

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC VINH**

**ĐÀM THỊ NGỌC NGÀ**

**CẶP THOẠI HỎI - TRẢ LỜI,  
CẦU KHIẾN - HỎI ĐÁP  
TRONG KỊCH LƯU QUANG VŨ**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN**

**NGHỆ AN - 2016**

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC VINH**

**ĐÀM THỊ NGỌC NGÀ**

**CẶP THOẠI HỎI - TRẢ LỜI,  
CẦU KHIẾN - HỎI ĐÁP  
TRONG KỊCH LƯU QUANG VŨ**

**Chuyên ngành: Lý luận ngôn ngữ**

**Mã số: 62.22.01.01**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN**

*Người hướng dẫn khoa học:*

**GS.TS. ĐỖ THỊ KIM LIÊN**

**NGHỆ AN - 2016**

**LỜI CAM ĐOAN**

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các số liệu nêu trong luận án là trung thực. Những kết luận khoa học của luận án chưa từng được ai công bố trong bất kỳ công trình nào khác.

**Tác giả luận án**

**Đàm Thị Ngọc Ngà**

## LỜI CẢM ƠN

Trong quá trình thực hiện đề tài “Cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ”, tôi đã nhận được sự quan tâm, tạo điều kiện của Ban Giám hiệu, lãnh đạo và chuyên viên các phòng, ban chức năng của Trường Đại học Vinh và Trường Cao đẳng Sư phạm Nghệ An. Tôi xin gửi lời cảm ơn chân thành về sự giúp đỡ quý báu đó.

Đặc biệt, tôi xin bày tỏ sự tri ân sâu sắc tới GS.TS. Đỗ Thị Kim Liên, người trực tiếp hướng dẫn khoa học, đã tận tình chỉ bảo và tạo cho chúng tôi niềm hứng thú trong công việc rất nhiều khó khăn, thách thức này. Tôi cũng gửi lời cảm ơn chân thành đến Ban chủ nhiệm và các giảng viên bộ môn Ngôn ngữ của Khoa Sư phạm Ngữ Văn, Trường Đại học Vinh, những người đã dành cho tôi nhiều chỉ dẫn khoa học quý báu.

Tôi xin chân thành cảm ơn gia đình, bạn bè và đồng nghiệp đã luôn động viên, khích lệ, tạo điều kiện và giúp đỡ tôi trong suốt quá trình thực hiện luận án.

**Tác giả luận án**

**Đàm Thị Ngọc Nga**

## MỤC LỤC

	Trang
<b>LỜI CAM ĐOAN</b> .....	i
<b>LỜI CẢM ƠN</b> .....	ii
<b>BẢNG KÝ HIỆU CÁC CHỮ VIẾT TẮT</b> .....	vi
<b>DANH MỤC BẢNG</b> .....	vii
<b>MỞ ĐẦU</b> .....	1
1. Lý do chọn đề tài .....	1
2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.....	2
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu .....	2
4. Phương pháp, thủ pháp nghiên cứu .....	3
5. Đóng góp của luận án .....	4
6. Cấu trúc của luận án.....	4
<b>Chương 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ</b>	
<b>LÍ THUYẾT LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI</b> .....	5
1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu về kịch Lưu Quang Vũ .....	5
1.1.1. Nghiên cứu chung về phong cách nghệ thuật kịch Lưu Quang Vũ.....	5
1.1.2. Nghiên cứu về một tác phẩm kịch cụ thể của Lưu Quang Vũ.....	8
1.2. Cơ sở lí thuyết.....	9
1.2.1. Lí thuyết hội thoại.....	9
1.2.2. Lí thuyết hành động ngôn ngữ .....	24
1.2.3. Khái niệm cấu trúc và nghĩa .....	29
1.3. Ngôn ngữ kịch và hành động ngôn ngữ trong kịch Lưu Quang Vũ .....	33
1.3.1. Ngôn ngữ kịch.....	33
1.3.2. Hành động kịch .....	34
1.4. Vài nét tổng quan về cuộc đời và sự nghiệp kịch của Lưu Quang Vũ .....	39
1.4.1. Giới thiệu về tác giả Lưu Quang Vũ.....	39
1.4.2. Khái quát về kịch Lưu Quang Vũ .....	41
1.5. Tiêu kết chương 1 .....	42
<b>Chương 2. ĐẶC ĐIỂM CẶP THOẠI HỎI - TRẢ LỜI QUA LỜI THOẠI</b>	
<b>NHÂN VẬT TRONG KỊCH LƯU QUANG VŨ</b> .....	44
2.1. Khái niệm câu hỏi, phát ngôn hỏi và hành động hỏi .....	44
2.1.1. Khái niệm câu hỏi, phát ngôn hỏi .....	44
2.1.2. Khái niệm hành động hỏi.....	45
2.2. Cấu trúc cặp thoại hỏi - trả lời trong kịch Lưu Quang Vũ.....	46
2.2.1. Cấu trúc tham thoại trao chứa hành động hỏi và cấu trúc của	
biểu thức ngữ vi chứa hành động hỏi .....	46

2.2.2. Cấu trúc tham thoại hỏi đáp trong quan hệ tương tác với tham thoại trao chứa hành động hỏi.....	55
2.3. Ngữ nghĩa của cặp thoại hỏi - trả lời trong kịch Lưu Quang Vũ.....	58
2.3.1. Ngữ nghĩa của hành động hỏi trong kịch Lưu Quang Vũ .....	58
2.3.2. Ngữ nghĩa của tham thoại hỏi đáp trong quan hệ tương tác với hành động hỏi ở tham thoại trao .....	58
2.4. Vai trò cặp thoại hỏi - trả lời trong kịch Lưu Quang Vũ .....	66
2.4.1. Cặp thoại hỏi - trả lời góp phần tạo nên cao trào, làm gia tăng tính kịch cho tác phẩm.....	66
2.4.2. Sử dụng hành động hỏi ở lời đáp trong quan hệ với hành động hỏi ở lời trao tạo nên tính chất “mở” của tác phẩm .....	68
2.4.3. Nội dung tham thoại hỏi đáp hướng đến người đọc .....	70
2.4.4. Cặp thoại hỏi - trả lời gián tiếp thể hiện thái độ, quan điểm của nhà văn ....	72
2.5. Tiểu kết chương 2 .....	77
<b>Chương 3. ĐẶC ĐIỂM CẶP THOẠI CẦU KHIẾN - HỎI ĐÁP QUA LỜI THOẠI NHÂN VẬT TRONG KỊCH LƯU QUANG VŨ.....</b>	<b>78</b>
3.1. Khái niệm câu cầu khiến, phát ngôn cầu khiến và hành động cầu khiến .....	78
3.1.1. Khái niệm câu cầu khiến, phát ngôn cầu khiến .....	78
3.1.2. Khái niệm hành động cầu khiến .....	79
3.2. Cấu trúc cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ.....	81
3.2.1. Cấu trúc tham thoại trao chứa hành động cầu khiến và cấu trúc của biểu thức ngữ vi chứa hành động khiến.....	81
3.2.2. Cấu trúc tham thoại hỏi đáp trong sự tương tác với tham thoại trao chứa hành động cầu khiến.....	90
3.3. Ngữ nghĩa cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ.....	91
3.3.1. Ngữ nghĩa của hành động cầu khiến trong kịch Lưu Quang Vũ.....	91
3.3.2. Ngữ nghĩa của tham thoại hỏi đáp trong quan hệ tương tác với hành động cầu khiến .....	101
3.4. Vai trò cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ .....	110
3.4.1. Cặp thoại cầu khiến – hỏi đáp bằng tham thoại hỏi lại để thể hiện thái độ từ chối gián tiếp .....	110
3.4.2. Cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp thể hiện tính lịch sự trong giao tiếp .....	111
3.4.3. Cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp thể hiện các mức độ từ chối của tham thoại hỏi đáp trong quan hệ với tham thoại trao .....	112
3.5. Tiểu kết chương 3 .....	115

<b>Chương 4. TỪ NGỮ XUNG HÔ QUA CẶP THOẠI HỎI - TRẢ LỜI, CẦU KHIẾN - HỎI ĐÁP TRONG KỊCH LƯU QUANG VŨ .....</b>	<b>116</b>
4.1. Vấn đề từ xung hô và từ xung hô trong kịch .....	116
4.1.1. Khái niệm từ xung hô .....	116
4.1.2. Từ xung hô trong văn bản kịch .....	117
4.2. Hệ thống từ ngữ xung hô qua cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ .....	117
4.2.1. Thống kê định lượng .....	117
4.2.2. Nhận xét các nhóm từ ngữ xung hô trong kịch Lưu Quang Vũ .....	118
4.3. Sự tương đồng trong việc sử dụng từ ngữ xung hô qua cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ .....	132
4.3.1. Các loại từ ngữ xung hô trong mỗi cặp thoại được sử dụng đan xen ....	132
4.3.2. Các từ ngữ xung hô thể hiện rõ giới tính .....	132
4.3.3. Các từ ngữ xung hô thể hiện các mối quan hệ liên nhân .....	133
4.3.4. Các từ ngữ xung hô luôn có sự diễn biến theo tình cảm nhân vật trong sử dụng .....	137
4.4. Sự khác biệt trong cách sử dụng từ ngữ xung hô giữa cặp thoại hỏi - trả lời với cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ .....	142
4.4.1. Sự khác nhau về mức tương ứng xung hô giữa cặp hỏi - trả lời với cặp cầu khiến - hỏi đáp .....	142
4.4.2. Sự khác nhau về hiệu lực giữa cặp thoại hỏi - trả lời với cặp cầu khiến - hỏi đáp .....	143
4.5. Sự khác biệt khi sử dụng từ xung hô của người Việt qua cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp trong khẩu ngữ và trong tác phẩm văn học .....	145
4.5.1. Sự khác biệt về số lượng cặp tương tác từ xung hô trong cặp hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp .....	145
4.5.2. Sự khác biệt về tính chất của từ xung hô trong cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp .....	145
4.6. Tiêu kết chương 4 .....	146
<b>KẾT LUẬN .....</b>	<b>148</b>
<b>DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH ĐÃ CÔNG BỐ CÓ LIÊN QUAN ĐẾN NỘI DUNG LUẬN ÁN .....</b>	<b>151</b>
<b>TÀI LIỆU THAM KHẢO .....</b>	<b>152</b>
<b>PHỤ LỤC</b>	

**BẢNG KÝ HIỆU CÁC CHỮ VIẾT TẮT**

<b>TT</b>	<b>Nội dung viết tắt</b>	<b>Ký hiệu viết tắt</b>
1.	Đại từ nhân xưng	ĐTNX
2.	Hành động ngôn ngữ	HĐNN
3.	Người nói	Sp1
2.	Người nghe	Sp2



**DANH MỤC BẢNG**

	Trang
Bảng 1.1. Số lượng và tỷ lệ của các nhóm hành động ngôn ngữ trong kịch Lưu Quang Vũ.....	36
Bảng 1.2. Tiểu nhóm hành động ngôn ngữ trong lời thoại nhân vật.....	38
Bảng 2.1. Số lượng các dạng tham thoại chứa hành động hỏi .....	47
Bảng 2.2. Tham thoại hỏi đáp trong cặp hỏi - trả lời .....	56
Bảng 2.3. Các loại hành động thuộc tham thoại hỏi đáp (trong quan hệ tương tác với hành động hỏi) .....	56
Bảng 2.4. Các nhóm ngữ nghĩa của tham thoại hỏi đáp trong quan hệ tương tác với hành động hỏi.....	59
Bảng 3.1. Số lượng các dạng tham thoại chứa hành động cầu khiến .....	81
Bảng 3.2. Tham thoại hỏi đáp trong cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp.....	90
Bảng 3.3. Các nhóm ngữ nghĩa của hành động cầu khiến.....	92
Bảng 3.4. Các nhóm ngữ nghĩa của tham thoại hỏi đáp trong quan hệ tương tác với hành động cầu khiến .....	102
Bảng 3.5. Tham thoại hỏi đáp thể hiện thái độ đồng tình đứng độc lập và có hành động đi kèm .....	103
Bảng 3.6. Tham thoại hỏi đáp thể hiện thái độ phủ định (đứng độc lập hoặc có hành động đi kèm ).....	108
Bảng 4.1. Số lượng từ ngữ xưng hô trong kịch Lưu Quang Vũ.....	117
Bảng 4.2. Các tiểu nhóm danh từ xưng hô trong kịch Lưu Quang Vũ.....	118
Bảng 4.3. Các danh từ thân tộc trong kịch Lưu Quang Vũ .....	118
Bảng 4.4. Các đại từ nhân xưng trong tiếng Việt .....	122
Bảng 4.5. Các tiểu nhóm đại từ nhân xưng trong kịch Lưu Quang Vũ.....	123
Bảng 4.6. Các dạng xưng hô bằng tổ hợp từ trong kịch Lưu Quang Vũ.....	125

## MỞ ĐẦU

### 1. Lý do chọn đề tài

1.1. Kịch là một thể loại đặc biệt; ngôn ngữ kịch vừa mang đặc điểm của khẩu ngữ lại vừa mang đặc điểm của văn học nghệ thuật. Xét sâu về mặt ngôn ngữ, kịch nói có đặc trưng là hệ thống đối thoại của các nhân vật chiếm ưu thế nhiều hơn thơ và văn xuôi. Tuy nhiên, việc nghiên cứu ngôn ngữ tác phẩm kịch từ góc độ ngữ dụng học lại còn ít. Vì vậy, chọn nghiên cứu cặp thoại tương tác trong lời thoại nhân vật kịch là một việc làm cần thiết để góp phần bổ sung lý thuyết về ngôn ngữ hội thoại, ngôn ngữ giao tiếp trong văn bản nghệ thuật cũng như trong khẩu ngữ.

1.2. Nói đến ngôn ngữ nhân vật là nói đến các hoạt động nói năng của nhân vật khi tham gia giao tiếp. Vì vậy, ngôn ngữ nhân vật trong kịch có những đặc điểm gần gũi giống với ngôn ngữ của đời sống. Nhưng đồng thời chúng lại có những nét đặc sắc riêng của thể loại kịch và thể hiện ý định của nhà văn. Thông qua ngôn ngữ nhân vật, Lưu Quang Vũ muốn phát biểu những quan niệm của mình về thời đại, về sứ mệnh lịch sử.

1.3. Từ trước đến nay, việc nghiên cứu lời thoại nhân vật chỉ dừng lại ở cấu trúc và ngữ nghĩa của các hành động ngôn ngữ một cách độc lập, chưa đặt chúng trong mối quan hệ với lời đáp khi tham gia giao tiếp. Chúng tôi đi sâu tìm hiểu sự tương tác của các cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp nhằm góp phần làm rõ được hiệu quả của ngôn ngữ hội thoại trong văn bản kịch. Qua khảo sát, cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp xuất hiện với tần số cao, có khả năng phát triển cốt truyện kịch nhất. Vì vậy, việc nghiên cứu đặc điểm các cặp thoại trong kịch Lưu Quang Vũ sẽ góp phần giúp chúng ta lý giải được phần nào những giá trị đích thực mà Lưu Quang Vũ muốn gửi đến độc giả.

1.4. Trong những năm 1980, nhà viết kịch Lưu Quang Vũ được biết đến như một hiện tượng đặc biệt. Kịch của ông đã chiếm lĩnh sân khấu, chinh phục khán giả cả nước và giành được nhiều giải thưởng tại các hội diễn và liên hoan sân khấu toàn quốc. Nhiều vở kịch của ông đã tạo được dư luận, đề cập đến nhiều vấn đề nhạy cảm của xã hội đương thời. Lưu Quang Vũ là một trong những người đi tiên phong trong phong trào đổi mới văn hoá, văn nghệ, dùng ngòi bút của mình khẳng định những giá trị tốt đẹp của con người và xã hội. Năm 2000, Lưu Quang Vũ đã được Nhà nước Việt Nam truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học và nghệ thuật.

Cho đến nay, đã có một số công trình nghiên cứu với những cách tiếp cận riêng nhằm phân tích, đánh giá kịch Lưu Quang Vũ nhưng chưa có đề tài nào đi sâu tìm hiểu sự tương tác lời thoại qua các cặp trao - đáp từ góc nhìn của lý thuyết hội thoại. Vì vậy, chúng tôi đã chọn đề tài: **“Cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ”**.

## **2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu**

### **2.1. Mục đích nghiên cứu**

Để làm sáng tỏ đặc điểm cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp, cấu tạo và ngữ nghĩa của chúng qua việc mô tả, phân tích các tham thoại trao, tham thoại đáp của các nhân vật kịch trong sự tương tác, đề tài của chúng tôi hướng đến mục đích bổ sung lý thuyết về ngôn ngữ kịch hiện đại (thuộc lý thuyết hội thoại, lý thuyết ngữ dụng học) và chỉ ra một số biểu hiện về phong cách nghệ thuật tác giả, nghệ thuật sử dụng ngôn từ của nhà văn trong sáng tác của mình, giúp ích trong giảng dạy và học tập về ngôn ngữ kịch.

### **2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu**

Để đạt được mục đích nghiên cứu trên, luận án thực hiện các nhiệm vụ:

- a. Trình bày tổng quan tình hình nghiên cứu về kịch Lưu Quang Vũ và cơ sở lý luận làm nền tảng triển khai nội dung luận án.
- b. Thống kê, miêu tả, phân tích cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ về đặc điểm cấu trúc, ngữ nghĩa.
- c. Phân tích vai trò của cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ.
- d. Phân tích, mô tả hệ thống từ ngữ xung hô qua cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ và rút ra những đặc điểm riêng trong cách sử dụng từ xung hô của Lưu Quang Vũ.

## **3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu**

### **3.1. Đối tượng nghiên cứu**

Từ 5 tác phẩm kịch tiêu biểu của Lưu Quang Vũ, chúng tôi chỉ chọn 3.324 lượt thoại gồm 1.662 cặp trao - đáp của các nhân vật giao tiếp trong các ngữ cảnh khác nhau làm đối tượng nghiên cứu.

### **3.2. Phạm vi nghiên cứu**

Chúng tôi chọn 5 tác phẩm kịch tiêu biểu của Lưu Quang Vũ sau đây:

- I. Hồn Trương Ba, da hàng thịt (1981)
- II. Tôi và Chúng ta (1984)

III. Nếu anh không đốt lửa (1986)

IV. Lời thề thứ chín (1988)

V. Điều không thể mất (1988)

Năm tác phẩm trên được chúng tôi quy định viết tắt ứng với số thứ tự của chúng (I, II, III, IV, V) khi trích dẫn ví dụ trong luận án.

#### **4. Phương pháp, thủ pháp nghiên cứu**

Để thực hiện đề tài này, chúng tôi sử dụng các phương pháp và thủ pháp nghiên cứu sau:

##### ***4.1. Phương pháp phân tích diễn ngôn***

Phương pháp phân tích diễn ngôn là phương pháp chủ đạo để phân tích ngôn ngữ hội thoại của các nhân vật, gồm: từ ngữ xung hô qua các cặp thoại, các cặp thoại trao - đáp chứa hành động cầu khiến - hỏi đáp, hỏi - trả lời trên bình diện cấu tạo, ngữ nghĩa của chúng trong diễn ngôn.

##### ***4.2. Phương pháp thống kê, phân loại***

Luận án thống kê số lượng cặp thoại, hành động ngôn ngữ và từ xung hô thể hiện qua lời thoại nhân vật trong 5 vở kịch tiêu biểu của Lưu Quang Vũ. Trên nguồn tư liệu này, chúng tôi tiến hành phân loại từ xung hô, hành động ngôn ngữ dựa vào những tiêu chí cụ thể: tần số xuất hiện của các tiểu nhóm từ xung hô, hành động ngôn ngữ, số lượng hành động trong các tham thoại trao và tham thoại đáp.

##### ***4.3. Phương pháp miêu tả***

Sau khi đã thống kê, phân loại các cặp thoại, chúng tôi vận dụng phương pháp miêu tả để đi sâu phân tích, mô tả cấu trúc và ngữ nghĩa của các cặp thoại, cách dùng từ ngữ xung hô trong các cặp thoại cụ thể. Từ đó, chỉ ra sự tương đồng và khác biệt trong cách sử dụng từ ngữ xung hô trong kịch và trong khẩu ngữ.

##### ***4.4. Thủ pháp so sánh***

Chúng tôi sử dụng thủ pháp so sánh để chỉ ra nét tương đồng và khác biệt của việc sử dụng từ ngữ xung hô trong khẩu ngữ, văn bản nghệ thuật, kịch; so sánh các cặp trao - đáp cụ thể để thấy được sự tinh tế trong cách chọn lựa của Lưu Quang Vũ.

##### ***4.5. Thủ pháp mô hình hóa***

Trên cơ sở cấu trúc của các cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp và những từ ngữ xung hô thường xuất hiện trong kịch Lưu Quang Vũ, chúng tôi khái quát lên thành các mô hình cụ thể.

### **5. Đóng góp của luận án**

Về lí luận, đề tài góp phần bổ sung lí thuyết ngữ dụng học (thể hiện trong tác phẩm văn học kịch). Về thực tiễn, đề tài góp phần nghiên cứu lời thoại nhân vật trong sự tương tác của cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ; hệ thống đầy đủ các từ ngữ xung hô trong lời thoại nhân vật qua cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ.

### **6. Cấu trúc của luận án**

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận và Tài liệu tham khảo, luận án gồm 4 chương:

- Chương 1. *Tổng quan tình hình nghiên cứu và cơ sở lí thuyết liên quan đến đề tài*
- Chương 2. *Đặc điểm cặp thoại hỏi - trả lời trong kịch Lưu Quang Vũ*
- Chương 3. *Đặc điểm cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ*
- Chương 4. *Từ ngữ xung hô qua cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ*

## Chương 1

### TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ THUYẾT LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI

#### 1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu về kịch Lưu Quang Vũ

##### 1.1.1. Nghiên cứu chung về phong cách nghệ thuật kịch Lưu Quang Vũ

Khi kịch Lưu Quang Vũ xuất hiện, trên các báo, tạp chí chuyên ngành đã có khá nhiều bài viết đi sâu phân tích, nhận xét, đánh giá về kịch của ông, đặc biệt là từ sau Hội diễn sân khấu toàn quốc năm 1985. Nhà lý luận phê bình Ngô Thảo trong “Con đường sáng tạo của một tài năng” đã phân tích khá sâu quá trình sáng tác của Lưu Quang Vũ. Theo ông, những nét đặc sắc trong nghệ thuật viết kịch của Lưu Quang Vũ là: “phạm vi rộng rãi của đề tài”, “tính hiện đại trong chủ đề tư tưởng các vở diễn”, “có một khả năng đặc biệt trong việc tạo tình thế kịch”, “xây dựng những nhân vật phụ có tính cách, có cá tính và rất “sống”, “chú ý quá trình phát triển của tính cách nhân vật”... [103, tr.246]. Còn tác giả Cao Minh trong bài viết “Kịch Lưu Quang Vũ và những vấn đề của đời sống” (1989) đã nhận xét kịch của ông mang tính triết lý cao, “đi thẳng vào người xem với vấn đề muôn thuở của con người, cũng là vấn đề cấp bách của cuộc sống hiện tại” [67]. Nhà nghiên cứu Hà Diệp trong bài viết “Về một mảng kịch của Lưu Quang Vũ” (1989), sau khi phân tích các vở kịch khai thác đề tài công nhân của ông như *Tôi và chúng ta*, *Khoảnh khắc và vô tận*, *Quyền được hạnh phúc*, *Cô gái đội mũ nổi xám...*, đã cho rằng “tác giả đã khéo léo kết hợp sự thật của đời sống với hư cấu nghệ thuật... Bằng một ngôn ngữ phong phú tinh tế, anh đã vẽ hình, phác gợi cá tính nhiều loại nhân vật một cách linh hoạt, qua đấy nêu một thực tại nóng bỏng, có tính phổ biến”. Theo ông “điều đó chứng tỏ ở Lưu Quang Vũ một tài năng nghệ thuật thực sự, một “hiện tượng sân khấu” hiếm thấy trong lịch sử sân khấu dân tộc từ trước đến nay” [26].

Năm 1989, nhân ngày giỗ đầu của Lưu Quang Vũ và Xuân Quỳnh, Hội Văn học - Nghệ thuật Đà Nẵng đã xuất bản tập sách *Lưu Quang Vũ và Xuân Quỳnh gửi lại*. Đây là công trình đầu tiên tập hợp những bài viết của người thân, bạn bè và các nhà nghiên cứu về cuộc đời và sự nghiệp của hai tác giả này như: “Lưu Quang Vũ, cuộc đời và năm tháng” (Vũ Thị Khánh), “Nhớ người viết kịch “tuổi trẻ tài cao” (Phạm Thị Thành), “Lưu Quang Vũ, vị đắng đắng nồng say một mùa hoa Hà Nội” (Minh Trang), “Nhà viết kịch không thể mất” (Trương Văn Tâm), “Chia tay với Lưu Quang Vũ và Xuân Quỳnh” (Phạm Tiến Duật)... Nội dung các bài viết chủ yếu

là trình bày những hồi ức, cảm tưởng, những kỷ niệm của các tác giả với hai văn nhân tài hoa nhưng bạc mệnh [73].

Năm 1996, nhà nghiên cứu Phan Ngọc trong bài viết “Kịch pháp Lưu Quang Vũ” đã nhận xét về kịch của Lưu Quang Vũ từ góc nhìn văn hoá học. Ông cho rằng “*không ai bằng Vũ trong biệt tài nêu lên cái muôn đời trong cái bình thường, biến cổ tích, huyền thoại thành chuyện thời sự, dùng cái hư để nói cái thực, dùng cái thô lỗ để khẳng định cái cao quý*” và khẳng định “Lưu Quang Vũ là nhà viết kịch lớn nhất thế kỷ này của Việt Nam, là một nhà văn hoá” [71]. Tác giả Tôn Thảo Miên trong bài viết “Về một giai đoạn văn học kịch” (2003) đã đánh giá cao vị trí của Lưu Quang Vũ trong làng kịch Việt Nam: “*Lưu Quang Vũ không chỉ đóng góp cho sân khấu một khối lượng kịch bản khổng lồ (5 năm với gần 30 vở kịch) ở tất cả các chủng loại: kịch nói, tuồng, chèo, cải lương, mà trên phương diện nghệ thuật viết kịch, ông đã để lại những bài học thật quý giá. Sự góp mặt của Lưu Quang Vũ vào dòng kịch thời hậu chiến... đã tạo nên không khí sôi động của kịch thời kỳ đó*” [66].

Năm 2001, trong công trình *Một số gương mặt văn chương - học thuật Việt Nam hiện đại*, nhà nghiên cứu Phong Lê đã phác thảo chân dung và sự nghiệp của 54 nhà văn, nhà thơ, nhà nghiên cứu, lý luận, phê bình văn học có đóng góp vào tiến trình hiện đại hoá đời sống văn chương và học thuật của thế kỷ XX, trong đó có Lưu Quang Vũ [57]. Năm 2004, trong *Từ điển văn học* (bộ mới), các nhà biên soạn đã giới thiệu về tiểu sử và sự nghiệp sáng tác của Lưu Quang Vũ; đồng thời chỉ ra những đặc điểm trong kịch Lưu Quang Vũ là: tính hiện đại và thời sự; giàu những chi tiết đa nghĩa; chú trọng đến việc khai thác những mô típ dân gian, tính triết lý trong các câu chuyện cổ Việt Nam và thế giới; giàu chất thơ, chất trữ tình [47, tr.902]. Trong công trình *Văn chương - tiến trình, tác giả, tác phẩm* (2001), tác giả Phan Trọng Thường cho rằng kịch Lưu Quang Vũ có “tính dự báo” vì “đã góp phần đề xuất được những vấn đề lớn với Đảng và Nhà nước để từ đó hoạch định chiến lược đổi mới làm thay đổi diện mạo đất nước” [108]. Tiếp đó, trong bài viết “Văn học kịch thời kỳ 1975 - 1985 và những vấn đề xã hội hậu chiến” (2003) sau khi điếm qua các kỳ hội diễn sân khấu toàn quốc giai đoạn 1975 - 1985, ông đã khẳng định Lưu Quang Vũ là “tác giả nổi trội” vì “đó là kết quả của tư chất thông minh, của tinh thần lao động nghệ thuật nghiêm túc, cần mẫn, của trách nhiệm người nghệ sĩ - công dân” [109]. Những bài viết của Phan Trọng Thường đánh giá cao tài năng, tâm huyết và đóng góp của Lưu Quang Vũ đối với nền sân khấu nước ta nói riêng và văn học nghệ thuật nói chung.

Đặc biệt, các công trình *Lưu Quang Vũ - Tài năng và lao động nghệ thuật* (2001) [99], *Lưu Quang Vũ - Về tác gia và tác phẩm* (2007) [103] của nhóm tác giả Lưu Khánh Thơ, Lý Hoài Thu đã tập hợp khá đầy đủ và có hệ thống những bài viết về kịch Lưu Quang Vũ của các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước. Các bài viết tiếp cận kịch của Lưu Quang Vũ từ nhiều góc độ, đánh giá chung về kịch Lưu Quang Vũ.

Năm 2004, tác giả Phạm Thị Hoài An trong luận văn *Hành động ngôn ngữ qua lời thoại nhân vật trong văn bản kịch của Lưu Quang Vũ* đã vận dụng lý thuyết ngôn ngữ học để phân loại các nhóm hành động ngôn ngữ và ngữ nghĩa của các lời thoại nhân vật trong ba tác phẩm kịch *Tôi và chúng ta*, *Nguồn sáng trong đời* và *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*. Trên cơ sở đó, tác giả đã chỉ ra các nội dung ngữ nghĩa của các hành động ngôn ngữ qua lời thoại các nhân vật cụ thể để khẳng định những đóng góp của Lưu Quang Vũ trong việc sử dụng ngôn ngữ hội thoại [2]. Tác giả Lê Thị Hồng Vân trong luận văn *Đặc điểm lời thoại nhân vật nữ trong văn bản kịch Lưu Quang Vũ* (2005) đã thống kê, phân loại số lượng xuất hiện lời thoại nữ trong kịch Lưu Quang Vũ; nghiên cứu những biểu hiện về hình thức và nội dung lời thoại nhân vật nữ; rút ra những đặc điểm khái quát về ngôn ngữ hội thoại của nhân vật nữ trong kịch của ông, từ đó khẳng định đóng góp của kịch tác gia này [113].

Tác giả Phạm Thị Chiên trong *Xung đột trong kịch Lưu Quang Vũ* (2005) đã xác định các kiểu xung đột trong kịch Lưu Quang Vũ như một yếu tố tạo nên nét đặc sắc trong kịch của ông qua sự đối sánh với đặc điểm xung đột kịch của các tác giả cùng thời [16]. Năm 2006, tác giả Nguyễn Nhị Nương đi sâu tìm hiểu cảm hứng nhân văn, xung đột và hành động, nhân vật và ngôn ngữ nghệ thuật trong kịch Lưu Quang Vũ, từ đó rút ra phong cách riêng, cá tính sáng tạo và đóng góp của Lưu Quang Vũ cho thể loại kịch [75].

Cùng tiếp cận từ góc độ ngữ dụng học, tác giả Chu Thị Thùy Phương trong luận văn *Hành động cầu khiến trong ngôn ngữ kịch của Lưu Quang Vũ* (2010) đã trình bày những đặc trưng về hình thức biểu hiện của hành động trong kịch Lưu Quang Vũ như: các dạng câu cầu khiến có cấu trúc giống câu cầu khiến trong giao tiếp tiếng Việt; câu cầu khiến chỉ có một dạng là CN + VNNHCK + BN1 + BN2, các cấu trúc câu còn lại chủ yếu là các dạng khuyết thiếu; các loại câu phân theo mục đích nói trong tiếng Việt đã được nhà văn vận dụng để thực hiện hành động cầu khiến một cách gián tiếp. Các ngữ liệu khảo sát là ngôn ngữ hội thoại trong *Tuyển tập kịch của Lưu Quang Vũ* [78].



Tác giả Lê Thị Hoa, trong *Thế giới nghệ thuật kịch Lưu Quang Vũ* (2010) đã tập trung tìm hiểu hệ thống đề tài, cảm hứng, thế giới nhân vật và những nét độc đáo về mặt nghệ thuật của kịch Lưu Quang Vũ cũng như tìm hiểu những giá trị nội dung và nghệ thuật của kịch Lưu Quang Vũ ở thời điểm tác phẩm ra đời [48]. Tác giả Bùi Thùy Linh trong *Thế giới nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ* (2011) đã đi đến kết luận nghệ thuật xây dựng nhân vật kịch Lưu Quang Vũ được thể hiện chủ yếu trên ba phương diện: xung đột kịch, hành động kịch và ngôn ngữ kịch, tạo nên một thế giới nhân vật hầu hết đều có cá tính riêng, đặc sắc và có sức sống lâu bền [62]. Mới đây, năm 2010 tác giả Lê Hương Giang [34] đã nghiên cứu và chỉ ra khá đầy đủ về những giá trị tư tưởng và nghệ thuật trong kịch Lưu Quang Vũ trong luận án của mình và công bố bài viết “Độc hiểu trích đoạn vở kịch *Tôi và chúng ta* của Lưu Quang Vũ trong sách giáo khoa” (2005) đã chỉ ra những mâu thuẫn cơ bản mà vở kịch đặt ra đó là “sự xung đột giữa cái mới và cái cũ” [33].

