

ĐỐI LẬP NGỮ ÂM TIẾNG VIỆT VÀ GIÁ TRỊ NGÔN NGỮ CỦA NÓ

Mai Ngọc Chừ^(*)

1. Đối lập, theo nghĩa thông thường, được định nghĩa là "đứng ở phía trái ngược lại, có quan hệ chổng đối nhau" (Từ điển tiếng Việt, 1992, 343). Xuất phát từ cách hiểu phổ quát nêu trên, đối lập ngữ âm được hiểu là *những đặc trưng âm thanh có phẩm chất trái ngược nhau trong ngôn ngữ*. Có thể kể ra hàng loạt những đặc trưng như thế được coi là đối lập ngữ âm, chẳng hạn, nguyên âm - phụ âm, cao - thấp, bằng - trắc, bổng - trầm, sáng - tối, đặc - loãng, rộng - hẹp, dài - ngắn, mũi - miệng, hàng trước - hàng sau, vô thanh - hữu thanh, vang - òn, đóng - mở, tắc - xát, v.v....

2. Từ sự tồn tại khách quan của hiện tượng đối lập ngữ âm, một phương pháp ngữ âm - âm vị học đã ra đời: *phương pháp đối lập âm vị học*. Có thể nói, sự xuất hiện của phương pháp này đã tạo ra một cuộc cách mạng trong khoa học ngữ âm - âm vị nói riêng và ngôn ngữ học nói chung. Đối lập âm vị học được lấy làm *phương pháp phân xuất các âm vị của một ngôn ngữ*. Người đứng đầu cho trường phái này là N.S Trubezkoj. Khi phân xuất âm vị, các nhà ngữ âm - âm vị học thường dựa chủ yếu vào các *cặp từ đối lập tối thiểu*: hai âm tố ở vào một bối cảnh ngữ âm đồng nhất mà tạo ra hai từ khác nhau về nghĩa thì chúng được coi là hai âm vị riêng biệt. Phương pháp đối lập âm vị học không chỉ dùng cho việc phân xuất âm vị mà còn giúp tìm ra được *những đặc trưng cần yếu (nét khu biệt) của một âm vị*. Hai âm vị, chẳng

hạn, /n/ và /t/ của tiếng Việt, đều là phụ âm tắc, đầu lưỡi nhưng khu biệt với nhau (đối lập nhau) ở tính chất vang - òn.

3. Ngoài phương pháp phân xuất âm vị học dựa vào bối cảnh ngữ âm đồng nhất, các sự kiện đối lập ngữ âm còn là tiền đề để những người dạy và học ngoại ngữ (hay nói chung là dạy tiếng thực hành) tạo ra được một thao tác (nếu không muốn nói là một phương pháp) dạy và học rất có hiệu quả: *sửa lỗi phát âm và học từ mới theo phương pháp đối lập âm vị*.

Thao tác (phương pháp) vừa nêu trên đây, xét cho cùng, thực ra cũng bắt nguồn từ thành tựu của ngôn ngữ học lí thuyết, tức phương pháp đối lập âm vị học. Phương pháp dạy tiếng thực hành dẫn ra các *cặp từ đối lập tối thiểu* là nhằm làm cho người học qua sự đối chiếu, so sánh có thể thấy được dễ dàng hơn *sự khác biệt giữa hai âm vị mà mới nghe qua, người ta không thấy có sự phân biệt rõ ràng, nhất là đôi với những cặp âm vị chỉ phân biệt nhau (đối lập nhau) ở một đặc trưng ngữ âm nhất định*. Ví dụ, học viên Trung Quốc thường khó phân biệt sự khác nhau giữa các phụ âm đầu /t/ và /d/ , /k/ và /g/ trong tiếng Việt (vì trong tiếng Trung không có sự đối lập vô thanh - hữu thanh); các học viên Nhật Bản khó phân biệt các phụ âm cuối /t/ và /k/ , /n/ và /m/ (vì trong tiếng Nhật tuyệt đại đa số là âm tiết mở); học viên Campuchia khó nhận thấy sự khác nhau giữa /m/ và /p/ trong "cam" và "tập", /n/ và /t/ trong "cạn" và "thật",... Tuy nhiên nếu

^(*) PGS. TS., Trưởng đại học Khoa học Xã hội & Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.

