cáo khác để gây nhầm lẫn cho khách hàng.

Hiện nay, khái niệm sản phẩm quảng cáo cũng không tìm thấy trong Luật Cạnh tranh mà quy định trong Luật Quảng cáo năm 2012 (Điều 2 Khoản 3) [5] và cả trong Luật Thương mại năm 2005 (Điều 105) [6]. Tuy cách thể hiện khác nhau, nhưng qua định nghĩa nêu trên có thể thấy “sản phẩm quảng cáo” là một sản phẩm bao gồm 2 yếu tố: yếu tố hình thức và yếu tố nội dung trong đó chứa đựng các thông tin có thể thể hiện dưới dạng hình ảnh, hành động, âm thanh, tiếng nói, chữ viết, biểu tượng, màu sắc, ánh sáng...

Do vậy, có thể hiểu bắt chước một sản phẩm quảng cáo khác là hành vi của doanh nghiệp cố ý làm giống, tương tự một hoặc một vài yếu tố nêu trên của sản phẩm quảng cáo khác của đối thủ cạnh tranh. Hệ quả của hành vi này là làm cho người tiêu dùng không phân biệt được hoặc khó phân biệt được đến mức có thể gây nhầm lẫn với sản phẩm quảng cáo khác của đối thủ cạnh tranh. Từ việc nhầm lẫn về sản phẩm quảng cáo, rồi đến là nhầm lẫn hàng hóa, dịch vụ của đối thủ cạnh tranh được thể hiện trong sản phẩm quảng cáo đó.

Thứ ba, đưa thông tin gian dối hoặc gây nhầm lẫn cho khách hàng. Đây là hành vi cố ý tạo ra những sản phẩm quảng cáo chứa các thông tin không đúng hoặc có tính chất mập mờ về một hoặc các yếu tố như: giá, số lượng, chất lượng, kiểu dáng, chủng loại, bao bì, ngày sản xuất, thời hạn sử dụng, xuất xứ hàng hóa, người sản xuất, nơi sản xuất, người gia công, nơi gia công; cách thức phục vụ, phương thức phục vụ, thời hạn bảo hành. Thông tin chứa đựng các yếu tố này là dữ liệu liên quan đến hàng hóa, dịch vụ để phân biệt với hàng hóa, dịch vụ cùng loại khác. Các dữ liệu về hàng hóa, dịch vụ nêu trên phải có khả năng được kiểm chứng, nghĩa là bằng các phương pháp khác nhau có thể chứng minh được dữ liệu này là đúng hay sai sự thật. Chẳng hạn như các dữ liệu về chất lượng, về hình ảnh, lời nói nhằm mô tả hàng hóa, dịch vụ phải tạo cho khách hàng có ấn tượng ngay từ những lần đầu tiếp xúc. Một yếu tố nữa đó là các dữ liệu này phải là sai lệch với sự thật. Chỉ cần việc quảng cáo có chứa đựng một dữ liệu hoặc thậm chí một phần dữ liệu về hàng hóa, dịch vụ nêu trên không đúng sự thật sẽ bị xem là quảng cáo gian dối, lừa dối khách hàng và bị coi là hành vi quảng cáo nhằm CTKLM.

Ngoài ra, Khoản 4 Điều 45 LCT còn quy định cấm các hoạt động quảng cáo khác mà pháp luật có quy định cấm. Đây là quy phạm mở, theo đó LCT không chỉ cấm các hành vi quảng cáo nhằm CTKLM được quy định nêu trên, mà còn cấm các hoạt động quảng cáo khác được quy định trong các văn bản pháp luật khác nếu hành vi đó thoả mãn các tiêu chí của một hành vi cạnh tranh.

2.2 Quy định hành vi quảng cáo nhằm CTKLM trong các văn bản pháp luật hiện hành khác

Hiện nay, ngoài LCT còn có một số văn bản pháp luật khác điều chỉnh hành vi quảng cáo nhằm CTKLM. Cụ thể tại Điều 2, Khoản 1 và Điều 19 Luật Quảng cáo 2012 quy định về nội dung quảng cáo phải trung thực, chính xác và tại Điều 8 Khoản 9, 10, 11, 12 Luật Quảng cáo cũng quy định những hành vi bị cấm trong hoạt động quảng cáo. Bên cạnh đó tại Điều 109 Luật Thương mại 2005 đưa ra hai hành vi quảng cáo thương mại bị nghiêm cấm vì vi phạm tính trung thực về nội dung quảng cáo như hành vi quảng cáo so sánh, quảng cáo sai sự thật, tuy nhiên cũng có ngoại lệ trong trường hợp này, đó là việc sản phẩm quảng cáo có nội dung so sánh hàng hóa của mình với hàng giả, hàng vi phạm sở hữu trí tuệ sau khi có xác nhận của cơ quan quản lý nhà nước có thẩm quyền về việc sử dụng những hàng hóa này để so sánh, thì không bị coi là hành vi CTKLM dưới dạng quảng cáo so sánh. (Điều 22, Nghị định 37/2006/NĐ-CP ngày 4/4/2006 quy định chi tiết Luật Thương mại về hoạt động xúc tiến thương mại). Như vậy Luật Quảng cáo 2012 đã tiếp thu những hành vi cấm do vi phạm về tính trung thực trong quảng cáo thương mại được quy định trong Luật Thương mại 2005.

Hoạt động quảng cáo ngoài việc chịu sự điều chỉnh của các quy định mang tính chất chung nêu trên còn chịu sự điều chỉnh rất chặt chẽ và chi tiết trong từng lĩnh vực cụ thể. Đối với quy định về quảng cáo nhằm bảo vệ quyền lợi người tiêu dùng (Điều 10 Luật Bảo vệ quyền lợi người tiêu dùng năm 2010) [7]; về hoạt động quảng cáo liên quan đến chất lượng sản phẩm hàng hóa (Khoản 9 Điều 8 Luật Chất lượng sản phẩm, hàng hóa 2007) [8]; Điều chỉnh quảng cáo về thuốc bảo vệ thực vật (Khoản 7 Điều 13 Luật Bảo vệ và kiểm dịch thực vật 2013) [9]; điều chỉnh về quảng cáo giá cả (Khoản 2 điểm a Điều 10 Luật Giá 2012) [10]; điều chỉnh về quảng cáo trong lĩnh vực kinh doanh bảo hiểm (Khoản 2 điểm a Điều 10 Luật Kinh doanh bảo hiểm năm 2000; Sửa đổi, bổ sung năm 2010) [11]. Ngoài ra, trong lĩnh vực dược phẩm, Khoản 5 Điều 9 Luật Dược năm 2005 [12] cũng có quy định nghiêm cấm hành vi thông tin, quảng cáo thuốc sai sự thật, gây nhầm lẫn cho người tiêu dùng.

Qua khảo cứu các quy định pháp luật điều chỉnh hành vi quảng cáo trong các văn bản pháp luật khác có liên quan, tác giả có một số nhận xét sau đây:

Thứ nhất: Quảng cáo là hành vi được điều chỉnh bởi nhiều văn bản pháp luật, với phạm vi rộng hẹp khác nhau tùy thuộc vào đối tượng, lĩnh vực mà văn bản pháp luật đó áp dụng.

Thứ hai: Do hoạt động quảng cáo được thực hiện trong nhiều lĩnh vực kinh tế khác nhau, cho nên những quy định về quảng cáo trong các đạo luật trên sẽ là nguồn pháp luật chống CTKLM trong lĩnh vực quảng cáo nếu hành vi đó được thực hiện vì mục đích cạnh tranh và thỏa mãn các dấu hiệu của một hành vi cạnh tranh. Hành vi quảng cáo nếu thỏa mãn các tiêu chí của hành vi cạnh tranh theo quy định của Luật Cạnh tranh sẽ được xử lý theo quy định của pháp luật cạnh tranh. Những hành vi vi phạm trong lĩnh vực quảng cáo, nhưng không phải là hành vi cạnh tranh, không vì mục đích cạnh tranh sẽ được điều chỉnh theo các quy định trong các văn bản quy định hành vi đó.

3. Một số kiến nghị

Với những phân tích, bình luận các quy định pháp luật hiện hành điều chỉnh hành vi quảng cáo nhằm CTKLM, tác giả có một số kiến nghị sau:

Thứ nhất: Cần thống nhất trong các quy định pháp luật về hành vi quảng cáo nhằm CTKLM được quy định trong LCT và các văn bản pháp luật chuyên ngành, cụ thể: (1) Cần xác định rõ nội hàm của khái niệm quảng cáo được quy định trong LCT. Bởi hiện tại, LCT chưa đưa ra quy phạm định nghĩa “quảng cáo”, mà khái niệm này được hiểu theo Luật Thương mại 2005 hoặc theo Luật Quảng cáo 2012 (như đã phân tích trong phần 2). Trong khi đó, hai khái niệm này không được hiểu đồng nhất. Điều này sẽ gây khó khăn và lúng túng cho cơ quan thực thi trong quá trình điều tra và xử lý các vụ việc quảng cáo nhằm CTKLM; (2) Cần quy định về quảng cáo không trung thực trong Luật Quảng cáo có sự tương đồng với quy định về quảng cáo gian dối, gây nhầm lẫn trong LCT.