Với đề tài *Khảo sát đặc điểm ngôn ngữ đối thoại trong kịch Lưu Quang Vũ và vai trò của nó đối với việc tạo ra tính mạch lạc của văn bản kịch* (2011), tác giả Nguyễn Thu Hiền đã tìm hiểu - khảo sát và khái quát được đặc điểm sử dụng ngôn ngữ đối thoại và vai trò của việc sử dụng ngôn ngữ đối thoại để tạo ra tính mạch lạc trong kịch của ông, cụ thể: có 3 dạng ngôn ngữ đối thoại trong kịch Lưu Quang Vũ là đối thoại đơn tuyến, đối thoại song tuyến và đối thoại đa tuyến. Trong đó, đối thoại song tuyến là dạng đối thoại chủ yếu và đề tài tìm hiểu cấu trúc và ngữ nghĩa của đối thoại song tuyến trên cơ sở đi sâu vào cấu trúc câu khiến gián tiếp bằng lời hỏi - câu khiến trong tham thoại dẫn nhập của ngôn ngữ đối thoại kịch Lưu Quang Vũ. Tác giả đã mô hình hóa thành 7 dạng câu khiến gián tiếp và các dạng tham thoại hỏi đáp cho tham thoại dẫn nhập. Từ đó, tác giả rút ra vai trò của ngôn ngữ đối thoại trong việc tạo ra tính mạch lạc của kịch bản văn học Lưu Quang Vũ [45].

### **1.1.2. Nghiên cứu về một tác phẩm kịch cụ thể của Lưu Quang Vũ**

Năm 1985, Nguyễn Thị Minh Thái trong bài viết “*Nguồn sáng trong đời một vở diễn đẹp giản dị*” đã đánh giá ấn tượng mạnh do kịch bản ấy tạo ra “chính là sự giản dị, không hoa sởi hoa hòe, không cầu kỳ mبالغ miêng, không ồn ào khoa trương” và so sánh vẻ đẹp giản dị mà hàm súc, tinh tế của vở *Nguồn sáng trong đời* với cái đẹp mộc mạc thường thấy ở kịch của Sê khốp (Nga) [88]. Tác giả Trần Trọng Đăng Đàn với bài viết “*Tình người trong kịch Tôi và chúng ta*” (1985) đã lý giải có không ít tác phẩm đoạt giải cao tại các hội diễn sân khấu nhưng sau đó nhanh chóng mờ nhạt, vì chưa tạo được sự chú ý của công chúng, nhưng vở *Tôi và chúng ta* thì khác,

công chúng xem kịch luôn “reo vui đồng cảm” và “xúc động lắng im, biết bao tràng vỗ tay cổ vũ, ngợi khen nhiệt liệt”. Theo ông, “kịch *Tôi và chúng ta* bằng cái nhan đề và chủ đề xuyên suốt của nó, đã thông qua nghệ thuật mà lý giải rành mạch, luận chiến sắc bén để bảo vệ quan điểm của chúng ta về tình người, về chủ nghĩa nhân đạo cách mạng, về mối quan hệ biện chứng giữa cá nhân và tập thể” [30].

Tác giả Đặng Hiền qua bài viết “*Hồn Trương Ba, da hàng thịt* từ truyện cổ dân gian đến kịch của Lưu Quang Vũ - xét về mặt tư tưởng triết học” (2003) đã cho rằng “đỉnh cao của tư tưởng triết lý của vở kịch là sự đối thoại giữa linh hồn và thân xác”, “tư tưởng triết lý của Lưu Quang Vũ về con người vừa biện chứng, vừa lạc quan và cao thượng. Điều này cùng với tài năng sáng tạo nghệ thuật của tác giả đã làm cho vở kịch có giá trị nhân văn cao, vươn tới tầm nhân loại” [46].

Ngoài ra, còn nhiều bài viết nhận xét, đánh giá về kịch Lưu Quang Vũ ở những khía cạnh khác nhau được đăng ở các báo, tạp chí trong cả nước như: “Vở diễn *Lời thề thứ chín*” (1988) của Huy Liên [61]; “Nghĩ về Lưu Quang Vũ nhân xem vở *Hồn Trương ba, da hàng thịt*” (1988) của Trần Việt [114]; “*Điều không thể mất*” (1989) của Vọng Ngân [68]; “Cuộc đối thoại giữa Hồn và Xác (Về trích đoạn vở *Hồn Trương Ba da hàng thịt* trong sách giáo khoa lớp 12 (2008) của Lưu Khánh Thơ [102]; “*Hồn Trương Ba, da hàng thịt* - nơi kết thúc của cô tích và sự khởi đầu” (2010) của Lý Hoài Thu [104]... Đa số những bài viết trên đã đi sâu tìm hiểu, phân tích, khám phá, lý giải, đánh giá giá trị của một số tác phẩm cụ thể, qua đó, các tác giả chỉ ra những đóng góp quan trọng của nhà văn đối với nền kịch nói Việt Nam hiện đại.

Điểm lại những bài viết, công trình nghiên cứu về kịch Lưu Quang Vũ trên đây, chúng tôi nhận thấy chưa có đề tài nào đi sâu nghiên cứu cặp thoại hỏi - trả lời, câu khiến - hồi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ.

## **1.2. Cơ sở lý thuyết**

### **1.2.1. Lý thuyết hội thoại**

#### *1.2.1.1. Khái niệm hội thoại*

Trong cuộc sống, để có thể trao đổi tư tưởng, tình cảm, hiểu biết của mình với người khác thì phải thông qua hội thoại, không có sự giao tiếp với nhau thì sẽ không có sự tác động, ảnh hưởng qua lại để tạo nên xã hội loài người, trong đó, hội thoại là hoạt động căn bản, phổ biến nhất của ngôn ngữ.

Việc nghiên cứu ngôn ngữ hội thoại, ngôn ngữ lời nói đã được nhiều nhà ngôn ngữ học trên thế giới quan tâm như: Ch.W. Morris (1938) trong cuốn *Foudation*

of the Theory of Sins [130], J. Austin (1962) trong *How to do things with words* [122], J. Searle (1969) trong cuốn *Speech Acts* [131], D. Humer (1972) trong *Foundation in Sociolinguistics* [129], H.P. Grice (1978) trong *Logic and Conversation* [128], C.S. Dik (1989) trong *Theory of Functional Grammar* [124], J. Thomas (1995), *Meaning in interaction: An introduction to pragmatics* [133]... Mỗi tác giả nghiên cứu một phương diện khác nhau của lý thuyết hội thoại:

Ch.W. Morris (1938) đưa ra lý thuyết ba bình diện: kết học, nghĩa học và dụng học. Sau ông, phải kể đến J. Austin (1962) cũng đã chú ý đi sâu vào bình diện dụng học, và ông đặc biệt chú ý đến lời nói, sự hành chức của ngôn ngữ trong giao tiếp thường nhật của cá nhân, liên quan chặt chẽ với hội thoại [128]. J. Searle đã tiếp nối hướng đi của J.Austin và xem xét hành động ở lời trong sự tương tác giữa người nói (Sp1) và người nghe (Sp2) và giữa họ có sự ràng buộc lẫn nhau với 4 điều kiện thực hiện hành động ở lời: Nội dung mệnh đề; điều kiện chuẩn bị; điều kiện chân thành; điều kiện căn bản [131].

Năm 1972, D. Humer đã đề cập đến các thành tố có mặt trong hoạt động giao tiếp: ngữ cảnh, sự quy chiếu, lập luận, hành động ngôn ngữ, nghĩa tường minh và hàm ẩn, sự tương tác hội thoại [129, tr.23]. Năm 1975, H.P. Grice đã nghiên cứu các vấn đề liên quan đến hội thoại, nguyên lý cộng tác hội thoại, tương tác hội thoại, logic với hội thoại. Ông đã chia ra các phương diện liên kết hội thoại; các mức độ liên kết; sự liên kết luôn thực hiện theo chiều tuyến tính; liên kết vừa mang tính tập thể vừa mang tính đơn phương [128, tr.41]. Đến năm 1986, G. Jule đã đề cập đến các vấn đề: cộng tác và hàm ý hội thoại, các đặc tính của hàm ý hội thoại; Lịch sự và tương tác; Hội thoại và cấu trúc ưa chuộng; Diễn ngôn và văn hóa [121, tr.75-157].

Nhìn chung, các tác giả nước ngoài đã đề cập đến vấn đề hội thoại ở bình diện lí thuyết hội thoại trong tiếng Anh chứ chưa đi vào tìm hiểu hội thoại biểu hiện qua tác phẩm cụ thể.

Ở Việt Nam, trong những năm gần đây, các nhà ngôn ngữ học cũng đã đi sâu tìm hiểu vấn đề hội thoại. Trước hết, phải kể đến tác giả Đỗ Hữu Châu. Theo Đỗ Hữu Châu, hội thoại là: “hoạt động giao tiếp bằng lời ở dạng nói giữa các nhân vật giao tiếp nhằm trao đổi các nội dung miêu tả và liên cá nhân theo đích được đặt ra” [120, tr.122]. Tác giả Nguyễn Đức Dân cho rằng: “Trong giao tiếp hai chiều, bên này nói, bên kia nghe và phản hồi trở lại. Lúc đó, vai trò của hai bên thay đổi: bên nghe lại trở thành bên nói và bên nói lại trở thành bên nghe. Đó là hội thoại. Hoạt động giao tiếp phổ biến nhất, căn bản nhất là hội thoại” [22, tr.76]. Tác giả Nguyễn Thiện Giáp viết:

“Hội thoại là hành động giao tiếp phổ biến nhất, căn bản nhất của con người. Đó là giao tiếp hai chiều, có sự tương tác qua lại giữa người nói và người nghe với sự luân phiên lượt lời” [36, tr.64]. Tác giả Đỗ Thị Kim Liên cho rằng: “Hội thoại là một trong những hoạt động ngôn ngữ thành lời giữa hai hoặc nhiều nhân vật trực tiếp, trong một ngữ cảnh nhất định mà giữa họ có sự tương tác qua lại về hành vi ngôn ngữ hay hành vi nhận thức nhằm đi đến một đích nhất định” [58, tr.18].

Các tác giả nói trên trong khi tìm hiểu về vấn đề hội thoại đều thống nhất: hội thoại là hoạt động giao tiếp căn bản nhất, phổ biến nhất của sự hành chức ngôn ngữ và để có được sự giao tiếp ấy thì phải có đến 5 nhân tố của hội thoại: vai giao tiếp (nhân vật giao tiếp); nội dung giao tiếp; hoàn cảnh giao tiếp (ngữ cảnh); mục đích giao tiếp; phương tiện giao tiếp.

Như vậy, trong thực tế, chúng ta sẽ gặp hội thoại tồn tại ở hai dạng: a) Lời nói thể hiện trong môi trường sinh hoạt hàng ngày (biểu hiện qua ngôn ngữ âm thanh); b) văn bản ghi lại lời hội thoại trong tác phẩm văn học (tiểu thuyết, truyện ngắn, kịch). Ở đây, chúng tôi đề cập đến các cặp trao - đáp qua lời thoại nhân vật trong kịch đã được chủ thể nhà văn tái tạo và thể hiện trong tác phẩm văn học.

Hội thoại có nhiều dạng, nhưng cơ bản là song thoại diễn ra giữa hai nhân vật. Trong kịch của Lưu Quang Vũ, chúng tôi nhận thấy có nhiều dạng thoại khác nhau, nhưng chiếm tỉ lệ cao nhất là dạng song thoại. Vì thế, ở luận án này, chúng tôi chủ yếu đi sâu phân tích dạng song thoại.

#### *1.2.1.2. Vận động hội thoại*

Vận động hội thoại bao gồm ba nhân tố: người nói, người nghe và sự tương tác, trong đó: vai phát ra diễn ngôn tức là vai nói, kí hiệu bằng Sp1 (speaker 1), vai tiếp nhận diễn ngôn, tức vai nghe (đọc), kí hiệu bằng Sp2 (speaker 2). Trong cuộc thoại, hai vai nói, nghe thường luân chuyển, Sp1 sau khi nói xong chuyển thành vai nghe Sp2 và ngược lại.

##### *a. Sự trao lời*

Sự trao lời là vận động mà Sp1 nói lượt lời của mình ra và hướng lượt lời của mình về phía Sp2, nhằm làm cho Sp2 nhận biết được đó là lượt lời được nói ra dành cho mình. Vì thế, định hướng đối tượng giao tiếp là hoạt động đầu tiên trong vận động trao lời.

Trong lời trao tất yếu phải có mặt của Sp1. Sự có mặt đó thể hiện ở từ xưng hô ngôi thứ nhất, ở tình cảm, thái độ, hiểu biết, quan điểm của Sp1 trong nội dung của lượt lời trao. Hoạt động trao lời có thể sử dụng các yếu tố phi ngôn ngữ bên

ạnh các yếu tố bằng lời: những vận động cơ thể (điệu bộ, cử chỉ, nét mặt, ánh mắt...) hướng tới Sp2 hoặc tự hướng về mình (gãi đầu, gãi tai, đấm ngực...) bổ sung cho lời trao. Trong giới hạn của đề tài này, chúng tôi không đi sâu phân tích các nhân tố phi ngôn ngữ ảnh hưởng đến ý nghĩa của lời nhân vật.

#### b. Sự đáp lời

Đồng thời với sự có mặt của Sp1 là sự song hành của Sp2 trong cuộc thoại. Sp1 và Sp2 phải khác nhau và ngầm ẩn rằng Sp2 tất yếu phải có mặt, đi vào trong lời của Sp1. Cuộc thoại chính thức được hình thành khi Sp2 nói ra lượt lời đáp lại lượt lời của Sp1. Như vậy, “đáp lời hay còn gọi là trao đáp là lời của người nghe dùng để đáp lại lời của người nói. Khi lời trao không có lời đáp thì không thành cuộc thoại” [59, tr.191].

Trao đáp là cái lõi của diễn ngôn, diễn ngôn sẽ trở thành hội thoại khi có sự hỏi đáp và sự luân phiên lượt lời. Tác giả Đỗ Hữu Châu cho rằng: “Diễn ngôn là sản phẩm của các hành vi ngôn ngữ. Tất cả các hành vi ngôn ngữ đều đòi hỏi sự hỏi đáp. Sự hỏi đáp có thể bằng các hành vi ngôn ngữ tương thích với hành vi dẫn nhập lập thành cặp như hỏi / trả lời, chào/ chào, cầu khiến/ nhận lời hoặc từ chối, cảm ơn/ đáp lời, xin lỗi/ đáp lời mà sau này sẽ được gọi là các cặp kế cận” [15, tr.208].

Cũng như sự trao lời, sự hỏi đáp có thể thực hiện bằng lời hay bằng những yếu tố kèm ngôn ngữ (điệu bộ, cử chỉ, nét mặt...) hoặc kết hợp cả hai. Khi Sp2 tỏ ra sao nhãng, không chú ý đến lời của mình thì Sp1 tìm cách để kéo Sp2 trở lại với điều mình đang trao lời. Các nhân vật khi giao tiếp đã gây ảnh hưởng lẫn nhau, tác động qua lại đến cách ứng xử của từng người trong quá trình hội thoại. Như vậy, đáp lời là một nhu cầu bức thiết của hoạt động nói năng.

#### c. Sự tương tác

Theo Nguyễn Thiện Giáp, tương tác “là tác động qua lại đối với hành động của nhau giữa những người tham gia hội thoại” [36, tr.69]. Khi một cuộc thoại diễn ra thì giữa các nhân vật giao tiếp đã có sự tương tác, sự tác động lẫn nhau về ngôn ngữ, nhận thức, quan hệ. Đỗ Hữu Châu cho là “các nhân vật giao tiếp ảnh hưởng lẫn nhau, tác động lẫn nhau đến cách ứng xử của từng người trong quá trình hội thoại” [15, tr.279]. Sự tương tác trong hội thoại giữa những người tham gia hội thoại luôn có các hành vi ngôn ngữ tương tác, có sự thống nhất và mâu thuẫn, có sự vận động để điều hành cuộc thoại diễn tiến, từ đó làm cho nhau cùng biến đổi. Có thể nói tương tác là yếu tố quan trọng, cần thiết đối với tất cả các cuộc thoại, trong lĩnh vực dụng học. Dụng học hội thoại còn gọi là dụng học tương tác bằng lời.

Như vậy, trao lời, đáp lời, tương tác là vận động đặc trưng cho cuộc hội thoại.

### 1.2.1.3. Các dạng hội thoại

#### a. Đơn thoại

Đơn thoại là lời thoại của nhân vật phát ra hướng đến Sp2 nhưng không có lời đáp trực tiếp. Sp2 chỉ đáp bằng hành động, bằng sự tiếp nhận một cách im lặng.

#### b. Song thoại

Song thoại là dạng hoạt động cơ bản của hoạt động giao tiếp. Đây là dạng chủ yếu và được quan tâm nhiều nhất của lý thuyết hội thoại, song thoại làm nền tảng cho việc nghiên cứu đa thoại. Song thoại diễn ra giữa hai nhân vật giao tiếp bao gồm: hành động trao lời, hành động đáp lời và sự tương tác. Các nhân vật trực tiếp đưa lời nói của mình vào hội thoại đảm bảo yếu tố lời trao và lời đáp của các nhân vật, đảm bảo luân phiên lượt lời của các nhân vật.

#### c. Tam thoại

Tam thoại là dạng thoại xuất hiện khi có ba nhân vật giao tiếp cùng một chủ đề, một không gian và cùng một thời điểm.

#### d. Đa thoại

Đa thoại là lời của nhiều nhân vật tham gia vào một ngữ cảnh hội thoại. Trong kịch của Lưu Quang Vũ, dạng thoại này xuất hiện không nhiều nhưng sự xuất hiện một lúc nhiều nhân vật giao tiếp là sự sắp đặt đầy dụng ý của tác giả.

Trong kịch của Lưu Quang Vũ, các dạng thoại trên không chỉ xuất hiện độc lập mà nhiều khi, trong một cuộc hội thoại, chúng xuất hiện một cách đồng thời: có khi độc thoại xen song thoại, đơn thoại xen đa thoại... Qua quá trình khảo sát, chúng tôi nhận thấy, số lượng nhân vật tham gia hội thoại nhiều, nhưng song thoại là dạng hội thoại cơ bản trong đa số các cuộc thoại ở kịch của Lưu Quang Vũ. Vì thế, luận án sẽ tập trung đi sâu phân tích các cặp trao - đáp của dạng song thoại.

### 1.2.1.4. Cấu trúc hội thoại

Hiện nay, có nhiều quan điểm lí thuyết về cấu trúc hội thoại của các trường phái khác nhau: Thứ nhất, theo lí thuyết phân tích hội thì hội thoại có hai tổ chức tổng quát là tổ chức cặp và tổ chức được ưa thích, các tổ chức này được xây dựng từ lượt lời. Thứ hai, theo lí thuyết phân tích diễn ngôn thì hội thoại là một đơn vị lớn được cấu trúc năm bậc (1. Tương tác, 2. Đoạn thoại, 3. Cặp thoại, 4. Bước thoại, 5. Hành động). Thứ 3, tiếp thu các quan điểm về cấu trúc hội thoại của các trường phái đi trước, lí thuyết hội thoại Thụy Sĩ - Pháp cho rằng hội thoại là một tổ chức tôn ti như một đơn vị cú pháp. Các đơn vị cấu trúc của hội thoại từ lớn đến đơn vị tối

thiếu, trong đó: cuộc thoại, đoạn thoại và cặp thoại là ba đơn vị lưỡng thoại (do hai nhân vật tạo nên từ vận động trao đáp). Tham thoại (bước thoại) và hành động ngôn ngữ là đơn vị đơn thoại (do một nhân vật tạo ra). Luận án đi theo quan điểm của trường phái thứ 3.

#### a. Cuộc thoại

Cuộc thoại là đơn vị hội thoại lớn nhất bao trùm, tính từ khi các thoại nhân gặp nhau, khởi đầu nói cho đến lúc chấm dứt. C.K. Orecchioni cho rằng: “Để có một và chỉ một cuộc thoại, điều kiện cần và đủ là có một nhóm nhân vật có thể thay đổi nhưng không đứt quãng, nói về một số vấn đề có thể thay đổi nhưng không đứt quãng” [15, tr.313]. Theo tác giả Nguyễn Đức Dân, cuộc thoại là một lần nói chuyện, trao đổi giữa những cá nhân, ít nhất là hai, trong một xã hội [22, tr.79].

Để xác định một cuộc thoại, có thể dựa vào các nhân tố sau:

- Nhân vật hội thoại: một cuộc hội thoại được xác lập bởi sự đương diện liên tục của hai hay nhiều người tham gia. Khi số lượng hay tính chất của người hội thoại thay đổi thì có cuộc thoại mới.

- Tính thống nhất về thời gian và địa điểm: thời gian có thể ban ngày, ban đêm, chiều tối, hôm qua...; còn không gian có thể là lớp học, phòng làm việc, khu chợ... Tuy nhiên, trong quá trình hội thoại, thời gian và không gian có thể thay đổi.

- Tính thống nhất về đề tài diễn ngôn: Theo H.D. Grice, một cuộc thoại phải theo một hướng nhất định từ đầu cho đến khi kết thúc. Nhưng trên thực tế, có những cuộc thoại mà đề tài liên tục thay đổi (điển hình là các cuộc tán gẫu). Dung lượng của mỗi cuộc thoại là khác nhau nhưng chủ đề thì phải thống nhất. Chủ đề là nội dung khái quát toát lên từ toàn bộ cuộc thoại.

Mỗi cuộc thoại bao giờ cũng có lúc bắt đầu và lúc kết thúc, chúng làm nên ranh giới của một cuộc thoại. Thông thường, trên bề mặt hình thức, có phần mở thoại, thân thoại, kết thoại.

#### b. Đoạn thoại

Đoạn thoại là một đoạn của cuộc thoại do một hoặc một số cặp thoại liên kết với nhau về đề tài và về đích có tính hoàn chỉnh bộ phận để có thể cùng các đoạn thoại khác làm cho cuộc thoại thành công (đạt được đích). Cũng có thể nói một đoạn thoại là một lập luận bộ phận (có kết luận tường minh hoặc hàm ẩn) góp phần vào lập luận chung của cuộc thoại.

Ranh giới giữa đoạn thoại và cuộc thoại nhiều khi không rõ ràng nhưng có thể thấy, cuộc thoại có thể bao gồm nhiều đoạn thoại. Trong những cuộc thoại nghi

thức và chuẩn mực thì cuộc thoại do các đoạn thoại tạo nên, gồm: đoạn thoại mở đầu (mở thoại), đoạn thoại thân cuộc thoại (thân thoại), đoạn thoại kết thúc (kết thoại). Thông thường, đoạn mở và kết thoại có cấu trúc tương đối ổn định, dễ nhận ra hơn các đoạn thoại tạo nên thân thoại.

Đoạn mở thoại thường có tính công thức và đưa đẩy, nhằm mục đích tạo lập quan hệ là cơ bản. Đoạn thân thoại có thể chỉ một đoạn thoại hoặc một số đoạn thoại. Mỗi một đoạn thoại có sự thống nhất về chủ đề, phạm vi hiện thực. Tuy nhiên, trong một cuộc thoại có nhiều đoạn thoại, thì mỗi đoạn thoại có thể có những chủ đề nhỏ, phản ánh những mặt, những khía cạnh, bình biện khác nhau nhằm làm sáng tỏ chủ đề lớn. Đoạn kết thoại thường là tổng kết cuộc thoại, kết luận về một đề tài kèm theo lời cảm ơn, lời chúc, từ biệt... Nhìn chung, đoạn mở thoại và đoạn kết thoại phụ thuộc nhiều vào yếu tố như: hoàn cảnh giao tiếp, nền văn hóa của dân tộc, mục đích giao tiếp cũng như tính chất của cuộc thoại.

### c. Cặp thoại

#### c1. Khái niệm

Trong hệ thống cấu trúc hội thoại, cặp thoại là đơn vị lưỡng thoại tối thiểu nhưng chưa phải là đơn vị cuối cùng. Nó là cặp thoại kế cận, nằm ở vị trí trung gian giữa tham thoại, đơn vị bậc dưới và đoạn thoại, đơn vị bậc trên. Tác giả Đỗ Hữu Châu cho rằng: “Cặp thoại là đơn vị lưỡng thoại nhỏ nhất của cuộc thoại do các tham thoại tạo nên” [15, tr.320]. Tác giả Đỗ Thị Kim Liên quan niệm: “Cặp thoại là đơn vị lưỡng thoại tối thiểu, cũng tức là cặp thoại kế cận, gồm hành vi dẫn nhập và hành vi hồi đáp” [59, tr.231]. Luận án tiếp thu quan điểm của tác giả Đỗ Thị Kim Liên khi đi vào tìm hiểu cặp thoại trong kịch Lưu Quang Vũ.

Tham thoại ở lượt lời người trao gọi là tham thoại dẫn nhập, tham thoại thứ hai ở lượt lời người đáp gọi là tham thoại hồi đáp. Một cặp thoại ít nhất phải do hai tham thoại tạo nên. Có thể căn cứ vào số lượng các tham thoại để phân loại các cặp thoại như sau:

- Cặp thoại một tham thoại xảy ra trong trường hợp: Người nghe thực hiện một hành động vật lý (gật - lắc đầu, xoa tay...) thay cho hành động ngôn ngữ, hoặc người nghe im lặng, không có hành động gì cả (cặp thoại hăng).

- Cặp thoại hai tham thoại (cặp thoại đôi), tương đương với sự kiện lời nói tối thiểu, gồm một cặp kế cận.

- Cặp thoại ba tham thoại (cặp thoại ba). Về nguyên tắc một cặp thoại đủ hai tham thoại mới hoàn chỉnh. Tuy nhiên trong thực tế chúng ta còn gặp ba tham thoại,



tham thoại thứ ba thường là biểu thị sự tán đồng, đánh giá, khẳng định, chúc mừng... nhằm “đóng lại” cặp thoại đó và mở ra cặp thoại khác.

Thường thì hai tham thoại trong cặp thoại liền kề nhau nhưng đôi khi hai tham thoại trong một cặp không liền kề nhau mà bị tách ra bởi một hoặc nhiều cặp thoại khác. Như vậy, cặp thoại là hai phát ngôn có quan hệ tương thích về chức năng. Một đoạn thoại có thể bao gồm nhiều cặp thoại, nhưng vai trò của mỗi cặp thoại không giống nhau. Căn cứ vào vai trò của nó mà chia thành cặp thoại chủ hướng và các cặp thoại phụ thuộc (cặp thoại củng cố, cặp thoại sửa chữa).

## c2. Cặp thoại hỏi - trả lời

Trong kịch Lưu Quang Vũ, cặp thoại hỏi - trả lời xuất hiện nhiều nhất, có vai trò quan trọng trong việc phát triển cốt truyện kịch. Cặp thoại hỏi - trả lời là cặp thoại có tham thoại trao chứa hành động hỏi, tham thoại hỏi đáp chứa lời hỏi đáp. Tham thoại trao chứa hành động hỏi có thể chỉ có 1 hành động hỏi, cũng có thể có một số hành động, trong đó hành động hỏi là hành động chính. Tham thoại hỏi đáp có thể chỉ có một hành động nhằm trả lời trực tiếp vào nội dung hành động hỏi, cũng có thể có một số hành động.

Khảo sát các cặp thoại hỏi - trả lời, chúng tôi thấy các tham thoại tồn tại theo các kiểu kết cấu sau:

- Tham thoại trao là hành động hỏi, tham thoại hỏi đáp chỉ có 1 hành động.

(2). Hoàng Việt: - *Cháu nó đâu?*

Bà Bộng: - *Nó đứng ngoài kia ạ.* [II, tr.48]

- Tham thoại trao là hành động hỏi, tham thoại hỏi đáp là một số hành động

(3). Trương Ba: - *Thế bà có tin lời họ không?*

Vợ Trương Ba: - *Tôi không tin... Nhưng ông ơi, có lẽ ông cũng nên biết tính toán hơn một chút, quần quật với mảnh vườn vừa vừa thôi...* [I, tr.6].

Tham thoại hỏi đáp trên có 2 hành động: (1) hành động trình bày và (2) hành động khuyên nhủ.

- Tham thoại trao có hành động hỏi là chính và các hành động đi kèm, tham thoại hỏi đáp là một hành động.

(4). Chính: - *Việc của tôi cũng khẩn cấp. Việc của chúng ta. Những lá thư tôi viết về, Nhâm đã đọc rồi nhỉ?*

Nhâm: - *Em đã đọc.* [V, tr.31]

- Tham thoại trao có hành động hỏi là chính và các hành động đi kèm, tham thoại hỏi đáp cũng có một số hành động.

(5). Ông Hà: - *Kìa con! Bạn thân hả? Các chú ấy bảo con quen nhiều cô, đào hoa lắm hả?*

Hiền: - *Họ đồn đại. Đơn vị bộ đội mà cũng hay đồn đại xì xầm như ở cái làng.* [V, tr.14]

c3. Cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp

Cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp là cặp thoại có tham thoại trao chứa hành động cầu khiến và tham thoại hỏi đáp chứa thái độ đồng tình, phản đối hay lấp lửng. Tham thoại trao chứa hành động cầu khiến có thể chỉ có 1 hành động cầu khiến, cũng có thể có một số hành động, trong đó, hành động cầu khiến là hành động chính. Tham thoại hỏi đáp có thể chỉ có một hành động hoặc một số hành động. Cụ thể:

- Tham thoại trao là hành động cầu khiến, tham thoại hỏi đáp là một hành động đồng tình, phủ định hoặc lấp lửng.

(6). Bà Bông: - *Ông im đi!*

Ông Quýnh: - *Có bà im đi thì có!* [II, tr.18]

- Tham thoại trao là hành động cầu khiến, tham thoại hỏi đáp có 3 hành động (phủ định, giải trình, dận dò).

(7). Định: - *Có im đi không?*

Dũng: - *Không. Tôi đang phát huy quyền dân chủ. Miễn anh đừng có run lên như cây sậy và làm tôi xấu hổ* [IV, 14]

- Tham thoại trao có một số hành động, trong đó có hành động cầu khiến là chính và một số hành động đi kèm, còn tham thoại hỏi đáp lại có một hành động bình giá.

(8). Định: - *Thôi cô Ngọc nhé, tôi đang bận, tôi đã ghi biển không tiếp khách ngoài cửa phòng. Cô đi đi cho! Bây giờ không phải lúc...*

Ngọc: - *Hơi hắc ín quá đấy!* [III, 32]

- Tham thoại trao có một số hành động, trong đó có hành động cầu khiến là chính và một số hành động đi kèm, tham thoại hỏi đáp là một số hành động.

(9). Anh nhân viên: - *Tôi là bảo vệ ở đây. Đây không phải cái chợ. Cả cô nữa, đi đi!*

Cúc: - *Thế để tôi bỏ cái bảng này đi đã (Chỉ cái bảng "Nhân dân là chủ") - Ai cho phép đây tở đuôi chủ. Thế là hỗn đấy chú em ạ!* [IV, tr.33]

Trong ví dụ (9), tham thoại trao có 3 hành động: hành động giới thiệu về bản thân, hành động phủ định A mà khẳng định B, hành động cầu khiến. Tham thoại hỏi đáp cũng có 3 hành động: hành động đề nghị, hành động hỏi, hành động bình giá.

Một trong những đặc điểm của cặp trao - đáp trong kịch Lưu Quang Vũ là

không có hiện tượng cố tình lạc đề. Ngược lại, trong khẩu ngữ, vì những lý do riêng, có khi người đáp cố tình lạc đề.

Tóm lại, trong kịch Lưu Quang Vũ các cặp thoại linh hoạt, đa dạng về kết cấu, tuy vậy chúng ta thường gặp dạng thoại gồm hai nhân vật mà giữa họ luôn diễn ra lời trao và lời đáp (hỏi – trả lời, cầu khiến – đồng tình/phản đối/lấp lửng), chúng diễn ra liên tục mới tạo nên một chu trình giao tiếp khép kín.

#### d. Tham thoại

Tham thoại là đơn vị đơn thoại do một cá nhân nói ra cùng với tham thoại khác lập thành một cặp. Theo Đỗ Hữu Châu: “Tham thoại là phần đóng góp của từng nhân vật hội thoại vào một cặp thoại nhất định” [15, tr.316]. Tham thoại được tính từ khi bắt đầu nói đến khi kết thúc. Tham thoại là đơn vị trực tiếp cấu thành cặp thoại. Tham thoại có thể trùng, lớn hơn hoặc nhỏ hơn lượt lời. Một tham thoại do một hoặc một số hành động ngôn ngữ tạo nên. Nếu tham thoại do nhiều hành động ngôn ngữ tạo nên thì tham thoại đó sẽ chứa một hành động nòng cốt (chủ hướng - CH) và các hành động phụ thuộc (PT).

Xét về tiêu chí cấu tạo, chúng ta có tham thoại đơn và tham thoại phức.

Tham thoại đơn là tham thoại chỉ có một hành động, đó là hành động chính.