người dạy biết đặt các âm vị đó vào những cặp từ chỉ phân biệt nhau ở thành phần đó thôi (còn các thành phần khác đồng nhất) thì người học dễ dàng nhận thấy sự khác biệt giữa chúng và họ sẽ tự điều chỉnh được đến cách phát âm chuẩn, chẳng hạn, “tả” / “dả”, “can” / “gan”; “mắc” / “mắt”, “lan” / “lam”; “tám” / “táp”, “lân” / “lát”, “lạng” / “lạc”,... Trái lại, nếu đặt hai âm vị khó phân biệt nhau ấy, chẳng hạn, hai âm vị /t/ và /d/, vào những cặp từ đối lập nhau ở nhiều thành phần thì người học sẽ rất khó nhận ra sự khác nhau giữa chúng, ví dụ “tả” và “doán” (chứ không phải “tả” và “dả”). Như vậy luyện theo cặp từ đối lập nhau tối thiểu rõ ràng là có hiệu quả hơn hẳn.

Cần lưu ý rằng, ở các ngôn ngữ đa âm tiết tính, số lượng các cặp từ đối lập tối thiểu ít hơn nhiều so với các ngôn ngữ đơn tiết như tiếng Việt. Ở các ngôn ngữ đơn tiết, âm tiết có một cấu trúc chặt chẽ, với một số lượng thành phần cấu tạo rất hạn chế, do đó số lượng từ đối lập nhau chỉ ở một thành phần nào đó rất lớn, ví dụ, trong tiếng Việt, “vào” - “đào” - “xào” - “cào” - “nào” - “hào” - “lào” - “chào” - “mào” - “gào” - “bào” - “dào” - “phào” - “nhào”...; “hút” - “hết” - “hất” - “hót” - “hét” - “hót” - “hốt” - “hít”.v.v...

Các cặp từ đối lập tối thiểu rất nhiều trong tiếng Việt sẽ giúp người học không chỉ trong việc thanh toán lỗi phát âm mà còn nhớ nhanh và nhớ được nhiều từ. Điều này cũng giống như người Việt học tiếng Anh: sau khi học xong từ “lie” (nằm), chuyển sang học từ “tie” (buộc, trói) sẽ dễ nhớ và nhớ nhanh hơn do từ này chỉ khác với “lie” ở phụ âm đầu.

Các từ đơn tiết trong tiếng Việt phân biệt với nhau theo 5 đối hệ: âm đầu, âm đệm, âm chính, âm cuối và thanh điệu. Xác lập các cặp từ đối lập tối thiểu để luyện phát âm và học từ mới là phải dựa vào cả 5 đối hệ này.

- Đối lập về âm đầu, ví dụ: “mai” - “hai” - “tai” - “gai” - “chai” - “phai” - “dai” - “đai” - “lai”, ...

- Đối lập về âm đệm: “loan” - “lan”, “tuần” - “tần”, “oai” - “ai”, ...

- Đối lập về âm chính: “quen” - “quên” - “quần” - “quan” - “quần”; “hát” - “hét” - “hết” - “hất” - “hát” - “hót”, ...

- Đối lập về âm cuối: “quan” - “quang” - “quai”; “bán” - “báng” - “bám” - “bát” - “bác”, ...

- Đối lập về thanh điệu: “la” - “là” - “lá” - “lả” - “lạ” - “lã”; “bàn” - “bản” - “bạn”, ...

Thực tế giảng dạy tiếng Việt cho thấy tùy vào học viên của từng nước khác nhau, tức là tùy vào các thứ tiếng mẹ đẻ khác nhau của những người học, mà người dạy nên luyện thiên về một đối hệ nào đó; thậm chí ngay trong một đối hệ cũng phải chọn lựa các cặp từ đối lập cho phù hợp. Nói khác đi, việc luyện tập còn tùy thuộc vào từng loại lỗi của người học.

Như vậy rõ ràng là phương pháp đối lập ngữ âm - âm vị học có tác dụng khá thiết thực trong việc dạy tiếng Việt nói riêng và ngôn ngữ nói chung.