Thứ hai: Cần làm rõ cấu thành pháp lý của hành vi bắt chước một sản phẩm quảng cáo khác để gây nhầm lẫn cho khách hàng (Khoản 2 Điều 45 LCT). Trong trường hợp này có hai vấn đề cần được làm rõ khi xây dựng các quy định về hành vi này là (i) xác định rõ tính không lành mạnh của hành vi; (ii) xây dựng cấu thành pháp lý của hành vi. Nếu dựa vào quy định hiện tại thì tính không lành mạnh của hành vi chủ yếu được xác định từ mục đích gây nhầm lẫn cho khách hàng. Tuy nhiên, cách mô tả trong LCT không làm rõ được đối tượng bị nhầm lẫn là nhầm lẫn giữa các sản phẩm quảng cáo có liên quan hay là nhầm lẫn giữa các sản phẩm được quảng cáo có trong các sản phẩm quảng cáo liên quan. Một khi chưa làm rõ được điều này thì chắc chắn làm cho quy định này còn mơ hồ, không rõ ràng và không thể áp dụng được trên thực tế. Bên cạnh đó, Khoản 2, Điều 45 cũng chưa làm rõ nội dung nhầm lẫn của khách hàng ở đây là nhầm lẫn sản phẩm quảng cáo hay nhầm lẫn sản phẩm được quảng cáo. Trong trường hợp này là gây ra sự nhầm lẫn cho sản phẩm quảng cáo dẫn đến nhầm lẫn sản phẩm được quảng cáo. Ngoài ra, đối với hành vi này, chúng tôi cho rằng tính không lành mạnh của hành vi nên xác định từ việc bắt chước sản phẩm quảng cáo khác. Cho nên, vụ việc mà hành vi có mục đích gây nhầm lẫn cho khách hàng và vụ việc có ảnh hưởng gây nhầm lẫn thì chúng ta không nên đặt nặng mục đích gây nhầm lẫn và coi chúng như một yếu tố không thể thiếu trong cấu thành pháp lý của hành vi vi phạm. Mặt khác, nếu hành vi không thật sự ảnh hưởng gây nhầm lẫn cho khách hàng, thì sẽ quá nghiêm khắc nếu coi đó là vi phạm. Với cách tiếp cận như vậy, vấn đề cần giải quyết trong quy định trên là cấm vụ việc bắt chước sản phẩm quảng cáo gây nhầm lẫn cho khách hàng mà không cần chứng minh mục đích gây nhầm lẫn của hành vi.

Thứ ba: Cần phải xác định rõ mối quan hệ giữa LCT và các văn bản pháp luật quản lý nhà nước chuyên ngành là quan hệ luật chung và luật chuyên ngành. Trong đó, LCT được coi là luật chung để đặt ra các nguyên tắc cơ bản cho việc nhận dạng hành vi và xử lý hành vi quảng cáo nhằm CTKLM, các văn bản pháp luật chuyên ngành khác (như đã nêu trong phần 2) khi quy định về hành vi quảng cáo nhằm CTKLM trong lĩnh vực điều chỉnh phải tuân thủ theo các nguyên tắc này. Và các văn bản pháp luật quản lý nhà nước ở các lĩnh vực cụ thể sẽ quy định chi tiết và bổ sung cho LCT về các dạng hành vi quảng cáo nhằm CTKLM trong lĩnh vực mà nó điều chỉnh và trong trường hợp có sự khác nhau giữa LCT với pháp luật chuyên ngành điều chỉnh các quan hệ thị trường liên quan thì cần ưu tiên áp dụng pháp luật chuyên ngành điều chỉnh đối với các hành vi quảng cáo nhằm CTKLM xảy ra trong ngành, lĩnh vực đó. Tuy nhiên cũng cần có sự phân biệt giữa hành vi quảng cáo nhằm CTKLM và hành vi quảng cáo chỉ vi phạm pháp luật chuyên ngành.

Tóm lại, Cơ quan quản lý cạnh tranh chỉ có thể thực thi quyền lực trên cơ sở các quy định của pháp luật cạnh tranh. Nếu những hạn chế, bất cập trong quy định về quảng cáo nhằm CTKLM sớm được khắc phục trong thời gian tới sẽ tạo cơ sở pháp lý cho cơ quan cạnh tranh trong quá trình điều tra và xử lý có hiệu quả các vụ việc quảng cáo nhằm CTKLM đang thực hiện ngày càng phổ biến, ngăn chặn, loại bỏ những hành vi phản cạnh tranh nhằm bảo vệ quyền lợi cho các chủ thể thị trường, người tiêu dùng và tạo lập môi trường cạnh tranh lành mạnh, bình đẳng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Như Phát và Trần Đình Hào (Chủ biên), *Cạnh tranh và xây dựng pháp luật cạnh tranh ở Việt Nam hiện nay*, Nxb Công an nhân dân, tr. 266, Hà Nội, (2001).
2. Xem Khoản 1 Điều 2 Luật Quảng cáo năm 2012.
3. Xem Điều 102 Luật Thương mại năm 2005.
4. Đặng Vũ Huân, *Pháp luật về kiểm soát độc quyền và chống cạnh tranh không lành mạnh ở Việt Nam*, Nxb Chính trị quốc gia, tr. 111, Hà Nội, (2004).
5. Xem Điều 2 Khoản 3 Luật Quảng cáo năm 2012.
6. Xem Điều 105 Luật Thương mại năm 2005.
7. Xem Điều 10 Luật Bảo vệ quyền lợi người tiêu dùng năm 2010.
8. Xem Khoản 9 Điều 8 Luật Chất lượng sản phẩm, hàng hóa 2007.
9. Xem Khoản 7 Điều 13 Luật Bảo vệ và kiểm dịch thực vật 2013.
10. Xem Khoản 2 điểm a Điều 10 Luật Giá 2012.
11. Xem Khoản 2 điểm a Điều 10 Luật Kinh doanh bảo hiểm năm 2000 (Sửa đổi, bổ sung năm 2010).
12. Xem Khoản 5 Điều 9 Luật Dược năm 2005 .

HÌNH TƯỢNG CÁI TÔI TRỮ TÌNH TRONG THƠ TRẦN THỊ HUYỀN TRANG

TRẦN VĂN PHƯƠNG*

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Quy Nhơn

TÓM TẮT

Bài viết tập trung lý giải hình tượng cái tôi trữ tình trong thơ Trần Thị Huyền Trang bộc lộ qua ba dạng thức nổi bật là cái tôi suy tư chiêm nghiệm, cái tôi nhận thức triết lý và cái tôi đam mê sáng tạo. Cả ba dạng thức ấy thống nhất, hòa quyện chặt chẽ với nhau làm nên một gương mặt thơ có cá tính sáng tạo đậm nét với một thế giới nghệ thuật thơ lấp lánh chất trí tuệ. Trần Thị Huyền Trang đã góp phần thúc đẩy quá trình phát triển của thơ Bình Định nói riêng và thơ Việt đương đại nói chung.

Từ khóa: Cái tôi trữ tình, suy tư chiêm nghiệm, nhận thức triết lý, đam mê sáng tạo, chất trí tuệ.

ABSTRACT

The Lyrical Ego in Tran Thi Huyen Trang's Poems

This article studies the lyrical ego in Tran Thi Huyen Trang's poems by discussing three important forms of the lyrical ego: the experienced ego, the philosophic ego and the creative ego. All these forms of lyrical ego combine to create a unique poetic style and a colourful artistic world in her poems. Tran Thi Huyen Trang plays an important role in promoting the development of poetry in Binh Dinh in particular and contemporary Vietnamese poetry in general.

Keywords: Lyrical ego, experienced ego, philosophic ego, creative ego.

Trong các ý kiến bàn về cái tôi trữ tình trong thơ, chúng tôi rất tâm đắc với nhận định của PGS.TS. Lê Lưu Oanh:

“Cái tôi trữ tình là một giá trị cụ thể của cái tôi nghệ thuật. Trữ tình là sự trình bày trực tiếp cái tôi nghệ thuật ấy. Cái tôi trữ tình là thế giới chủ quan, thế giới tinh thần của con người được thể hiện trong tác phẩm trữ tình bằng các phương tiện của thơ trữ tình” [6, tr. 18].

Cái tôi trữ tình nếu chia theo phương thức bộc lộ có các dạng thức: “Cái tôi - suy nghĩ; Cái tôi - cảm xúc; Cái tôi - triết lý...” [6, tr. 57].

Ở Bình Định, trong đội ngũ những người làm thơ hiện nay có khá nhiều cây bút nữ, trong đó, nữ thi sĩ Trần Thị Huyền Trang ngay từ khi mới xuất hiện đã gây được sự chú ý trong giới sáng tác và độc giả cả nước. Đến nay chị đã công bố ba tập thơ và đều được đánh giá cao, có tập được nhận giải A của Liên hiệp các Hội Văn học - Nghệ thuật Việt Nam. Hình tượng cái tôi trữ tình trong thơ chị được biểu hiện rõ nét trên ba phương diện: Cái tôi suy tư chiêm nghiệm; Cái tôi nhận thức triết lý và Cái tôi đam mê sáng tạo. Ba phương diện ấy thống nhất, hòa hợp với nhau một cách khó tách bạch để làm nên một gương mặt thơ có cá tính sáng tạo đậm nét trong thơ

*Email: rolanphuongnd@gmail.com

Ngày nhận bài: 9/5/2016; Ngày nhận đăng: 20/6/2016

Bình Định nói riêng và trong thơ Việt đương đại nói chung. Sau đây, chúng tôi xin trình bày những phương diện của cái tôi trữ tình trong thơ của nữ nhà thơ này.