(10). Nhâm: - *Sao anh biết?*

Minh: - *Đoán thế.* [V, tr.5]

Tham thoại phức là tham thoại có từ hai hành động trở lên, trong đó có hành động chính, chủ hướng và một hay nhiều hành động đi kèm.

Tìm hiểu các cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp, hỏi - trả lời của nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ, chúng tôi thấy, trong lời nhân vật không chỉ có tham thoại đơn mà còn có cả tham thoại phức. Vì vậy, chúng tôi đi sâu phân tích cả hai loại tham thoại đơn và phức.

e. Hành động ngôn ngữ (là đơn vị nhỏ nhất của hội thoại sẽ được chúng tôi trình bày cụ thể ở mục 1.2.2).

#### 1.2.1.5. Các nhân tố chi phối hội thoại

##### a. Ngữ cảnh giao tiếp

a1. Khái niệm: Ngữ cảnh là một trong những khái niệm cơ bản của ngữ dụng học. Tuy nhiên, khái niệm ngữ cảnh được các tác giả trình bày theo hai hướng:

+ Ngữ cảnh được hiểu theo nghĩa hẹp

*Từ điển tiếng Việt* định nghĩa: Ngữ cảnh là “Tổng thể nói chung những đơn vị đứng trước và đứng sau một đơn vị ngôn ngữ đang xét, quy định ý nghĩa và giá

trị cụ thể của đơn vị đó trong chuỗi lời nói. Căn cứ vào ngữ cảnh giải thích nghĩa của từ” [76, tr.695]. Theo quan niệm này, ngữ cảnh được hiểu trong phạm vi hẹp, đồng nghĩa với chu cảnh, gồm toàn bộ không gian, thời gian cụ thể cho phép một câu nói nói được hay không nói được. Tác giả Đỗ Hữu Châu sử dụng thuật ngữ “thoại trường” để chỉ khái niệm hoàn cảnh giao tiếp hẹp. Theo ông, một cuộc giao tiếp phải diễn ra trong một không, thời gian cụ thể. Theo đó, “thoại trường” được hiểu là cái không - thời gian cụ thể ở đó cuộc giao tiếp diễn ra. [15, tr.24].

+ Ngữ cảnh được hiểu theo nghĩa rộng

Tác giả Đinh Trọng Lạc gọi ngữ cảnh là “hoàn cảnh giao tiếp”. Hoàn cảnh giao tiếp bao gồm hoàn cảnh giao tiếp theo nghi thức và không theo nghi thức [54, tr.38]. Theo Trần Thị Thìn, ngữ cảnh gồm ba yếu tố: Bối cảnh không gian, thời gian; Quan hệ giữa các chủ thể đối thoại, trạng thái tâm lí của họ, những tri thức bách khoa của các chủ thể đối thoại; Lời nói trước và sau lời đang xét [97, tr.45].

Theo Đỗ Thị Kim Liên, ngữ cảnh bao gồm hai phần:

Phần 1: Ngữ cảnh chính là thời gian, không gian, cảnh huống bên ngoài cho phép một câu nói trở thành hiện thực, nói được hay không nói được đồng thời giúp ta xác định tính đơn nghĩa của phát ngôn.

Phần 2: Ngữ cảnh gắn chặt với quá trình hội thoại. Đây là cách gọi theo nghĩa hẹp, còn được gọi là ngôn cảnh. Ngôn cảnh chính là điều kiện trước và sau phát ngôn để cho phép hiểu đúng nghĩa của từ hay phát ngôn cụ thể [58, tr.29]. Cách hiểu ngữ cảnh này lại bao hàm cả ngữ cảnh rộng và ngữ cảnh hẹp.

Mặc dù còn có chỗ chưa đồng nhất nhau trong quan niệm ngữ cảnh nhưng chúng ta thấy các tác giả đều thống nhất ở chỗ coi ngữ cảnh là nhân tố chi phối, ảnh hưởng đến nội dung giao tiếp của nhân vật. Trong luận án, chúng tôi tiếp nhận cách hiểu ngữ cảnh theo ý kiến của nhóm tác giả này.

a2. Ngữ cảnh trong kịch Lưu Quang Vũ

- Không gian trong kịch Lưu Quang Vũ

+ *Không gian cụ thể, hiện thực*: Đây là không gian sinh sống của con người từ thành thị đến nông thôn, từ đồng bằng đến rừng núi, từ gia đình đến ngoài xã hội. Không gian ấy được xây dựng rất thực, cụ thể với những địa chỉ rõ ràng: Trường Sơn, nhà máy, phân xưởng, xí nghiệp, bệnh viện, nhà ga... Trong *Điều không thể mất*, ta bắt gặp không gian trải từ vùng núi Trường Sơn những năm chiến tranh đến nhà máy của Minh ở một thành phố biển miền Trung, rồi miền quê của Nhâm vào những năm sau chiến tranh... *Nếu anh không đốt lửa được* bắt đầu với không gian

rất lãng mạn, đó là một thành phố ven biển gần với xí nghiệp sửa chữa tàu thủy, nơi Định và Dũng làm việc. Không gian ấy không cố định mà được thay đổi liên tục từ phòng giám đốc, đến phòng họp, phân xưởng, sân xí nghiệp...

+ *Không gian tâm trạng, tâm tưởng*: Bên cạnh không gian thực, cụ thể, không gian hiện hữu trong cuộc sống với những mức độ rộng, hẹp khác nhau gắn với môi trường sinh hoạt của các nhân vật, ta còn gặp không gian tâm tưởng, không gian tưởng tượng của ước mơ, khát vọng.

(11). Minh: - *Nhâm, suốt đêm qua tôi không ngủ... Cuộc đời tôi chỉ có một chặng đường đẹp nhất, đó là ngày xưa, khi tôi ở bên Nhâm, trong những cánh rừng bom đạn ấy. Không lẽ tôi mất Nhâm?* [V, tr.56].

(12). Nhâm: - *Anh Minh, bình tĩnh lại nào. Làm sao đi ngược lại được quãng thời gian đã qua đi, làm sao trở lại được hồi 20 tuổi? Anh ngỡ chỉ cần đi với Nhâm là anh sẽ trở lại là anh năm nào sao?... Chị Lệ rất tốt, ở chị ấy có những điều mà em, cô Nhâm ở Trường Sơn năm xưa, cô Nhâm ở cái xã vùng dâu bây giờ không có...* [V, tr.56]

Những hồi ức, những kỉ niệm đó đưa nhân vật trở về với khoảng không gian quá khứ để các nhân vật thể hiện khát khao hay sự tự vấn lương tâm. Đối với Minh, không gian luôn tồn tại trong tâm tưởng chính là không gian ở Trường Sơn, đây là quãng thời gian đẹp nhất, lãng mạn nhất và để lại nhiều khát khao nhất cho Minh.

+ *Không gian tương phản*: Đó là không gian giữa thực và hư, như: bầu trời - mặt đất, thiên đình - hạ giới, dương gian - âm phủ trong *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*. Tạo ra những không gian đối lập này, Lưu Quang Vũ, một mặt, tìm ra lối thoát cho những xung đột kịch, mặt khác, đã tạo mối liên hệ nhân - quả về lẽ sống ở đời.

Trong tác phẩm *Tôi và chúng ta*, hai không gian thường đi kèm nhau xuất hiện nhiều lần là không gian *bệnh viện* và *nghĩa trang*. Không phải ngẫu nhiên mà tác giả tạo ra một không gian sâu não ngay từ đầu, khi Hoàng Việt đến nghĩa trang thắp hương cho Thanh. Con người như Thanh, tốt và can đảm, hy sinh là thế, đáng lẽ ra phải được sống vui vẻ nhưng rồi vẫn phải chết. Nhưng điều đáng sợ nhất không phải là chết mà là chết mà không để lại được gì, không còn lại được gì.

Lưu Quang Vũ chọn lựa không gian ấy để bộc lộ những trăn trở về sự sống và cái chết, những khát khao được sống trọn vẹn, sống có ý nghĩa của các nhân vật Thanh, Hoàng Việt, Trương Ba, người canh nghĩa trang là sự đối mặt chân thực nhất để Lưu Quang Vũ phát biểu quan niệm về cái đẹp, nét nhân văn của con người.

Tóm lại, không gian nghệ thuật trong kịch của Lưu Quang Vũ rất đa dạng,

phù hợp với diễn tiến hành động của nhân vật. Ta bắt gặp không gian từ rất thực đến mơ hồ, từ rộng đến hẹp, từ hiện tại đến tâm tưởng, từ có thực đến không thực, tất cả kết hợp một cách hợp lý, nhuần nhuyễn đã tạo nên một bức tranh nhiều màu sắc.

- Thời gian trong kịch Lưu Quang Vũ

Thời gian trong kịch Lưu Quang Vũ vận động trên trục thời gian: quá khứ - hiện tại - tương lai. Đồng thời, thời gian cũng được soi rọi từ nhiều phía.

+ *Thời gian thực*: Thời gian có thể được miêu tả theo chuỗi từ quá khứ đến hiện tại và tương lai, nhưng cái quan trọng nhất trong quan niệm của Lưu Quang Vũ vẫn là thời gian hiện tại - thời gian mà cuộc sống đang diễn ra. Thời gian đó được tác giả diễn tả rất cụ thể: là buổi sáng ở xí nghiệp Thăng Lợi được bắt đầu bằng những âm thanh nhộn nhịp, hỗn tạp của các nhân vật Tuyết, Mai và quản đốc Trương; là buổi sáng với nhịp sống yên ả của gia đình ông Trương Ba...

Khoảng thời gian buổi chiều cũng được ông quan tâm nhiều. Đó là màn đối thoại đầy tâm trạng giữa Hoàng Việt và ông già gác nghĩa trang về lẽ sống chết ở đời. Trong khoảng khắc đó, tâm trạng con người như chùng xuống, thời gian chiều tàn của một ngày đã nhuốm lên tâm tư của mỗi người cảm giác hoang vắng, cô đơn.

Thời gian lắng đọng nhất và cũng thuận tiện nhất cho nhân vật bộc lộ, giải bày trần trở trong lòng đó chính là buổi tối: Nhân vật Định đối diện với bản thân, với quá khứ của mình trước biển vào một đêm khuya vắng, anh nhớ lại những tháng ngày rong ruổi trên biển cùng các thủy thủ của mình mà lòng như quặn thắt; Dũng bộc lộ những suy nghĩ của mình với Định để vực người con trai vốn có nhiều dự định ước mơ trở lại là mình (*Nếu anh không đốt lửa*). Đêm khuya cũng là lúc thử thách sự chung thủy, kiên định trước cám dỗ của tâm hồn Trương Ba, lúc những ham muốn, dục vọng mãnh liệt hơn bao giờ hết ở chị vợ người hàng thịt (*Hồn Trương Ba, da hàng thịt*). Hay đó là giây phút hạnh phúc nhất của Minh và Nhâm ở rừng Trường Sơn, hai người lính, hai người yêu nhau vừa trải qua những mất mát, đã dâng hiến cho nhau trong đêm trăng giữa núi rừng (*Điều không thể mất*)...

Qua khảo sát cứ liệu, chúng tôi thấy lời thoại của nhân vật xuất hiện vào khoảng thời gian gắn liền với hoạt động hàng ngày là chủ yếu. Đây là thời gian thực nhất, gần gũi nhất với đời sống của mỗi người, là lúc mà con người có nhu cầu giao tiếp, trao đổi, bộc lộ tâm tư tình cảm với nhau. Vì thế, thời gian thực tại là thời gian có ý nghĩa nhất trong việc bộc lộ, lý giải cuộc sống một cách thực nhất, sâu nhất.

+ *Thời gian tâm lý*: Thời gian tâm lý là nhân tố không thể thiếu được góp phần làm sâu sắc hơn tính cách của nhân vật. Chúng ta không định lượng về độ

ngắn, dài hay nhanh, chậm mà là do yếu tố tâm lý, trạng thái của nhân vật quyết định. Về điều này, tính chất chủ quan thể hiện rất rõ khi tất cả các nhân tố về thời gian đều được cảm nhận qua cảm xúc của con người, nó quyết định thời gian nhanh hay chậm, ngắn hay dài. Vì thế, cùng một khoảng thời gian nhưng ở mỗi người có những cảm nhận khác nhau.

Với Trương Ba, cả quãng thời gian ở bên gia đình như một thoáng chốc nhưng 3 tháng ngụ trong thân xác của anh hàng thịt là chuỗi ngày dằng dặc, vì những đấu tranh, dằn vặt. Thời gian như ngưng đọng cùng với những đau khổ nội tâm, vì thế, chỉ 3 tháng mà dài như hàng thế kỷ. Nhưng ngược lại, với anh hàng thịt sau khi được hồi sinh thì ba tháng ấy chỉ như là một khoảnh khắc, tựa như vừa qua một cơn mộng mị mà thôi: (13). *“Sao tôi lại ở đây? Mẹ kiếp! Mình đang đau bụng nằm trên giường, mẹ vợ đang đi lấy cái hỏa lò cho mình! Hay là giống như mấy lần trước, mình say rượu rồi bạ đâu lăn cha nó ra đấy ngủ? Sắp tối rồi! Hai con lợn mới xẻ, thịt thà còn vớt bừa ở nhà, khéo ôi ra thì chó nó mua!...Nhưng sao mình thấy trong người bức bối lợn xộn thế nhỉ? Vừa xảy ra chuyện gì? Như có ai vừa đến đảo lợn lung tung cả. Chịu không nhớ ra [I, tr.59].*

+ *Thời gian hồi tưởng*: Các nhân vật cảm nhận qua sự hồi tưởng bằng việc tái hiện lại những kỉ niệm, những ngày đã qua. Đó là dòng hồi tưởng của Hoàng Việt và Thanh về cuộc chiến tranh gian khổ mà anh dũng, về lý tưởng của người lính trong cuộc chiến của dân tộc. Tất cả như một cuốn phim quay chậm chậm:

(14). Hoàng Việt: *Tôi quen được dạy rằng: “không được sống vì mình, phải biết quên mình”... Ngày đó, chúng ta không đòi hỏi gì về quyền lợi, mạng sống của mình cũng sẵn sàng hy sinh và rất nhiều người đã hy sinh không do dự. Điều đó thật đáng tự hào, vậy mà bây giờ thì... ở đây, người ta nói hơi nhiều về quyền lợi...*

Đó còn là hồi ức của Ngà về nguyên nhân cái chết của Thanh:

(15). *“Hôm ấy... khi bom vừa trút xuống... Chị ấy đã là người rời khỏi hang lao lên phía trước đầu tiên... Chị Thanh!” [II, tr.73]*

Trong *Tôi và Chúng ta*, Lưu Quang Vũ đã sử dụng thời gian hồi tưởng như một thủ pháp nghệ thuật để đồng thời xây dựng được hai thế giới là quá khứ và hiện tại để thấy một sự thay đổi trong tư duy cũng như quan niệm sống của con người. Toàn bộ tác phẩm là sự đan xen giữa cái ngày xưa và cái ngày nay, giữa người lính Trường Sơn và người công nhân của thời kỳ đổi mới. Tất cả cứ cuốn theo thời gian, dù cuộc sống là hữu hạn nhưng có những cái tồn tại mãi theo thời gian.

Tóm lại, không gian và thời gian trong kịch Lưu Quang Vũ luôn có sự đan xen giữa rộng - hẹp, quá khứ - hiện tại - tương lai. Con người vừa sống với cái hiện tại nhưng cũng vừa mang trong lòng những hoài niệm, trở trăn về quá khứ. Trở về với không gian xưa và thời gian của quá khứ như là một cách để cho nhân vật kịch tìm chốn nương lòng.

#### b. Nội dung giao tiếp

Trong giao tiếp, nội dung của hành động ngôn từ gồm hai nhân tố: a) nội dung thông tin (nội dung miêu tả), đây là nội dung trí tuệ, hình thành do quan hệ giữa diễn ngôn và hiện thực được nói tới, đây là thành tố nghĩa học, bị quy định bởi tính đúng - sai lôgic; b) nội dung do quan hệ liên cá nhân, đây là nội dung được suy ra do quan hệ, sự hiểu biết giữa các nhân vật giao tiếp để từ đó, ta suy ra nghĩa đúng của lời nhân vật. Nghĩa liên nhân này không bị quy định bởi tính đúng - sai lôgic.

(16). Ông Hà: *Các cậu sẽ phải chịu trách nhiệm, rồi tôi sẽ biết, các cậu ở đơn vị nào...*

Đôn: *Không! Đi ra phía đường ấy để ông hô hoán tướng lên à? Đi lối này, cứ thẳng mà đi, hết đường mòn là lại gặp đường cái thôi. Cấm quay đầu lại!* [IV, tr.6]

Giữa ông Hà và Đôn có quan hệ liên nhân: cấp trên/cấp dưới nhưng cả hai bên đều không biết điều này đã dẫn đến hậu quả Đôn (cấp dưới) xử sự với ông Hà (cấp trên) như đối xử với người phạm tội.

Sự chi phối của nội dung hội thoại được H.D.Grice thể hiện trong nguyên tắc cộng tác và cụ thể hóa bằng các phương châm về lượng, phương châm về chất, phương châm quan hệ và phương châm cách thức. Nội dung giao tiếp trong kịch thể hiện qua các cuộc thoại, đoạn thoại, cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp... chúng tôi sẽ đi sâu ở chương 2, chương 3.

#### c. Mục đích giao tiếp

Trong cuộc thoại, ngoài mục đích chung cần đạt được, mỗi cá nhân tham gia hội thoại lại có những đích riêng. Mục đích chung làm cho các nhân vật tham gia hội thoại tập trung vào sự phát triển các lượt lời và hướng nội dung theo những dự định ban đầu. Còn mục đích riêng là hướng lợi cho mình hoặc giảm bớt những thiệt hại mà nội dung cuộc thoại mang lại. Hội thoại tiến triển theo những quy tắc nhất định nhưng bao giờ cũng phải có mục đích, phụ thuộc vào mục đích của cuộc thoại mà quyết định lựa chọn phương thức giao tiếp sao cho đạt hiệu quả cao nhất. Mục đích giao tiếp chính là cái mà người nói mong muốn đạt đến trong giao tiếp. Khi người nói đưa ra các hành động ngôn từ (ở dạng tham thoại) đạt đích mà mình đặt



ra thì cuộc thoại/đoạn thoại/cặp thoại thành công. Ví dụ:

Sp1: - Anh ơi! Trời nóng quá nhỉ?

Sp2: - Ừ, nóng quá! Ra ngoài dạo đi em!

Cặp thoại này có 2 tham thoại trao - đáp. (Sp1) nói đến trời nóng (phát ngôn miêu tả) nhưng đích lại hướng đến nội dung khác. (Sp2) hiểu và đáp đúng mục đích của Sp1. Tính mục đích của mỗi cuộc thoại thông qua các cặp thoại được chúng tôi trình bày kỹ ở chương sau gắn với ngữ cảnh cụ thể.

### **1.2.2. Lí thuyết hành động ngôn ngữ**

#### **1.2.2.1. Khái niệm hành động ngôn ngữ**

Hệ thống ngôn ngữ bao hàm các đơn vị vừa đồng loại vừa không đồng loại có quan hệ quy định nhau. Hệ thống ngôn ngữ luôn vận động, phát triển theo thời gian và cùng với sự phát triển của xã hội loài người. Ngôn ngữ cũng giống như các hệ thống xã hội khác, được sinh ra để thực hiện chức năng hướng ngoại - chức năng làm công cụ giao tiếp. Khi ngôn ngữ được sử dụng để giao tiếp tức là ngôn ngữ đang hành chức. Vậy, khi chúng ta nói năng là chúng ta hành động, tức là đang thực hiện một hành động đặc biệt mà phương tiện là ngôn ngữ.

Tác giả J. Austin đã chia hoạt động nói của con người ra thành ba nhóm hành động liên quan: hành động tạo lời, hành động mượn lời và hành động ở lời.

- Hành động tạo lời là hành động sử dụng các yếu tố của ngôn ngữ như ngữ âm, vốn từ, quy tắc kết hợp để tạo thành những phát ngôn (đúng về hình thức và cấu trúc) hay những văn bản có thể hiểu được. Mỗi hành động tạo lời đều có “một ý nghĩa xác định” (J.Austin) và nhờ vào hành động tạo lời mà người tham gia giao tiếp mới tạo ra những biểu thức có nghĩa để trao đổi tư tưởng, tình cảm cho nhau.

- Hành động mượn lời là hành động mượn phương tiện ngôn ngữ, hay nói một cách khác, là mượn các phát ngôn để gây ra sự tác động hay hiệu quả ngoài ngôn ngữ đối với người nghe. Hiệu quả của hành vi mượn lời tác động đến người nghe là rất khác nhau, không theo một quy ước nào. Chúng ta khó có thể tiên lượng được những hiệu quả hay tác động mà hành vi mượn lời mang lại.

- Hành động ở lời là hành động người nói thực hiện ngay khi nói năng. Chúng gây những tác động trực tiếp thuộc về ngôn ngữ, gây phản ứng với người nghe. Gọi là hành động ở lời vì nó nằm ngay trong hành vi tạo lời. Hiệu quả chính là sự hồi đáp của người nhận hành động ở lời. Trong giao tiếp có nhiều hành vi ở lời khác nhau và chúng được chi phối bởi các quy tắc nhất định: *ra lệnh, hỏi, câu khiến, chào, cảm ơn, xin lỗi, mời, tuyên bố, cam kết, thề, hứa, đe dọa, cảm...*

Trong ba hành động trên thì hành động ở lời mới tạo ra những hiệu quả gây tác động trực tiếp, cụ thể đến Sp2, đặt Sp1 - Sp2 vào các vị thế và quyền lợi khác nhau, gắn với ngữ cảnh, vào các quan hệ liên nhân khác nhau, chịu sự chi phối của các nhân tố giao tiếp...

O. Ducrot đã phân biệt: “Hành động ở lời khác hành động tạo lời và hành động mượn lời ở chỗ chúng thay đổi tư cách pháp nhân của người đối thoại. Chúng đặt người nói và người nghe vào những nghĩa vụ và quyền lợi mới so với tình trạng của họ trước khi thực hiện hành vi ở lời đó” [126]. Chẳng hạn, khi ta đưa ra hành động hứa, ta phải có trách nhiệm về điều mình nói ra, còn người nghe sẽ chờ đợi và có quyền yêu cầu người nói thực hiện lời hứa. Tác giả J. Searle trong phần dẫn nhập ở bài viết “*Thế nào là một hành động ngôn từ?*” đã đề cập đến “những hành động thuộc loại như tuyên bố, hỏi, ra lệnh, chào hay cảnh báo... được J. Austin gọi là “hành động ngôn trung”... Bất kỳ cuộc giao tiếp ngôn ngữ nào cũng phải thực hiện một hành động bằng ngôn từ. Và “đơn vị của sự giao tiếp ngôn ngữ là sự sản sinh ra cái sở chỉ cụ thể khi thực hiện hành động ngôn trung mới là đơn vị cơ bản của sự giao tiếp ngôn ngữ” [83, tr.88].

Tác giả Đỗ Hữu Châu cho rằng: “Một hành động ngôn ngữ được thực hiện khi một người nói (hoặc viết) Sp1 nói ra một phát ngôn U (Utterance) cho người nghe (người đọc) Sp2 trong ngữ cảnh C” [15, tr.88]. Hành động ngôn ngữ là một hành động có tính chủ đích, nó hướng đến những hiệu quả nhất định và tạo nên những phản ứng của người nhận

Tác giả Đỗ Thị Kim Liên sau khi đã phân tích các phát ngôn và nêu tên các hành động trong các phát ngôn đó đã khẳng định: “Khi miêu tả, kể, nhận xét, khuyên... là chúng ta đang hành động - hành động bằng ngôn ngữ. Ta có thể dùng thuật ngữ hành động ngôn ngữ (hành vi ngôn ngữ) để chỉ những hành động bộ phận bằng ngôn ngữ của con người” [59, tr.69].

Trong luận án này, chúng tôi chọn quan niệm của tác giả J. Searle về hành động ngôn ngữ để làm cơ sở cho việc tìm hiểu các loại hành động ngôn ngữ qua lời thoại nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ. Đó là những hành động được các nhân vật thực hiện đồng thời với lời nói trong một ngữ cảnh để đạt được mục đích nhất định.

#### 1.2.2.2. Điều kiện để xét hành động ngôn ngữ

Mỗi hành vi ngôn ngữ đòi hỏi những điều kiện nhất định để nó được thực hiện. Hai tác giả J. Austin và J. Searle đã đưa ra những điều kiện khác nhau để xem xét một hành động ngôn ngữ: J. Austin gọi chúng là những điều kiện thuận lợi, điều

kiện may mắn mà nếu chúng được bảo đảm thì hành động mới thành công. Trên cơ sở phân tích hành động “hứa”, J. Searle đã đưa ra một danh sách liệt kê những điều kiện để thực hiện hành động này và đúc kết lại những quy tắc sử dụng các phương tiện chỉ chức năng. Và hệ quả là những quy tắc này có thể áp dụng cho việc nhận diện, phân tích các loại hành vi khác. J. Searle đã đúc kết thành 4 quy tắc (điều kiện) sử dụng hành động ở lời [83, tr.102].

- *Điều kiện nội dung mệnh đề* (Propositional content rule): Nội dung của mệnh đề có thể là một mệnh đề đơn giản, hay một hàm mệnh đề.

- *Điều kiện chuẩn bị* (Preparatory rule): Là những hiểu biết của người thực hiện hành động về những tri thức nền của người tiếp nhận hành động, về quyền lợi, trách nhiệm, năng lực, ý định của người nghe và về các quan hệ giữa người nói và người nghe.

- *Điều kiện chân thành* (Sincerity rule): Chỉ ra các trạng thái tâm lý tương ứng của người phát ngôn về năng lực, lợi ích, ý định của người nghe và về các quan hệ giữa người nói và người nghe, như xác tín đòi hỏi niềm tin, mệnh lệnh đòi hỏi mong muốn, hứa hẹn đòi hỏi ý định người nói. Điều kiện này có nghĩa là người nói thực sự chân thành mong đợi hiệu quả của hành động ở lời mà mình thực hiện.

- *Điều kiện căn bản* (Essential rule): Là đưa ra trách nhiệm mà người nói hoặc người nghe bị ràng buộc khi hành động ở lời đó được phát ra.

Ví dụ: *Tôi hứa đến dự đám cưới của em.*

Nội dung mệnh đề: đến dự đám cưới của em.

Điều kiện chuẩn bị: giữa tôi và người nghe có quan hệ, sự hiểu biết lẫn nhau.

Điều kiện chân thành: Sp1 chân thành.

Điều kiện căn bản: Sp1 phải thực hiện. Nếu không bằng mọi cách thực hiện sẽ bị chê trách.

Đây cũng là 4 điều kiện được chúng tôi vận dụng để xét hành động cầu khiến, hành động hỏi và các hành động ở lời xuất hiện trong kịch Lưu Quang Vũ.

### 1.2.2.3. Phân loại hành động ngôn ngữ

Phân loại hành động ngôn ngữ đã và đang được nhiều người quan tâm vì tính chất phức tạp của nó. Có nhiều cách phân loại hành động ở lời khác nhau của các tác giả: J. Austin, J. Searle, A. Wierzbicka, K.Allan, D. Wunderlich, F. Recanati, K. Bach, M. Harnish... nhưng chúng tôi xin trình bày cách phân loại của J. Austin và J. Searle.

#### a. Cách phân loại của J.L. Austin

Trong công trình của J.L. Austin (1962), ở bài giảng thứ XII, ông đã phân

loại các hành động ngôn ngữ thành 5 phạm trù lớn căn cứ vào động từ ngữ vi trong tiếng Anh: phán xử, hành xử, cam kết, trình bày, ứng xử.

- Phán xử (verditifs): là những hành động đưa ra những lời phán xét về một sự kiện hoặc một giá trị dựa trên những chứng cứ hiển nhiên hoặc dựa vào lí lẽ vững chắc như: *xử trắng án, xem là, đánh giá, phân loại, ước lượng...*

- Hành xử (exercitice): là những hành động đưa ra những quyết định thuận lợi hay chống lại một chuỗi những hành động nào đó như: *ra lệnh, chỉ huy, giới thiệu...*

- Cam kết (commissifs): là những hành động ràng buộc người nói vào một chuỗi những hành động nhất định, như: *hứa hẹn, giao ước, bảo đảm, thề nguyện, bày tỏ lòng mong muốn...*

- Trình bày (expositifs): là những hành vi được dùng để trình bày các quan niệm, lập luận, giải thích từ ngữ, như: *khẳng định, phủ định, trả lời, phản bác...*

- Ứng xử (behabitives): là những hành động phản ứng với cách xử sự của người khác, đối với các sự kiện có liên quan, chúng cũng là cách biểu hiện thái độ đối với hành vi hay số phận của người khác, như: *xin lỗi, cảm ơn, khen ngợi, chào mừng, phê phán, chia buồn, thách thức, nghi ngờ...*

Bảng phân loại của J.L.Austin về cơ bản là phân loại từ vựng các động từ ngữ vi tiếng Anh. Sự phân loại này, chính J.L.Austin cũng thấy còn nhiều điều chưa thỏa đáng, có chỗ còn chồng chéo, chưa xác định được một cách rõ ràng sự khác biệt giữa những động từ cụ thể.

#### b. Cách phân loại của J.R. Searle

Theo J.R. Searle, việc phân loại hành động ở lời phải xác lập được một hệ thống các tiêu chí phù hợp với các hành động ngôn ngữ và ông đưa ra 12 tiêu chí. Trong số đó, ông chọn ra 4 tiêu chí cơ bản nhất (tiêu chí đích; tiêu chí hướng khớp ghép; tiêu chí trạng thái tâm lý và tiêu chí nội dung mệnh đề) để phân loại các hành vi tại lời thành 5 nhóm lớn:

- Tái hiện (representatives): là hành động mà mệnh đề của chúng có thể đánh giá theo tiêu chuẩn đúng - sai logic như: *miêu tả, tường thuật, khẳng định...*

- Điều khiển (directives): là những hành động đặt người nghe vào trách nhiệm thực hiện một hành động trong tương lai như: *ra lệnh, yêu cầu, hỏi...*

- Cam kết (commissives): Là những hành động mà người nói dùng để ràng buộc chính mình vào một hành động nào đó trong tương lai như: *hứa hẹn, thề nguyện, cam kết...*

- Biểu cảm (expressives): là hành động bày tỏ những trạng thái tâm lý như: *sự hài lòng, vui thích, khó chịu, mong muốn, rầy bở...*

- Tuyên bố (declaratifs): là những hành động mà khi nói ra chúng người nói làm thay đổi hiện thực được nói đến như: *tuyên bố, buộc tội...*

Hướng phân loại này đã đưa ra những căn cứ và tiêu chí cụ thể nên đã hạn chế được sự chồng chéo. Các tiêu chí của J.R. Searle đóng vai trò là các “hành vi vị” giúp phân hóa các hành vi ở lời thành những loại nhỏ hơn. Chúng tôi dựa vào 5 nhóm lớn do Searle đưa ra để xác định các hành động ở lời của kịch Lưu Quang Vũ.

#### 1.2.2.4. Hành động ngôn ngữ trực tiếp và gián tiếp

Hành động ngôn ngữ trực tiếp là hành động được thực hiện đúng với đích ở lời, có sự tương ứng giữa cấu trúc bề mặt với hiệu lực mà nó gây nên. Những hành động ở lời được nhận diện một cách trực tiếp qua nội dung mệnh đề của phát ngôn, thực hiện đúng với điều kiện thoả mãn, đúng với các đích của chúng thì sẽ thuộc vào loại hành động ở lời trực tiếp, nằm ở tầng hiển ngôn (tường minh) của phát ngôn. Nó được hiểu như một sự nói thẳng, công khai, không dấu diếm. Xuất phát từ góc độ hình thái cấu trúc và chức năng tổng quát của các hành động ngôn từ, G.Yule cho rằng: “Chừng nào có mối liên hệ trực tiếp giữa một cấu trúc và một chức năng, thì ta có một hành động nói trực tiếp” [121, tr.110].

Tuy nhiên, trong thực tế giao tiếp, khi thực hiện một hành động ngôn ngữ, không phải lúc nào ý định của người nói cũng trùng với những điều được nói ra mà hướng tới một mục đích khác. Khi đó, chúng ta có hành động ngôn ngữ gián tiếp. J. Searle quan niệm về hành động ngôn ngữ gián tiếp: “một hành vi tại lời được thực hiện gián tiếp thông qua một hành vi tại lời khác sẽ được gọi là một hành vi gián tiếp” [23, tr.60]. Còn theo G. Yule, “khi nào có một quan hệ gián tiếp giữa một cấu trúc và một chức năng thì ta có một hành động nói gián tiếp” [121, tr.110].

Đỗ Hữu Châu có quan niệm rõ ràng hơn về hành động gián tiếp: “Một hành vi được sử dụng gián tiếp là một hành vi trong đó người nói thực hiện một hành vi ở lời này nhưng lại nhằm làm cho người nghe dựa vào những hiểu biết về ngôn ngữ chung cho hai người, suy ra hiệu lực ở lời của một hành vi khác” [15, tr.146].