4. Đối lập ngữ âm còn có một giá trị nghệ thuật đặc biệt. Nó có vai trò quan trọng trong việc nâng cao hiệu quả âm thanh trong các loại hình văn học nghệ thuật như thơ ca và âm nhạc. Xin bắt đầu từ một bài hát quen thuộc:

Tiếng tôi vang rừng *núi*

Sao không ai trả *lời*

Nhắn tin theo cùng *gió*

Khán còn đây đợi *người*

(Chiếc khăn Piêu)

Khi hát lên, chính sự đổi lập cao - thấp về thanh điệu và về nốt nhạc (*núi - lời, gió - người*) đã tạo ra một hiệu quả âm thanh đáng kể, góp phần nâng cao giá trị biểu hiện, giá trị gọi tả của văn bản: tiếng chàng trai vang xa vào núi rừng (được biểu hiện qua các âm tiết “núi”, “gió”) và tiếng vọng lại của chính những âm thanh đó (được biểu hiện qua các âm tiết “lời”, “người”).

Trong số các đổi lập ngữ âm của tiếng Việt thì *đổi lập về thanh điệu là đáng chú ý nhất và cũng tạo ra hiệu quả rõ ràng nhất*. Hai đặc trưng quan yếu của đổi lập thanh điệu là đổi lập về âm vực (cao - thấp) và đổi lập về âm điệu (bằng - trắc).

Diễn hình nhất về đổi lập bằng - trắc của thanh điệu là trong hình thức câu đối. Ở mỗi cặp câu đối, như mọi người đều biết, tất cả các cặp âm tiết ở những vị trí xác định đều đổi lập nhau về âm điệu.

Trong các thành ngữ Việt Nam, người ta thấy sự đổi lập về thanh điệu theo tiêu chí âm điệu thường xảy ra ở hai âm tiết cuối hai nhịp. Ví dụ:

Màn *trời* (B) / chiếu *đất* (T)

Trống đánh *xuôi* (B) / kèn thổi *ngược* (T)

Đồi *cua cua máy* (T) / đồi *cây cây đào* (B)

Sóng gửi *nạc* (T) / thác gửi *xương* (B)

Trong hát Giặm Nghệ Tĩnh cũng có tình trạng tương tự, chẳng hạn:

Bến *Do Nha* (B) / chưa *đến* (T)

Đồn chợ *Củi* (T) / còn *xa* (B)

Tình với *nghĩa* (T) / đôi *ta* (B)

Kể còn *lâu* (B) / chưa *hết* (T)

Kể còn *dài* (B) / chưa *hết* (T)

Theo Ngô Văn Cảnh, trong hát Giặm Nghệ Tĩnh, trong số 2000 trường hợp được thống kê đã có tới 1870 trường hợp có đổi lập về âm điệu như trên, chiếm 93,5% [4, tr. 57].

Đổi lập nhiều khi trở thành một nguyên tắc gần như “bất di bất dịch”, nghĩa là không thể vi phạm. Có thể thấy rõ điều này trong thể thơ lục bát: ở câu bát, âm tiết mang vần lưng ở vị trí thứ sáu (hoặc thứ tư) và âm tiết mang vần chân ở vị trí thứ tám nhất thiết phải đổi lập nhau về âm vực (độ cao) của thanh điệu. Ví dụ:

Hôm qua anh đến chơi nhà

Thấy mẹ nằm võng thấy *cha* nằm *giường*

(Ca dao)

Âm tiết “cha” mang thanh không dấu là thanh có âm vực cao đổi lập với âm tiết “giường” mang thanh huyền vốn có âm vực thấp. Trường hợp âm tiết thứ sáu (hoặc thứ tư) mang thanh thấp thì, ngược lại, âm tiết thứ tám phải mang một thanh có âm vực cao. Ví dụ:

Trăm năm trong cõi người ta

Chữ *tài* chữ *mệnh* khéo *là* ghét *nhau*

(Truyện Kiều)

Tùng *tùng* trống đánh ngũ *liên*

Bước *chân* xuống *thuyền* nước mắt như *mưa*

(Ca dao)

Có một điều rất đặc biệt là trong tiếng Việt có một số lượng lớn các từ kép láy mà

hai âm tiết tự thân đã có sự đối lập nhau về một tiêu chí của âm cuối. Đó chính là sự đối lập các âm vang mũi và các âm tắc miệng, tạo thành các cặp tương liên: -m / -p, -n / -t, -ng / -c, -nh / -ch. Ví dụ: đềm đẹp, thâm thấp, lờn lợt, sạn sát, hùng hực, bằng bạc, khanh khách, chênh chéch, ...