1. Cái tôi suy tư chiêm nghiệm

Cả ba tập thơ của Trần Thị Huyền Trang đầy ắp những suy tư, chiêm nghiệm. Có thể chỉ là người cả nghĩ. Cũng có thể do sống trong một giai đoạn lịch sử có quá nhiều biến động dẫn tới những đổi thay của xã hội và lòng người nên con người không thể vô tư? Mặt khác, với tư cách người làm nghệ thuật, cũng có thể do *cái tạng* của chị là như thế chăng? Thông thường những người lớn tuổi nhiều từng trải nên thích suy ngẫm, chiêm nghiệm. Ngày nay ý thức đó đã chuyển sang cho cả lớp người trẻ tuổi - Có thể đây là một tín hiệu đáng mừng của dân trí chăng? Trần Thị Huyền Trang chiêm nghiệm về tình yêu (Những đêm da trời xanh; Thuở ấy, và... Ấy không phải là đêm; Không đề; Muối ngày qua; Nếu mai này; Khi thấp lửa,...); Chiêm nghiệm về tình mẫu tử (Mẹ tôi; Chị lấy chồng; Lời ru khuya khoắt; Viết cho con trai...); Chiêm nghiệm về tình thầy trò (Thầy; Bên hoa phù dung hầu chuyện một nhà giáo); Chiêm nghiệm về Tổ quốc và các vị anh hùng dân tộc, danh nhân văn hóa (Tổ quốc; Ở Đồng Đăng; Vua áo vải; Bàn cờ Yên Tử; Về Côn Sơn tìm sách; Tôi nối liền tôi với thân cây qua lần vỏ sù sì); Chiêm nghiệm về những con người lam lũ (Người bán cháo khuya, Khu Đông); Có khi tác giả viết về các con vật rồi thông qua đó suy ngẫm chiêm nghiệm về người lao động, về con người (Trò chuyện với kiến; Viết tặng chú cua đồng; Tiếng chim,...). Dường như không lúc nào chị không suy nghĩ, chiêm nghiệm và qua đó ta thấy hiện thực hiện ra có đường nét, hình khối, sống động và biến ảo không cùng. Chẳng hạn ở bài thơ “Với biển lần đầu” nhà thơ không chỉ nói cảnh dù là cảnh lạ: “*Hàng dừa mắc võng ngược/ Gió ru mà không rơi*” mà chủ yếu là nói những quan sát (hiện thực khách quan) làm bật ra suy ngẫm, chiêm nghiệm: “*Đời người ngắn ngủi sao/ Biển thì dài rộng thế.../ Ô kìa con ốc bể/ Sóng tràn thì nó lấn!/ Tôi biết mình nặng nợ/ Nhắc chân còn dấu chân*”. Những hình ảnh “*Nhắc chân còn dấu chân*” hay “*con ốc bể sóng tràn thì nó lấn*” không xa lạ gì với những người đang sống bên biển hay tới biển nhiều lần, họ không thêm để ý, nhưng qua thơ Trần Thị Huyền Trang họ bỗng thấy như lần đầu chợt phát hiện ra ý nghĩa của nó. Cũng như vậy, viết về tình yêu thường người ta có xu hướng ngợi ca tình yêu hay ngợi ca người mình yêu, còn Trần Thị Huyền Trang lại nghiêng về những so sánh mang tính chất chiêm nghiệm: “*Sao trời chỉ lấp lánh/ Những đêm da trời xanh/ Mắt em chỉ lấp lánh/ Khi nhìn vào mắt anh/ Và mình chưa có nhau/ Em vẫn tin anh đến/ Mỗi khi nhìn trời sao/ Lấp lánh như lời hẹn/ Những đêm da trời xanh*” (Những đêm da trời xanh). Có khi nhà thơ nghĩ ra một cuộc trò chuyện tưởng tượng với con vật cần cù nhẩn nại để nói lên những suy nghĩ của mình về người lao động: “*Kiến ơi/ kiến bé tí ti/ hạt gạo thì khổng lồ/ như một trò đánh đố...*”. Kiến trả lời: “*Đừng ngắm nhìn tôi qua hạt gạo/ một con mắt khóc/ một con mắt cười/ cuộc mưu sinh/ như thuyền trong sóng/ không muốn mình bị đắm/ chỉ còn cách vượt qua*” (Trò chuyện với kiến). Nghĩ về Tổ quốc, đã có biết bao áng thơ văn ngợi ca hào sảng hay trầm tư sâu lắng nhất là trong giai đoạn kháng chiến chống Mỹ: Tổ quốc thấm bao xương máu cha ông dọc bốn ngàn năm; Tổ quốc máu và hoa; Tổ quốc thanh gươm và cây đàn... Trần Thị Huyền Trang suy tư về Tổ quốc theo cách của riêng mình: “*Con đường mang dấu chân cha ông/ Dòng sông thấm chảy giữa hai triền núi/ Bông cúc nở triền miên bên lối/ Bông cúc bạt ngàn/ Mỗi bông một giọt nước mắt/ Mỗi bông một ánh reo cười/ Mỗi bông một nghìn trùng/ Bông cúc ơi/ Ta xin một bông/ Mai ngày rời Cột Mốc Số Không/ Tổ quốc cài trên tóc*” (Tổ quốc). Suy ngẫm về người

anh hùng dân tộc Nguyễn Huệ, Trần Thị Huyền Trang không chỉ chiêm nghiệm về vị “Vua áo vải” ở những chiến công hiển hách (cái đó ai cũng biết và đã được thơ văn nói nhiều rồi), mà chỉ nhấn mạnh tầm nhìn chiến lược của vua Quang Trung trong sự nghiệp kiến quốc - ngầm nhắc nhở những người đang lãnh đạo quốc gia hiện nay chẳng: *“Sau chiến tranh vua áo vải vun trồng/ Từ nỗi khát hiền tài/ Mùa màng gieo mọc/ Kẻ sĩ vì Người thành của báu/ Đá vì Người thành ngọc/ Hoa đào vì Người không tàn”*.

Nghĩ về Huyền Trân công chúa, chiêm nghiệm về thân phận người phụ nữ đẹp trong cuộc hôn nhân chính trị qua hình ảnh mái tóc, hành vi chải tóc như gỡ rối những tâm trạng: *“Đêm Đồ Bàn/ Cổ cao ba ngàn/ Sở tóc trắng ngà thao thiết chải/ Từ độ vu quy/ Chưa lần trở lại/ Tóc Huyền Trân như liễu nhớ Tây hồ”*, để rồi khi được về với vua cha, với quê hương xứ sở, mái tóc rụng dần theo nỗi nhớ Chế Mân: *“Từ ấy Thăng Long/ Đêm đêm Thăng Long/ Đèn chong đồ mắt/ Nhớ Đồ Bàn/ Tóc biếc rụng dần trên gối lụa”* (Tóc Huyền Trân). Người đọc xót xa thương cho người con gái *“liều yếu đào tơ”* phải đem tấm thân lá ngọc cành vàng gánh vác chuyện quốc gia đại sự, càng xót xa hơn trước những bi kịch nội tâm của nàng với nỗi nhớ thương chồng là Hoàng đế Chế Mân. Câu thơ gợi ra biết bao điều sâu lắng, ngậm ngùi. Bài *“Về Côn Sơn tìm sách”* cũng vậy, gợi nhớ về vụ án oan trái Lê Chi Viên đau đớn mấy trăm năm. Kế sách Bình Ngô là kế sách *“công tâm”* không chủ đánh thành mà chủ yếu là dùng chính nghĩa để thu phục nhân tâm. Sách ấy là di sản văn hóa tinh thần muôn thuở được lòng dân lưu giữ và truyền tụng. Sách ấy không thể tìm thấy trong văn bản mà phải tìm ở lòng người, tìm ở truyền thống văn hóa Đại Việt: *“Dốc túi kinh luân qua cõi thế/ Thiên thư nào phải thảo mà chơi/ Muốn về đọc lại Bình Ngô sách/ Sách ở lòng dân vạn đại thời”*...

Là người làm thơ, Trần Thị Huyền Trang luôn luôn suy nghĩ, chiêm nghiệm về nghệ thuật. Thế nào là nghệ thuật đích thực? Bài thơ *“Gương mặt”* nói về một họa sĩ *“có thể vẽ những mặt người/ đẹp như huyền thoại/ say ngắm mỗi ngày/ và tự hào về đôi tay/ kì diệu”*. Nhưng đó là những gương mặt người giống nhau, vô hồn: *“Những gương mặt phẳng phiêu thiếu không gian/ những gương mặt không bao giờ đổi nếp/ như tấm áo choàng gấp mãi dưới thời gian”*. Người họa sĩ cứ mãi mê vẽ mãi như thế và tự *“bằng lòng”* với mình, bằng lòng với những gương mặt vẽ ra *“được lòng tất thấy”* và được người ta ca tụng. Nhưng đến một ngày kia người họa sĩ mới *“ngộ”* ra thì đã quá muộn: *“Một buổi kia, đôi tay bắt lực/ khi khát khao nhìn một khuôn mặt thật/ tôi chỉ biết trở về/ đứng/ thờ/ trước gương soi”*. Vẽ ra trăm nghìn khuôn mặt mà không có khuôn mặt nào thật, toàn là hàng giả! Sống giả dối mãi thành quen đến khi không còn khả năng để thật với chính mình. Một bài học đắt giá cho những nghệ sĩ đánh mất mình!

Khi Nguyễn Đình Thi đi xa bao người làm thơ tri ân, nhớ tiếc, tán dương và thương xót. Là một đồng nghiệp thế hệ sau, Trần Thị Huyền Trang chỉ lặng lẽ chiêm nghiệm: *“Với tâm vóc của chính ông/ ông đã làm cho thế hệ mình đẹp lên/ làm cho nhiều người xót xa, hạnh phúc/ Dĩ nhiên với tâm vóc của chính ông/ nỗi khổ niềm vui ông trải qua không thể nhẹ nhàng/ nụ cười đầy sóng gió”*. Nhà thơ muốn mọi người hiểu đúng về Nguyễn Đình Thi hơn: *“Tất thấy để trên bậc thềm nhân thế/ ông ra đi/ không hề vội vã/ những tảng cây lá đỏ dài rìng xa...”* (Ngày cuối xuân). Nhớ đến Quách Tấn, Trần Thị Huyền Trang chiêm nghiệm *“Về một người thơ”* đích thực và một con người đích thực, một sự nghiệp thơ đích thực nhưng không dễ đã được tất cả mọi người hiểu đúng, vì ông không muốn *“được lòng”* tất cả mọi người. Ông tự gánh số phận mình trong tình yêu và tính cách của ông: *“Mang một nước non Bình Định trong lòng/ ngược xứ trầm hương/ Giữa hai*

thời thơ/ dấu gạch nối là ông/ Khách cổ điển đa tình/ nhà thi sĩ mười hai Bến Chợ/ đón cả người cả trăng sao đến ở/ Con rùa vàng của nhóm tứ linh/ chậm chạp một đời/ lớp mai cứng giấu trái tim đa cảm/ Ngọn nến cô đơn ông thấp cho mình/ sôi réo những cái tên bè bạn”.

Ngoài đời con người có thể sống giả dối vì họ phải “*đóng trăm vai*”, nói như các cụ tâm niệm là “*đi với bút mặc áo cà sa, đi với ma mặc áo giấy*”. Đó là cách để tự bảo vệ mình thôi. Nhưng với thơ, một chút giả dối cũng có thể bị “*lộ tẩy*” như một nhà thơ nước ngoài đã chiêm nghiệm: “*Anh có thể dối em/ Nhưng thơ không dối được*”. Trần Thị Huyền Trang nghiệm ra rằng để đến được “*cõi thơ*” không cách nào khác là phải tự vượt lên chính mình và vượt lên trên cuộc đời phàm tục: “*Tự bước khỏi hố kỵ và thù hận/ tự vượt mình/ như thoát đám cháy lớn*” (Vội thơ). Như thế thì làm thơ rất cần lòng dũng cảm vì thơ không chấp nhận sự buông xuôi thỏa hiệp. Nhà thơ quyết liệt: “*Có thể vắt cả mồ hôi và máu để bày tỏ/ Từng dòng mang gương mặt chính mình*” (Vội thơ).