Chẳng hạn: Khi sử dụng hình thức hỏi để thực hiện hành động hỏi thì đó là hành động ngôn từ trực tiếp. Nhưng nếu dùng hình thức hỏi để cầu khiến, bộc lộ thì đó lại là hành động gián tiếp. Trong ứng xử ngôn ngữ, hình thức nói gián tiếp được sử dụng rất phổ biến, tự nhiên. Bởi vì, trên thực tế, hành động ngôn từ gián tiếp có thể giúp người nói diễn đạt được nhiều hơn, tạo ra được hiệu quả tu từ hơn. Nhưng để phát hiện ra hiệu lực gián tiếp thì người nghe phải dựa vào “những hiểu biết ngôn ngữ và ngoài ngôn ngữ” như tác giả Đỗ Hữu Châu đã khẳng định.

Điều căn bản của hành động ở lời gián tiếp là để biết được đích ngôn trung cuối cùng mà người nói bày tỏ trong lời, người nghe cần sử dụng thao tác suy ý. Thao tác suy ý được thể hiện theo các bước sau: Phân tích ngữ nghĩa của lời tường minh và ngữ cảnh chứa nó để thấy được hành động ở lời trực tiếp của lời không phải là đích ngôn trung cuối cùng của lời; Lập luận để xác định được hành động ở lời gián tiếp nào đó chính là ngôn trung của lời.

(17). Hoàng Việt: - *Ở đây... làm công việc này bác có buồn không, có thích thú gì với công việc không?*

Ông già: - *Nghề nghiệp là nghề nghiệp... Đòi người ngán ngủ lắm. Ai cũng thành đất, thành tro bụi cả thôi...* [II, tr.4].

Vai hỏi sử dụng cặp phụ từ tạo câu hỏi (“có...không?”) để hỏi người gác nghĩa trang một cách trực diện, không vòng vo, né tránh để mong hiểu được suy nghĩ của những người làm công việc khó nhọc này. Vai đáp: Mỗi người có một công việc, nhiều lúc không phải cứ muốn là được. Hiệu lực ở lời như vậy đã tác động một cách gián tiếp nhưng rất mạnh mẽ đến nhận thức, suy nghĩ của vai tiếp ngôn khiến họ muốn được thổ lộ, trình bày. Đây là hành động ở lời gián tiếp (vì đúng ra trả lời là buồn hoặc không buồn).

### **1.2.3. Khái niệm cấu trúc và nghĩa**

#### **1.2.3.1. Khái niệm cấu trúc**

Các nhà nghiên cứu khi bàn về cấu trúc thường đặt chúng trong mối quan hệ tương quan với hệ thống. I.U. Xtepanop quan niệm: “Tổng thể các quan hệ giữa các yếu tố tạo nên hệ thống” [119, tr.230]. Tiếp thu tinh thần đó, các tác giả Mai Ngọc Chừ, Hoàng Trọng Phiến, Vũ Đức Nghiệu (2001) cũng cho rằng: “Cấu trúc là tổng thể các mối quan hệ trong hệ thống, là phương thức tổ chức của hệ thống [...]. Nếu hiểu được tổ chức bên trong của hệ thống như thế nào là ta hiểu được cấu trúc của nó” [20, tr.25].

Theo tác giả Nguyễn Thiện Giáp, cấu trúc là “mô hình riêng biệt, sẵn có trong một ngôn ngữ để kiến tạo một đơn vị ngôn ngữ, tức là toàn bộ quá trình cấu tạo bên trong của một đơn vị ngôn ngữ” [38, tr.116].

Theo *Từ điển thuật ngữ ngôn ngữ học* của tác giả Diệp Quang Ban, cấu trúc được hiểu như sau:

Cấu trúc (trước đây cũng có nơi dịch kết cấu) (structure)

1. Sự sắp xếp theo quy tắc chi phối mà theo đó các đơn vị ngôn ngữ dự phần vào việc hình thành một tổng thể có ý nghĩa, hình thành các khuôn hình của các mối

quan hệ qua lại có giá trị đối với đơn vị cụ thể bất kỳ, như khuôn hình cấu tạo câu (gọi là cấu trúc của câu), khuôn hình cấu tạo từ (cấu trúc của từ).

2. Trong ngữ pháp hệ thống (luận), “cấu trúc” là một phạm trù lý thuyết, được phân tích về mặt chức năng, mỗi cấu trúc diễn đạt một cách tổ chức nghĩa của câu (mệnh đề, cú), như cấu trúc đề thuyết là cấu trúc đem lại cho câu đặc trưng của một thông điệp (câu dùng trong văn-ngữ cảnh). Ngữ pháp chức năng - Halliday phân biệt kiểu cấu trúc diễn đạt của ba tuyến tính nghĩa (lines of meaning): “cấu trúc đề” (thematic structure), “cấu trúc cảm thức” (structure of the Mood), cấu trúc nghĩa kinh nghiệm của câu (mệnh đề, cú) (experiential structure of clause) [8, tr.105].

Với hướng nghiên cứu của luận án, chúng tôi sử dụng thuật ngữ cấu trúc theo quan niệm của tác giả I.U. Xtepanop.

Cấu trúc được chúng tôi sử dụng ở đây là cấu trúc của đơn vị hội thoại gồm một hành động hoặc một số hành động ngôn ngữ trong tham thoại. Ví dụ:

- *Tôi đi đây.* (Tham thoại có một hành động ngôn ngữ)

- *Anh đi nhé, nhớ giữ sức khỏe, có điều kiện nhớ về thăm mọi người nhé!*

(Tham thoại có ba hành động ngôn ngữ: chào, dặn dò, mời).

Vậy trong ngữ liệu khảo sát của chúng tôi, cấu trúc cặp tham thoại có mục đích: a) câu khiến - hỏi đáp và b) hỏi - trả lời có thể gồm một hoặc một số hành động ngôn ngữ được thể hiện bằng các biểu thức ngữ vi chuyên dụng. Đặc điểm dễ nhận ra là chúng được tồn tại ở một dạng thoại, từ khi mở thoại đến khi kết thúc (còn gọi là lượt lời, phát ngôn).

### 1.2.3.2. Khái niệm nghĩa

Nghiên cứu về *nghĩa* trong ngôn ngữ, các tác giả trong và ngoài nước đã có những cách hiểu khác nhau, theo những hướng khác nhau.

Ở nước ngoài, theo tác giả John Lyons (2006): “Nghĩa học là sự nghiên cứu về nghĩa; và ngữ nghĩa học là sự nghiên cứu về nghĩa trong một chừng mực nó đã được mã hóa một cách hệ thống trong từ vựng và ngữ pháp của các ngôn ngữ (được gọi là) tự nhiên” [64, tr.12]. Từ cách hiểu này, tác giả đã trình bày các nội dung về nghĩa từ vựng, nghĩa của câu và nghĩa của phát ngôn. Trong đó, ông đặc biệt quan tâm đến nghĩa học về câu và nghĩa học về phát ngôn bằng việc chỉ ra mối quan hệ cũng như nét phân biệt giữa câu và phát ngôn: nghĩa của câu có quan hệ với nghĩa của phát ngôn thông qua khái niệm về cách dùng đặc trưng, nhưng lại phân biệt ở chỗ: nghĩa của câu thì độc lập với cái ngữ cảnh cụ thể mà câu đó được sử dụng, trong khi đó, để xác định nghĩa của phát ngôn thì phải xem xét đến các yếu tố tình

huống. Nghĩa của câu là nghĩa tự thân còn nghĩa của phát ngôn là kết quả của việc dùng câu đó trong ngữ cảnh cụ thể. Tác giả còn đưa ra sự phân loại một cách toàn diện về nghĩa miêu tả và nghĩa biểu lộ. Để “làm thành cái tri thức nền” cho nghiên cứu về nghĩa, tác giả đã nêu ra một số lý thuyết triết học khác nhau về nghĩa, như: Thuyết quy chiếu hay sở thị; Thuyết ý niệm hay tâm lý; Thuyết hành vi; Thuyết nghĩa - là - cách - dùng; Thuyết thẩm định; Thuyết điều kiện chân trị [64, tr.57].

Dik Geeraerts (2010) trong *Các lí thuyết ngữ nghĩa học từ vựng* đưa ra cách hiểu về bản chất của nghĩa theo hướng tâm lý học của tác giả Bréal như sau: “Nghĩa ngôn ngữ được định nghĩa như là một hiện tượng tâm lý học, và đặc biệt hơn nữa, nghĩa chính là kết quả của quá trình tâm lý học, tức là các loại tư duy hay tư tưởng” [29, tr.35].

Trong khi đó, quan niệm về nghĩa, theo Paul. H, lại luôn gắn với ngữ cảnh và cách dùng, đó là: a) *Trụ cột đầu tiên* liên quan đến sự phân biệt giữa nghĩa “thường dùng” và nghĩa “tạm thời” của biểu thức ngôn ngữ. Nghĩa thường dùng là nghĩa đã được cố định hóa, được các thành viên của cộng đồng ngôn ngữ chia sẻ. Nghĩa tạm thời liên quan tới những điều chính mà nghĩa thường dùng có thể kinh qua ở lời nói; b) *Trụ cột thứ hai* liên quan đến ngữ cảnh là một cái gì đó tối quan trọng đối với việc nhận hiểu sự chuyển đổi từ nghĩa thường dùng sang nghĩa tạm thời. Chúng ta có thể dễ dàng định giá đúng luận điểm này nếu chúng ta để mắt tới hàng loạt những kiểu loại ngữ cảnh khác nhau về nghĩa tạm thời và cái cách mà chúng thường được hình thành từ nghĩa thường dùng; c) *Trụ cột thứ ba* nói về mối quan hệ biện chứng giữa cấu trúc ngôn ngữ và việc sử dụng ngôn ngữ: các nghĩa tạm thời được sử dụng thường xuyên có thể sẽ trở thành nghĩa thường dùng, tức là chúng có thể đạt được một vị thế độc lập. Những nghĩa thường dùng, một mặt, là cơ sở cho sự hình thành những nghĩa tạm thời, nhưng mặt khác, các nghĩa đã được ngữ cảnh hóa có thể trở thành nghĩa quy ước và phi ngữ cảnh [29, tr.40].

Chúng tôi nhận thấy cách quan niệm nghĩa theo hướng của Paul. H là rất đáng lưu tâm và cần thiết cho việc phân tích nghĩa của các đơn vị ngôn ngữ (từ, câu, văn bản) trong sử dụng.

Ở Việt Nam, tác giả Cao Xuân Hạo (1993) chỉ ra rằng: lâu nay khi đề cập đến khái niệm nghĩa, người ta thường có tình trạng lẫn lộn nghĩa với sở chỉ, chỉ mới xem xét nghĩa tách rời của từ cũng như lẫn lộn các bình diện khác nhau về nghĩa. Thực ra “nghĩa là kết quả của một quá trình trừu tượng hóa từ những trường hợp sử dụng từ ngữ trong ngôn từ, trong những câu nói cụ thể” [44, tr.54].



Sử dụng thuật ngữ câu (đơn vị cấu thành hệ thống ngôn ngữ) tương đương với thuật ngữ phát ngôn (đơn vị cấu thành lời nói), tác giả Đỗ Thị Kim Liên (1999) đã chia các kiểu nghĩa của câu thành 3 tầng nghĩa:

- Nghĩa tự thân (hay nghĩa tường minh) là nghĩa toát ra từ toàn bộ câu chữ mà người nghe nhận thức được.

- Nghĩa hàm ngôn là nghĩa có được do suy ý, là nghĩa thực của câu trong văn cảnh.

- Nghĩa ánh xạ (hay còn gọi là nghĩa chức năng), là loại nghĩa có liên quan chặt chẽ với nghĩa tự thân, được suy ra từ nghĩa tự thân nhưng lại không phải là nghĩa tự thân. Nghĩa này còn được gọi là nghĩa bóng [58, tr.81].

Theo *Từ điển giải thích thuật ngữ ngôn ngữ học* (2002), nghĩa là sự phản ánh đối tượng của hiện thực (các hiện tượng, các quan hệ, phẩm chất, quá trình) vào trong nhận thức, trở thành một yếu tố của ngôn ngữ nhờ việc tạo nên mối liên hệ thường trực, liên tục với một chuỗi âm thanh nhất định nhờ đó sự phản ánh hiện thực trong nhận thức được hiện thực hóa. Sự phản ánh này tham gia trong cấu trúc của từ như là mặt bên trong, mặt nội dung trong quan hệ với mặt âm thanh như là vỏ vật chất cần thiết không chỉ để biểu hiện nghĩa và thông báo nó cho người khác, mà còn cần thiết cho chính sự hình thành, nảy sinh và tồn tại và phát triển của nó [120, tr.143].

Theo tác giả Lê Quang Thiêm (2008), nghĩa là một thực thể tinh thần trừu tượng tồn tại trong mọi biểu hiện, cấp độ của ngôn ngữ để ngôn ngữ được hiện thực chức năng công cụ của giao tiếp và tư duy cũng như mọi loại chức năng cụ thể đa dạng khác, đặc biệt là trong lời nói, nên ngữ nghĩa học và nghĩa của tín hiệu phải được xem xét ở loại đơn vị có thuộc tính tín hiệu, đặc biệt là ở dạng trừu tượng của các hình thức thể hiện tín hiệu. Nghĩa là một thực thể tinh thần, tức là một hình thức do con người và bởi con người cấu tạo, sử dụng ngôn ngữ như một loại phương tiện, công cụ nên quan điểm chức năng phải được xem xét là nòng cốt trung tâm của kiến giải nghĩa... [95, tr.86]. Tác giả đã cho thấy rõ được "ngữ nghĩa học không chỉ dừng lại ở ngữ nghĩa từ vựng mà cả ngữ nghĩa ngữ pháp và ngữ nghĩa ngữ dụng" [95, tr.188].

Tiếp tục nghiên cứu về nghĩa, tác giả Lê Quang Thiêm (2015) nhấn mạnh "bản chất nghĩa là một thực thể tinh thần trừu tượng. Song thực thể này được biểu đạt trong ngôn ngữ và bằng ngôn ngữ nên có thể quy loại nó, phân lập nó thành các dạng thể tồn tại phân lập xác định. Nghĩa của ngôn ngữ tồn tại trừu tượng nhưng tạo thành tầng lớp, thành kiểu loại" [96, tr.28].

Ngôn ngữ học nói chung, ngữ nghĩa học nói riêng đã nghiên cứu nghĩa của tất cả các cấp độ ngôn ngữ: “Nói một cách tổng quát, ngữ nghĩa học hiện đại nghiên cứu không chỉ những ý nghĩa hiển ngôn mà cả nghĩa hàm ẩn, nghiên cứu ý nghĩa không chỉ của các đơn vị đoạn tính mà cả các yếu tố không có đoạn tính, nghiên cứu ý nghĩa không chỉ của các đơn vị lập thành hệ thống mà của cả các hành vi sử dụng chúng, của những quan hệ giữa các đơn vị hệ thống với hoàn cảnh giao tiếp” [12, tr.11].

Như vậy, theo hướng tiếp cận về nghĩa hiện đại, các nhà nghiên cứu ngôn ngữ đã hướng đến phân biệt nghĩa của từ (nghĩa từ vựng học) với nghĩa của câu (nghĩa cú pháp) được xét từ những bình diện chức năng, hệ thống cấu trúc, tri nhận..., với nghĩa của văn bản (liên quan đến chủ đề, đích giao tiếp). Các nhà nghiên cứu đã chú ý tới nghĩa cố định (nghĩa ngôn ngữ) và nghĩa trong hoạt động lời nói. Những vấn đề có liên quan trực tiếp đến ngữ nghĩa ở bậc từ và bậc câu (lời) là các vấn đề tiền giả định, ngữ nghĩa của lời và nghĩa tình thái.

### **1.3. Ngôn ngữ kịch và hành động ngôn ngữ trong kịch Lưu Quang Vũ**

#### ***1.3.1. Ngôn ngữ kịch***

Ngôn ngữ là phương tiện rất quan trọng để bộc lộ hành động kịch. Trong kịch không có nhân vật người kể chuyện nên không có ngôn ngữ người kể chuyện. Vở kịch được diễn trên sân khấu chỉ có ngôn ngữ nhân vật. Đặc điểm cơ bản của ngôn ngữ nhân vật kịch phải là ngôn ngữ mang tính hành động, tính khẩu ngữ, tính hàm súc và tính tổng hợp cao, đồng thời lại phải phù hợp với tính cách nhân vật. Một đặc điểm quan trọng để chúng tôi tiến hành nghiên cứu đặc điểm ngôn ngữ kịch, đó là ngôn ngữ kịch gắn gũi với khẩu ngữ, lời ăn tiếng nói hàng ngày. Ngôn ngữ kịch mang tính chất khẩu ngữ chứ không biến thành khẩu ngữ thuần túy.

Có thể nói đến 3 dạng ngôn ngữ nhân vật:

- Đối thoại: Đây là dạng thoại chiếm bộ phận lớn nhất trong kịch. Qua đối thoại, các sự kiện, biến cố, hành động và các khâu chủ yếu của cốt truyện được thể hiện. Đối thoại là nói với nhau, nhưng không phải cứ nói với nhau là thành kịch, phải là đối thoại trong tình huống kịch mới trở thành kịch. Nói một cách khác, đối thoại trong kịch thường chứa đựng nội dung đối nghịch như: tấn công - phản công, chất vấn - chối cãi, thuyết phục - phủ nhận, cầu xin - từ chối, đe dọa - coi thường...

- Độc thoại: Đây là dạng thoại mà lời nhân vật tự nói với chính mình. Trong kịch, lời độc thoại mang đậm tính ước lệ vì đó là lời nội tâm. Đây là biện pháp quan

trọng nhất nhằm biểu hiện nội tâm nhân vật nhưng không phải là biện pháp duy nhất. Để biểu hiện nội tâm, bên cạnh độc thoại, người ta có thể thay thế bằng những phút yên lặng, những tiếng vọng, tiếng đế...

Trong kịch Luru Quang Vũ, độc thoại là một thủ pháp nghệ thuật do nhà văn chế tác ra. Nhưng nó khác với độc thoại trong truyện ngắn. Độc thoại trong kịch có sự hô ứng của ngôi thứ 3 là người xem.

- Bàn thoại: Đây là lời nhân vật kịch nói với khán giả. Có khi đang đối đáp với một nhân vật khác, bỗng dừng nhân vật tiến gần đến và hướng về khán giả nói vài câu để phân trần, giải thích một cảnh ngộ, một tâm trạng cần được chia sẻ, một điều bí mật. Loại này chiếm tỉ lệ thấp trong ngôn ngữ kịch.

Các dạng ngôn ngữ của kịch đòi hỏi phải mang tính khẩu ngữ, động tác hóa và tính cách hóa. Để thể hiện sinh động ngôn ngữ nhân vật kịch đòi hỏi người viết phải có vốn hiểu biết phong phú và sâu rộng về quần chúng, nắm được cách nói đa dạng của quần chúng. Điều này quan trọng đối với mọi nhà văn nói chung nhưng đặc biệt là đối với người viết kịch. Kịch thể hiện đời sống ở thời hiện tại, những cái đang xảy ra, đang sống động khiến cho công chúng thành người chứng kiến trực tiếp. Do đó, ngôn ngữ kịch giống với ngôn ngữ đời thường, trong giao tiếp hàng ngày. Nhưng nó là ngôn ngữ nghệ thuật nên phải được sắp xếp, tổ chức phù hợp bản chất thể loại. Vì thế, bên cạnh đặc trưng chung như các thể loại văn học khác thì lời thoại của kịch còn mang đặc điểm riêng: ngôn ngữ kịch là hệ thống ngôn ngữ mang tính hành động, đầy kịch tính, là phương tiện hữu hiệu để miêu tả, khắc họa tính cách nhân vật, là ngôn ngữ hội thoại gắn gũi với đời sống, ưa lối nói ngắn gọn, dễ hiểu. Ngày nay, kịch hiện đại có khuynh hướng sử dụng rộng rãi yếu tố khẩu ngữ và nhiều phong cách lời nói vào sáng tác. Ngôn ngữ trong kịch Luru Quang Vũ chủ yếu là dạng đối thoại từ đầu đến cuối vở kịch, đây chính là dạng thoại mà luận án của chúng tôi đi sâu phân tích.

### ***1.3.2. Hành động kịch***

Quá trình diễn biến của xung đột kịch được cụ thể hoá bằng hành động kịch. Đối với thể loại kịch, hành động là yếu tố cốt lõi tạo nên các mâu thuẫn, xung đột. Không phải ngẫu nhiên khái niệm kịch (drama) trong tiếng Hi Lạp cũng có nghĩa là hành động. Đó là sự tổ chức các tình tiết, sự kiện, biến cố trong cốt truyện theo một diễn biến logic, chặt chẽ, nhất quán chi phối bởi một quy luật nhất định mà qua đó công chúng có thể tiếp nhận được những mâu thuẫn, xung đột trong đời sống mà kịch muốn truyền đạt.

Aristote khi phân loại văn học đã xem hành động như là một đặc trưng để nhận diện kịch và theo ông, tác phẩm kịch “giới thiệu tất cả các nhân vật như đang hành động, đang hoạt động” [79, tr.210]. G.Hégel cũng lấy hành động kịch làm tiêu chí xác định tác phẩm kịch. C.Stanislavsky: “Vở kịch không có tính hành động do đấy cũng mất cả tính kịch” đã xem hành động là cơ sở của kịch tính. Có thể thấy, nếu xung đột tạo nên kịch tính bên trong của vở kịch thì hành động là sự biểu hiện, thể hiện kịch tính đó ra bên ngoài. Vì thế, một vở kịch hấp dẫn khi giàu hành động.

*Hành động* (kịch) là những hoạt động bao gồm cả ngôn ngữ, cử chỉ, thái độ, quan hệ... của con người trong cuộc sống xung quanh. Trong kịch, hành động được thể hiện chủ yếu qua ngôn ngữ (cặp thoại trao - đáp của nhân vật), có thể có dạng độc thoại. Trong mỗi vở kịch, mỗi diễn viên sẽ có một hệ thống hành động chính gọi là *hành động xuyên* nhằm thể hiện tư tưởng trọng tâm của nhân vật. Qua hàng loạt các hành động thì các tính cách, các xung đột của vở kịch được bộc lộ và từ đó, người xem (hoặc người đọc) có thể nắm bắt chủ đề của tác phẩm.

Đánh giá về việc lựa chọn tình tiết để xây dựng hành động kịch trong sáng tác của Lưu Quang Vũ, Tuấn Hiệp cho rằng: “*Không mang những tình tiết dễ dãi, giả tạo mà ta thường gặp ở một số tác giả khác, Lưu Quang Vũ cho chúng ta thấy lối viết quen thuộc của ông khi sử dụng những chất liệu bình thường, dung dị mà đậm chất dramatic trong cuộc sống để chuyển tải những ý tưởng cao đẹp, sâu sắc*” [121, tr.188]. Các hành động trong kịch Lưu Quang Vũ được tổ chức triển khai trên chất liệu hiện thực nên dù viết theo đề tài nào, tác giả cũng chú ý lựa chọn kiểu kết cấu hành động kịch chặt chẽ, phù hợp để làm sáng rõ cho chủ đề tư tưởng của tác phẩm. Lưu Quang Vũ chỉ sử dụng những hành động trực tiếp hoặc gián tiếp phục vụ cho chủ đề của kịch bản mà loại bỏ hết những hành động không ăn nhập, những hành động chỉ mang tính chất tuyên ngôn. Sắp xếp tổ chức hành động kịch một cách tuần tự, hợp lý giúp cho khán giả hiểu được nguyên nhân dẫn đến kết quả nhưng với ngòi bút tài hoa, vẫn mang lại được bất ngờ khác với chờ đợi của khán giả.

Tiến hành khảo sát 1.662 cặp thoại trong 5 tác phẩm kịch của Lưu Quang Vũ, chúng tôi thu được các kết quả như sau:

**Bảng 1.1. Số lượng và tỷ lệ của các nhóm hành động ngôn ngữ trong kịch Lưu Quang Vũ**

TT	VỞ KỊCH	BIỂU CẢM				TÁI HIỆN				ĐIỀU KHIỂN				TUYÊN BỐ				CAM KẾT				TỔNG
		TRAO		ĐÁP		TRAO		ĐÁP		TRAO		ĐÁP		TRAO		ĐÁP		TRAO		ĐÁP		
		TT	GT	TT	GT	TT	GT	TT	GT	TT	GT	TT	GT	TT	GT	TT	GT	TT	GT	TT	GT	
1.	I	62	49	56	40	131	1	192	1	193	24	104	9	13	11	19	13	4	0	4	1	927
2.	II	62	39	69	37	141	6	259	5	251	38	126	23	5	23	23	19	10	2	8	0	1.146
3.	III	58	67	56	37	175	2	220	1	238	30	121	13	15	19	23	17	5	0	1	0	1.098
4.	IV	37	51	35	34	105	3	172	3	185	12	116	9	3	9	10	23	5	0	8	0	820
5.	V	57	39	57	20	114	0	203	0	202	14	71	9	10	8	24	13	3	0	4	0	848
<b>Tổng</b>		276	245	273	168	666	12	1.100	10	1.049	118	504	63	46	70	99	85	27	2	25	1	4.839
<b>Tổng</b>		962				1.734				1.788				300				55				4.839
<b>Tỷ lệ %</b>		<b>19.88</b>				<b>35.83</b>				<b>36.95</b>				<b>6.20</b>				<b>1.14</b>				<b>100</b>

Nhận xét bảng 1.1:

Đây là bảng tổng hợp chung số lượng và tỷ lệ các nhóm hành động ngôn ngữ (HĐNN) trong 5 vở kịch tiêu biểu của Lưu Quang Vũ. Kết quả khảo sát cho thấy: trong 1.662 cặp thoại trao - đáp thì có đến 4.839 HĐNN xuất hiện đã tạo nên những hiệu lực ở lời khác nhau. Thứ nhất, nhóm hành động điều khiển được sử dụng nhiều nhất 1.788/4.839 HĐNN, chiếm tỷ lệ 36,95%. Thứ hai là nhóm hành động tái hiện xuất hiện 1.734/4.839 HĐNN, chiếm tỷ lệ 35,83%. Nhóm hành động tái hiện xuất hiện nhiều ở các tham thoại đáp chiếm số lượng 1.110/2.318 HĐNN, ngược lại, nhóm hành động điều khiển chủ yếu xuất hiện ở tham thoại trao, với 1.167/2.511 hành động. Thứ ba, không nhiều như 2 nhóm trên, nhưng bộc lộ được nhiều trạng thái cảm xúc khác nhau thuộc về nhóm biểu cảm với 962/4.839 HĐNN (19,88%). Thứ 4 là nhóm tuyên bố, chỉ xuất hiện 300/4.839 HĐNN (6,20%), chủ yếu rơi vào tham thoại đáp. Thứ 5 là nhóm cam kết với 55/4.839 HĐNN (1,14%).

Mỗi HĐNN qua lời thoại nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ đều có vai trò, tác động riêng, nhưng trong khuôn khổ luận án, chúng tôi không thể tìm hiểu hết các nhóm HĐNN mà chúng tôi chỉ đi vào tìm hiểu các nhóm hành động có tần số xuất hiện cao, có vai trò trong việc thể hiện tính cách nhân vật, chủ đề cũng như quan điểm nghệ thuật của tác giả.

Kết quả khảo sát ở bảng 1.1 cũng cho thấy sự chênh lệch khá lớn về số lượng HĐNN trong lời trao: nhóm hành động điều khiển có tỉ lệ cao nhất 1.167 HĐNN (46,48%), tiếp đó là nhóm tái hiện 678 HĐNN (27%), nhóm biểu cảm 521 HĐNN (20,75%), nhóm tuyên bố 116 HĐNN (4,62%) và ít nhất là nhóm cam kết 29 HĐNN (1,15%). Trong tổng số 2.511 HĐNN được sử dụng trong lời trao thì nhóm điều khiển chiếm gần nửa tổng số các hành động và 2 tiểu nhóm hành động xuất hiện nhiều hơn cả là hành động hỏi và hành động cầu khiến.

Theo kết quả thống kê trên, chúng ta thấy trong tham thoại hỏi đáp nhiều nhất thuộc nhóm tái hiện với gần nửa tổng số hành động 1.110 HĐNN (47,68%), thứ hai là nhóm điều khiển có 567 HĐNN (24,36%), thứ ba là nhóm biểu cảm, chiếm số lượng 441 HĐNN (18,94%) và thứ tư là nhóm tuyên bố 184 HĐNN (7,9%), cuối cùng là nhóm cam kết 26 HĐNN (1,12%).

Mỗi hành động ngôn ngữ trong sự tương tác cặp thoại của các nhân vật đều có những nét độc đáo riêng, góp phần tạo nên tính cách nhân vật cũng như nội dung

ý nghĩa của tác phẩm. Trên cơ sở kết quả thống kê, chúng tôi sẽ đi vào tìm hiểu nhóm hành động xuất hiện nhiều nhất cả trực tiếp lẫn gián tiếp. Đó là những hành động, mà theo chúng tôi, thể hiện rõ đặc điểm ngôn ngữ cũng như góp phần tạo nên đặc sắc trong kịch Lưu Quang Vũ.

Sau đây, chúng tôi sử dụng một bảng chung để chỉ tất cả các hành động ngôn ngữ được thực hiện trong tham thoại trao cũng như tham thoại đáp. Tuy vậy, do sự khác nhau về độ dài ngắn của các lượt lời cũng như đích hướng đến của các nhân vật tham gia giao tiếp nên sự tương ứng giữa hành động ở tham thoại trao và tham thoại đáp không nhất thiết phải bằng nhau. Có khi ở tham thoại trao chỉ một hành động nhưng ở tham thoại đáp có nhiều hành động và ngược lại, trong tham thoại trao có nhiều hành động nhưng ở tham thoại đáp lại chỉ có một hành động (xem mục 1.2.1.2, trang 17-18, chương 1).

**Bảng 1.2. Tiểu nhóm hành động ngôn ngữ trong lời thoại nhân vật**

<b>TT</b>	<b>NHÓM</b>	<b>TIỂU NHÓM</b>		<b>SỐ LƯỢNG</b>	<b>TỶ LỆ %</b>
1	<b>Điều khiển</b>	1	Cầu khiến	909	18,78
		2	Hỏi	825	17,04
2	<b>Tái hiện</b>	3	Trình bày	536	12,19
		4	Miêu tả	393	8,12
		5	Giải thích	350	7,23
		6	Thông báo	288	4,71
		7	Khẳng định	117	2,41
		8	Báo cáo	27	0,56
		9	Thăm dò	23	0,47
3	<b>Biểu cảm</b>	10	Bộc lộ	612	12,64
		11	Ứng xử	233	4,81
		12	Nhận xét	107	2,21
		13	Chửi	10	0,20
4	<b>Tuyên bố</b>	14	Phủ định, bác bỏ	212	4,38
		15	Từ chối	88	1,81
5	<b>Cam kết</b>	16	Hứa hẹn	38	0,78
		17	Bảo đảm	2	0,04
		18	Cam đoan	15	0,30
<b>Tổng</b>				<b>4.839</b>	<b>100%</b>

Qua bảng 1.2, chúng ta thấy tần số xuất hiện và tỷ lệ các nhóm HĐNN qua lời thoại nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ có những sự tương đồng và khác biệt thể hiện ở các nhóm như: (1) cầu khiến, (2) hỏi, (10) bộc lộ, (3) trình bày, (4) miêu tả đều chiếm một số lượng lớn; các nhóm như: (12) nhận xét, (15) từ chối, (16) hứa hẹn, chửi chiếm số lượng ít hơn và tương đối đồng đều giữa các vở kịch. Trong đó, hành động cầu khiến xuất hiện với số lượng nhiều 909/4.839 HĐNN (chiếm tỷ lệ 18,78%), tương đương với nhóm cầu khiến là nhóm hành động hỏi xuất hiện 825/4.839 HĐNN chiếm 17,04%, chúng đều thuộc nhóm điều khiển và xuất hiện ở lời trao. Nhóm bộc lộ, trình bày cũng có số lượng tương đối nhiều nhưng chúng là hệ quả và thường đi kèm các hành động khác, chủ yếu xuất hiện ở lời đáp.

Từ 5 nhóm hành động lớn, chúng tôi đã phân thành 18 tiểu nhóm các hành động ngôn ngữ qua lời thoại nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ để thấy rõ hơn chức năng, ngữ nghĩa các hành động khác nhau. Dựa vào số lần xuất hiện của mỗi loại hành động, chúng tôi chỉ tập trung phân tích những cặp thoại chứa các hành động tiêu biểu, có số lần xuất hiện nhiều, có giá trị chuyển tải dụng ý nghệ thuật của tác giả. Theo đó, cặp thoại chứa hành động cầu hỏi - trả lời, khiến - hỏi đáp sẽ là cặp thoại trung tâm được nghiên cứu ở chương 2, chương 3.