Những từ kép láy này có giá trị gợi hình và gợi cảm rất cao và một phần giá trị ấy là nhờ sự đối lập vừa nêu. Ví dụ:

Tiếng khoan như gió thoảng ngoài

Tiếng mau *sầm sập* như trời đổ mưa

(Truyện Kiều)

Trong sự đối lập nguyên âm, đặc trưng về âm sắc và âm lượng là những đối lập mang tính phổ quát: các nguyên âm có âm sắc bổng (hàng trước) đối lập với các nguyên âm có âm sắc trầm (hàng sau); các nguyên âm có âm lượng lớn (độ mở rộng) đối lập với các nguyên âm có âm lượng nhỏ (độ mở hẹp).

Sự đối lập về âm sắc để lại dấu ấn mạnh trong các từ kép láy là sự đối lập trầm – bổng giữa những nguyên âm cùng bậc âm lượng. Có 3 cặp thuộc loại này, đó

là: u / i, ô / ê, o / e. Ví dụ: thủ thỉ, múp míp, rúc rích, gồ ghề, hỏn hển, vo ve, mon men, ọp ẹp, v.v. Giá trị gợi tả của những từ láy loại này cũng không phải là nhỏ. Ví dụ:

Rúc rích thấy cha con chuột nhắt

Vo ve mặc mẹ cái ong bầu

(Hồ Xuân Hương)

Có một điều đáng chú ý là trong thơ ca, các tác giả thường sử dụng tổng hợp các đối lập ngữ âm để hiệu quả âm thanh được nâng cao hơn. Theo quan sát của chúng tôi, những đối lập ngữ âm hay được sử dụng phối hợp thường là thanh điệu và âm cuối. Ví dụ:

Mơ thảm không khua mà cũng *cốc*

Chuông sáo chẳng đánh cố sao *om*

(Hồ Xuân Hương)

Tóm lại, có thể nói một cách không quá đáng rằng nói đến ngôn ngữ là nói đến sự đối lập, và đối lập ngữ âm có một giá trị không nhỏ trong việc nâng cao sức biểu hiện của tác phẩm văn học nghệ thuật. Ngoài ra, việc vận dụng các đối lập ngữ âm trong việc dạy tiếng cũng đem lại hiệu quả đáng kể cho người học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đoàn Thiện Thuật, *Ngữ âm tiếng Việt*, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1977.
2. Hoàng Cao Cương, Về biểu diễn âm vị học cho trường hợp tiếng Việt, *Ngôn ngữ*, số 6/2002.
3. Mai Ngọc Chừ, Vũ Đức Nghiệu, Hoàng Trọng Phiến, *Cơ sở ngôn ngữ học và tiếng Việt* (Tái bản lần thứ 5), NXB Giáo dục, Hà Nội, 2002.
4. Ngô Văn Cảnh, *Đặc trưng hình thức của các thể thơ dân gian Nghệ Tĩnh*, Luận án Tiến sĩ Ngữ Văn, Đại học Vinh, 2004.
5. Nguyễn Phan Cảnh, Âm vị học các ngôn ngữ thanh điệu, *Ngôn ngữ*, số 1, 2/1989.
6. Nguyễn Thiện Giáp, Đoàn Thiện Thuật, Nguyễn Minh Thuyết, *Dẫn luận ngôn ngữ học* (In lần 2), NXB Giáo dục, Hà Nội, 1995.

7. Nguyễn Quang Hồng, *Âm tiết và loại hình ngôn ngữ*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2002.
8. N.S Trubezkoj, *Nguyên lí âm vị học*, 1973 (bản dịch).
9. L.R Zinder, *Ngữ âm học đại cương* (Bản tiếng Nga), Moxkva, 1979.

VNU JOURNAL OF SCIENCE, SOC., SCI., HUMAN., T.XX, N_o3, 2004

VIETNAMESE PHONETIC OPPOSITIONS AND THEIR LANGUAGE VALUE

Assoc. Prof. Dr. Mai Ngoc Chu

College of Social Sciences and Humanities - VNU

The phonetic oppositions are contradictory phonetic characteristics, for example, consonant - vowel, length - shortness, level - uneven, etc.

The author showed Vietnamese phonetic oppositions and their usage in teaching Vietnamese to foreigners, especially in correcting phonetic mistakes and in studying new words.

The author also explained the value of Vietnamese phonetic oppositions in Vietnamese poems and music.