Tóm lại sự suy ngẫm chiêm nghiệm đã tạo nên vẻ đẹp riêng lấp lánh chất trí tuệ của thơ Trần Thị Huyền Trang. Và hiện thực được phản ánh thông qua những suy ngẫm chiêm nghiệm nó thật hơn, sâu sắc hơn mà cũng biến ảo hơn.

2. Cái tôi nhận thức, triết lý

Suy tư chiêm nghiệm thường đi liền với đúc rút, triết lý mang tính thức nhận. Trong nhiều bài thơ của Trần Thị Huyền Trang chất triết lý cứ thâm trầm, bàng bạc có khi kết lại thành câu hoặc trải dài trong mạch ngầm văn bản. Ví như trong tình yêu tránh sao những hiểu lầm có thể do tự ái hoặc do sĩ diện đồng đánh mà dẫn tới sự đổ vỡ đáng tiếc để rồi bật ra triết lý: “*Mất nhau rồi tiếc lắm thừa bên nhau*”. Không dám trách ai, chỉ tự trách lấy mình, là do mình không biết lối níu giữ: “*Sự việc mới bắt đầu từ lưỡng lự/ Đã biết rồi sao vẫn cứ buông trôi*” (Không đề 1). Người con gái suy xét lại mình đành chấp nhận thực tế phũ phàng với thái độ cam chịu và độ lượng. Chất triết lý trải ra toàn bài thơ thấm nỗi buồn nhân thế: “*Em buông tay biết đã đến đoạn trường/ biết tàn cuộc bóng hồng rơi như máu/ biết tình chân đã đuối lý trên đường/ Đi đi anh, đi đi đừng xa xót/ em một mình ngơ ngác chẳng sao đâu/ Dấu tích cũ bi thương và ảo ảnh/ nhật phũ phàng cầu hạnh phúc cho nhau*” (Không đề 2). Triết lý về hạnh phúc Trần Thị Huyền Trang có những phát hiện: “*Chỉ có vắng trắng chậm chạp thấu hiểu/ những người yêu đi đâu về đâu.../ ta lấm láp trong bài ca hạnh phúc/ Ấy không phải là đêm*” (Ấy không phải là đêm) hoặc: “*Vì thu/ bóng buổi lặn vào quả bưởi/ vì anh/ em lặn vào trong các con*” (Nếu mai này). Để được là chính mình con người ta có khi phải biết thoát ra khỏi những đám đông ồn ào mà nhạt nhẽo, vô vị: “*Đôi khi cần đứng ngoài một cuộc chơi nào đó/ chẳng quan tâm mọi đàm tiếu linh đình/ không phải không cô đơn/ nhưng cô đơn cần thiết/ ngắm cô đơn ta trong treo lại mình*” (Không đề).

Có khi là một đúc kết: “*Sông vì biển nên dài biển vì sông nên rộng/ Phép trời thì thiêng nghĩa người thì trọng*”. Đó là nhận thức và cũng là lẽ sống của người xưa được biểu tượng bằng “*Những ngọn đèn xưa*” mà ngày nay lớp hậu duệ hãnh tiến đã vô tình quên mất: “*Giữa môi mắt lọc lừa, lưng gối đa đoan/ Hoa giả cũng tung bừng trong tiệc lớn/ Ai còn nhớ rưng rưng màu lửa sáng/ Những chuyện ngày xưa, những ngọn đèn xưa*” (Những ngọn đèn xưa). Có những triết lý không hẳn là mới nhưng vẫn gây được ấn tượng vì cách nói ngắn gọn, chắc nịch: “*Lógica của rubích*”; “*Giữa chốn bụi bặm/ Sự trong trẻo càng sáng*”; “*Máu trong pha lê/ lửa trong tuyết/ hoa*

hồng trong hoa hồng”; “Trên đường đi của rắn và trâu bò/ Không có đường của mình”; “Điều nghĩ là chắc chắn/ Lại vô cùng mong manh/ Những gì là sâu nặng/ Giờ có còn nữa chăng”; “Cuồng nhiệt và trầm tĩnh/ Vực thẳm và non cao”; “Máu của người ngã trước/ Gọi người sau ngẩng đầu”; “Đà Lạt ơi/ bốn mùa trong một ngày/ không đủ nói/ cần bao nhiêu mùa trong một đời?” “Phải chăng khi đã lớn/ mới hay mình đại hơn” v.v... Ở bài thơ “Trong vườn” có một cuộc đấu khẩu quyết liệt giữa bông hoa hồng và những chiếc gai nhọn. Câu nói cửa miệng “hoa hồng nào mà không có gai” xưa nay đã trở nên mặc định không cần bàn cãi, vì gai là vũ khí để bảo vệ cho hoa - bảo vệ cái đẹp khỏi những bàn tay phạm phu tục tử. Các cụ xưa đã căn dặn: “Nâng như nâng trứng, hứng như hứng hoa”. Đại thi hào dân tộc Nguyễn Trãi cũng rất cẩn trọng mỗi khi ngắm hoa: “Ngày vắng xem hoa bợ cây”. Theo Xuân Diệu “bợ” là bợ đỡ với nghĩa nâng niu, trân trọng (Các nhà thơ cổ điển Việt Nam). Vì có công bảo vệ cho hoa nên gai cũng có quyền cao giọng: “Những chiếc gai tròng mắt ngó hoa hồng/ Màu đỏ kia của ta/ Hương thơm kia của ta/ Ngày đêm ta canh giữ bằng sự bện nhọn”. Hoa hồng trả lời một cách êm ái: “Mặt đất đã sinh ra ta/ Bầu trời đang vẫy gọi ta/ Ta thuộc về tình yêu/ Ta không thuộc về sự canh giữ của người/ Và hoa hồng ra đi”. Những chiếc gai ở lại “buồn rầu níu gió/ Những thứ ta vẫn canh giữ ở đâu/ Ở lời dặn cuối cùng/ Đừng làm đau kẻ khác”. Đây là mệnh lệnh của hoa hồng hay cũng là một triết lý sống, một quan niệm sống được nhà thơ tâm đắc và đúc kết.

Trong cuộc đời có lẽ Trần Thị Huyền Trang cay đắng nhất là phải chịu đựng sự đố kỵ của người đời. Nhiều lần nhà thơ đã phải “tự bước khỏi đố kỵ và thù hận/ tự vượt mình/ như thoát đám cháy lớn” (Vội thơ) mà rồi cũng không dễ gì thoát khỏi, đến mức cần phải kêu to lên một cách đại ngôn mà bất lực: “Lòng đố kỵ làm long đong nhân thế/ Sóng phù vinh nghiêng ngả cõi con người” (Những cơn mưa đầu mùa). Đó là những cái giá phải trả trong cõi nhân sinh này, đôi khi chỉ lỡ quên một lần mà rồi để mất tất cả: “Cái giá sống vô cùng khe khát/ có thể trả bằng bất hạnh vô biên/ hay tuột khỏi tầm tay hạnh phúc/ ở trên đời khi lỡ một lần quên” (Giả định).

Trong cuộc phấn đấu để không ngừng tự hoàn thiện mình nhiều khi phải “chiến đấu” với chính con người mình. Có những cái tưởng có thể “cho qua” một cách dễ dàng nhưng lương tâm, sự thanh sạch của tâm hồn không chấp nhận, nổi dậy vô bùng cháy suốt đêm thâu: “Hãy cho qua cái điều đã qua/ khi đêm xuống tôi nhủ lòng như vậy/ ngọn lửa cháy lên và lời tâm lệnh ấy/ xót xa cào không chút bình yên/ Ôi cái điều đã qua không thể quên/ cứ búa chặt trái tim đời ở lại”. Suốt đêm day dứt nghĩ suy để đi tới một quyết định “chấp nhận” dù phải khổ đau, cay đắng: “Ngày ơi/ tôi chấp nhận khổ đau/ xin được giữ điều đã qua ở lại/ trong ký ức để một ngày - mãi mãi/ tôi không đánh rơi mình ở chỗ cố tình quên” (Về điều đã qua).

Để không đánh mất mình và giữ được phẩm giá, Trần Thị Huyền Trang không ngừng soi mình trong những con người đáng kính trọng để rút ra triết lý sống vững vàng trước sự tấn công của đời sống thế sự. Soi vào tấm gương một người anh lớn (một bản lĩnh lớn tạo thành một nhân cách lớn), chị rút ra được: “Giữa hàng triệu ngọn núi đó là núi Chúa/ dù có kẻ chặt cây phá cành/ núi ấy vẫn sừng sững/ tạc giữa trời một thế đứng oai linh/ Giữa hàng triệu con sông đó là sông Cả/ dù ai ném rác xẻ dòng/ sông ấy vẫn cuộn cuộn/ vừa chảy vừa tự làm trong mình/ ra biển lớn” (Giữa hàng triệu...).

Soi mình trong tấm gương một nhà giáo ưu tú suốt đời tận tụy với nghề, yêu thương đam mê học trò như con cho đến khi nghỉ hưu vẫn đau đáu nỗi niềm vì sự nghiệp “trồng người”, Trần Thị Huyền Trang rút ra triết lý: “Sau lưng ông rất nhiều năm tháng/ Mọi hư vinh vô nghĩa trước mặt

trời/ Chỉ còn lại đóa phù dung thẳng thốt/ Biển ảo và trung thực tận cùng thôi” (Bên hoa phù dung hầu chuyện một nhà giáo). Tiêu biểu nhất cho lối triết lý trong thơ Trần Thị Huyền Trang là bài thơ “Trò chuyện với kiến”. Đây là một cuộc đối thoại tưởng tượng hay là sự phân thân để trình bày những suy ngẫm về nhân sinh và về nghệ thuật. Giữa những lĩnh vực sống - mưu sinh và sáng tạo nghệ thuật dường như có chung một hằng số mà nhà thơ đã nghiệm ra được.

Đây là triết lý sống:

“Kiến ơi,

tại sao kiến đi đường vòng?

Để tránh sự bất trắc

không thể thả nổi mình trong nước

không thể chịu chết dưới chân voi”.

Đây là con đường để đi đến hạnh phúc:

“Kiến ơi,

tổ kiến ở đâu?

Nơi tôi sẽ mang mật ngọt và no ấm trở về

đôi khi tôi không thể về đến đích

nhưng cuộc hành trình nào

cũng khởi đầu từ đó”.