#### **1.4. Vài nét tổng quan về cuộc đời và sự nghiệp kịch của Lưu Quang Vũ**

##### **1.4.1. Giới thiệu về tác giả Lưu Quang Vũ**

Lưu Quang Vũ sinh ngày 17/4/1948 tại xã Thiệu Cơ, huyện Hạ Hòa, tỉnh Phú Thọ. Cha là nhà thơ, nhà viết kịch Lưu Quang Thuận. Mẹ là Vũ Thị Khánh. Từ năm 1949 - 1953, Lưu Quang Vũ sống cùng với mẹ và hai em trai tại chiến khu Việt Bắc. Từ năm 1954, gia đình Lưu Quang Vũ chuyển về sống tại Hà Nội. Từ năm 1965 đến năm 1970, Lưu Quang Vũ nhập ngũ, phục vụ trong quân chủng Phòng không-Không quân. Từ năm 1970 đến năm 1978, Lưu Quang Vũ xuất ngũ, lập gia đình riêng và làm đủ mọi nghề để mưu sinh: vẽ panô quảng cáo; làm bưu thiếp, làm ở Xưởng Cao su Đường sắt, làm hợp đồng cho nhà xuất bản Giải Phóng, chăm công trong một đội cầu đường... Từ năm 1979 đến năm 1988: Lưu Quang Vũ làm phóng viên và là cây bút chủ lực của Tạp chí *Sân khấu*. Giữa lúc tài năng đang vào độ chín, Lưu Quang Vũ cùng vợ là nhà thơ Xuân Quỳnh và con gái Lưu Quỳnh Thơ đã đột ngột qua đời trong một tai nạn giao thông trên quốc lộ số 5 tại Hải Dương. Ông được an táng tại Khu A nghĩa trang Văn Điển ở thành phố Hà Nội.

Lưu Quang Vũ bắt đầu sự nghiệp sáng tác bằng thơ. Đó là phần Hương cây trong tập *Hương cây - Bếp lửa* in chung với nhà thơ Bằng Việt năm 1968. Ngay từ



khi mới ra đời, tập thơ đã được đông đảo độc giả đón nhận. Nội lực và sức sáng tạo dồi dào của Lưu Quang Vũ được khẳng định qua các tập thơ *Mây trắng của đời tôi*, *Bầy ong trong đêm sâu*, *Gửi tới các anh*. Lưu Quang Vũ đã được tặng giải nhì thơ của báo *Văn nghệ*, giải nhì thơ của quân đội. Tuy nhiên, tên tuổi của Lưu Quang Vũ gắn liền với các tác phẩm kịch. Những năm 80 của thế kỷ XX, Lưu Quang Vũ đã làm mưa làm gió trên sân khấu kịch trên khắp ba miền Bắc, Trung, Nam. Trong khoảng thời gian gần 10 năm. Lưu Quang Vũ đã sáng tác được hơn 50 vở kịch và được giới báo chí gọi là cây bút vàng của kịch trường Việt Nam. Trong đó có những tác phẩm tiêu biểu như: *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*; *Tôi và chúng ta*; *Điều không thể mất*; *Nếu anh không đốt lửa*; *Lời thề thứ chín*... Lưu Quang Vũ đã giành được hàng chục Huy chương vàng, bạc cho các kịch bản tại nhiều hội diễn sân khấu. Bên cạnh thơ và kịch, Lưu Quang Vũ còn sáng tác hai tập truyện ngắn: *Người kếp đóng hổ* và *Mùa hè đang đến* cùng một số bài viết chân dung nghệ sĩ in trong tập *Diễn viên và sân khấu* (viết chung với Xuân Quỳnh và Vương Trí Nhàn).

Các vở kịch, truyện ngắn, thơ của Lưu Quang Vũ giàu tính hiện thực và nhân văn. Là người thông minh, nhạy cảm, lại có thêm vốn sống phong phú, Lưu Quang Vũ đã phản ánh những mâu thuẫn của cuộc sống đương thời vào tác phẩm. Cảm hứng xuyên suốt các tác phẩm của Lưu Quang Vũ là tư tưởng đổi mới và dân chủ. Độc giả được soi mình trong đó, được đối thoại, được gợi mở cách giải quyết, được thức tỉnh tinh thần đến mức có thể thay đổi hành vi, nhận thức và lối sống. Lưu Quang Vũ đấu tranh chống lại cái ác, cái xấu, cái đê hèn để mang đến cái thiện, cái đẹp, cái cao thượng cho cuộc sống. Ông đã xây dựng được một thế giới nhân vật để phản ánh hiện thực, bày tỏ nhân sinh quan và thể hiện quan niệm nghệ thuật về con người của mình.

Có thể khẳng định, tuy tuổi đời còn trẻ nhưng Lưu Quang Vũ để lại dấu ấn sâu sắc trong nền nghệ thuật nước nhà. Ông là một nghệ sĩ đa tài, là một trong những cây bút tài hoa bậc nhất của thơ ca Việt Nam những năm kháng chiến chống Mỹ cứu nước và là nhà viết kịch có một không hai của sân khấu kịch Việt Nam. Lưu Quang Vũ là một trong những người đi tiên phong trong phong trào đổi mới văn hoá, văn nghệ, dùng ngòi bút của mình đem lại những điều tốt đẹp cho con người và xã hội. Với những đóng góp to lớn của mình, Lưu Quang Vũ đã được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học và nghệ thuật năm 2000.

### 1.4.2. *Khái quát về kịch Lưu Quang Vũ*

Những năm 1980, khi sân khấu Việt Nam đang có những đòi hỏi khẩn thiết phải đổi mới, Lưu Quang Vũ đã xuất hiện và trở thành một hiện tượng văn học đặc biệt. Cũng với quan điểm đó, Lưu Khánh Thơ nhận xét: “Anh là nhà viết kịch xuất sắc của thời kì hiện đại. Trong lịch sử sân khấu nước ta, thời kì của Lưu Quang Vũ có lẽ là thời kì sôi động, giàu sức sống nhất, thu hút đông đảo người xem nhất... Kịch của Lưu Quang Vũ xuất hiện đã làm thay đổi tư duy của người biểu diễn cũng như của công chúng yêu sân khấu” [107, tr.278]. Có thể nói, Lưu Quang Vũ là một nhà viết kịch đầy tài năng. Điều này không chỉ bộc lộ ở một số lượng tác phẩm lớn mà còn thể hiện ở chất lượng của sự phản ánh. Sự có mặt của kịch Lưu Quang Vũ đã làm nên một thời kì sống động cho sân khấu nước nhà. Ở lĩnh vực nào, Lưu Quang Vũ cũng gặt hái được những thành công nhất định. Nhưng phải đến khi Lưu Quang Vũ đắm mình trong những vở kịch thì tài năng, tinh hoa của người nghệ sĩ mới có điều kiện được phát tiết ra hết.

Vào thời kỳ này, kịch của Lưu Quang Vũ được công diễn ở khắp mọi miền đất nước. Nhà văn Nguyễn Khải từng nói: “Ở Sài Gòn dịp này đi ngả nào cũng đụng phải kịch Lưu Quang Vũ”. Bằng chính những sáng tác của mình, ông đã góp phần quan trọng cho sân khấu nước ta thời kì đổi mới, gây ra những cuộc tranh luận sôi nổi trong đời sống sinh hoạt văn hóa, nghệ thuật.

Với số lượng hơn 50 vở kịch, cốt truyện trong kịch Lưu Quang Vũ được lấy từ 3 mảng: a) từ những câu chuyện dân gian; b) từ những vấn đề thời sự trên báo chí; c) từ những vấn đề thực tiễn đời sống xã hội. Với Lưu Quang Vũ, cốt truyện, chủ đề chỉ là bối cảnh để tác giả chuyển tải tư tưởng, quan điểm của mình về lẽ sống, con người, cuộc đời. Dù cốt truyện từ nguồn nào thì cảm hứng chủ đạo xuyên suốt vẫn là cảm hứng về con người, đạo lý, đạo đức nhân sinh. Kịch của Lưu Quang Vũ được viết vào thời kỳ đất nước nảy sinh nhiều mâu thuẫn gay gắt, cuộc sống hậu chiến bộn bề, phức tạp và chính những bước ngoặt, những biến cố, những sự kiện quan trọng của đời sống xã hội đã làm thành chất liệu quý để xây dựng nên tác phẩm kịch.

Kịch Lưu Quang Vũ phản ánh những xung đột xoay quanh 4 chủ điểm: a) xung đột giữa cái tiến bộ và cái lạc hậu (*Nếu anh không đốt lửa, Tôi và Chúng ta*); b) xung đột giữa người dân lương thiện tích cực và thế lực đen tối tiêu cực (*Lời thề thứ chín*); c) xung đột giữa tính cách và hoàn cảnh; d) xung đột giữa linh hồn thanh

cao và thân xác phàm tục (*Hòn Truong Ba, da hàng thịt*)... Kịch Lưu Quang Vũ luôn phản ánh chân thực cuộc sống nên có khi nhà văn miêu tả nhiều xung đột trong cùng một vở kịch. Tùy vào từng đối tượng thưởng thức, họ có thể có suy nghĩ riêng về những hình thức xung đột của vở kịch. Đó chính là một trong những đặc điểm tạo nên chiều sâu tư tưởng và tính thời sự trong kịch của ông.

Kịch của Lưu Quang Vũ đã đề cập đến những vấn đề nóng bỏng của đời sống, lay động phần tốt đẹp đang bị phủ lấp, lãng quên để cất tiếng nói dũng cảm đấu tranh gay gắt với hiện thực tiêu cực trong cuộc sống. Hướng ngòi bút của mình góp phần vào công cuộc đổi mới đất nước, ông đã thể hiện năng lực đặc biệt, sự nhạy cảm tinh tế trước việc nắm bắt những vấn đề cốt lõi của hiện thực. Ngòi bút của ông đã xâm nhập vào mọi ngõ ngách (*Người tốt nhà số 5, Cây ngọc lan của Huyền...*), mọi tầng lớp (*Đôi dòng sữa mẹ, Hoa xuyên chi*) và mọi ngành nghề khác nhau (*Nếu anh không đốt lửa, Tôi và Chúng ta*). Tất cả hiện hình trong kịch của ông với những ý nghĩa xã hội sâu sắc. Kịch Lưu Quang Vũ thực sự là đỉnh cao của nền kịch nói nước ta thế kỉ XX. Tác giả đã góp phần làm cho đời sống sân khấu nước nhà năng động sôi nổi, tạo ra một kiểu tư duy nghệ thuật mới cho cả người sáng tác, biểu diễn và kiểu tiếp nhận mới cho công chúng yêu sân khấu.

### **1.5. Tiểu kết chương 1**

Qua nội dung trình bày trên, chúng tôi rút ra một số kết luận chính như sau:

- Lưu Quang Vũ là một nhà viết kịch tài ba. Kịch của ông đã được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm, các công trình nghiên cứu đã đi sâu tìm hiểu, phân tích, khám phá, lý giải, đánh giá giá trị của một hoặc một số tác phẩm cụ thể. Tuy vậy, về phương diện ngôn ngữ học, chưa có đề tài nào đi vào nghiên cứu cập thoại tương tác trong kịch của Lưu Quang Vũ.

- Cập thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp trong hội thoại nói chung và trong lời thoại nhân vật nói riêng cũng là hoạt động giao tiếp giữa vai trao lời và vai đáp lời. Để tìm hiểu đặc điểm cập thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ, chúng tôi trình bày một số vấn đề lí thuyết hội thoại, lí thuyết hành động ngôn từ, các quan niệm khác nhau về cấu trúc và nghĩa làm cơ sở tiền đề lí thuyết cho luận án.

- Cùng với lí thuyết hội thoại, chúng tôi cũng đề cập đến vấn đề hành động ngôn ngữ bao gồm khái niệm; các điều kiện để xét hành động ngôn ngữ; việc phân loại các hành động ngôn ngữ. Trong các tác giả đi sâu nghiên cứu hành động ngôn

ngữ, chúng tôi chọn lí thuyết về hành động ngôn ngữ của J.Searle làm cơ sở cho cách phân loại các hành động ngôn ngữ trong lời nhân vật kịch Lưu Quang Vũ. Khảo sát 1.662 cặp thoại trao - đáp, có 4.839 hành động ngôn ngữ thuộc 5 nhóm hành động, trong đó nhóm điều khiển có tỷ lệ cao nhất. Từ đó, chúng tôi phân thành 18 tiểu nhóm và nhận thấy tiểu nhóm cầu khiến, hỏi xuất hiện nhiều nhất, bộc lộ sự đa dạng trong việc thể hiện nội dung, tư tưởng của tác phẩm.

- Kịch là một loại hình nghệ thuật tổng hợp vừa thuộc sân khấu vừa thuộc văn học. Một đặc điểm quan trọng của ngôn ngữ kịch đó là ngôn ngữ gần gũi với khẩu ngữ, lời ăn tiếng nói hàng ngày. Và để làm rõ đặc điểm các cặp thoại trong kịch Lưu Quang Vũ, chúng tôi cũng đã tìm hiểu một cách khái quát đặc điểm chung của kịch làm cơ sở cho việc tìm hiểu một tác giả cụ thể trong việc lựa chọn, tổ chức, sắp xếp và sử dụng ngôn ngữ nhân vật.

## Chương 2

### ĐẶC ĐIỂM CẶP THOẠI HỎI - TRẢ LỜI

#### QUA LỜI THOẠI NHÂN VẬT TRONG KỊCH LƯU QUANG VŨ

#### 2.1. Khái niệm câu hỏi, phát ngôn hỏi và hành động hỏi

##### 2.1.1. Khái niệm câu hỏi, phát ngôn hỏi

Cùng với câu cầu khiến thì khái niệm câu hỏi, từ lâu, đã được các nhà ngôn ngữ học quan tâm nghiên cứu. Theo *Từ điển tiếng Việt*, khái niệm *hỏi* (đg) được hiểu: 1. Nói ra điều mình muốn người ta cho mình biết với yêu cầu được trả lời. *Xin hỏi một câu. Hỏi đường. Hỏi ý kiến. Đi hỏi già, về nhà hỏi trẻ*; 2. Nói ra điều mình đòi hỏi hoặc mong muốn ở người ta với yêu cầu được đáp ứng. *Hỏi mượn cuốn sách. Hỏi mua. Hỏi giấy tờ*. [76, tr.454]

Tác giả Nguyễn Kim Thản (1963) trong *Nghiên cứu ngữ pháp tiếng Việt* đưa ra định nghĩa câu hỏi theo mục đích nói như sau: “Câu hỏi là câu thể hiện thái độ của người nói chưa rõ về một vấn đề gì đó gửi đến người nghe, để người nghe trả lời” [89, tr.229]. Theo Nguyễn Thiện Giáp: “Câu nghi vấn hay câu hỏi là câu có mục đích để hỏi” và tác giả đã phân loại câu nghi vấn thành câu nghi vấn tổng quát, câu nghi vấn bộ phận và câu nghi vấn lựa chọn [38, tr.112]. Còn nhóm tác giả Hoàng Văn Thung, Lê A viết: “Câu nghi vấn (hay câu hỏi) là kiểu câu có nội dung hỏi và nhằm được người đối thoại giải đáp nội dung đó trong câu trả lời” [105, tr.92]. Theo tác giả Đỗ Thị Kim Liên (1999): Câu hỏi dùng để thể hiện sự nghi vấn của người nói về một vấn đề gì đó và mong muốn người nghe đáp lời [60, tr.134]. Những phương tiện biểu thị câu hỏi gồm có: đại từ nghi vấn như: *ai, gì, nào, sao...*; cặp phụ từ: *có ...không, đã...chưa, có phải...không*; quan hệ từ lựa chọn: *hay, hoặc*; từ tình thái nghi vấn đứng cuối câu: *à, ư, nhỉ, hử, hả, ha, a*; ngữ điệu cuối câu.

Tác giả Cao Xuân Hạo định nghĩa câu nghi vấn từ bình diện chức năng như sau: “Câu hỏi chính danh là những câu hỏi yêu cầu một câu trả lời thông báo về một sự tình được tiền giả định là hiện thực” [44, tr.212]. Như vậy, theo tác giả, câu hỏi có hai dạng: câu hỏi chính danh và câu hỏi phi chính danh (gồm: câu hỏi có giá trị cầu khiến và câu hỏi có giá trị khẳng định/phủ định). Dạng thứ hai đã được chúng tôi trình bày ở chương 3. Cũng theo hướng chức năng này, nhóm tác giả Bùi Tất Tươi, Nguyễn Văn Bằng, Hoàng Xuân Tâm cho rằng “Câu nghi vấn là câu có lực ngôn trung yêu cầu một câu trả lời thông báo về một sự tình hoặc một phần của sự tình được tiền giả định là hiện thực [112, tr.288].

Còn phát ngôn hỏi là hiện thực hóa câu hỏi trong hoạt động lời nói.

### **2.1.2. Khái niệm hành động hỏi**

Ở Việt Nam, tác giả Lê Đông là người đầu tiên đề cập đến hành động hỏi dưới góc nhìn ngữ dụng. Năm 1996, trong luận án “*Ngữ nghĩa ngữ dụng câu hỏi chính danh (trên ngữ liệu tiếng Việt)*”, tác giả đã đi sâu phân tích ngữ nghĩa của các kiểu câu hỏi theo những mục đích khác nhau, như:

- *Cháu có đánh nó đâu?* Là câu hỏi nhưng mục đích bác bỏ

- *Con có sợ không ấy à? Nó có màu gì ấy à?* Là câu hỏi nhưng biến một câu hỏi chứa nó thành một dạng câu hỏi về một phát ngôn khác [32, tr.48].

Hành động hỏi là hành động ngôn ngữ mà Sp1 sử dụng để nêu lên một sự chất vấn về những điều chưa biết hoặc cần làm sáng rõ và trực tiếp chờ Sp2 đáp lời.

Ví dụ: - *Tôi hỏi này, mấy giờ tàu chạy vậy chị?*

Hành động: “*Tôi hỏi này, mấy giờ tàu chạy vậy chị?*” của Sp1 là hành động hỏi. Dấu hiệu đặc trưng để nhận diện là động từ ngữ vi “hỏi”, vai nói được dùng ở ngôi thứ nhất, đứng ở vị trí đầu câu (*tôi*), Sp2 ở ngôi thứ hai (*chị*), hành động (*hỏi*) có ý nghĩa thể hiện thang độ chất vấn mà Sp1 mong muốn Sp2 trả lời.

Khi phân loại các hành động ngôn từ, căn cứ vào ý nghĩa khái quát của động từ ngữ vi, J. Searle (1969), đã xếp hành động hỏi thuộc phạm trù hành động điều khiển (directives, directifs). Đó là những hành động mà Sp1 dùng để hướng đến Sp2, mong muốn Sp2 một sự giải trình hoặc thực hiện một yêu cầu nào đó. Phạm trù hành động này có đặc điểm:

- Đích ở lời (the point of the illocution) là đặt Sp2 vào trách nhiệm thực hiện một hành động tương lai;

- Hướng khớp ghép lời với hiện thực (direction of fit) là hiện thực - lời;

- Trạng thái tâm lí được thể hiện (expressed psychological states) là sự mong muốn của Sp1;

- Nội dung mệnh đề (propositional content) là hành động tương lai của Sp2.

Và để thực hiện hành động hỏi, J. Searle đã nêu ra những điều kiện thỏa mãn của chúng như sau:

- Nội dung mệnh đề: tất cả các mệnh đề hay hàm mệnh đề

- Điều kiện chuẩn bị: S không biết lời giải đáp; Cả đối với S, cả đối với H không chắc rằng bất kể thế nào cũng cung cấp thông tin ngay lúc trò chuyện nếu S không hỏi.

- Điều kiện chân thành: S mong muốn có được thông tin đó.

- Điều kiện căn bản: Nhằm cố gắng nhận được thông tin từ H.

Tác giả Đỗ Thị Kim Liên trong *Giáo trình ngữ dụng học* đã khái quát: Khi gặp một sự việc, một tình huống có vấn đề khó khăn hay khó hiểu, hay muốn kiểm tra, người nói thường đưa ra hành động hỏi. Để thể hiện hành động này, người nói thường dùng động từ: *hỏi, thắc mắc, chất vấn...* [59, tr.116]

Hành động hỏi được thực hiện khi có các điều kiện sau:

- Sự trải nghiệm của Sp1: Sp1 chưa hiểu, chưa xác định một điều gì đó;
- Nội dung và hiệu lực đối với Sp2: Sp1 đưa ra nội dung là mong muốn có sự hồi đáp làm sáng tỏ sự nghi vấn đó và hiệu lực là Sp2 trả lời bằng ngôn ngữ;
- Thái độ và sự phản ứng của Sp2: Sp2 có thể trả lời đúng hoặc sai.

Hành động hỏi đã được nhiều nhà nghiên cứu trên các góc độ khác nhau nhưng chưa có tác giả nào đi sâu tìm hiểu các tiểu nhóm ngữ nghĩa hành động hỏi qua lời thoại nhân vật đặc biệt là tác phẩm kịch. Trên cơ sở tiếp thu những quan niệm về hành động hỏi và các điều kiện thực hiện hành động hỏi của các tác giả đi trước, chúng tôi đi vào tìm hiểu cặp thoại hỏi - trả lời trong kịch Lưu Quang Vũ.

## **2.2. Cấu trúc cặp thoại hỏi - trả lời trong kịch Lưu Quang Vũ**

### ***2.2.1. Cấu trúc tham thoại trao chứa hành động hỏi và cấu trúc của biểu thức ngữ vi chứa hành động hỏi***

#### ***2.2.1.1. Cấu trúc tham thoại chứa hành động hỏi***

Khi giao tiếp, tùy vào mục đích ngôn trung khác nhau mà cách thức tổ chức lời nói cũng khác nhau. Mỗi tham thoại được tạo nên có thể chỉ có một hành động cũng có thể có nhiều hơn một hành động. Cấu trúc tham thoại hỏi trong lời thoại nhân vật gồm hành động hỏi và hành động đi kèm hành động hỏi. Hành động hỏi làm trung tâm, có vai trò định hướng và điều khiển hành động ở lời hồi đáp cho phù hợp với vai đáp lời hỏi. Và lúc này, hành động hỏi đóng vai trò chính cho sự tồn tại của tham thoại có đích hỏi. Hành động đi kèm hành động hỏi chủ yếu để làm rõ thêm cho mục đích của hành động hỏi, nó không đòi hỏi người nghe phải đáp lại.

Theo kết quả khảo sát, tham thoại hỏi xuất hiện dưới các dạng mô thức sau:

- 1. Hành động hỏi đứng độc lập***
- 2. Hành động hỏi + hành động đi kèm***

Cấu trúc tham thoại có hành động hỏi có thể gồm một hoặc một số hành động hỏi. Ngoài ra, bên cạnh hành động hỏi, có thể có một hoặc nhiều hành động đi kèm. Tùy thuộc vào mục đích của người nói và tùy vào ngữ cảnh cụ thể, hành động đi kèm

có thể đứng trước hoặc sau hành động hỏi. Kết quả khảo sát cấu trúc tham thoại hỏi trong lời thoại của kịch Lưu Quang Vũ được thể hiện qua bảng 2.1 như sau:

**Bảng 2.1. Số lượng các dạng tham thoại chứa hành động hỏi**

TT	Tham thoại	Số lượng	Tỷ lệ %
1.	Hành động hỏi đứng độc lập	315	46,7%
2.	Hành động hỏi và hành động đi kèm	359	53,3%
	Tổng	674	100%

Bảng 2.1 trên cho thấy, trong tham thoại trao, hành động hỏi đứng độc lập có số lượng 315 lượt (46,7%) và hành động hỏi có các hành động khác đi kèm là 359 lượt (53,3%). Trong mỗi tham thoại tồn tại hành động hỏi có thể có một hoặc một số hành động hỏi. Cụ thể:

a. Hành động hỏi đứng độc lập

Trong kịch của Lưu Quang Vũ, thông thường khi sử dụng tham thoại chỉ có hành động hỏi đứng độc lập là khi ngữ cảnh đã xác định, một trong các nhân vật đưa ra hành động hỏi để nhằm hướng đến người nghe, hy vọng (muốn) người nghe xác nhận thông tin hoặc cung cấp thông tin. Trong những trường hợp này, hành động hỏi có kết cấu ngắn gọn.

(18). Ông Tư: - **Đi đâu vậy?**

Anh cầm đàn: - *Đi tìm anh giám đốc mà không gặp, anh ấy bận suốt, may gặp bác đây, trình qua bác có được không ạ?*

Ông Tư: - **Nhưng việc gì?**

Anh cầm đàn: - *Duyệt tiết mục văn nghệ. Máy hôm nữa chúng em đi dự Hội diễn văn nghệ quần chúng thành phố rồi...*

Ông Tư: - **Ở ngay đây à?**

Anh cầm đàn: - *Vâng, chỗ này vắng vẻ. Kéo chúng nó đến xem [III, tr.45].*

Ông Tư liên tục dùng các tham thoại chỉ sử dụng hành động hỏi để nắm bắt thông tin mà mình đang trao đổi và trả lời cho hành động hỏi ấy là các hành động giải thích và trình bày của vai nhận. Những trường hợp này, người phát ngôn thường là người có vị thế, tuổi tác cao hơn đối ngôn.

b. Hành động hỏi có hành động đi kèm

Bên cạnh những tham thoại chứa một hành động hỏi thì xuất hiện tương đối nhiều là dạng tham thoại chứa hành động hỏi và hành động đi kèm. Mặc dù, mục đích chính là hỏi nhằm để biết thêm thông tin nhưng các hành động đi kèm hành



động hỏi trong kịch Lưu Quang Vũ cũng rất phong phú và ở một chừng mực nào đó, nó có ý nghĩa bổ sung và làm sáng rõ cho mục đích của chủ ngôn. Đi kèm hành động hỏi, xuất hiện nhiều hành động khác như: hành động hỏi + hành động đề nghị, hỏi + thông báo, hỏi + yêu cầu, hỏi + trình bày, hỏi + giải thích, hỏi + chào, hỏi + nhận xét, hỏi + bộc lộ... Các hành động đi kèm nhằm mục đích giải thích hoặc trình bày rõ hơn cho vấn đề còn thắc mắc của chủ ngôn. Chúng tôi thấy xuất hiện nhiều nhất là dạng hỏi + đề nghị, hỏi + trình bày, hỏi + giải thích. Bên cạnh đó, cũng có những tham thoại có đến nhiều hành động đi kèm: hỏi + đồng ý + trình bày + nhận xét, hỏi + yêu cầu + trình bày...

(19). Hường: - *Con bé thật lạ. Nó đi mà không nói trước gì với em cả. Mãi sau mới viết thư về nói là lên làm việc ở chỗ anh. Nó mà cũng làm được thợ hả anh?*

Hoàng Việt: - *Được chứ. Giỏi là đằng khác, nhanh nhẹn, tháo vát. Nó đã thành người lớn thật rồi [II, tr.48].*

Trong ví dụ (19), tham thoại trao của Hường gồm các hành động: (1) nhận xét, (2) trách, (3) trình bày, (4) hỏi nhưng tham thoại đáp của đối ngôn chỉ hướng đến trả lời cho nội dung của hành động hỏi. Các hành động đi kèm vừa làm rõ thêm thắc mắc của Hường về khả năng của con và cũng là cách tạo có nói chuyện khi gặp Hoàng Việt sau một thời gian hai vợ chồng chia tay, nó vừa rút ngắn khoảng cách tình cảm vừa để tạo mối liên hệ bằng những suy nghĩ chung về một mối quan tâm chung.

(20). Dũng: - *Khoan đã! Không nên thế. Anh định đi đâu?*

Định: - *Tôi về đi ngủ. [III, tr.4]*

Đối với những tham thoại hỏi có hành động đi kèm hành động hỏi thì vị trí của hành động hỏi có thể đứng đầu, đứng giữa hoặc đứng cuối tham thoại. Nhưng qua khảo sát, chúng tôi thấy chủ yếu hành động hỏi đứng cuối tham thoại. Sau khi đã thể hiện đề nghị, yêu cầu hay trình bày, giải thích về một vấn đề nào đó, chủ ngôn mới tiến hành hành động hỏi và mục đích của tham thoại lúc đó là hướng đối ngôn vào nội dung của lời hỏi.

Việc tìm hiểu vị trí xuất hiện của hành động hỏi trong tham thoại trao cho thấy khả năng linh hoạt trong việc tổ chức lời thoại của tác giả. Chúng không nhất thiết ở một vị trí ổn định và có thể thay đổi cách kết hợp. Hành động hỏi trong các vở kịch của Lưu Quang Vũ góp phần thể hiện những xung đột, mâu thuẫn kịch và dần làm sáng rõ nội dung, chủ đề trong sáng tác của ông.

2.2.1.2. *Cấu trúc của biểu thức ngữ vi chứa hành động hỏi*

Câu hỏi với tư cách là lời trao thường có kết cấu đầy đủ C-V, nhưng trong kịch Lưu Quang Vũ, hành động hỏi thường được sử dụng ở dạng rút gọn. Việc sử dụng kết cấu hỏi một cách ngắn gọn ấy cũng chính là một trong những đặc trưng ngôn ngữ của kịch bởi tính trình diễn trực tiếp của nó.

a. Hành động hỏi có dạng đầy đủ: Người nói đưa ra những thông tin cần được làm rõ và hướng đến người nghe một cách chủ đích, rõ ràng bằng các yếu tố xung hô đầy đủ. Hình thức này giống với cấu trúc lời tường thuật nhưng khác ở phương tiện cấu tạo hành động hỏi. Dạng này xuất hiện không nhiều trong kịch Lưu Quang Vũ và thường là lời của người ít tuổi hoặc của người thấp hơn về vị thế, nghề nghiệp.

D1 + V(vtnh) + D2 + P?

Trong đó: D1 là chủ thể sự tình (chủ ngôn SP1); D2: chủ thể tiếp nhận (SP2)

V: là vị từ ngôn hành hỏi; P: nội dung mệnh đề

(21). Cô nghịch ngợm: - *Anh ơi, cho chúng em hỏi: anh Thế Anh ở đây phải không?*

Thế Anh: - *Thế... Thế Anh nào?* [V, tr.9]

Cô gái đã hỏi về người có tên là thế Anh bằng hành động hỏi rất lịch sự của người chưa quen biết nhau. Lời hỏi hàm chứa sự khẳng định thông tin mà mình hỏi.

b. Hành động hỏi có dạng không đầy đủ: Đây là dạng có đặc trưng riêng về mặt ngữ nghĩa, nó tạo nên những nét khác biệt trong phong cách ngôn ngữ của tác giả. Trong kịch Lưu Quang Vũ, có những đoạn thoại được phát triển bằng việc các nhân vật liên tục sử dụng các hành động hỏi tinh lược nhưng diễn tiến của vở kịch vẫn rất mạch lạc là nhờ vào ngôn cảnh mà nó xuất hiện. Việc tinh lược các thành tố trong tham thoại hỏi diễn ra trong kịch của Lưu Quang Vũ khi các nhân vật có mối quan hệ thân tình hoặc của người nhiều tuổi nói với người ít tuổi, cũng có thể là của cấp trên nói với cấp dưới. Đây cũng chính là một trong những yếu tố tạo ra tính ngắn gọn trong kịch Lưu Quang Vũ.

Sau đây là các dạng rút gọn cụ thể:

- Thành phần rút gọn có thể là chủ thể sự tình (Sp1), động từ ngữ vi (V), chỉ còn lại chủ thể tiếp nhận (Sp2), nội dung sự tình và phụ từ để hỏi.

Ø (D1): D2+P ?

(22). Hiền: *Các cậu lấy cái cặp này của ai?*

Đôn: *Lão... lão phe...Đi rồi* [IV, tr.8]

- Thành phần rút gọn có thể là chủ thể sự tình (Sp1), chủ thể tiếp nhận (Sp2), động từ ngữ vi (V), chỉ còn nội dung mệnh đề và ngữ điệu.

**Ø (D1): Ø (V(vtnh)) + Ø (D2) + P?**

(23). Nhâm: - *Vẫn là diễn viên?*

Thế Anh: - *Chuyên đóng vai phụ... ngoài những vai phụ, cũng làm thêm nhiều việc khác do đoàn giao...*

Nhâm: - *Nghĩa là làm việc gì?*

Thế Anh: - *Như tôi đang làm đây: đi liên hệ địa điểm diễn cho đoàn, lo việc bán vé, quảng cáo...* [V, tr.37].

- Thành phần rút gọn có thể là chủ thể sự tình (Sp1), chủ thể tiếp nhận (Sp2), nội dung mệnh đề, chỉ còn lại đại từ nghi vấn.

**Ø (D1): V(vtnh)) + Ø (D2) + Ø P?**

(24). Ông Hà: *Sao thế?*

Vân: *Không hợp. Anh Hiến là con bác, còn cháu thì... bố cháu không phải thứ trưởng mà chỉ đi cấy ạ* [IV, tr.12].

Giữa Nhâm và Thế Anh có mối quan hệ liên nhân: đó là những người bạn cũ ngày còn chiến đấu. Giữa họ có sự thân tình, ngang bằng với nhau về vị thế, tuổi tác. Nhâm đang bối rối, hồi hộp và hồi tưởng về kí ức ngày xưa nên hành động hỏi được rút gọn một cách tối đa.

Đặc biệt, để tinh lược, hành động hỏi trong kịch Lưu Quang Vũ sử dụng nhiều lần hình thức ngữ điệu (trên chữ viết được sử dụng bằng dấu chấm hỏi mà không có các phương tiện khác như: *có... không, đã... chưa; à, ư; ai, gì...*) để hỏi (chúng tôi sẽ trình bày rõ hơn ở mục 2.2.1.3). Hình thức này được sử dụng khi có cặp trao - đáp ở trước.

(25). Minh: - *Nhâm còn sống?*

Thế Anh: - *Phải, hiện nay cũng đã phục viên, về quê rồi.*

Minh: - *Về xã?*

Thế Anh: - *Phải.* [V, tr.24]

Những trường hợp này thường nhằm hỏi về những thông tin đã được biết và cần sự xác nhận, khẳng định lại của đối ngôn. Bên cạnh đó, việc hỏi rút gọn một cách tối đa các thành phần cấu trúc chỉ để lại các đại từ để hỏi cũng là dạng phổ biến trong kịch Lưu Quang Vũ. Chúng ta thấy những đại từ nghi vấn như: *sao, vì sao, tại sao, sao thế, ai, cái gì...* xuất hiện tương đối nhiều trong các tham thoại trao.

Như vậy, tuy xuất hiện không nhiều nhưng hành động hỏi dạng này thể hiện đặc trưng của kịch, khi có ngữ cảnh rồi thì thường rút gọn, bị lược bỏ các thành phần chỉ giữ lại nội dung cần hỏi để tránh sự dài dòng trên sân khấu. Việc sử dụng linh hoạt các hình thức hỏi, một mặt khiến cho tính kịch cứ phát triển một cách tự nhiên, mặt khác tạo điều kiện cho các nhân vật tự bộc lộ lập trường quan điểm một cách thẳng thắn. Kịch Lưu Quang Vũ đọng lại bởi những câu hỏi mà không có sự trả lời của các nhân vật đại diện cho sự tiến bộ, tích cực muốn thay đổi nhưng đang bị sự ràng buộc bởi rất nhiều “quy định” đã có từ trước.

### 2.2.1.3. Phương tiện cấu tạo hành động hỏi

Nhìn từ góc độ ngữ nghĩa, theo J.R. Searle, cần phân biệt chỉ tố của mệnh đề với chỉ tố của lực ngôn ngữ [82, tr.93]. Theo ông, các phương tiện chỉ tố chức năng trong tiếng Anh gồm trật tự từ, trọng âm, ngữ điệu, dấu câu, thức của động từ và cuối cùng là một nhóm các động từ được gọi là động từ ngôn hành.

Trong tiếng Việt, các phương tiện chỉ tố chức năng để nhận diện hành động hỏi là:

#### a. Dùng tiểu từ tình thái cuối phát ngôn

Trước hết là việc sử dụng các tình thái từ tạo câu hỏi. Trong kịch của Lưu Quang Vũ, tần số xuất hiện của các tình thái từ tạo câu hỏi khá nhiều, gồm các tình thái từ như: *à, chứ, nhỉ, ư...* đặt ở cuối câu.

(26). Trần Khắc: - *Ở phía chúng tôi? Sao? **Đồng chí không tin ở lãnh đạo à?***

Hoàng Việt: - *Tin, nhưng các đồng chí quá xa rời tình hình thực tế của cơ sở...* [II, tr.10].

Đây là cặp trao - đáp giữa Hoàng Việt và đại diện ban thanh tra bộ Trần Khắc. Việc Hoàng Việt từ chối trả lời về hướng thay đổi, đổi mới của xí nghiệp Thắng Lợi làm cho Trần Khắc tự ái, nhân vật dùng tiểu từ tình thái *à* ở cuối phát ngôn với mục đích xác nhận suy nghĩ của mình, nhưng đồng thời là cách để thăm dò quan điểm của Hoàng Việt. Cũng nhờ sự nghi vấn của Trần Khắc mà Hoàng Việt có cơ hội nói ra thực tế của cơ sở.

Có thể thấy tình thái từ *à* xuất hiện rất nhiều trong hành động hỏi nhưng không chỉ thể hiện thái độ nghi vấn của người hỏi một cách khách quan, thân mật nhằm xác nhận sự vật, sự việc mà còn thể hiện suy nghĩ, quan điểm của bản thân người hỏi về thời cuộc. Đó chính là cách khai thác có hiệu quả giá trị của các tình thái nghi vấn trong kịch của Lưu Quang Vũ.

Ngoài tiêu từ tình thái *à*, chúng ta còn thấy xuất hiện tương đối nhiều các tiêu từ tình thái *chứ*, *nhỉ*, *ư...* làm phong phú thêm màu sắc của hành động hỏi. Tiêu từ tình thái *ư* thể hiện thái độ ngạc nhiên của người hỏi, từ *nhỉ* thể hiện thái độ của người hỏi mong muốn sự đồng tình của người nghe, từ *chứ* thể hiện thái độ băn khoăn nghi ngại của người hỏi.

(28). Hoàng Việt: - ... *Còn chuyện cái cậu sinh viên gì đó, không phải bác bịa ra **chứ**?*

Ông Quých: - *Hoàn toàn không! Cậu ta chẳng phải ai xa lạ, chính là một công nhân hiện ở trong xí nghiệp của đồng chí đây.* [II, tr.22]

Hoàng Việt muốn có sự xác nhận về thông tin ông Quých đưa ra có chính xác hay không nên đã sử dụng từ tình thái hỏi *chứ* ở cuối câu một mặt để khẳng định chắc chắn thông tin vừa được nghe, mặt khác, để khai thác thêm thông tin về cậu sinh viên đã lấy lại danh dự cho sinh viên nam của Việt Nam ở nước ngoài. Và qua đó, mọi người thấy được lối sống vị tha cao đẹp cũng như sự hy sinh, chia sẻ, động viên của con người với nhau.

(29). Đinh: - ***Bàn giao công việc cho đại đội phó ngay bây giờ chứ?***

Bằng: - *Đúng.* [IV, tr.24]

Ở ví dụ này, tham thoại trao là một hành động hỏi yêu cầu xác nhận về một quyết định quân sự khẩn cấp và tham thoại hỏi đáp là một hành động khẳng định nội dung tham thoại trao.

(30). Nguyễn Chính: - *Chắc là anh thất vọng **nhỉ**?*

Hoàng Việt: - *Thất vọng gì, anh Chính?* [II, tr.40].

Nguyễn Chính muốn thăm dò thái độ của Hoàng Việt về cuộc họp bầu cấp ủy xem có đúng như suy nghĩ của anh ta không. Sau tham thoại chứa hành động hỏi có tiêu từ tình thái *nhỉ* cuối phát ngôn, đáng lẽ là có tham thoại hỏi đáp, nhưng Hoàng Việt lại dùng tiếp hành động hỏi để thay thế.

(31). Cái Gái: - *Bà bảo, ở nhà này, ông thân với cháu nhất, thật ông **nhỉ**?*

Trương Ba: - *Đúng rồi, ông cháu mình hợp tính nhau.* [I, tr.9]

Ở ví dụ này, tham thoại trao là một hành động hỏi yêu cầu xác nhận và tham thoại hỏi đáp là một hành động khẳng định nội dung tham thoại trao. Cái Gái hỏi ông nội, tìm sự đồng tình cũng chính là cách an ủi ông rất trẻ con, hồn nhiên trong tình cảnh anh con trai đã làm buồn lòng ông Trương Ba.

b. Dùng đại từ để hỏi

Trong kịch của Lưu Quang Vũ, tần số sử dụng các câu hỏi có đại từ để hỏi

(sao, nào...) rất nhiều như: *sao, nào, gì, đâu...* Đặc biệt trong vở kịch *Tôi và Chúng ta*, đây là vở kịch thể hiện rất rõ mối quan hệ giữa cái Tôi và Chúng ta, xung quanh đó là rất nhiều mối quan hệ. Nhân vật vừa sống với cái tôi nhưng đồng thời phải hòa nhập vào thế giới của chúng ta để thay đổi theo chiều hướng tích cực.

(32). Hoàng Việt: - ***Thế mẹ... mẹ sống ra sao?***

Hạnh: - *Buồn, buồn lắm bố ạ. Mẹ buồn, chú ấy cũng buồn.*

Hoàng Việt: - ***Chú nào?***

Hạnh: - *Ơ chú Khánh ở chung với mẹ ấy, bố quên rồi à? [II, tr.35].*

Đoạn thoại sử dụng liên tiếp các phát ngôn hỏi, thể hiện sự quan tâm lẫn nhau của những người thân. Vì lâu ngày không gặp nhau, lại có nhiều thông tin chưa biết nên họ cố gắng để cung cấp thông tin trong thời gian ngắn của buổi đầu gặp lại nhau.

(33). Ông Hà: - ***Sao thế?***

Vân: - *Không hợp. Anh Hiến là con bác, còn cháu thì... bố cháu không phải thứ trưởng mà chỉ đi cây ạ. [IV, tr.11]*

c. Dùng phụ từ hoặc cặp phụ từ, tổ hợp từ nghi vấn đứng cuối phát ngôn

Ngoài ra, ta còn gặp trong kịch Lưu Quang Vũ các phụ từ, tổ hợp từ nghi vấn: *phải không, đúng không, có phải không...* cũng được sử dụng.

(34). Nguyễn Chính: - ***Anh Việt, anh nói thật đi: anh cho tôi là kẻ xấu lắm phải không?***

Hoàng Việt: - *Không, tôi vẫn nghĩ anh là một người tốt. Chỉ có điều: những người tốt hôm qua đến hôm nay không thay đổi cho kịp với đời sống thì dù muốn hay không cũng sẽ thành cản trở. Tôi không muốn chia cuộc đời thành người tốt kẻ xấu chỉ có người thúc đẩy sự tiến hóa và người cản trở [II, tr.41].*

Sau thời gian cùng Hoàng Việt ở xí nghiệp, Nguyễn Chính mới hiểu được con người và việc làm của Hoàng Việt. Chính cảm thấy xấu hổ trước Việt, vì thế mới hỏi Việt “Anh cho tôi là kẻ xấu lắm *phải không?*”. Nhưng Việt chỉ lấy lợi ích chung của mọi người để làm kim chỉ nam cho hành động của mình. Trong thời kỳ đó, Việt trở thành người anh hùng vì dám tiên phong thay đổi cái cũ để bắt nhịp với thời đại và anh đã nói rất đúng “những người tốt hôm qua đến hôm nay không thay đổi cho kịp với đời sống thì dù muốn hay không cũng sẽ thành cản trở”.

(35). Hạnh: - ***Anh bạn con, anh ấy là thợ kỹ thuật trong xí nghiệp của bố, viết thư kể với con rằng: Ở đây bố đang làm một cuộc cách mạng đúng không bố?***

Hoàng Việt: - *Cuộc cách mạng thì mọi người đã làm, bố chỉ tháo gỡ vài chướng ngại thôi...* [II, tr.35].

Mặc dù xuất hiện không nhiều bằng các đại từ để hỏi nhưng những phụ từ cấu tạo câu hỏi (*có...không, đã... chưa...*) cũng đã tạo nên sự phong phú trong việc lựa chọn hình thức thể hiện hành động hỏi của tác giả.

(36). Hạnh: - *Thế riêng anh Dũng có gì thay đổi hơn xưa không?*

Dũng: - *Nhiều chứ! Trước tôi là thằng thanh niên buồn nản, chẳng được ai tin, nhiều sức lực mà chẳng biết làm gì, sống gần như không có mục đích... Giờ thì khá hơn rồi. Có cả tiền mua sách kỹ thuật tặng Hạnh nữa cơ mà* [II, tr.45].

Những thay đổi ấy của Dũng là nhờ vào sự quyết đoán dám làm dám chịu của giám đốc Hoàng Việt. Từ câu hỏi của Hạnh, Dũng đã nói đến những thay đổi tích cực trong cuộc đời của mình bằng cách đưa những cái không được trước đây và gói gọn trong một câu “Giờ thì khá hơn rồi”.

(37). Hoàng Việt: - *Ở đây... làm công việc này bác có buồn không, có thích thú gì với công việc không?*

Ông già: - *Nghề nghiệp là nghề nghiệp... Đời người ngắn ngủi lắm. Ai cũng thành đất, thành tro bụi cả thôi...* [II, tr.3].

Đời người ngắn ngủi và cũng vô nghĩa lý trong cách cảm nhận của một người sống bên cạnh sự chết chóc. Nhưng với Hoàng Việt, vẫn luôn nghĩ rằng sẽ có những thứ không chết, *có những điều không thể chết!* Hoàng Việt đã dùng 2 cặp phụ từ (*có...không*) tạo câu hỏi để hỏi người gác nghĩa trang và cũng hiểu được suy nghĩ của những người làm công việc khó nhọc này.

d. Dùng quan hệ từ lựa chọn

Những quan hệ từ lựa chọn (*hay, hoặc...*) được người viết sử dụng chúng ở giữa hai thành tố, cũng có thể xuất hiện để liên kết các vế hỏi trong câu hỏi, trong các trường hợp cần sự lựa chọn.

(38). Dũng: - *Tôi chỉ thế thôi. Cô bảo tôi phải đi ăn cấp để có tiền à? **Hay** ra đường phe phẩy lừa lọc? Tôi là thợ kỹ thuật.*

Lan Anh: - *Ngay kỹ thuật cậu cũng không ham. Cậu là thợ sửa chữa máy mà cậu có sửa được cái máy nào bao giờ* [II, tr.16].

Quan hệ từ lựa chọn *hay* được đặt đầu câu hỏi, nó là sự nối kết ý của câu hỏi trên và nhằm mục đích nhấn mạnh với dụng ý phản bác lại lời nói của Lan Anh. Từ đó, Dũng đi đến khẳng định mình là ai và có thể làm gì.

(39). Trần Khắc: - *Thời gian qua, đồng chí Việt có vẻ lảng tránh việc tự mình nhận định, báo cáo tình hình xí nghiệp với chúng tôi. Vì khiêm tốn hay vì sao vậy?*

Hoàng Việt: - *Tôi mới được cử về phụ trách xí nghiệp được mười mấy tháng nay. Tôi muốn có thời gian để tìm hiểu...* [II, tr.6]

e. Dùng ngữ điệu để hỏi

Bên cạnh các câu hỏi có dấu hiệu hình thức nhận biết rõ ràng (như: *à, ư, gì, nào; có... không*) thì một số phát ngôn hỏi được nhận biết bằng ngữ điệu mà trên hình thức chữ viết được thể hiện bằng dấu chấm hỏi (?). Theo Nguyễn Như Ý “Ngữ điệu là phương tiện quan trọng hình thành phát ngôn và làm sáng tỏ ý của phát ngôn... Ngữ điệu có thể phân ra nhiều loại khác nhau, như ngữ điệu cảm thán, ngữ điệu cầu khiến, ngữ điệu hỏi, ngữ điệu kết thúc, ngữ điệu mệnh lệnh...” [120, tr.180]. Dạng hỏi này thường không đứng đầu cuộc trao đáp như các dạng hỏi khác, nó thường xuất hiện khi đã có ngữ cảnh, ngôn cảnh.

(40). Thế Anh: - *Còn... các cô... trong các cô... ai là Nhâm?*

Cô nghịch ngợm: - *Đây, chị Nhâm của chúng em.*

Thế Anh: - ***Cô là Nhâm?***

Nhâm: - *Vâng* [V, tr.10].

Lời hỏi dùng ngữ điệu xuất hiện tương đối nhiều trong kịch Lưu Quang Vũ. Chính nhờ phương tiện ngữ điệu này mà cấu tạo lời hỏi trong kịch của ông thường ngắn gọn, lược bỏ nhiều thành phần nhưng vẫn hiểu được nội dung mà chủ ngôn muốn hỏi.

(41). Hoàng Việt: - ***Nhưng bác còn phải về nhà?***

Ông già: - *Nhà tôi ở đây, ngay trong nghĩa trang này... Năm nào chúng tôi cũng được thành phố tặng giấy khen...*

Hoàng Việt: - ***Giấy khen?***

Ông già: - *Vâng, tổ đội lao động tiên tiến mà! Có cả chiến sĩ thi đua..*[II, tr.3]

Ở phần này, chúng tôi chưa có điều kiện sử dụng máy ghi âm để đo cụ thể nên chúng tôi sẽ tiếp tục nghiên cứu tiếp ở một dịp khác.

### ***2.2.2. Cấu trúc tham thoại hỏi đáp trong quan hệ tương tác với tham thoại trao chứa hành động hỏi***

Tương tác với hành động hỏi ở tham thoại trao là các hành động ở tham thoại hỏi đáp. Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy, tham thoại hỏi đáp có thể một hành động cũng có thể nhiều hành động; các hành động có thể trực tiếp trả lời nội dung hành động hỏi, cũng có thể để bộc lộ thái độ người nghe.



**Bảng 2.2. Tham thoại hồi đáp trong cặp hỏi - trả lời**

<b>TT</b>	<b>Dạng tham thoại</b>	<b>Số lượng</b>	<b>Số lượng</b>
1.	Tham thoại hồi đáp một hành động	483	71,7%
2.	Tham thoại hồi đáp nhiều hành động	191	28,3%
	<b>Tổng</b>	<b>674</b>	<b>100%</b>

Bảng thống kê 2.2 cho thấy số lượng tham thoại hồi đáp lại tham thoại trao có chứa hành động hỏi trong kịch Lưu Quang Vũ. Trong 674 tham thoại trao chứa hành động hỏi thì tương ứng có 674 tham thoại hồi đáp, trong đó có 483 tham thoại hồi đáp (có tỷ lệ 71,7%) chỉ có một hành động, 191 tham thoại hồi đáp (có tỷ lệ 28,3%) có từ 2 hành động trở lên.

**Bảng 2.3. Các loại hành động thuộc tham thoại hồi đáp  
(trong quan hệ tương tác với hành động hỏi)**

<b>TT</b>	<b>Hành động</b>	<b>Số lượng</b>	<b>Tỷ lệ %</b>
1.	Trình bày	268	39.76
2.	Giải thích	104	15.43
3.	Thông báo	70	10.38
4.	Khẳng định	69	10.23
5.	Cầu khiến	33	4.98
6.	Phủ định bác bỏ	31	4.59
7.	Đồng ý	19	2.82
8.	Từ chối	18	2.67
9.	Báo cáo	14	2.07
10.	ứng xử	13	1.93
11.	Hỏi	11	1.63
12.	Bộc lộ	10	1.48
13.	Nhận xét, đánh giá	6	0.89
14.	Chửi	3	0.45
15.	Hứa	3	0.45
16.	Cam đoan	2	0.30
	<b>Tổng</b>	<b>674</b>	<b>100%</b>

Trong tham thoại hồi đáp cho hành động hỏi có thể chỉ một hành động, cũng có thể một số hành động. Tuy nhiên, khi thống kê, chúng tôi chỉ tính đến những hành động chính trả lời trực tiếp vào nội dung hành động hỏi ở tham thoại trao. Vì

thế, trong bảng (2.4) này, chúng ta thấy có 674 hành động trong tham thoại hỏi đáp tương ứng cho số lượng hành động hỏi thực hiện ở tham thoại trao. Các hành động ở tham thoại hỏi đáp tương đối phong phú, các nhân vật giao tiếp có thể trả lời trực tiếp vào nội dung hỏi, cũng có khi không. Hành động ở tham thoại hỏi đáp không chỉ cung cấp thông tin và xác nhận thông tin mà có khi còn bộc lộ thái độ, cảm xúc, tư tưởng hoặc thể hiện sự nghi vấn trở lại với chủ ngôn khiến cho lời thoại ngôn ngữ kịch trở nên hấp dẫn hơn. Chiếm số lượng nhiều nhất là các hành động thuộc nhóm tái hiện, như: hành động trình bày 268/674 (39.76%), tiếp đến là hành động giải thích chiếm 104/674 (15.43%), hành động thông báo 70/674 (10.38%), hành động xác nhận, khẳng định 69/674 (10.38%)... Các hành động khác chiếm số lượng ít hơn: cầu khiến 33 lượt (4.98%), phủ định 31 lượt (4.59%), từ chối 18 lượt (2.67%) và ít nhất thuộc hành động hứa với 3 lượt (0.45%), cam đoan 2 lượt (0.3%).

Tham thoại hỏi đáp một hành động: có số lượng 483 HĐNN, chiếm 72% số lượng trong tham thoại hỏi đáp lại cho hành động hỏi, tham thoại hỏi đáp chứa một hành động tập trung vào việc trả lời nội dung hành động hỏi của chủ ngôn. Các hành động được dùng nhiều để đáp lại hành động hỏi trong dạng tham thoại này là hành động trình bày, giải thích, thông báo. Ngoài ra còn có các hành động khác như: phủ định, khẳng định, hỏi, giới thiệu... cũng xuất hiện tuy tần số không nhiều.

(42). Thủy: - *Việc gì?*

Chính: - ***Đặt vấn đề chính thức.*** [V, tr.29]

(43). Hoàng Việt: - *Mọi sự... Thanh thấy thế nào?*

Thanh: - ***Hỏi bất ngờ.*** [II, tr.33]

Tham thoại hỏi đáp nhiều hành động: số lượng 191, chiếm 18%, các tham thoại hỏi đáp này không chỉ trả lời nội dung hành động hỏi mà còn thực hiện những hành động khác. Các hành động thường dùng là: giải thích + phủ định, đề nghị + giải thích + trình bày, thông báo + giải thích, khẳng định + giải thích + mời + giới thiệu...

(44). Dũng: - *Nhưng là vấn đề gì?*

Chính: - ***Thế mà đòi đã là người lớn. Là vấn đề ấy... tóm lại là: ăn hỏi, xin cưới chị Nhâm làm vợ, cưới sớm*** [V, tr.30]

(45). Ông Hà: - *Hiến thân với cháu à? Người dưới đại đội, người trên trung đoàn, sao lại quen thân nhỉ?*

Vân: - ***Báo cáo bác, không phải ạ, bác yên tâm! Cháu với anh Hiến chỉ quen chứ không thân đâu ạ.*** [IV, tr.11]

Tham thoại trao được tạo nên bởi hành động hỏi là dạng xuất hiện nhiều nhất trong kịch Lưu Quang Vũ. Mặc dù, cấu trúc của tham thoại trao chứa hành động hỏi không phức tạp như các tham thoại khác nhưng việc mở đầu cặp thoại bằng hành động hỏi đã tạo điều kiện thuận lợi cho việc thể hiện nội dung, quan điểm của các nhân vật tham gia hội thoại. Xét về mặt cấu trúc, lời hỏi xuất hiện ở tham thoại trao thường có cấu trúc đầy đủ thành phần C-V khi người nói đưa ra những thông tin cần được làm sáng tỏ và hướng đến người nghe. Việc nhận ra hành động hỏi không chỉ dựa vào nội dung mà còn dựa vào các phương tiện chỉ dẫn cấu tạo nên câu hỏi. Kịch Lưu Quang Vũ đã sử dụng những hành động hỏi một cách linh hoạt để tạo nên những hiệu quả nghệ thuật khác nhau, góp phần thể hiện chủ đề tác phẩm.

### **2.3. Ngữ nghĩa của cặp thoại hỏi - trả lời trong kịch Lưu Quang Vũ**

#### **2.3.1. Ngữ nghĩa của hành động hỏi trong kịch Lưu Quang Vũ**

Như chúng tôi đã trình bày, ngữ nghĩa trọng tâm của hành động hỏi thường thể hiện ở những từ nghi vấn, hoặc ở ngữ điệu gắn với ngữ cảnh. Nhưng thông tin gửi đến người nghe vẫn chưa rõ nếu thiếu sự hồi đáp. Một chu trình giao tiếp khép kín, đầy đủ là khi phải có tham thoại đáp. Sau đây, chúng tôi sẽ nêu ra ngữ nghĩa của tham thoại hỏi đáp trong mối quan hệ với hành động hỏi.

#### **2.3.2. Ngữ nghĩa của tham thoại hỏi đáp trong quan hệ tương tác với hành động hỏi ở tham thoại trao**

##### **2.3.2.1. Thống kê số lượng các nhóm nghĩa của tham thoại hỏi đáp trong quan hệ tương tác với hành động hỏi**

Khi giao tiếp, tùy vào mục đích cần đạt tới mà tác giả lựa chọn, sắp xếp ngôn ngữ nhân vật phù hợp với đích đó. Tham thoại có thể chỉ một hành động hướng đến một mục đích, có khi nhiều hành động hướng đến các đích khác nhau. Trong cặp thoại hỏi - trả lời, đích mà nhân vật hỏi hướng đến là nhằm biết thông tin hoặc xác nhận một thông tin, do đó, việc sử dụng hành động hỏi trực tiếp là chiến lược giao tiếp hữu hiệu nhất. Trong tham thoại hỏi, hành động hỏi trực tiếp bộc lộ bản khoăn, thắc mắc của Sp1 và cần sự hồi đáp từ phía Sp2. Các hành động đi kèm hành động hỏi thường để bổ sung, giải thích, làm rõ cho nội dung hành động hỏi. Vì thế, tìm hiểu ngữ nghĩa của hành động hỏi qua lời thoại nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ là tìm hiểu ngữ nghĩa của tham thoại chứa các hành động cụ thể đó.

**Bảng 2.4. Các nhóm ngữ nghĩa của tham thoại hỏi đáp trong quan hệ tương tác với hành động hỏi**

TT	Các nhóm ngữ nghĩa	Số lượng	Tỉ lệ %
1.	Hỏi đáp thể hiện nhận thức, thái độ, tình cảm của đối tượng trong quan hệ tương tác với hành động hỏi	235	34,8%
2.	Hỏi đáp thể hiện thông tin đòi tư của đối tượng trong quan hệ tương tác với hành động hỏi	225	33,4%
3.	Hỏi đáp thể hiện nội dung công việc của đối tượng trong quan hệ tương tác với hành động hỏi	202	30%
4.	Hỏi đáp thể hiện tư tưởng, quan điểm của đối tượng trong quan hệ tương tác với hành động hỏi	12	1,8%
<b>Tổng</b>		<b>674</b>	<b>100%</b>

Sau đây chúng tôi tiến hành mô tả các nhóm ngữ nghĩa của hành động hỏi - trả lời trong kịch Lưu Quang Vũ theo trật tự số lượng cao đến thấp.

2.3.2.2. *Mô tả các nhóm ngữ nghĩa của tham thoại hỏi đáp trong quan hệ tương tác với hành động hỏi*

a. Hỏi đáp thể hiện nhận thức, thái độ, tình cảm của đối tượng trong quan hệ tương tác với hành động hỏi

Đây là nhóm ngữ nghĩa có số lượng nhiều nhất trong cặp thoại hỏi - trả lời với 235/674 hành động, chiếm tỷ lệ 34,8%.

Nhân vật trong kịch của Lưu Quang Vũ luôn luôn vận động, luôn suy nghĩ, chiêm nghiệm. Hành động hỏi về nhận thức, thái độ, tình cảm của đối tượng là một trong những phương diện chủ đạo mà nhân vật hướng tới.

Đó là Thanh, kíp trưởng của xí nghiệp, đã tự ý cho công nhân của tổ mình làm thêm ngoài giờ vì chị nhận thấy thực tế cuộc sống hiện tại của họ: “*lương tháng mỗi người chỉ sống được một tuần*” [II, tr.13]. Trăn trở là vậy, nhưng khi Hoàng Việt chỉ ra cái sai trong việc quản lý công nhân của mình, Thanh đã nhận thức được điều đó là không đúng và có thể sẽ gây nên những hậu quả không tốt cho xí nghiệp.

(46). Hoàng Việt: - *Không sử dụng hết lao động của công nhân, trách nhiệm ấy thuộc về xí nghiệp. Tôi muốn hỏi là ai cho phép các cô đem việc bên ngoài vào làm ở xí nghiệp? Bản thân cô có biết vậy là sai không?*

Thanh: - ***Biết ạ.*** [II, tr.13]

Khi trả lời “*Biết a*” cho hành động hỏi, Thanh đã thể hiện rõ nhận thức, thái độ, tình cảm của mình.

Nhận thức ra vấn đề một cách sâu sắc là một trong những điểm mạnh trong ngôi bút của Lưu Quang Vũ và việc nhận thức ấy phần nhiều là tự nhận thức. Đỉnh cao của sự tự nhận thức đó được thể hiện qua cuộc hội thoại giữa hồn và xác trong tác phẩm *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*.

(47). Đê Thích: - *Sao thế? Có gì không ổn đâu?*

Hồn Trương Ba: - ***Không thể bên trong một đằng bên ngoài một nẻo được. Tôi muốn được là tôi trọn vẹn*** [I, tr.51].

Hỏi về thái độ, tình cảm của đối tượng thường diễn ra giữa các đối tượng có quan hệ thân tình. Họ quan tâm đến những cảm xúc và thái độ của nhau trước các sự việc. Đó có thể hỏi về thái độ đối với công việc, với hành động của người khác.

(48). Hoàng Việt: - *Mọi sự... Thanh thấy thế nào?*

Thanh: - ***Hơi bất ngờ. Anh nghĩ ra tất cả những việc đó?*** [II, tr.33]

Khi chứng kiến Hoàng Việt và Nguyễn Chính đối thoại, mọi người đều có chung thái độ ngạc nhiên, vì nói như Lê Sơn thì Nguyễn Chính là tay rất nguy hiểm: “*Anh đã đánh giá thấp đồng chí phó giám đốc của chúng ta! Con người ấy đã từng đánh đổ bốn đời giám đốc. Hắn thuộc loại người nếu bắt tay mình mình phải xem lại tay có còn đủ năm ngón không? So với hắn ta, anh chỉ là con cừu non. Từ nay Chính sẽ không ngăn anh nữa đâu, hắn sẽ để mặc anh dấn sâu vào các sự việc rồi hắn mới ra tay. Hắn sẽ có chỗ có nơi để làm việc đó...*” [II, tr.32]. Thế nhưng, Hoàng Việt vẫn không ngần ngại đối đầu với Nguyễn Chính, đối đầu với tư tưởng bảo thủ, lạc hậu một cách quyết liệt. Thanh đã rất bất ngờ vì điều đó, bởi vì, Thanh chưa hiểu tư tưởng, tâm huyết của Việt như thế nào. Cuộc đối thoại của Việt và Chính đã làm Thanh hiểu rõ vấn đề và bắt đầu có cái nhìn thiện cảm với Việt.

Nhân vật còn thực hiện hành động hỏi về cảm xúc, thái độ của đối ngôn. Kịch Lưu Quang Vũ quan tâm nhiều đến công cuộc đổi mới đất nước, đổi mới tư duy của con người trong thời kì mới. Nhưng trong dòng chảy đó, có nhiều lúc nhân vật trong kịch của ông vẫn dừng lại để sống với cảm xúc, tình cảm của mình. Điều này thể hiện qua đối thoại nhân vật Nhâm và Minh.

(49). Minh: - *Em làm sao vậy? Nước mắt ướt đầm cả má em, cả vai anh, em khóc ư?*

Nhâm: - ***Không, không, em hạnh phúc lắm... Em hạnh phúc.*** [V, tr.17]

(50). Thanh: - *Thanh vui sướng lắm vì lúc này vẫn có chị Ngà ở bên*

*Thanh... Chúng ta vẫn luôn ở bên nhau như những năm tháng gian khổ xưa... Chị Ngà nhớ không: cánh rừng ngày đó ta ở, con suối trong, những bông hoa lan rừng, bài hát chúng mình cùng hát... Chị Ngà nhớ không?*

Ngà: - **Nhớ, nhớ lắm Thanh ạ.** [II, tr.72]

Tham thoại tra lời thể hiện sự hòa hợp tình cảm giữa hai nhân vật trao (Sp1) – đáp (Sp2). Đoạn thoại này là cuộc nói chuyện cuối của Thanh và Ngà. Họ đã bước ra từ cuộc chiến tranh với bao mất mát đau thương nhưng trong họ luôn luôn nhớ những tháng năm được hi sinh tuổi xuân cho tổ quốc. Cảm xúc trong giờ phút chia lìa ấy cứ nghẹn lại cùng nỗi nhớ trong lòng người ở lại.

Nhiều câu hỏi được đặt ra để nhân vật trả lời trong kịch của Lưu Quang Vũ hấp dẫn không chỉ vì tính thời sự mà còn vì thấm đẫm chất nhân văn, sự lay động lương tri của con người như một sự lan tỏa, lòng tốt, sự thiên lương cứ thế mà thấm vào từng trái tim của con người. Vì thế, tự nhận thức là vấn đề thấu suốt trong kịch của ông. Thông qua sự bộc bạch của nhân vật, tác giả Lưu Quang Vũ đã phát biểu quan niệm của mình về nghệ thuật, khát vọng hướng đến một cuộc sống hài hòa, xây dựng một xã hội chủ nghĩa đi từ thế giới của cái tôi sang thế giới của chúng ta. Nhưng thực tế cuộc sống vẫn còn đó, sự trăn trở khôn nguôi về điều gì là không thể mất đi, liệu có giữ được lời thề của người lính từ trong chiến tranh ra với cuộc sống mới hay không...? Chính cảm hứng chủ đạo đó đã khiến cho tác giả luôn đặt niềm tin vào con người, cố gắng kiếm tìm, giữ gìn cái đẹp, cái thiện trong con người họ. Vì thế, nhà văn không rơi vào bi quan, tuyệt vọng về con người.

b. Hồi đáp thể hiện thông tin đòi tư của đối tượng trong quan hệ tương tác với hành động hỏi

Đây là nhóm ngữ nghĩa thứ hai, có số lượng 225/674 hành động, chiếm tỷ lệ 33,4%. Đối với cặp thoại chứa hành động hỏi - trả lời thì chủ ngôn nêu lên thắc mắc về đối tượng và mong muốn biết thông tin về đối tượng. Trong nhóm ngữ nghĩa này, chủ ngôn (SP1) tập trung vào việc hỏi các thông tin đòi tư của đối tượng, chẳng hạn: hỏi về tên, tuổi của đối tượng; hỏi về vị trí của đối tượng; hỏi về tình trạng hiện tại của đối tượng. Còn đối ngôn (SP2) chỉ việc trả lời bằng hiện thực đang tồn tại của bản thân là đủ thông tin mà chủ ngôn muốn biết. Nhóm này thường mở đầu cho các cuộc thoại của vở kịch, vì khi giao tiếp, các đối tượng đều muốn biết rõ về tên, tuổi, nghề nghiệp để việc giao tiếp được thuận lợi và đi đúng hướng.