Và đây là con đường tìm kiếm cái Đẹp:

“Kiến ơi,

quanh quẩn tìm chi nơi cuống lá?

Tôi đuổi theo một mùi hương

không dám ngắt hoa

sợ mùi hương kia lịm tắt”.

Cuộc tìm kiếm nào cũng vất vả gian truân *“một con mắt khóc/ một con mắt cười/ như thuyền trong sóng/ không muốn mình bị đắm/ chỉ còn cách vượt qua”*. Hằng số của tất cả các ngã đường tìm kiếm là sự cần cù, nhẫn nại, kiên nhẫn và tự tin: *“Kiến ơi/ kiến có thể leo lên đỉnh núi kia?/ Hãy hỏi đỉnh núi/ có đủ kiên nhẫn đợi chờ?”*...

Có thể nói, một trong những nét riêng tạo ra sức hấp dẫn trong thơ Trần Thị Huyền Trang là chất triết lý thâm trầm lấp lánh vẻ đẹp trí tuệ. Nó không gắt lên chất chúa như trong thơ của một số đồng nghiệp lớn tuổi (chẳng hạn Nguyễn Thị Đạo Tĩnh, Đoàn Thị Lam Luyện, Dư Thị Hoàn, Phạm Thị Ngọc Liên...), cũng không bạo liệt như lớp đàn em (chẳng hạn Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Phương Lan, Khương Hà, Nguyệt Phạm, Lynh Baca di...). Triết lý trong thơ Trần Thị Huyền Trang nhẹ nhàng mà sâu lắng, đầm thấm mà quyết liệt trong nhu cầu khẳng định cá tính: *“từng bước từng bước/ dường như tôi để lại tôi...”* (Ở Đồng Đăng)...

3. Cái tôi đam mê sáng tạo

Nghệ sĩ nào chẳng đam mê sáng tạo? Đúng rồi, nhưng nếu biết hoàn cảnh của sự sáng tạo nghệ thuật mới thấy hết nỗi đam mê của tác giả. Trần Thị Huyền Trang bắt tay vào nghiệp sáng tác từ những năm cuối của thời bao cấp, thời điểm nước ta bị lâm vào cuộc khủng hoảng kinh tế xã hội trầm trọng. Đói ăn, thiếu mặc và đủ mọi thứ tối thiểu phục vụ cho việc viết lách. Ban ngày bận trăm công nghìn việc cơ quan, gia đình, đoàn thể cho nên niềm đam mê sáng tạo chủ yếu phải

làm vào ban đêm. Ban đêm là món quà quý giá đối với người mẹ trẻ làm nghề viết văn khác với trẻ con chỉ thích ban ngày vì ban ngày mới chính là món quà chúng yêu thích: “*Con chỉ mong tất cả là ban ngày/ Để học và chơi cho thỏa thích/ Mẹ mỗi một ngủ quên trên bàn viết/ Con hái về tặng mẹ ban đêm*” (Viết cho con trai). Mà đâu phải chỉ chuyên vào thơ, Trần Thị Huyền Trang viết song hành cả ba thể loại (Thơ; Truyện ngắn; Nghiên cứu văn hóa), thể loại nào cũng gây dấu ấn trong lòng độc giả cả nước, khiến một đồng nghiệp đàn ông đã phải thốt lên: “*Gọi chị là nhà văn, nhà thơ hay nhà nghiên cứu đều được, vì “nhà” nào chị cũng đều có thành tựu*” [3]. Hiếm có ai trong một thời gian ngắn nhận được nhiều giải thưởng như tác giả: Giải A - Giải thưởng của Ủy ban toàn quốc Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt Nam cho tập thơ “Muối ngày qua” năm 2000; Giải B - Cuộc thi truyện ngắn báo Văn Nghệ 1998 - 2000; 5 giải A - Giải thưởng Văn học Nghệ thuật Xuân Diệu - Đào Tấn của UBND tỉnh Bình Định lần thứ nhất (1990 - 1995), lần thứ hai (1996 - 2001) và lần thứ ba (2002 - 2006) về thơ, truyện ngắn và biên khảo. Thành công trong nghề nghiệp mà vẫn chu toàn mọi công việc nhà khiến nhà văn Văn Công Hùng đã phải thốt lên:

“*Viết khỏe thế, đa năng nhiều thể loại thế nhưng chị lại là người đàn bà vô cùng chính chu. Từ với chồng với con đến bạn bè khách khứa, chị cứ lặng lẽ lo toan chăm sóc nâng giắc đỡ dành như một bà vợ nông dân tảo tần chất phác, như không từng là “nhà” này “nhà” kia, như chưa từng đi đây đi đó, chưa từng là “víp” trong các cuộc tiếp xúc giao đãi văn chương cũng như các cuộc trao giải long trọng*” [3].

Điều ấy chỉ có thể lý giải bằng tấm lòng thiết tha yêu cái đẹp và đam mê với nghề “*thấp lura*” - Đây là cách nói của tác giả về công việc của mình như thế, viết do sự thôi thúc từ trong tâm thức: “*Nghe từ phía những vì sao xa ngái/ lời tri âm khẩn thiết gọi tên mình*” và viết không nhằm để nhận giải thưởng mà là để “*Tặng núi tặng sông một đời ta thao thức*” (Lời đề từ cho tập thơ “Trong tĩnh lặng”).

Đọc cả ba tập thơ, có thể hình dung chân dung thi sĩ là đêm đêm miệt mài trên trang viết, miệt mài suy nghĩ sáng tạo để đầu thai thành những hình tượng nghệ thuật. Ngay tên tập thơ đã cho thấy điều đó (Những đêm da trời xanh, Muối ngày qua, Trong tĩnh lặng). Chị coi sự sáng tạo nghệ thuật cũng giống với công việc của người làm muối đều kết tinh vị mặn để dâng đời. Cuộc sống không thể không có muối cũng như không thể không có nghệ thuật. Nếu kết tinh được những hạt muối *nhân nghĩa* để làm cho đời đẹp lên thì dầu vắt và đến mấy cũng không có gì đáng kể: “*Nếu có điều gì ta xin như ân huệ/ là cầu mong nhân nghĩa đậu nên mùa/ khi muối kết hạt đồng trên ruộng bể/ thôi đừng nhắc mưa tuôn/ thôi đừng sóng tràn bờ*” (Giao mùa).

Để viết được những câu thơ rung động lòng người, Trần Thị Huyền Trang luôn chuẩn bị (hay sắp sẵn?) trong tâm mình một hành trang cho cảm hứng sáng tạo. Đó là những “*mùi*” của đất trời và lòng người đã được lựa chọn, chưng cất để làm chất liệu cho thơ: “*Tôi mang theo trong trái tim mình/ mùi ban mai và mùi nắng chiều/ chưng cất qua tán lá/ không thể nào phai giữa bon chen hối hả/ mùi dẫu yêu thâm đượm của người thân*”. Trái tim ấy luôn ập đầy cảm xúc, rất nhạy cảm trước những biến động huyền vi của thiên nhiên và lòng người, nhưng cũng là trái tim đã được tôi luyện đầy từng trải và bản lĩnh: “*Chảy qua tôi tinh khiết dòng sông/ biết lọc bỏ rác bùn đổ kỵ/ làn nước xanh dịu dàng thấu đáy/ có thể làm tan vỡ mấy vầng trăng?*” (Hành trang). Dòng sông ấy, không gì khác hơn, chính là tâm hồn nhà thơ đã được thanh lọc qua những chiêm nghiệm và nhận thức trong tĩnh lặng để ào ạt tuôn trào lên trang giấy: “*Ta đã trót va vào tĩnh lặng/ Biển cồn cào chi lắm thế biển ơi*” (Viết trên sóng). Phút giây thăng hoa trong cảm hứng sáng tạo cũng

giống như trong tình yêu, khó có thể cắt nghĩa rõ ràng: “*cái chạm tay định mệnh của tình yêu/ sao giống phút ta chạm vào trang giấy*” (Với thơ). Và hình như nỗi đam mê sáng tạo cũng chính là định mệnh của nghệ sĩ, như bị trời đầy không ai có thể thoát ra được. Người nghệ sĩ phải lấy đêm làm ngày (*Gửi vào đêm những thao thức đầy vơi*) cũng là sự vay trả ở đời: “*Con sóng trần mình, con sóng lênh đênh/ Nhọc nhằn nhấp vơi đời trên cát đá/ Và chất mặn vắt ra từ muối bể/ Là nông sâu vay trả của một thời*” (Đêm). Niềm hạnh phúc sáng tạo giống như được đi vào cõi mơ: “*ánh mắt của vì sao cánh tay của sóng/ nụ hôn ủ hương bằng chín mộng/ chìm tôi vào giấc mơ*”. Nhưng: “*bên kia giấc mơ/ là thao thức*” (Bên kia giấc mơ) giống như những diêm dân ở khu Đông thức thâu đêm dài dầu làm ra hạt muối cũng là luyện từ mồ hôi, nước mắt thành tinh chất kim cương lấp lánh cho đời: “*Kim cương của nước và trời/ của gió bắc đêm dài nắng lửa/ những nại muối nghìn đời thắm lặng*” (Khu Đông)...