Thông thường, khi hỏi về các thông tin cá nhân để tiện cho giao tiếp, các nhân vật thường trả lời trực tiếp vào nội dung hành động hỏi, có nòng cốt nằm ở lời trao qua từ nghi vấn (công tác gì, tên gì,...)

Chẳng hạn, Trần Khắc hỏi Hoàng Việt về công việc trước khi làm giám đốc xí nghiệp và Hoàng Việt đã trả lời:

(51). Trần Khắc: - *Đồng chí Việt này, hỏi ở quân đội đồng chí làm công tác gì nhỉ?*

Hoàng Việt: - ***Tôi chỉ huy một đơn vị công binh.*** [II, tr.8]

Thế Anh hỏi Dũng về nhân vật - ngôi thứ ba - là Nhâm:

(52). Thế Anh: *Bà phó chủ tịch tên là gì nhỉ?*

Dũng: ***Chị Nhâm.*** [V, tr.36]

Trong kịch Lưu Quang Vũ, một số nhân vật có sự hiểu biết về nhau từ trước nên không phải hỏi tên, tuổi khi giao tiếp. Cũng có khi, nhân vật giao tiếp không biết về nhau nên khi tìm hiểu thông tin cá nhân thì họ gặp phải những khó khăn nhất định. Việc không muốn cung cấp thông tin cá nhân của người nghe cho chủ ngôn có những lý do riêng.

(53). Ông Hà: - *Các cậu là ai? Có việc gì? Sao lại...*

Tạ: - ***Không phải hỏi! Rồi khắc biết!*** [IV, tr.4]

(54). Mười: - *Này, nhưng anh là ai mà lân la dò hỏi chúng tôi thế... Anh ở đâu? Hay là... anh là công an?*

Người đàn ông: - ***Không đâu, không phải công an!***

Thách: - *Thế tại sao hỏi? À, hay là... anh là nhà báo? Đúng rồi, anh là nhà báo về đây dò hỏi về xí nghiệp... Có đúng anh là nhà báo không?*

Người đàn ông: - ***À... cũng có thể... thì cứ cho là như thế!***

Thách: - *Đúng rồi, thế thì... (Rút trong túi tờ báo) Có phải mày viết bài báo này? Có đúng mày viết? Đúng thằng cha này viết các cậu ơi!*

Người đàn ông: - ***Kìa, các đồng chí... Không phải...***

Thách: - *Thế là gì! Ở đâu? Nói!*

Người đàn ông: - ***Ở... ở trên thành phố...*** [V, tr.63]

Cả một đoạn thoại dài mới cung cấp được thông tin về nghề nghiệp của đối tượng. Vì muốn tìm hiểu suy nghĩ của công nhân trong xí nghiệp về giám đốc Định một cách khách quan nên đồng chí Bí thư thành ủy mới ngập ngừng khi cung cấp thông tin về mình. Nhân vật càng ngập ngừng thì kịch tính càng cao, tính hấp dẫn của kịch càng tăng lên.

Khi hỏi về tình trạng hiện tại hay đời sống riêng tư của đối tượng, chủ ngôn

có phần dè dặt và tế nhị. Kịch của Lưu Quang Vũ thường ít đề cập đến hạnh phúc cá nhân mà nó bị mờ đi trong cái không khí chung của công cuộc đổi mới. Mỗi người dường như đang hi sinh cái Tôi để hướng đến cái Chúng ta, vì thế, họ không nói nhiều về cuộc sống riêng hay tình cảm riêng.

(55). Thế Anh: - *Hừ, tôi thật không hiểu ra thế nào. Mọi sự đúng là không như mình nghĩ thật. Nhưng vô lý, vô lý quá... Thế Nhâm độ này ra sao, đồng chí Phó chủ tịch xây dựng gia đình năm nào, mấy nhóc rồi?*

Nhâm: - ***Chưa, chưa có ai*** [V, tr.37].

(56). Hoàng Việt: - *Bây giờ, Hường sống thế nào? Ổn chứ?*

Hường: - ***Biết nói thế nào?... Em sống... cũng như mọi người*** [II, tr.49].

Như vậy, tìm hiểu thông tin cá nhân là vấn đề đầu tiên khi bước vào cuộc thoại. Cuộc thoại chỉ có thể phát triển khi các nhân vật giao tiếp đã có những hiểu biết nhất định về nhau. Nhưng trong kịch của Lưu Quang Vũ, cá nhân ấy được đặt trong tập thể, cái riêng đặt trong cái chung và có sự chi phối của cái chung.

c. Hồi đáp thể hiện nội dung công việc của đối tượng trong quan hệ tương tác với hành động hỏi

Hành động hỏi hướng đến nội dung công việc cũng xuất hiện nhiều trong kịch Lưu Quang Vũ (202 lượt, chiếm 30%). Kịch Lưu Quang Vũ thể hiện rất rõ các mối quan hệ, phần nhiều nó được hình thành từ công việc chung của các đối tượng. Có thể chỉ một hành động là rõ về nội dung nhưng cũng có những nội dung công việc phức tạp nên các nhân vật liên tục dùng các hành động hỏi để cụ thể hơn nữa.

(57). Hoàng Việt: - *Tổ sửa chữa các cậu đã cùng anh Sơn thống kê tất cả vật tư thiết bị để tu sửa các máy móc hỏng rồi chứ?*

Dũng: - ***Rồi! Thống kê rồi đấy ạ?*** [II, tr.29]

(58). Ông Hân: - *Tại sao đồng chí không cho con tàu Hồng Hà 2 do phân xưởng tôi sửa chữa được xuất xưởng? Hôm nay là ngày 1 tháng 9, đúng thời hạn Sở chỉ thị cho các đơn vị hoàn thành công trình chào mừng Quốc khánh. Phân xưởng tôi đã làm ngày làm đêm để hôm nay hoàn thành, tại sao đồng chí không cho?*

Định: - ***Tại vì... còn một số điểm phân vân... Có lẽ phải kiểm tra thêm, phải làm thêm đêm nữa đồng chí Hân ạ.***

Ông Hân: - *Nhưng tại sao lại phải phân vân, anh bảo chất lượng chưa tốt ở chỗ nào?*

Định: - ***Ở phần mũi tàu, chất lượng các tấm thép uốn...*** [III, tr.49]

Đối với những hành động hỏi về công việc, chúng ta thấy tính chất tăng bậc,



trên dưới theo trục quyền lực biểu hiện rõ rệt qua xung hô của các đối tượng. Ông Hân là người nhiều tuổi, từng là giám đốc nhưng khi giao tiếp lại gọi Định bằng *anh*. Cách xung hô như vậy thể hiện sự tôn trọng đối với cấp trên.

Có thể thấy, vì tính chất công việc nên khi hỏi về công việc thì các nhân vật giao tiếp đã rất khách quan mà bỏ qua riêng tư. Thông thường, khi lời hỏi trình bày hết nội dung cần hỏi thì lời đáp thường chỉ xác nhận lại thông tin.

d. Hỏi đáp thể hiện tư tưởng, quan điểm của đối tượng trong quan hệ tương tác với hành động hỏi

Đây là nhóm chiếm số lượng ít nhất chỉ 12/674 hành động, có tỷ lệ 1,8%.

Hành động hỏi hướng đến những vấn đề thuộc về quan điểm của đối tượng giao tiếp chứ không phải những câu hỏi về miếng cơm manh áo hàng ngày.

(59). Nguyễn Chính: - *Anh Việt, anh nói thật đi: anh cho tôi là một kẻ xấu lắm phải không?*

Hoàng Việt: - *Không, tôi vẫn nghĩ anh là một người tốt. Chỉ có điều: những người tốt hôm qua đến hôm nay không thay đổi cho kịp với đời sống thì dù muốn hay không cũng sẽ thành cản trở. Tôi không muốn chia cuộc đời thành người tốt kẻ xấu chỉ có người thúc đẩy sự tiến hóa và người cản trở.* [II, tr.41]

Với cương vị giám đốc và phó giám đốc xí nghiệp nhưng Chính và Việt đứng hai chiến tuyến về suy nghĩ, quan điểm. Hoàng Việt đang thổi luồng tư tưởng mới vào xí nghiệp, còn Nguyễn Chính lại cố gắng bảo vệ cho cái cũ, cái bảo thủ, manh mún. Hoàng Việt đã tự phân tuyến rất rạch ròi: người thúc đẩy sự tiến bộ và người cản trở. Cuộc sống vận động không ngừng, con người cũng phải vận động và thay đổi theo chiều tích cực để thúc đẩy sự phát triển. Từ một hành động hỏi mang tính cá nhân của Nguyễn Chính nhưng hành động đáp của Hoàng Việt lại hàm chứa giá trị tư tưởng lớn và hướng đến sự trăn trở chung của những người có trách nhiệm với xã hội. Qua sự bộc lộ ấy, khán giả dễ dàng nhận ra các nhân vật ấy đứng vào tuyến nào.

Hỏi đáp cho mỗi hành động hỏi là quan điểm của tác giả muốn hướng về quan niệm triết lý vươn đến cái tích cực, tiến bộ.

(60). Dũng: - *Hạnh này, theo Hạnh đối với người phụ nữ, cái gì là quan trọng? Lòng thủy chung chẳng hạn, có quan trọng không?*

Hạnh: - *Anh thấy quan trọng à?*

Dũng: - *Quan trọng vô cùng. Không có nó thì sao gọi là tình cảm được, chỉ là sự đau khổ... Còn Hạnh thì sao? Hạnh có quý trọng sự thủy chung không?*

Hạnh: - *Cũng phải quan niệm thế nào mới là chung thủy chứ. Nếu chung thủy là cứ mãi mãi sống suốt đời với một cái gì có sẵn, một khuôn khổ đã định không được xê dịch chút xíu nào thì chán lắm. Hạnh yêu cái gì luôn mới mẻ, luôn biến đổi như con đường luôn dẫn về phía trước, hôm nay khác với hôm qua, ngày mai hay hơn hôm nay...*[II, tr.46]

Lời hồi đáp đơn giản nhưng luôn chứa đựng những triết lý có chiều sâu về tư tưởng. Một cô gái mới lớn như Hạnh mà đã suy nghĩ một cách chín chắn, nghiêm túc về lòng chung thủy (không phải chỉ giới hạn trong tình yêu mà rộng hơn là quan niệm về cuộc sống). Suy nghĩ của Hạnh đã được chứng minh từ thực tiễn cuộc sống của bố mẹ mình. Hạnh không phải không đề cao lòng chung thủy mà quan niệm của Hạnh đã mở rộng phạm vi nội hàm của khái niệm chung thủy bằng một quan điểm rất mới mẻ, rất tiên bộ. Chính quan điểm của cô sẽ dự báo về việc đón nhận những đổi thay của thời đại mới một cách tích cực hơn, nó phù hợp với quy luật vận động và phát triển của cuộc sống.

(61). Đế Thích: - *Sao thế? Có gì không ổn đâu?*

Hồn Trương Ba: - *Không thể bên trong một đằng bên ngoài một nẻo được. Tôi muốn được là tôi toàn vẹn.* [I, tr.51]

Việc nhập vào anh hàng thịt để sống cuộc sống của mình đã tạo ra một chuỗi bi kịch cho cuộc sống của Trương Ba và những người thân, đã gây ra không ít những phiền toái, những nỗi khổ tâm. Những phiền toái bắt đầu từ sự vay mượn vô lý của Trương Ba trong thân xác anh hàng thịt, để rồi chúng ta nhận ra một điều: Sống vay mượn, chấp vá, không có sự tương ứng giữa hồn và xác là bi kịch đối với con người. Và cuộc sống đúng nghĩa với nó là cuộc sống hài hoà giữa linh hồn và thể xác. Lời thoại của nhân vật trong tác phẩm đã phản ánh những mặt trái của xã hội đương thời, từ việc sai sót ở thiên đình do việc làm vô trách nhiệm của Nam Tào - Bắc Đẩu đến hành động sửa sai tùy tiện của Đế Thích, rồi việc nhận tiền đút lót trắng trợn của Lý trưởng... Tuy nhiên, đằng sau sự phê phán những tiêu cực của xã hội thì ý nghĩa lớn lao của tác phẩm là ở chỗ, Lưu Quang Vũ luôn ý thức về cái cá thể, khẳng định vai trò của cá nhân trong xã hội. Nhân vật Trương Ba đã từ bỏ cuộc sống vay mượn trong thân xác anh hàng thịt để vươn tới một lẽ sống đích thực, đầu thân xác có trở về hư vô.

(62). Hoàng Việt: - *Thành đất thành tro bụi... Nhưng cũng phải còn lại cái gì chứ? Có những điều không thể chết! Những con người từng sống tốt đẹp, hữu ích, phải còn lại một chút của họ trong cuộc sống này, trong tôi, trong bác, trong mỗi việc ta làm... Phải như thế chứ?*

Ông già: - *Phải, anh ạ. Mỗi người nhờ người khác mà tiếp tục sống. Và như vậy, cái chết sẽ bị đẩy lùi. Đó là một điều quan trọng.* [II, tr.4]

Như vậy, dựa vào hai tiêu chí chủ thể thực hiện hành động hỏi và nội dung ngữ nghĩa được đề cập trong lời nhân vật, chúng tôi xác định các nhóm ngữ nghĩa hành động hỏi qua lời thoại nhân vật trong truyện kịch Lưu Quang Vũ. Trong đó, nhóm ngữ nghĩa hỏi về nhận thức, thái độ, tình cảm của đối tượng được đề cập nhiều hơn cả. Có thể khẳng định, muốn làm rõ một vấn đề nào đấy mà mình chưa biết thì sử dụng hành động hỏi là phương thức hữu hiệu nhất.

#### **2.4. Vai trò cặp thoại hỏi - trả lời trong kịch Lưu Quang Vũ**

##### **2.4.1. Cặp thoại hỏi - trả lời góp phần tạo nên cao trào, làm gia tăng tính kịch cho tác phẩm**

Trong cuộc thoại bao gồm nhiều cặp trao đáp chứa hành động hỏi - trả lời như giải thích, phủ định và những hành động hỏi mang màu sắc chất vấn thường xuyên đi kèm trong đối thoại kịch càng làm tăng tính kịch cho ngôn ngữ kịch. Kịch Lưu Quang Vũ hấp dẫn nhất là khi các nhân vật tranh luận với nhau, đấu tranh để bảo vệ quan điểm của mình. Những lúc ấy, ngôn ngữ chính luận đạt đến độ cao sắc sảo nhất và kịch tính cũng được đẩy lên mức độ cao nhất. Kịch tính của kịch bắt đầu khi các nhân vật có tư tưởng, hành động, tính cách và lợi ích trái ngược nhau. Mỗi khi kịch lên đến cao trào, hành động hỏi được sử dụng một cách liên tục.

(63). Trần Khắc: - *Nhưng rốt cuộc đồng chí quyền giám đốc, **chẳng nhẽ đồng chí mời đại diện của Bộ xuống chỉ để nói những điều trên? Tóm lại, đồng chí muốn gì?***

Hoàng Việt: - *Muốn được quyền chủ động công việc, muốn thay đổi những điều quá u bất hợp lý trong cơ chế quản lý.*

Trần Khắc: - *Sao? Việc đó to tát đấy, vượt quá quyền hạn của anh và của chúng tôi.*

Hoàng Việt: - *Vậy trong khi trên chưa kịp sửa đổi thì cho phép chúng tôi tự sửa đổi.*

Trần Khắc: - ***Tự sửa đổi?***

Hoàng Việt: - *Vâng, để từ đó thay đổi cung cách làm ăn tìm lối thoát cho những khâu bế tắc...*

Trần Khắc: - ***Đồng chí định thế nào?***

Hoàng Việt: - *Trong lúc này cho phép tôi được giữ bí mật. Tôi biết trước sẽ gặp nhiều cản trở và cản trở lớn lại thường là... ở phía các đồng chí.*

Trần Khắc: - **Ở phía chúng tôi? Sao? Đồng chí không tin ở lãnh đạo à?**

Hoàng Việt: - *Tin, nhưng các đồng chí quá xa rời tình hình thực tế của cơ sở. Các đồng chí không muốn hoặc không dám nhìn thẳng vào sự thật. Sự thật của chúng ta đang bị lút trong đầm lầy, không khéo sẽ chết chìm.* [II, tr.10]

Mối quan hệ giữa giám đốc Hoàng Việt và đồng chí đại diện của bộ là Trần Khắc trở nên căng thẳng khi quan điểm của họ không giống nhau. Hoàng Việt đã trình bày thực tế của xí nghiệp: yếu kém, trì trệ, bê bối và mang tên là Thắng Lợi nhưng lại luôn thất bại. Trong lúc đó, Trần Khắc cũng như Nguyễn Chính và những người khác vẫn ru ngủ nhau bằng tư tưởng bảo thủ, cá nhân, luôn tự đánh lừa mình và mọi người. Chính điều đó đã trở thành trở ngại níu chân sự phát triển. Sự căng thẳng ấy càng lên cao sau mỗi hành động hỏi của Trần Khắc và đến độ không kiểm soát được khi Trần Khắc bỏ về. Cuộc thoại chưa kết thúc thì các nhân vật giao tiếp đã đầy sự bất hòa, không có tiếng nói chung và từ đó, mối quan hệ của họ trở nên xấu đi. Hoàng Việt đã chính thức “Bắt đầu khai hỏa!”, xung đột kịch bắt đầu hình thành.

(64). Hạnh: - **...Anh có nhớ rõ mặt mũi, bộ dạng ba thằng ăn cướp ấy không, chúng có đặc điểm gì không?**

Ông Hà: - *Xem nào... Một cậu người gầy gò, bé nhỏ... Một cậu mặt đen cháy.*

Hạnh: - *Đen thì càng lắm. Có đứa nào có đặc điểm gì khác không cơ?*

Ông Hà: - *À, một cậu có cái sọ dài ở đây, miệng trống hai cái răng ở chỗ này*

Hạnh: - **Sao? Có cái sọ, trống hai cái răng ở đây?**

Ông Hà: - *Ừ. Cậu ta nói nhiều nhất, hùng hổ nhất, lấy của tôi cái bật lửa, còn khen là “nhân dân ta tốt thật”...*

Hạnh: - **Khoan đã! Cậu ta... người thâm thấp?**

Ông Hà: - *Phải, thấp.*

Hạnh: - **Thôi đúng rồi! Sao lại thế được nhỉ?**

Ông Hà: - *Sao, anh biết cậu ta?*[IV, tr.12].

Hành động hỏi của Hạnh với ông Hà từng bước xác nhận ra bọn cướp nhưng đồng thời cũng làm gia tăng tính kịch. Ông Hà không miêu tả một lúc mà cứ lần lượt bóc trần từng khía cạnh và càng bóc sâu thì tính kịch càng lên cao. Tưởng rằng, mọi chuyện sẽ lộ ra khi mà những dấu hiệu hình thức đó trùng hợp với linh của mình thì Hạnh đã chuyển hướng để tránh sự nghi ngờ của ông Hà. *Lời thể thứ chín* thể hiện xung đột giữa người nông dân lao động với chính quyền địa phương, sự thờ ơ, xa rời người dân của người lãnh đạo và sự phai nhạt phẩm chất người lính của

những người từng là lính: “*Anh Hà ạ, tôi e lâu nay anh không chỉ xa người lính mà còn xa cả dân nữa. Anh không hiểu được chính con trai anh*”.

Kịch tính được xem là đặc điểm của nội dung thể loại kịch. Kịch tính càng cao thì sức hấp dẫn của kịch càng mạnh. Hành động hồi có vai trò quan trọng trong việc tạo ra các tình huống kịch, vì qua các hành động hồi, các nhân vật mới có điều kiện để bộc lộ quan điểm, tư tưởng của tác giả - chủ thể sáng tạo. Sự đồng thuận hay mâu thuẫn nhờ đó mà mới bộc lộ ra ngoài. Đây cũng chính là sự khác biệt giữa hành động hồi - trả lời trong kịch với trong lời ăn tiếng nói hàng ngày.

#### ***2.4.2. Sử dụng hành động hồi ở lời đáp trong quan hệ với hành động hồi ở lời trao tạo nên tính chất “mở” của tác phẩm***

Nhiều vở kịch của Lưu Quang Vũ, dù đã kết thúc nhưng những vấn đề được đặt ra trong tác phẩm chưa được giải quyết triệt để, xung đột kịch vẫn còn. Vì thế, khán giả phải tự suy ngẫm và hiểu theo cách của mình. Cách kết thúc này chứng tỏ vấn đề mà ông đưa ra là những vấn đề đang xảy ra, có tính thời sự nóng bỏng, cuộc chiến giữa cái mới và cái cũ vẫn còn tiếp diễn, chưa thể phân định được. Nằm trong mạch kết cấu ấy của tổng thể, các cặp trao - đáp cũng có cấu tạo theo hướng mở đã tạo điều kiện thuận lợi cho việc tiến triển cốt truyện của kịch.

Một trong những biểu hiện rõ nhất của kiểu kết cấu mở này chính là việc sử dụng hình thức hỏi lại đối ngôn ở các tham thoại hồi đáp cho hành động hồi. Bên cạnh việc trả lời cho nội dung của tham thoại trao thì tham thoại đáp thường dùng những câu hỏi mang màu sắc chất vấn, tranh luận. Vì thế, cặp thoại này có thể khép lại nhưng lại là sự bắt đầu cho một cặp thoại khác.

(65). Thanh: - *Cuộc sống luôn biến đổi. Chín tháng qua xí nghiệp đã rất nhiều biến đổi. Anh đã làm được rất nhiều việc nhưng chưa phải đã đủ.*

Hoàng Việt: - ***Ví dụ?***

Thanh: - *Ví dụ như về nhân lực ấy... Anh Việt, tôi đến gặp anh để đề nghị một ý kiến: anh không thể cứ tăng mãi số thợ hợp đồng lên được.*

Hoàng Việt: - *Nhưng xí nghiệp ta đang rất thiếu thợ.*

Thanh: - *Có một nguồn nhân lực rất to lớn mà anh không biết đến?*

Hoàng Việt: - ***Ở đâu?***

Thanh: - *Có những khâu sản xuất, những chi tiết không cần dùng đến máy móc ta có thể giao về gia công cho các gia đình, ông già, trẻ con cũng có thể làm được.*

Hoàng Việt: - **Gia công tại nhà? Gia công tại nhà.**

Thanh: - *Vâng, như vậy xí nghiệp không cần nhiều công nhân nhưng nhân lực lại vẫn rất nhiều. Công việc sản xuất thuận lợi mà thu nhập của mỗi gia đình công nhân cũng được tăng thêm.*

Hoàng Việt: - *Hay quá! Thế mà trước sao tôi không nghĩ ra nhỉ? Thanh đã nghĩ ra sáng kiến ấy, Thanh giúp tôi tiến hành nhé! **Độ này... Thanh như có chuyện gì? Thanh gây đi nhiều... Thanh có ốm không?*** [II, tr.54]

Ví dụ (65), có 10 tham thoại nhưng có đến 8 cặp thoại, kết thúc mỗi cặp thoại bằng một hành động hỏi. Vì thế, tham thoại đáp cho cặp này cũng đồng thời là tham thoại trao cho cặp tiếp theo. Các hành động hỏi này thường lại là bắt đầu để duy trì tiếp các cặp thoại sau, và dẫn ta đi cùng với nhân vật theo tiến trình của một cuộc thoại. Kết thúc cặp thoại này cũng đồng thời mở ra cặp thoại khác và cuộc thoại còn kéo dài bằng cách kết cấu mở đó sẽ dẫn các nhân vật đi đến đích của giao tiếp. Sử dụng hình thức hỏi lại đối ngôn trong kịch Lưu Quang Vũ trở thành biện pháp quen thuộc để duy trì và phát triển cuộc thoại. Các cặp thoại vì thế không chỉ tương tác trong lượt trao - đáp mà còn tương tác với các cặp thoại khác để làm rõ tiêu chủ đề trong chủ đề lớn.

(66). Đế Thích: - *Ông có biết ông quyết định điều gì không? Ông sẽ không còn lại một chút gì nữa, không được tham dự vào bất cứ vui buồn gì! Rồi đây ngay cả sự ân hận về quyết định này ông cũng không có được nữa.*

Trương Ba: - *Tôi hiểu. Ông tưởng tôi không ham sống hay sao? Nhưng sống thế nào còn khổ hơn cái chết. Mà không phải chỉ một mình tôi khổ! Những người thân của tôi cũng phải khổ vì tôi. **Còn lấy lý lẽ gì khuyên thằng con tôi đi vào con đường ngay thẳng được? Cuộc sống giả tạo này có lợi cho ai? Họ chẳng chỉ có lão Lý trưởng và bọn trương tuần là hủ hã thu lợi lộc!...*** [I, tr.54]

Sau một thời gian sống trong thân xác của anh hàng thịt, Trương Ba đã thấm thía cuộc sống xác nọ hồn kia và bị kịch không thể thoát ra được khi nhờ cậy vào thân xác người khác. Vì thế, khi Đế Thích cảnh báo và khuyên ông nhưng ông vẫn khẳng định mong muốn của mình vì giờ đây không chỉ bản thân ông thấy khổ mà còn làm hệ lụy tới những người thân yêu. Lời đáp mở ra nhiều vấn đề bằng những câu hỏi mà không dễ gì trả lời được: *Còn lấy lý lẽ gì khuyên thằng con tôi đi vào con đường ngay thẳng được? Cuộc sống giả tạo này có lợi cho ai?*

Lối kết cấu mở này không chỉ được dùng trong cấu tạo các cặp thoại tương tác mà chúng ta còn thấy nó được dùng để kết thúc tác phẩm: *Tôi và chúng ta kết*

thức nhưng vấn đề vẫn chưa được giải quyết dứt điểm, vẫn còn đó những trăn trở về thế giới đi từ cái Tôi đến cái Chúng ta, về giá trị của con người, về quan niệm sống có ích...; *Lời thề thứ chín* kết thúc nhưng câu chuyện về những chàng lính trẻ vẫn chưa biết sẽ đi về đâu, nỗi oan của bố Xuyên không biết sẽ thế nào; *Điều không thể mất* kết thúc khi đoàn tàu chuyển bánh mang theo 2 người lính cô đơn tìm đến với nhau sau chiến tranh nhưng cuộc sống của họ rẽ theo hướng nào thì cũng không ai rõ... Như vậy, với lối kết cấu mở bằng các hành động hỏi, khán giả có thể có nhiều tầng suy nghĩ khác nhau cho cùng một sự việc và vì thế kịch của Lưu Quang Vũ luôn ở trong sự vận động, luôn tràn đầy sức sống.

### **2.4.3. Nội dung tham thoại hỏi đáp hướng đến người đọc**

Trong quan hệ ngữ nghĩa của cặp trao - đáp chứa hành động hỏi - trả lời thì nội dung của tham thoại đáp hướng đến người đọc.

Trong giao tiếp hàng ngày, cặp thoại chứa hành động hỏi - trả lời thường được sử dụng và có tầm quan trọng đặc biệt. Sự tương tác của cặp thoại này là nguồn gốc cho sự hình thành, duy trì và phát triển các cuộc thoại. Ngữ nghĩa thông báo hoàn chỉnh trong một cặp thoại là do các từ thể hiện cách thức nghi vấn (*ai, gì, nào, sao, có...không, đã...chưa, à, nhi...*) của tham thoại chứa hành động hỏi và thông tin được hiện lên qua tham thoại hỏi đáp. Ngữ nghĩa của tham thoại chứa hành động hỏi chính là nghĩa hiển ngôn của phát ngôn ấy.

Hành động hỏi được sử dụng trong giao tiếp hàng ngày cũng như hành động hỏi xuất hiện qua lời thoại nhân vật trong tác phẩm văn học đều nhằm mục đích truyền tải thông tin chưa biết của chủ ngôn (SP1) đến với đối ngôn (SP2). Hành động hỏi xuất hiện khi người nói có nhu cầu biết về một cái gì đó ngoài hiểu biết, khả năng của mình mà người nói cho rằng người nghe có thể biết và thực hiện được. Và như thế, vai trò người nghe trong sự tương tác với người hỏi là rất quan trọng vì chỉ khi người nghe trả lời thì nội dung ngữ nghĩa của hành động hỏi mới được rõ ràng. Trong kịch Lưu Quang Vũ, nội dung hướng đến người nghe không nằm ở lời hỏi mà chính là ở lời đáp, lời hỏi chỉ là phương tiện để bộc lộ nội dung cần trình bày ở lời trao. Vì thế, khi nghiên cứu hành động hỏi, chúng tôi luôn đặt nó trong sự tương tác với lời hỏi đáp.

(67). Minh: - *Vai phụ là gì?*

Thế Anh: - *Là không phải vai chính, ra sân khấu rất ít, chỉ để làm nền cho vai chính, không mấy khi được tác giả để ý đến, rất mê sân khấu, bỏ cửa bỏ nhà đi*

*làm sân khấu nhưng từ khi vào đoàn mình chỉ toàn đóng vai phụ và rồi người ta cứ mình đi bộ đội [V, tr.7].*

Trong ví dụ (67), Thế Anh đã làm rõ thắc mắc của bạn - tên là Minh bằng hành động giải thích. Người đọc chỉ lướt qua lời hỏi mà chú ý tập trung vào lời đáp của nhân vật để hiểu vấn đề. Thế Anh giải thích cho Minh hiểu khái niệm “vai phụ” vừa bằng lí luận lại vừa bằng thực tế của chính bản thân. Từ giải thích đó, chúng ta biết được vai phụ là gì bằng ví dụ rất thực tế.

Cũng chính chi tiết nói trên trong cảnh đầu của vở *Điều không thể mất* đã tạo nên nhiều bất ngờ về sau. Tác phẩm này không chỉ ngợi ca tình yêu giữa Nhâm và Minh mà còn thể hiện được quá trình vươn lên để thay đổi số phận, thay đổi vai trò của mình, từ “vai phụ” trong nghề nghiệp thành “vai chính” trong cuộc sống.

(68). Thế Anh: - *Thật sao? Nhâm... Nhâm...*

Nhâm: - *Cũng phải một lần đóng vai chính chứ, cả anh, cả em... [V, tr.59].*

Quan niệm về người tốt cũng được Minh trả lời rất đơn giản, dễ hiểu:

(69). Nhâm: - *Tại sao? Tại sao những người tốt nhất lại phải chết?*

Minh: - *Vì bây giờ đang là cuộc chiến đấu. Những người tốt không hèn nhát, không lảng tránh, họ thường đứng ở những nơi gian khó nhất, nhận vào mình nhiều hiểm nguy nhất, cho nên... [V, tr.16]*

Nhâm sử dụng liên tiếp 2 hành động hỏi để bộc lộ nỗi đau, nỗi hoang mang: “*Tại sao? Tại sao những người tốt nhất lại phải chết?*”, Minh đã đáp lại bằng hành động giải thích và động viên Nhâm. Qua hành động đáp của Minh ta hiểu được lý do vì sao người tốt lại chịu hi sinh.

Tâm tư, tình cảm cũng như suy nghĩ, nhận thức, thái độ, hành động của nhân vật đều được thể hiện ở nội dung lời đáp. Tác giả sử dụng lời hỏi như một phương tiện để chuyển tải những thông điệp cuộc sống qua lời nhân vật.

(70). Trương Ba: - *Anh không nghe thầy, anh định theo hẳn nghề buôn bán chạy chợ sao?*

Anh con trai: - *Thời này không thể không được. Phi thương bất phú! Mình tôi chạy chợ một ngày bằng đầu tắt mặt tối làm ruộng cả năm [II, tr.8].*

Anh con trai của Trương Ba quan niệm rất thực tế về cuộc sống. Không thể theo mãi nghề nông, anh đã lựa chọn con đường buôn bán. Đây không chỉ là sự thay đổi công việc mà cao hơn là sự đổi mới về tư duy của lớp trẻ. Trong khi Trương Ba thì dù nghèo khổ vẫn bám lấy ruộng vườn nhưng con trai thì đã tìm ra con đường làm ăn khác. Mặc dù, có phần liều lĩnh nhưng suy nghĩ của anh con trai là rất tiến



bộ khi lấy kết quả của sức lao động để thay đổi cách thức làm ăn. Vị thế khác nhau, vai trò khác nhau và trình độ khác nhau nhưng có sự gặp gỡ trong tư tưởng đổi mới, tiến bộ của anh con trai, Hoàng Việt, Thanh, Định, Dũng... Họ cùng hướng về một đích là làm ổn định và đảm bảo cuộc sống. Bởi vì, mọi sự thay đổi nếu không lấy con người làm mục tiêu thì sẽ không mang lại kết quả tốt đẹp. Lưu Quang Vũ đã rất quan tâm đến đời sống của con người, những đáp ứng nhu cầu tối thiểu về mặt vật chất cũng luôn làm tác giả trăn trở.