Tựu trung lại, căn cứ theo phương thức bộc lộ chúng tôi nhận thấy trong thơ Trần Thị Huyền Trang có ba dạng thức của cái tôi trữ tình là cái tôi suy tư chiêm nghiệm, cái tôi nhận thức triết lý và cái tôi đam mê sáng tạo. Cả ba cái tôi ấy đã làm nên thế giới nghệ thuật thơ Trần Thị Huyền Trang lấp lánh chất trí tuệ và in đậm cá tính sáng tạo của tác giả. Điều đó cũng phù hợp với xu thế phát triển chung của thơ Việt đương đại như nhận định của PGS. Nguyễn Văn Long: “*Nhìn chung, thơ hôm nay muốn vượt ra khỏi truyền thống “duy cảm” với hai xu hướng: hoặc đưa thơ về gần với văn xuôi, với triết học, hoặc đưa thơ sang địa hạt của tâm linh, vô thức*” [5, tr. 321).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bùi Thị Diệu, *Đọc bài thơ Tổ quốc của Trần Thị Huyền Trang*, Báo Bình Định ra ngày 20/02/2016.
2. Trần Mạnh Hào, *Muối ngày qua làm mặn thơ hôm nay*, Tạp chí “Người xứ Nẫu” ra ngày 23/05/2010.
3. Văn Công Hùng, *Trần Thị Huyền Trang, nữ sĩ đất võ*, Báo Bình Định ra ngày 26/10/2003.
4. Trần Nhuận Minh, *Tôi nói liền tôi với thân cây qua lần vô sù sì*, Báo Bình Định Nguyệt san ra ngày 04/04/2009.
5. Nhiều tác giả, *Giáo trình Văn học Việt Nam từ sau Cách mạng tháng 8 năm 1945*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội, (2006).
6. Lê Lưu Oanh, *Thơ trữ tình Việt Nam 1975 - 1990*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, (1998).
7. Trần Thanh Phương, *Bài thơ không chỉ đọc một lần* in trong sách “Thơ và Bình thơ”, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, tr. 244, 252, (2010).
8. Trần Thanh Phương, *Về bài thơ Tiềm thức của Trần Thị Huyền Trang*, đăng trên phongdiep.net, (2015).
9. Trần Thanh Phương, *Tóc Huyền Trân bay dọc dài lịch sử* đăng trên phongdiep.net, (2016).
10. Vương Tâm, *Chuyện gia đình văn sĩ nơi đất võ*, Tạp chí *VanVn-net* ra ngày 26/08/2015.
11. Trương Tham, *Hoa xuân trong tĩnh lặng* (Đọc tập thơ “Trong tĩnh lặng” của Trần Thị Huyền Trang) trong sách “Thơ và Bình thơ”, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, tr. 113, 117, (2010).
12. Trần Thị Huyền Trang, *Những đêm da trời xanh*, Nxb Văn học, Hà Nội, (1994).
13. Trần Thị Huyền Trang, “*Trích đoạn*” nhà thơ Trần Thị Huyền Trang, Báo Bình Định Nguyệt san ra ngày 02/09/2007.
14. Trần Thị Huyền Trang, *Nghiêm khắc với chính mình mới có tác phẩm hay*, Báo Tuổi trẻ ra ngày 09/10/2013.

PHÁT TRIỂN KỸ NĂNG VIẾT THEO CHUẨN KHUNG NĂNG LỰC 6 BẬC: NHỮNG KHẢO SÁT BƯỚC ĐẦU Ở ĐẠI HỌC QUY NHƠN

TRẦN THỊ THANH THỦY*, NGUYỄN THỊ THANH BÌNH, NGUYỄN THỊ XUÂN TRANG
Khoa Ngoại ngữ, Trường Đại học Quy Nhơn

TÓM TẮT

Nhằm đáp ứng Quy định chuẩn đầu ra ngoại ngữ cho sinh viên đại học, cao đẳng hệ chính quy Trường Đại học Quy Nhơn, năm học 2015 - 2016 khoa Ngoại ngữ đã đưa bộ giáo trình *Solutions - 2nd edition* của tác giả Tim Palla, Paul A Davis - Oxford vào giảng dạy cho sinh viên K.38 không chuyên tại trường. Qua một năm áp dụng bộ sách, các giảng viên khoa Ngoại ngữ nhận thấy kết quả học tập môn Viết của sinh viên không mấy khả quan. Trong bài báo này, nhóm tác giả sử dụng bảng câu hỏi để khảo sát cách thức học phần Viết của sinh viên 4 khối Sư phạm, Tổng hợp, Kinh tế và Kỹ thuật K.38 và tiến hành phân tích kết quả thu được. Qua đó, tác giả đã đề xuất một số giải pháp nhằm nâng cao chất lượng dạy và học của sinh viên không chuyên trường Đại học Quy Nhơn để đáp ứng được yêu cầu về trình độ ngoại ngữ của sinh viên sau khi tốt nghiệp ra trường.

Từ khóa: Phát triển kỹ năng viết, kỹ năng viết, khung năng lực 6 bậc.

ABSTRACT

Developing Writing Skill on Common European Framework of Reference Languages: a Preliminary Investigation at Quy Nhon University

The study aims at surveying the 38th course non-English majors' ways of studying Writing skill and collecting their opinions about the new book - *Solutions Pre Intermediate (2nd edition)* by Tim Falla and Paul A Davies. Based on the reality, the writers would like to propose some measures for the Foreign Languages Department's Board of the leaders as well as some methods of studying Writing for the students. It is hoped that with the measures, the quality of General English training at Quy Nhon university will be considerably improved and further students upgrade their achievement in learning English after graduating.

Keywords: Developing writing skill, writing skill, common European framework of reference for languages.

1. Mở đầu

Khung năng lực ngoại ngữ 6 bậc dùng cho Việt Nam chính thức được ban hành kèm theo Thông tư số 01/2014/TT-BGDĐT ngày 24 tháng 01 năm 2014 của Bộ trưởng Bộ Giáo dục và Đào tạo. Trên cơ sở đó, ngày 23/3/2014, Hiệu trưởng Trường Đại học Quy Nhơn ban hành Quy định chuẩn đầu ra ngoại ngữ đối với sinh viên đại học và cao đẳng hệ chính quy, trong đó bậc 2 và 3 được quy định là chuẩn đầu ra đối với sinh viên đại học các khoa của nhà trường.

Vì vậy, để đáp ứng quy định chuẩn đầu ra, Khoa Ngoại ngữ - ĐH Quy Nhơn đã có nhiều giải pháp. Một trong những giải pháp là đưa bộ giáo trình *Solutions - 2nd edition* của tác giả Tim

*Email: tranthithanhthuy@qnu.edu.vn

Ngày nhận bài: 6/6/2016; Ngày nhận đăng: 25/6/2016

Palla, Paul A Davies - Oxford vào giảng dạy học phần Tiếng Anh 2 cho sinh viên K.38 không chuyên tại trường. Đây là lần đầu tiên bộ giáo trình được giới thiệu đến sinh viên k.38 và giảng viên của khoa Ngoại ngữ. Đây là bộ giáo trình được các chuyên gia đánh giá khá cao, tuy nhiên kết quả học tập của sinh viên k.38 không mấy khả quan, đặc biệt là phần Viết.

Nội dung của bài viết này là trình bày những kết quả khảo sát cách thức học môn Viết và những ý kiến của sinh viên qua thực tế sử dụng bộ giáo trình mới này. Đối tượng khảo sát là sinh viên k.38 không chuyên.

2. Cơ sở lý luận

Bài nghiên cứu dựa trên nền tảng lý thuyết về phương pháp học kỹ năng Viết và sự cần thiết của việc lựa chọn phương pháp đúng trong việc học kỹ năng Viết của sinh viên. Theo các nhà nghiên cứu như Liu và Hansen (2005) [1], viết là kết quả của việc sử dụng những chiến lược để điều khiển quá trình viết nhằm từ từ phát triển bài viết, bao gồm hàng loạt các hoạt động trong giờ viết như đặt ra mục đích viết (setting goals), phát triển nhiều ý tưởng (generating ideas), sắp xếp ý tưởng (organizing information), lựa chọn ngôn từ phù hợp (selecting appropriate language), viết nháp (making a draft), đọc lại (reading and reviewing it), và rồi chỉnh sửa lại bài viết (then revising and editing). Ngoài ra, tiến trình phát triển ý tưởng và diễn tả cảm xúc trong bài viết cũng rất quan trọng cho việc phát triển bài viết của người viết hơn là việc chú trọng vào một bài viết hoàn hảo ngay lúc đầu (Reid, 1995) [2]. Hơn thế nữa, Oxford (1990) [3] cũng đề cao tầm quan trọng của phương pháp học để đạt được hiệu quả tối đa nhất trong quá trình lĩnh hội kiến thức. Theo tác giả, chiến lược học đúng đắn sẽ làm cho việc học dễ dàng hơn, nhanh hơn, thú vị hơn và hiệu quả hơn. Dựa trên nền tảng lý thuyết này, chúng tôi tiến hành nghiên cứu 400 sinh viên K.38 không chuyên ngữ hệ chính quy thông qua bảng câu hỏi. Kết quả thu được sẽ được tổng hợp, phân tích nhằm đưa ra các đề xuất dựa trên nền tảng lý thuyết có sẵn.

3. Phương pháp

Để khảo sát các mục tiêu đặt ra, chúng tôi sử dụng bảng câu hỏi (questionnaire). Bảng câu hỏi bao gồm hai phần: phần 1 khảo sát về cách thức học phần Viết của sinh viên k.38 trong học phần Tiếng Anh 2 theo sách Solutions (2nd edition) – Pre Intermediate; phần 2 khảo sát về ý kiến của sinh viên về thời lượng và kiến thức trong những phần Viết. Ở cuối mỗi phần trong bảng câu hỏi, chúng tôi đều có các câu hỏi mở cho phép người tham gia cung cấp thêm những thông tin nằm ngoài các lựa chọn trên để việc điều tra thêm khách quan và chính xác.

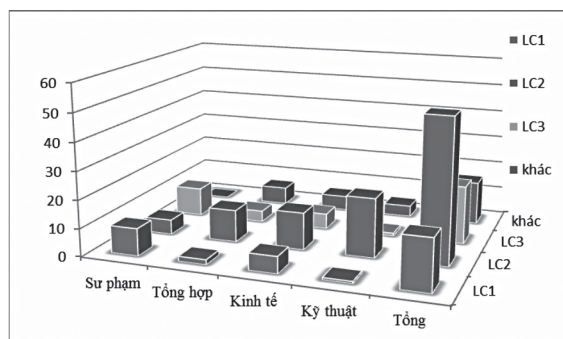
Đối tượng nghiên cứu là 400 sinh viên K.38 không chuyên ngữ hệ chính quy, được chọn ngẫu nhiên từ 04 khối Sư phạm, Tổng hợp, Kinh tế, và Kỹ thuật tại trường Đại học Quy Nhơn (100 sinh viên từ mỗi khối). Mục đích của việc lựa chọn đối tượng khảo sát là đa dạng hóa đối tượng với nhiều ngành và năng lực học khác nhau. Khảo sát được tiến hành vào cuối học phần Tiếng Anh 2 để sinh viên có cái nhìn tổng quan về học phần và việc cung cấp câu trả lời của sinh viên có thể đủ độ tin cậy hơn.

4. Kết quả và thảo luận

4.1. Cách thức phát triển kỹ năng viết của sinh viên

Kết quả phân tích cho thấy cách thức học kỹ năng viết của các sinh viên khác nhau, tuy

nhiên 51% sinh viên có điểm chung trước khi thực hiện một bài viết là họ đều tham khảo nhiều nguồn như Internet, sách luận, báo, giáo trình khác... mà trong đó có đến 21% nằm ở khối Kỹ thuật, 13.25% khối Kinh tế, 11.5% khối Tổng hợp và số rất ít còn lại 5.25% thuộc khối Sư phạm. Chúng tôi nhận thấy rằng một số sinh viên thực sự nghiêm túc tìm tòi, học hỏi những ý tưởng, từ ngữ... từ những nguồn sách báo, internet để đầu tư cho bài viết của họ... Nhưng bên cạnh đó, một thực trạng hiện nay đó là những bài viết của sinh viên được sao chép không chọn lọc từ nhiều nguồn, đặc biệt trên Internet.

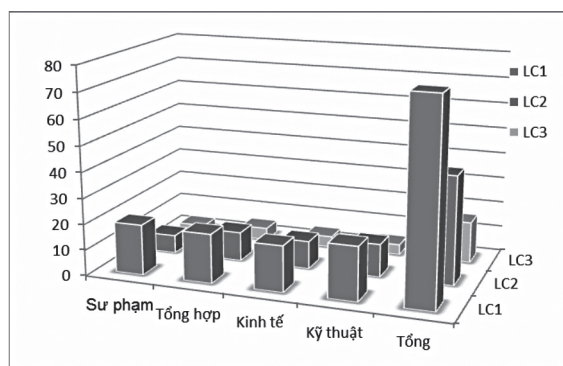


Hình 1. Các bước chuẩn bị của SV cho bài viết

(LC1: thảo luận nhóm để lấy ý cho bài viết; LC2: tham khảo nhiều nguồn khác nhau; LC3: viết outline)

Trong khi đó, chỉ 18.25% đối tượng khảo sát thảo luận nhóm để lấy ý tưởng cho bài viết (trong đó SP 9.75%, TH: 1.75%, Kinh tế: 6% và Kỹ thuật: 0.75%) và 20.75% sinh viên viết outline, lần lượt là SP: 10.25%, TH: 4%, Kinh tế: 5.5% và Kỹ thuật: 1%. Tuy nhiên, có 15.5% sinh viên không thực hiện bất kỳ thao tác gì khi bắt tay vào viết.

Về các điểm cần chú trọng trong quá trình viết, xấp xỉ trên 75% sinh viên cả 4 khối đều chú trọng ngữ pháp. Tỷ lệ lần lượt là 19.5%, 19%, 17.75%, 20.75%. Có trên 40% sinh viên (tương ứng 7%, 11.25%, 10.75%, 12.75%) chú trọng đến từ vựng, sau điểm ngữ pháp.

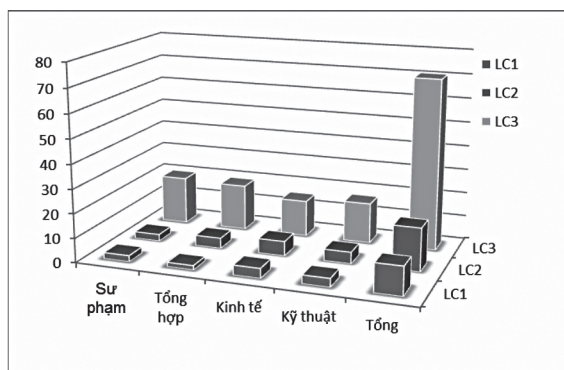


Hình 2. Các điểm SV chú trọng trong quá trình bài viết

(LC1: Ngữ pháp; LC2: từ vựng; LC3: phát triển ý)

Phát triển ý là một trong những phần quan trọng nhất trong phần Viết, tuy nhiên rất ít sinh viên quan tâm đến điều này, tỷ lệ khảo sát đạt chỉ 16% cho tổng cả 4 khối.

Về việc kiểm tra lại bài viết sau khi hoàn thành, có đến 70.5% sinh viên không kiểm tra lại bài viết, mỗi khối chiếm 19.75%, 19%, 15%, và 16.75%. Trong khi đó, số sinh viên thảo luận cùng với bạn và kiểm tra lại bài viết rất thấp, chỉ 17.8% cho cả 4 khối.

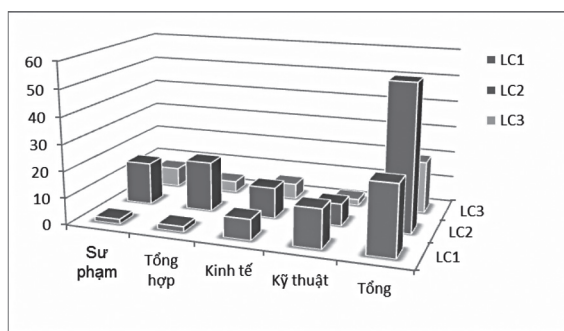


Hình 3. Các bước SV thực hiện sau khi hoàn thành bài viết

(LC1: tự kiểm tra; LC2: thảo luận với bạn và cùng kiểm tra; LC3: không kiểm tra lại bài viết)

Kết quả khảo sát cho thấy rằng 11.8% số sinh viên tự kiểm tra lại bài viết trước khi nộp cho giáo viên.

Về ý thức chỉnh sửa lại bài sau khi giáo viên trả về, trên 50% sinh viên trả lời họ chỉ chỉnh sửa những lỗi sai, trong đó lần lượt ở các khối theo hình 3 là 16%, 18.8%, 11.5%, 8.25%. Số sinh viên làm lại bài viết của mình sau khi được giáo viên xem và chấm chỉ chiếm tỉ lệ nhỏ 19.5%. Tỉ lệ 26% cho sinh viên không chỉnh sửa bất kì gì trong bài viết của họ khi giáo viên nhận xét và trả về là con số mà nhóm tác giả không mong đợi, trong đó 14.5% rơi vào khối Kỹ thuật, 7.75% Kinh tế, rất ít 2% Tổng hợp và 1.75% Sur phạm. Đây là một tình trạng phổ biến ở sinh viên nếu giáo viên không yêu cầu kiểm tra và nộp lại.



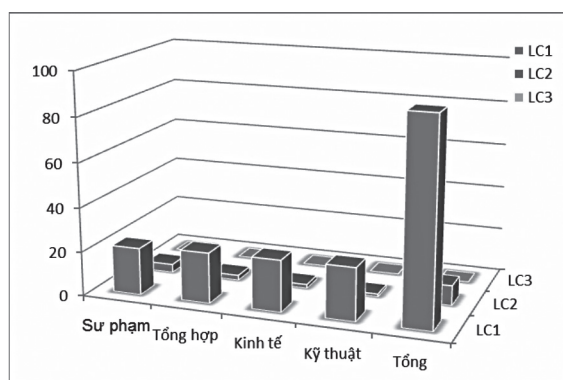
Hình 4. Ý thức của SV về việc chỉnh sửa bài viết sau khi GV nhận xét

(LC1: không chỉnh sửa; LC2: chỉ chỉnh sửa lại những lỗi sai; LC3: viết lại một bài hoàn chỉnh)

4.2. Ý kiến của sinh viên về thời lượng và kiến thức ở kỹ năng Viết

Đối với khối lượng kiến thức giúp phát triển kỹ năng, tỉ lệ khá lớn (chiếm 91%) sinh viên đều cho rằng chương trình học mỗi phần Viết trên lớp có khối lượng kiến thức quá lớn: sinh viên phải chuẩn bị phần lý thuyết, tham khảo các bài Viết mẫu trong giáo trình Solutions, vừa học phần *Learn this*, chưa kể đến phải giải thích một số từ vựng và cấu trúc ngữ pháp khó trong mỗi bài...

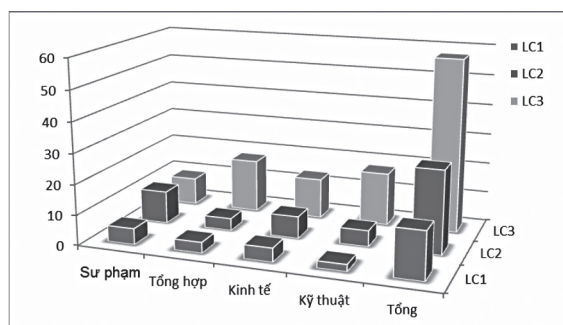
trong khi đó thời gian dành cho một phần Viết quá ít (1 tiết). Ngay cả với SV khối kinh tế, Tiếng Anh là môn thi đầu vào, nhưng kết quả khảo sát cho thấy có đến 23.25% sinh viên nhận thấy rằng có quá ít thời gian để cho họ tiếp thu lý thuyết của phần Viết đồng thời thực hành bài Viết trên lớp, vì vậy họ cần sự hỗ trợ của giáo viên trong quá trình Viết.



Hình 5. Ý kiến của SV về thời lượng dành cho mỗi phần Viết trên lớp
(LC1: ít; LC2: vừa; LC3: nhiều)

Thời lượng cho mỗi phần Viết quá ít cũng làm cho sinh viên và giáo viên gặp không ít khó khăn. Tỷ lệ 9% sinh viên của 4 khối cho rằng thời lượng dành cho chương trình học phần Viết trên lớp phù hợp. Không có một sinh viên nào chọn lựa chọn 3.

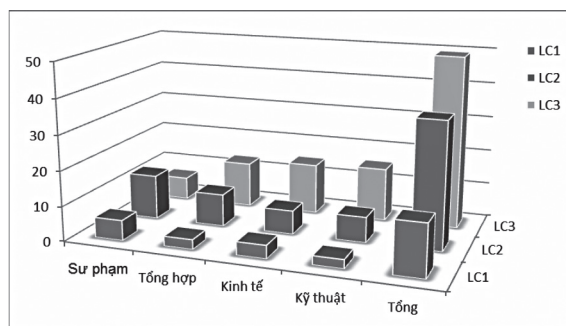
Với nội dung về mức độ khó, dễ của những điểm ngữ pháp trong bài, chỉ có 15.5% sinh viên có đủ tự tin về kiến thức ngữ pháp. 27.3% sinh viên nhận xét ngữ pháp ở mức độ vừa.



Hình 6. Ý kiến của SV về ngữ pháp trong mỗi phần Viết
(LC1: dễ; LC2: vừa; LC3: khó)

Tỷ lệ sinh viên cho rằng ngữ pháp Tiếng Anh là khó thì tương đối cao, lên đến 57.25%.

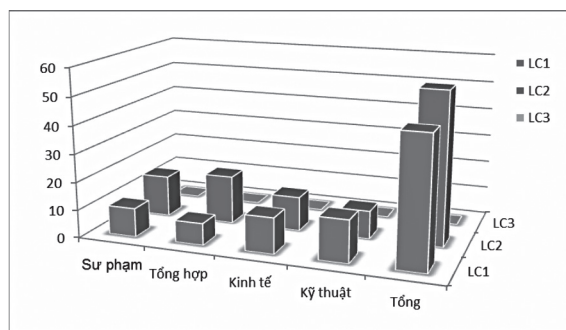
Về từ vựng trong mỗi phần Viết, nhóm tác giả cũng thu về những kết quả khảo sát về từ vựng trong mỗi phần Viết không mấy khả quan.



Hình 7. Ý kiến của SV về từ vựng trong mỗi phần viết
(LC1: dễ; LC2: vừa; LC3: khó)

Đa số sinh viên đều cho rằng từ vựng trong các bài Viết tương đối khó hiểu, đôi khi họ biết được nghĩa của từ mới, nhưng không thể dịch sao cho phù hợp theo nghĩa của bài. Kết quả khảo sát cho thấy có đến 49.25% cho là khó, 36% sinh viên cho là vừa, số còn lại 14.8% là cho dễ.

Về lỗi diễn đạt trong các bài viết mẫu Tiếng Anh so với Tiếng Việt, 45.8% sinh viên cho là không tương đồng, 54.3% số sinh viên cho rằng giữa bài viết Tiếng Anh và Tiếng Việt ít tương đồng. Không có sinh viên nào nhận thấy sự tương đồng giữa Tiếng Anh và Tiếng Việt. Đó cũng chính là điểm yếu mà sinh viên thường mắc phải khi họ mang lỗi viết Tiếng Việt cho những bài viết Tiếng Anh của mình.



Hình 8. Lỗi diễn đạt trong bài viết Tiếng Anh so với Tiếng Việt
(LC1: không tương đồng; LC2: ít tương đồng; LC3: tương đồng)

5. Một số giải pháp kiến nghị

5.1. Đối với các cán bộ quản lý và giảng viên

- Với thời lượng 105 tiết lên lớp cho cả chương trình Tiếng Anh đại cương như hiện nay, việc đảm bảo rằng tất cả sinh viên có thể nắm được khối lượng kiến thức theo chương trình là việc rất khó đối với giảng viên. Nhà trường và khoa Ngoại ngữ cần xem xét lại toàn bộ chương trình Tiếng Anh Đại cương và phân bổ thời lượng phù hợp hơn.

- Việc áp dụng và triển khai sách Solutions - Pre Intermediate cho sinh viên k.38 quá gấp rút, giảng viên không có thời gian nhiều cho việc chuẩn bị nội dung giảng dạy của họ. Việc thiết kế bài giảng rất công phu và phải mất nhiều thời gian, đặc biệt những hình ảnh, đoạn phim hoặc

những bài tập, bài đọc thêm... Khoa cần sớm đưa ra lộ trình cụ thể cho cả một năm học trước khi chuẩn bị vào năm học mới.

- Các lớp Tiếng Anh tăng cường cho sinh viên nhằm bổ sung kiến thức ngoài chương trình học chính thức dường như chưa đạt được hiệu quả như mong muốn. Nhà trường cần chấn chỉnh lại nề nếp học tập của sinh viên. Ngoài ra, cần tăng cường khâu quảng bá rộng rãi đến sinh viên về các khóa học, thi chứng chỉ... để sinh viên nắm bắt thông tin kịp thời và có nhiều sự lựa chọn sao cho phù hợp.

- Trình độ khác nhau giữa các sinh viên trong một lớp là một khó khăn lớn đối với các giáo viên lâu nay. Tác giả Lê Nhân Thành đã đề cập đến *“một giải pháp hoàn toàn mang tính khả thi là kiểm tra trình độ 4 kỹ năng của SV năm thứ nhất ngay khi bắt đầu khóa học. Kết quả kiểm tra đầu vào này là cơ sở cho việc phân công giáo viên giảng dạy các lớp, các khoa theo năng lực, kinh nghiệm, và tâm huyết... Việc nắm được trình độ đầu vào cũng sẽ giúp giáo viên có những điều chỉnh cần thiết về phương pháp giảng dạy để nâng cao chất lượng dạy - học Tiếng Anh”*. Chúng tôi hoàn toàn đồng ý với ý kiến đề xuất này. Tác giả cũng nhấn mạnh đây là một giải pháp mang tính khả thi, tuy nhiên cho đến nay khoa Ngoại ngữ cũng chưa có động thái gì về thực trạng này.

- Đối với giảng viên khoa Ngoại ngữ, chúng tôi cũng thống nhất với ý kiến của Lê Nhân Thành khi tác giả cho rằng *“Thống nhất cấu trúc, nội dung và trình độ các bài thi học phần ở tất cả các khoa không chuyên để đảm bảo tính công bằng trong kiểm tra đánh giá giữa các lớp, các khoa trong trường”* [4].

5.2. Đối với sinh viên

Từ những kết quả phân tích trên, chúng tôi thấy rằng, cần có những biện pháp khắc phục những lỗi thường gặp khi học kỹ năng viết của sinh viên không chuyên năm thứ nhất nhằm giúp họ tạo ra những bài viết không có lỗi ngôn từ, mang đầy đủ thông tin giàu tính thuyết phục; và có văn phong phù hợp và đúng ngữ pháp. Thứ nhất là nắm chắc các kiến thức cơ bản. Để có thể xây dựng một bài viết tốt, cái mà sinh viên cần phải quan tâm ở đây không phải là cái gì đó xa vời, vượt quá khả năng mà chính là những kiến thức nền tảng trong sách giáo trình để từ đó có thể khắc phục được lỗi trong việc sử dụng thì, cấu trúc câu, từ, dấu câu, chính tả, văn phong... Sinh viên nên học từ những kiến thức cơ bản đến phức tạp một cách cẩn thận. Thứ hai, cần khuyến khích sinh viên đọc sách báo tài liệu. Tạo thói quen đọc sách báo vào thời gian rảnh rỗi là cần thiết, chỉ cho sinh viên cách đọc sao cho hiệu quả. Sinh viên nên đọc kỹ và sâu (read intensively). Cách đọc này sẽ giúp sinh viên học được từ, cấu trúc câu cũng như lối diễn đạt và phong cách viết trong Tiếng Anh để ở một chừng mức nào đó, sinh viên có thể củng cố kiến thức về văn hóa Anh. Bằng cách ấy sinh viên sẽ thấy dễ dàng hơn khi diễn đạt và bỏ thói quen dịch từng từ.

Cách khắc phục cuối cùng nhưng không kém phần quan trọng là khuyến khích sinh viên viết lại bài. Thực tế cho thấy phần nhiều sinh viên không viết lại bài viết của mình sau khi được giáo viên sửa lỗi và đưa ra nhận xét. Họ chỉ lướt qua những lỗi đó mà không nhận thức được rằng nếu không dựa vào những nhận xét đó để viết lại bài viết của mình thì những nhận xét đó không mấy tác dụng và khó có thể tránh mắc lỗi sau này. Viết lại cũng là một cách hữu hiệu để giảm thiểu lỗi và bổ sung những ý tưởng mà trong bản viết lần đầu (first draft), sinh viên còn chưa nghĩ ra. Hơn nữa sinh viên sẽ cảm thấy dễ dàng hơn vì các lỗi đã được giáo viên gạch chân và những ưu điểm, nhược điểm của

sinh viên đã được chỉ ra nên họ có thể sửa lại cho đúng. Việc sinh viên có thể điều chỉnh và bổ sung cho bài viết lại của mình cả về ngữ pháp và nội dung sẽ giúp họ phát triển kỹ năng viết cho bản thân và hình thành sự tự tin khi viết sau này.

6. Kết luận

Trên đây là những kết quả khảo sát bước đầu về cách thức học Viết của sinh viên và ý kiến của sinh viên về giáo trình mới - một trong những giải pháp được thực hiện, giúp sinh viên không chuyên ngữ đáp ứng chuẩn đầu ra Tiếng Anh theo Quy định của Bộ GD-ĐT nói chung và ĐH Quy Nhơn nói riêng. Nhìn chung, sinh viên chưa có cách học phù hợp đối với phần Viết Tiếng Anh. Để đối phó với bài viết của mình, một số sinh viên sao chép toàn bộ, không chọn lọc từ nhiều nguồn. Sinh viên chưa có được những kỹ năng cần thiết trước, trong và sau khi viết. Điều này đòi hỏi bản thân giáo viên phải dạy sinh viên cách học như thế nào song song với việc học cái gì. Thêm vào đó, đa số sinh viên đều cho rằng thời lượng dành cho phần Viết của Tiếng Anh 2 quá ít. Đối với tiết học Viết, sinh viên cần nhiều thời gian hơn trên lớp để theo kịp những nội dung và kiến thức tương đối khó. Sinh viên cũng cần thực hành trên lớp dưới sự hướng dẫn của giáo viên để giúp họ chủ động, tự tin hơn đối với kỹ năng Viết và đạt được kết quả cao trong kỳ thi. Từ những kết quả rút ra, một số ý kiến đề xuất được đưa ra, chúng tôi hy vọng rằng, những giải pháp nêu trên nếu được thực hiện triệt để và đồng bộ chắc chắn sẽ nâng cao chất lượng dạy và học cho sinh viên K.38 không chuyên Trường Đại học Quy Nhơn để đáp ứng được yêu cầu về trình độ ngoại ngữ của sinh viên sau khi tốt nghiệp ra trường.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Liu, J., & Hansen, G. J., *Peer Response in Second Language Writing Classroom*, The University of Michigan Press, USA, (2005).
2. Reid, J., *Teaching ESL Writing*, Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall Regents (1995).
3. Oxford, R., *Language learning strategies: What every teacher should know*, Newbury House, New York, (1990).
4. Lê Nhân Thành, Trần Thị Thanh Huyền, *Trình độ Tiếng Anh của sinh viên đầu khóa và một số đề xuất để nâng cao hiệu quả dạy và học Tiếng Anh cho sinh viên không chuyên Tiếng Anh của trường Đại học Quy Nhơn*, Tạp chí Khoa học trường ĐHQN, tập IV, số 1, tr. 81 - 83, (2010).