(71). Hoàng Việt: - *Biết sao còn làm? Chính kíp trưởng lại đứng ra tổ chức việc đó. Tại sao?*

Thanh: - *Tại vì tôi không muốn chị em trong kíp của tôi bỏ xí nghiệp, không muốn họ đi làm những việc không hay ngoài đường. Lương tháng mỗi người chỉ sống được một tuần, vậy ba tuần còn lại họ sống bằng gì? Trong kíp của tôi nhiều người hoàn cảnh rất khó khăn, nếu như đồng chí biết hoàn cảnh sống cực khổ của họ...[II, tr.13].*

Kịch của Lưu Quang Vũ mang đến cho người đọc niềm tin vào tình người, tình đời, tin vào chân lý, tin vào chính bản thân mình. Ông nhấn mạnh sự tác động của môi trường, hoàn cảnh sống đến nhân cách con người: “Hoàn cảnh khiến người ta nhìn nhau cạn hẹp chẳng ra làm sao, chứ vốn ai cũng tốt cả thôi” [I, tr.10]. Chính quan niệm này nên ông không phân nhân vật của mình thành tốt - xấu mà chỉ có nhân vật tích cực, nhân vật tiêu cực và nhân vật có sự vận động, thay đổi. Nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ dù có những mặt ưu và khuyết nhưng tác giả không cố tình tô đậm mặt trái mà luôn muốn hướng họ vào những suy nghĩ tích cực, vào sự vận động để phát triển. Giữa các tuyến nhân vật không có sự đối kháng một mất một còn mà có khả năng biến chuyển theo chiều hướng tích cực. Xung đột kịch không căng thẳng, nặng nề bởi vì nhân vật trong kịch của Lưu Quang Vũ không có những nhân vật xấu xa từ bản chất mà chỉ là những người tốt và người chưa tốt, người tiến bộ và người chưa tiến bộ. Mỗi vở kịch của ông là một mong muốn, khát vọng, một sự thanh lọc để có thể đưa con người ra khỏi những hạn chế, những ham muốn tầm thường. Ngòi bút của Lưu Quang Vũ không cay nghiệt khi nói về cái trì trệ, lạc hậu mà có sự cảm thông chia sẻ của một trái tim nhiều yêu thương.

#### ***2.4.4. Cặp thoại hỏi - trả lời gián tiếp thể hiện thái độ, quan điểm của nhà văn***

Trong 5 vở kịch với 1.694 cặp thoại được khảo sát, trung bình mỗi tác phẩm có 165 lần lượt lời chứa hành động hỏi. Điều này cho thấy, việc thể hiện tình cảm,

nhận thức, thái độ và hành động của bản thân qua hành động ngôn ngữ này là rất nhiều. Đây cũng là hành động chiếm số lượng nhiều nhất trong số các hành động xuất hiện ở lời trao mà chúng tôi khảo sát trong kịch Lưu Quang Vũ đã giúp ta hiểu được ngôn ngữ, tính cách, tâm lí, suy nghĩ của nhân vật, và gián tiếp hiểu được tư tưởng, ý định nghệ thuật của nhà văn.

a. Cặp thoại hỏi - trả lời thể hiện những vấn đề nóng bỏng của đời sống xã hội và sự đổi mới của đất nước sau chiến tranh

Kịch của ông luôn chứa đựng những suy nghĩ chiêm nghiệm về cuộc sống. Giá trị bền vững trong tác phẩm của Lưu Quang Vũ chính là tính nhân văn cao cả và tính triết lý sâu sắc.

Xây dựng nhân vật kịch nhưng không có sự đối kháng gay gắt là biểu hiện đầu tiên của tính nhân văn và đây cũng được xem là một nét phong cách độc đáo trong xây dựng nhân vật kịch. Ranh giới giữa các tuyến nhân vật không rõ rệt, không có sự phân tuyến tốt - xấu, thiện - ác để loại trừ nhau mà đó là những nhân vật tích cực hoặc chưa tích cực. Các nhân vật đó, dù là người lính hay anh công nhân, là anh giám đốc hay bí thư thành ủy thì đều được tác giả quan tâm miêu tả một cách cụ thể, được tác giả nâng đỡ bằng tình thương và sự chia sẻ sâu sắc niềm vui nỗi buồn. Thông qua lời thoại của các nhân vật, tác giả đã thể hiện tinh thần nhân văn của mình trước cuộc đời mà cụ thể trong tác phẩm kịch của Lưu Quang Vũ đó là sự cảm thông, chia sẻ với từng số phận cụ thể. Tác giả không rao giảng tinh thần nhân văn một cách hô khẩu hiệu mà nó được chính các nhân vật thể hiện, phát ngôn. Một trong những cách thức để bộc lộ tinh thần nhân văn đó chính là thông qua hành động hỏi.

b. Cặp thoại hỏi - trả lời thể hiện sự cảm thông của tác giả với những số phận bất hạnh

Cô Ngà, một thanh niên xung phong lỡ làng, không chồng mà vẫn có con, bị điều làm lao công tạp vụ, chịu sự phán xét của tập thể lãnh đạo. Nhưng tác giả đã nâng đỡ nhân vật của mình bằng tình thương yêu và sự cảm thông của những người xung quanh. Thanh - là kíp trưởng và cùng là thanh niên xung phong với Ngà đã đứng ra bảo vệ, bênh vực cho Ngà bằng những lý do rất có tình người.

(72). Hoàng Việt: - *Không có lỗi mà lại bị kỷ luật?*

Thanh: - *Chị Ngà là thanh niên xung phong, đã sống suốt thời gian trẻ tuổi ở Trường sơn. Nay đã gần 30 tuổi, vẫn chưa có gia đình. 30 tuổi đối với phụ nữ*

*không còn là cái tuổi để lập gia đình nữa. Nhưng chị ấy lại rất muốn có một đứa con. Cho nên chị ấy đã có. Đó là quyền của chị ấy. Có làm thiệt hại gì đến ai, thiệt hại gì đến xí nghiệp mà lại kỷ luật chị ấy?* [II, tr.14].

Những lời phát biểu của các công nhân xí nghiệp khi quản đốc Trương tổ chức cuộc họp để kiểm điểm Ngà càng thể hiện sâu sắc hơn tình người, tình đồng chí đồng đội. Từng lời thoại của các nhân vật từ già đến trẻ đều thể hiện sự cảm thông và đùm bọc: ông Quách dù thuộc lớp người cũ nhưng vẫn mạnh dạn ca ngợi hành động của Ngà bằng việc kể câu chuyện của người cháu và theo ông, việc Ngà tự có con là *“là một việc làm anh hùng”* [II, tr.22]. Bà Bông cũng dùng những lời lẽ động viên rất chân tình của một người lớn tuổi có kinh nghiệm: *“Không gì vui sướng bằng một đứa trẻ bên cạnh, cô Ngà ạ. Cho nên cô đã dám có một đứa con, thì không việc gì phải sợ sệt buồn tủi như bấy lâu nay nữa, cứ dè dặt hoài mà nuôi con...! Đứa trẻ sẽ không phải chỉ là con cô, mà là con của toàn xí nghiệp, họp Công đoàn tôi sẽ đề nghị như vậy đấy!”* [II, tr.22]. Lời thoại của các nhân vật thể hiện rõ thái độ bênh vực, cảm thông, ngợi ca và sẵn sàng cùng nhau đấu tranh lại với những người đối xử tệ với cô Ngà. Đó là sự gửi gắm tình cảm của tác giả một cách kín đáo thông qua sự phát ngôn của các nhân vật. Qua cặp thoại hỏi - trả lời, tính cách của nhân vật gián tiếp được bộc lộ. Họ tốt hay xấu, tự bản thân đã hiện ra qua hành động trả lời cho hành động hỏi. Chính hành động hỏi đã góp phần kích thích cho nhân vật bộc lộ tính cách, cá tính hoặc là quan điểm riêng của mình.

(73). Lê: - *Đúng, anh chỉ không làm gì cả. Nhưng không làm điều tốt, không đứng về phía điều tốt, chính là làm điều xấu đấy!... Chẳng lẽ anh lại im lặng trước việc làm của ông Tổng giám đốc, chẳng lẽ anh không thấy việc làm của Tổng giám đốc là sai trái?*

Minh: - *Thấy chứ! Anh chỉ nói riêng với em bao lần đấy thôi, tổng giám đốc của chúng ta là một kẻ lăm âm mưu, một lão giáo quyệt, vụ lợi, một... một con rắn độc...* [V, tr.48].

c. Cặp thoại hỏi - trả lời thể hiện niềm tin đối với con người

Không chỉ cảm thông và chia sẻ mà Lưu Quang Vũ còn bộc lộ niềm tin vào con người, tin vào cái chân cái thiện trong con người. Vì thế, thế giới nhân vật trong kịch của ông dù là người tốt hay chưa tốt thì cũng luôn được tác giả khai thác vẻ đẹp tiềm ẩn trong họ. Tác giả không cay nghiệt khi nói về cái xấu mà luôn có niềm tin sẽ cảm hóa được cái xấu và sức lan tỏa của cái tốt sẽ làm mờ đi cái xấu.

(74). Cậu bạn: - *Nhưng thưa chú..., cháu vừa đi cải tạo về, chắc chú chưa biết?*

Hoàng Việt: - *Tôi đã biết. Từ nay cậu sẽ khác, từ nay cậu sẽ là một người thợ của xí nghiệp Thăng Lợi...[II, tr.40]*

Cuộc đấu tranh giữa hồn và xác trong vở *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* diễn ra rất quyết liệt. Phần hồn là phần thiện, cao quý và thanh khiết, còn phần xác là phần ích kỷ, lỗ mẫn, xấu xa. Kết thúc cuộc đấu tranh ấy là sự thắng thế của cái thiện, là sự nỗ lực vượt qua những cám dỗ mà cái xấu đưa ra rồi quyết định đi đến cái chết thật để giải phóng mình và giữ được mình. Đó chính là niềm tin của tác giả đối với con người, tin rằng cái thiện bao giờ cũng tỏa sáng. Tác giả không chỉ tin tưởng mà còn hướng nhân vật đến con đường phục thiện. Anh con trai Trương Ba đã bị nền kinh tế thị trường tác động và có những thay đổi tiêu cực, trở thành con người tha hóa khi chạy theo đồng tiền. Thế nhưng, khi nghe lời khẩn cầu trước lúc chết của hồn Trương Ba, anh đã hiểu được và hứa sẽ sống tốt.

d. Cặp thoại hỏi – trả lời thể hiện ý nghĩa hàm ẩn làm tăng độ sâu sắc, giá trị giáo dục về đạo đức, lẽ làm người

Bên cạnh việc phản ánh cuộc đấu tranh giữa hai thế lực đại diện cho 2 tư tưởng mới và cũ trong xã hội những năm 80, kịch Lưu Quang Vũ sở dĩ còn lại mãi với thời gian chính là do tầng ý nghĩa hàm ẩn sâu xa phía sau, những vấn đề mang tính nhân loại, lâu dài. Lời thoại nhân vật kịch Lưu Quang Vũ mang tính triết lý xuất hiện sâu xa. Những triết lý ấy chủ yếu được khái quát từ những câu chuyện thường ngày. Sân khấu kịch của Lưu Quang Vũ, vì thế, ngoài sự đấu tranh gay gắt của những mâu thuẫn về quan điểm ấy còn là những suy tư, trăn trở, dằn vặt... của các nhân vật có ý thức về sự sống và giá trị của cuộc sống. Việc thể hiện tính triết lý về cuộc sống của mỗi nhân vật có độ đậm nhạt khác nhau, tính chất của các triết lý cũng khác nhau và thường được phát biểu qua hành động hỏi - trả lời của các nhân vật.

*Hồn Trương Ba, da hàng thịt* là vở kịch thể hiện rất rõ triết lý nhân sinh về lẽ sống, lẽ làm người. Thông qua nhân vật Trương Ba, tác giả đã bộc lộ rất rõ quan điểm của mình về một cuộc sống trọn vẹn. Ngay khi Trương Ba đột ngột bị chết, vợ Trương Ba đã lên tận thiên đình để hỏi và màn đối thoại của vợ Trương Ba và Nam Tào, Bắc Đẩu thể hiện rất rõ triết lý về cái chết: (75). Vợ Trương Ba: - *Cho nên các ông không hiểu được chết là thế nào? Một người đang sống, đang làm lụng, cười nói vui buồn, hít thở khí trời, nhìn ngắm cây cối, ẩm cũng giữa vợ con...bạn bè thân thích bỗng dưng một cái, không còn biết gì nữa, không nghe được bất kì lời nói của*

*ai, không làm thêm được bất cứ việc gì, không còn là gì hết, câm lạng, trống không, thân thể tan rữa trong đất lạnh tối tăm... [I, tr.20].*

Việc nhập vào anh hàng thịt để sống cuộc sống của mình đã tạo ra một chuỗi bi kịch cho cuộc sống của Trương Ba và những người thân, gây ra không ít những phiền toái và cả những nỗi khổ tâm. Những phiền toái bắt đầu từ sự vay mượn vô lý của Trương Ba trong thân xác anh hàng thịt, để rồi nhận ra một điều: sống vay mượn, chấp vá, không có sự tương ứng giữa hồn và xác là bi kịch đối với con người. Và cuộc sống đúng nghĩa với nó là sự hài hoà giữa linh hồn và thể xác. Màn đối thoại giữa hồn và xác được xem là đỉnh cao của tư tưởng triết lý nhân sinh trong vở kịch. Đó là cuộc đấu trí gay gắt giữa hai mặt tồn tại của con người, thể hiện khát vọng hướng thiện và tầm quan trọng của việc tự ý thức về bản thân và vượt lên chính mình.

Quan niệm chết không phải là hết là quan niệm rất tích cực trong kịch Lưu Quang Vũ. Thông qua hành động hỏi của Hoàng Việt, tác giả muốn truyền tới mọi người thông điệp: cái tốt, cái cao cả sẽ trường tồn với thời gian.

(76). Hoàng Việt: - *Thành đất thành tro bụi... Nhưng cũng phải còn lại cái gì chứ? Có những điều không thể chết! Những con người từng sống tốt đẹp, hữu ích, phải còn lại một chút của họ trong cuộc sống này, trong tôi, trong bác, trong mỗi việc ta làm... Phải như thế chứ?*

Ông già: - *Phải, anh ạ. Mỗi người nhờ người khác mà tiếp tục sống. Và như vậy, cái chết sẽ bị đẩy lùi. Đó là một điều quan trọng [II, tr.4].*

Hai con người xa lạ ấy, trong không gian của sự sống và cái chết đã tìm thấy tiếng nói chung về ý nghĩa cuộc sống, về những con người sống đẹp, sống có ích. Chính sự gặp gỡ này đã trở thành động lực để những người như Hoàng Việt có cơ vin vào mà sống với lý tưởng của mình. Sống với hiện tại nhưng Hoàng Việt vẫn luôn nghĩ đến Thanh, những điều Thanh để lại luôn sống trong tiền thức của Việt.

Kịch Lưu Quang Vũ còn là những triết lý về tình yêu, hạnh phúc, lòng chung thủy... một cách tiến bộ, tích cực. Việc Ngà không chồng mà có con không còn là vấn đề của cá nhân nữa mà nó trở thành vấn đề của cả xí nghiệp với quan điểm rất nhân ái, thể hiện triết lý nhân sinh cao đẹp. Chiến tranh đã cướp mất tuổi trẻ, cơ hội của người thanh niên xung phong nhưng quyền làm mẹ thì không thể bị tước. Chất triết lý thấm đẫm trong từng lời thoại trong kịch Lưu Quang Vũ. Ngôn ngữ triết lý trong kịch Lưu Quang Vũ phong phú và sinh động, phù hợp với diễn biến tâm lý và

sự phát triển tính cách nhân vật. Triết lý ấy được rút ra từ thực tiễn nên không áp đặt, xa rời mà gần gũi, tự nhiên. Vì thế, kịch Lưu Quang Vũ luôn mang hơi thở của thời đại và có giá trị răn dạy đạo đức rất lớn.

## 2.5. Tiểu kết chương 2

Từ những vấn đề trình bày trên, chúng tôi rút ra một số kết luận cơ bản sau:

- Xét trong tương quan với các hành động khác, hành động hỏi là hành động xuất hiện nhiều nhất trong các tham thoại trao. Bên cạnh những tham thoại chỉ có mỗi hành động hỏi thì việc hành động hỏi có các hành động đi kèm xuất hiện tương đối nhiều. Các hành động đi kèm đó có thể là cầu khiến, giải thích, trình bày, bộ lộ... để nhằm làm cho hiệu lực ở lời của hành động hỏi được nâng lên.

- Cấu trúc của biểu thức ngữ vi chứa hành động hỏi trong kịch Lưu Quang Vũ có hai dạng: dạng đầy đủ và dạng không đầy đủ. Trong đó, dạng cấu trúc không đầy đủ là chủ yếu trong đối thoại kịch. Các thành phần thường được tinh lược là chủ thể sự tình, động từ ngữ vi. Bên cạnh đó, có những dạng rút gọn một cách tối đa chỉ còn giữ lại đại từ nghi vấn hoặc nội dung mệnh đề.

- Về ngữ nghĩa cặp thoại hỏi - trả lời, chúng tôi nhận thấy rằng, hành động hỏi bản thân nó không chuyển tải được thông tin cần thiết đến người nghe nếu thiếu sự hồi đáp. Một chu trình giao tiếp khép kín khi phải có sự tham gia của lời hồi đáp. Qua khảo sát kịch Lưu Quang Vũ, có 4 nhóm ngữ nghĩa chính, tiêu biểu: nhóm hỏi - trả lời về nhận thức, thái độ, tình cảm có số lượng nhiều hơn cả với 235 lượt (chiếm 34,8%); tiếp đến là nhóm nghĩa cung cấp thông tin đòi tư của đối tượng (225 lượt, chiếm 33,4%); nhóm hỏi - trả lời về nội dung công việc của đối tượng đứng thứ 3 với 202 lượt (chiếm 30%); cuối cùng là nhóm hỏi - trả lời về tư tưởng, quan điểm của đối tượng chiếm số lượng ít nhất với 12 lượt (chiếm 1,8%).

- Sự tương tác của cặp thoại hỏi - trả lời trong kịch Lưu Quang Vũ đã thể hiện được những băn khoăn, trăn trở của tác giả về cuộc sống, tình người, tình đời. Nó đóng vai trò trong việc tạo nên sự tương tác lời thoại giữa các nhân vật, làm gia tăng tính kịch và góp phần quan trọng trong quá trình tổ chức tác phẩm, thể hiện phong cách, ý đồ nghệ thuật của tác giả.

### Chương 3

## ĐẶC ĐIỂM CẶP THOẠI CẦU KHIẾN - HỒI ĐÁP QUA LỜI THOẠI NHÂN VẬT TRONG KỊCH LƯU QUANG VŨ

### 3.1. Khái niệm câu cầu khiến, phát ngôn cầu khiến và hành động cầu khiến

#### 3.1.1. Khái niệm câu cầu khiến, phát ngôn cầu khiến

Khái niệm *câu cầu khiến* có từ rất sớm. Ngay từ thế kỉ IV TrCN, Arisstôt đã đề cập đến câu cầu khiến. Theo thời gian, một số nhà nghiên cứu khi nghiên cứu ngữ pháp nói chung, cú pháp nói riêng đã đối lập câu cầu khiến với câu trần thuật, câu nghi vấn, câu cảm thán. Tác giả Nguyễn Kim Thản viết: “Câu cầu khiến nhằm mục đích nói lên ý chí của người nói và đòi hỏi, mong muốn đối phương thực hiện những điều nêu ra...” [58, tr.144]. Hoàng Trọng Phiến cho rằng: “Câu cầu khiến có nhu cầu của ý chí làm thành yếu tố thường trực của câu. Nó nêu lên ý muốn của chủ thể phát ngôn và yêu cầu người nghe đáp lại bằng hành động” [58, tr.144]. Còn John Lyons thì khẳng định: “Câu cầu khiến tạo thành một lớp câu được dùng, theo lối đặc trưng, để đem lại những hành động mà ngày nay được gọi chung là khuyết lệnh (directives) (gồm: *ra lệnh, yêu cầu, cấm đoán...*) [64, tr.211].

Có tác giả nhập câu cầu khiến và câu mệnh lệnh thành một nhóm chung. Tác giả Diệp Quang Ban viết: “Câu mệnh lệnh (còn được gọi là câu cầu khiến) được dùng để bày tỏ ý muốn nhờ hay bắt buộc người nghe thực hiện điều được nêu lên trong câu và có những dấu hiệu hình thức nhất định” [58, tr.144]. Tác giả Đỗ Thị Kim Liên: “Kiểu câu cầu khiến - mệnh lệnh thể hiện nguyện vọng của người nói hướng đến người nghe, mong người nghe thực hiện hành vi đề nghị” [60, tr.139].

Như vậy, đa số các nhà nghiên cứu trước đây xem câu cầu khiến là một kiểu phân loại câu theo hướng mục đích nói. Còn phát ngôn cầu khiến là sự hiện thực hóa của câu cầu khiến, là một kiểu phát ngôn được phân loại theo hướng lời nói. Tác giả Cao Xuân Hạo dựa trên quan điểm ngữ nghĩa cũng cho rằng: “*Câu cầu khiến là câu có lực ngôn trung tác động đến ngôi thứ hai, yêu cầu ngôi này thực hiện hành động đơn phương hay hợp tác*”. Với cách hiểu này, câu cầu khiến không chỉ được nhận diện về mặt hình thức mà nhấn mạnh lực ngôn trung của hành động - linh hồn của câu trong giao tiếp. Bản chất của câu cầu khiến là sự mong muốn hoặc ràng buộc Sp2 vào việc thực hiện một hành động nào đó.

Theo xu hướng kết hợp giữa hình thức và mục đích nói, tác giả Đào Thanh Lan cho rằng: “Câu cầu khiến (chính danh) là câu có ý nghĩa cầu khiến (hành vi cầu khiến

bao gồm cả cầu và khiến hoặc cầu hoặc khiến) được biểu hiện bằng hình thức cầu khiến, bằng phương tiện ngữ pháp hoặc phương tiện từ vựng - ngữ pháp [55, tr.10].

Trong lời nói hàng ngày, phát ngôn cầu khiến là sự hiện thực hóa câu cầu khiến (đơn vị của ngôn ngữ).

### **3.1.2. Khái niệm hành động cầu khiến**

#### **3.1.2.1. Khái niệm**

Hành động cầu khiến là hành động mà người nói (SP1) yêu cầu (cầu hoặc khiến) người nghe (SP2) thực hiện một nội dung/ sự tình nào đó (P) của người nói.

Theo Đào Thanh Lan, tác giả định nghĩa: Hành động cầu khiến là một kiểu hành động ngôn ngữ trung được thực hiện bằng lời nói của người nói (Sp1) nhằm cầu khiến người nghe (Sp2) thực hiện hành động mà Sp1 mong muốn yêu cầu.

Hành động này được giới chuyên môn gọi bằng nhiều thuật ngữ khác nhau: cầu khiến, khuyến lệnh, điều khiển...

Hành động cầu khiến là toàn bộ quá trình tương tác giữa Sp1 và Sp2, bao gồm từ khâu chuẩn bị, thực hiện; quyền chấp nhận hay từ chối của Sp2. Đây là cách phân loại các nhóm hành động xét về nghĩa theo hướng ngữ dụng học.

#### **3.1.2.2. Tiêu chí nhận diện**

Dấu hiệu đặc trưng để nhận diện là:

- **Thứ nhất:** Vai nói (SP1) do danh từ/ đại từ ngôi thứ nhất, số ít đảm nhận (nếu số nhiều thì đó là chiến lược lịch sự, vẫn do một người nói).

- **Thứ hai:** Vai nghe (SP2) do danh từ/ đại từ, tổ hợp từ ở ngôi thứ nhất, số ít hoặc số nhiều đảm nhận.

- **Thứ ba:** Có động từ ngữ vi ở thời hiện tại xuất hiện sau vai nói (SP1), như: *yêu cầu, đề nghị, ra lệnh, bảo, nói; xin, cầu xin, xin phép, cảm...* và trước động từ ngữ vi không có phụ từ tình thái, vì khi nói ra thì ta thực hiện luôn hành động cầu khiến ngay trong lời.

- **Thứ tư:** Nội dung mệnh đề (P là một sự tình).

Trong tiếng Việt, khi không có động từ ngữ vi (biểu thức ngữ vi tường minh) thì có các hình thức nhận diện sau (biểu thức ngữ vi hàm ẩn): b1- Dùng động từ tình thái đứng ở V: *cần, phải, nên*; b2- Dùng tiểu từ tình thái đứng cuối phát ngôn: *nhé, ná, nào, chứ,...*; b3- Dùng các phụ từ đứng cuối phát ngôn: *nào, thôi, lên, đi, đã, đã nào...* b4- Dùng các phụ từ đứng trước vị từ chỉ hành động hoặc trạng thái: *hãy, đừng, chớ*; b5- Dùng ngữ điệu cuối phát ngôn do các vị từ chỉ hành động đảm nhận.



Ví dụ: - *Tôi yêu cầu chị bước ngay ra khỏi nhà tôi!*

Phát ngôn “*Tôi yêu cầu chị bước ngay ra khỏi nhà tôi!*” cũng là một hành động cầu khiến đáp ứng các điều kiện sau:

Vai nói được dùng ở ngôi thứ nhất, đứng ở vị trí đầu câu (SP1- *tôi*), vai nghe ở ngôi thứ hai (SP2-*chị*), động từ ngữ vi (*yêu cầu*) có ý nghĩa thể hiện thang độ “khiến” (ở mức độ mạnh/ cao) mà người nói muốn người nghe thực hiện ngay.

Nội dung mệnh đề (P): sự tình *chị bước ngay ra khỏi nhà tôi!*

Đào Thanh Lan cho rằng: Bối cảnh giao tiếp trực tiếp, trong đó cả ba nhân tố: chủ ngôn (người nói), tiếp ngôn (người nghe), thời gian giao tiếp trực tiếp tồn tại đồng thời là điều kiện để xuất hiện hành động cầu khiến.

Trong bảng phân loại của J. Searle (1969), cầu khiến thuộc phạm trù hành động điều khiển (directives, directifs). Và để thực hiện hành động này, J. Searle cũng đã nêu ra 4 điều kiện thỏa mãn của chúng:

- Nội dung mệnh đề: Hành vi tương lai Sp1 của người nghe Sp2.
- Điều kiện chuẩn bị: Sp2 có khả năng thực hiện P, Sp1 tin rằng Sp2 có khả năng làm.
- Điều kiện chân thành: Sp1 mong muốn Sp2 thực hiện
- Điều kiện căn bản: Cố gắng thực hiện P.

Dựa trên cơ sở lý thuyết về hành vi ngôn ngữ của J.L. Austin, của J. Searle cũng như dựa vào lý thuyết về tình huống cầu khiến của A.V. Bondarko, chúng tôi xác lập một số tiêu chí cơ bản trong việc nhận diện hành động cầu khiến:

- Có một ngữ cảnh chứa tình huống hiện thực tác động đến khả năng, nhu cầu, nguyện vọng của Sp1, và lợi ích Sp2;
- Sp1 trực tiếp truyền đạt nội dung ý chí, sự mong muốn của mình đến Sp2;
- Nội dung cầu khiến phải có khả năng hiện thực hoá;
- Có những dấu hiệu hình thức đánh dấu tính cầu khiến.

Sau đây là các điều kiện để thực hiện hành động cầu khiến:

- Sự trải nghiệm của Sp1: Sp1 cần thực hiện điều gì đó mà không thể tự làm;
- Nội dung và hiệu lực đối với Sp2: Sp1 đưa ra nội dung của lời là cầu hoặc khiến, mong muốn Sp2 thực hiện nó, hiệu lực là Sp2 hiểu và thực hiện hoặc không;

- Thái độ và sự phản ứng của Sp2: Sp2 bị ràng buộc trách nhiệm.

John Lyons viết: “Khi cầu khiến, người nói cam kết không phải về tính chân

thực, hay tính thực hữu của mệnh đề mà là về tính tất yếu của việc thực hiện hành động. Nói theo một cách truyền thống hơn thì người nói biểu thị không phải xác tín của họ về một điều gì đó mà là ý muốn của họ mong một điều gì đó xảy ra” [64, tr.265]. Người nói biểu thị ý muốn chủ quan của mình nhưng người nghe có quyền thực hiện hay không thực hiện. Theo đó, khi xác định nghĩa của hành động cầu khiến trong kịch Lưu Quang Vũ, chúng tôi không chỉ chú ý hình thức cấu tạo của hành động thể hiện trên bề mặt mà còn chú ý đến hiệu quả của hành động cầu khiến thể hiện ở lời đáp.

(77). Thanh: - *Chị Ngà, xin chị đừng nói...Thanh muốn được ở đây, được làm*

HD1-CK

HD2-CK

*việc giữa đông vui với anh chị em, còn được sống ngày nào Thanh còn muốn mình được sống có ích. Xí nghiệp đang bắt đầu xây dựng lối làm ăn mới, anh Việt đang*

HD3-HĐ phụ - giải thích lí do

*cần có những người ủng hộ...Mà căn bệnh này khi chưa tới giai đoạn cuối sức khoẻ vẫn bình thường...*

Ngà: - *Thanh không được nói như vậy!* [II, tr.43]

Tham thoại trao có 3 hành động (HD): Thứ nhất là hành động chính: cầu khiến, có động từ *xin* (động từ ngữ vi) giúp nhận diện hành động cầu khiến, thứ hai cũng là hành động cầu khiến, có động từ *muốn* (động từ tình thái) giúp nhận diện, thứ ba là hành động phụ (xét trong qua hệ ngữ nghĩa với hành động chính cầu khiến), đây là hành động giải trình - nhằm giải thích lí do vì sao mình lại mong như vậy. Đồng thời, ở tham thoại đáp, ta bắt gặp hành động từ chối thực hiện hành động cầu khiến (từ chối hành động đề nghị của Thanh).

### 3.2. Cấu trúc cặp thoại cầu khiến - hồi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ

#### 3.2.1. Cấu trúc tham thoại trao chứa hành động cầu khiến và cấu trúc của biểu thức ngữ vi chứa hành động khiến

##### 3.2.1.1. Cấu trúc tham thoại chứa hành động cầu khiến

**Bảng 3.1. Số lượng các dạng tham thoại chứa hành động cầu khiến**

TT	Dạng tham thoại	Số lượng	Tỷ lệ %
1.	Hành động cầu khiến đứng độc lập	167	40,63%
2.	Hành động cầu khiến và hành động đi kèm	244	59,36%
	Tổng	411	100%

Bảng 3.1 cho thấy số lượng các dạng tham thoại chứa hành động cầu khiến. Hành động cầu khiến đứng độc lập xuất hiện 167 lượt (40,63%) và hành động cầu khiến có các hành động khác cùng tham gia xuất hiện 244 lượt (59,36%) trong tham thoại trao. Trong mỗi tham thoại tồn tại hành động cầu khiến có thể có một hoặc một số hành động cầu khiến. Vì thế, mọi tham thoại được khảo sát đều chứa ít nhất một hành động cầu khiến.

a. Hành động cầu khiến đứng độc lập

Trong kịch Lưu Quang Vũ, tham thoại chỉ có hành động cầu khiến đứng độc lập xuất hiện không nhiều và thường được các nhân vật sử dụng đối thoại trong mối quan hệ công việc.

(78). Đinh: - *Hãy bàn giao công việc cho đại đội phó ngay bây giờ.*

Bằng: - *Rõ [IV, tr.24].*

(79). Sĩ quan công an: - *Làm nhiệm vụ!*

Chiến sĩ công an: - *Rõ [II, tr.74].*

Ở các ví dụ trên, mỗi tham thoại là một hành động cầu khiến có cấu trúc ngắn gọn, không đầy đủ thành phần C - V. Hành động cầu khiến đứng độc lập thường được sử dụng trong trường hợp người khiến có vị thế cao hơn, tuổi tác nhiều hơn, thể hiện tính chất quyền lực rõ hơn. Những lời cầu khiến này có cấu trúc rút gọn, không đầy đủ thành phần và thường xuất hiện khi đã có ngữ cảnh.

Tham thoại có một hành động cầu khiến nhưng có cấu trúc đầy đủ thành phần:

(80). Hoàng Việt: - *Thôi, cô có thể về.*

Thanh: - *Tôi xin đề nghị ban giám đốc một việc nữa.*

Hoàng Việt: - *Lúc khác, giờ cô hãy về.*

Thanh: - *Ra các đồng chí chỉ thích nói, thích ra lệnh chứ không thích nghe ai nói phải không? [II, tr.14]*

Để đáp lại hành động cầu khiến, người đáp lời có thể đồng tình hoặc không đồng tình với người trao. Cũng có khi, đáp lại lời cầu khiến cũng bằng một hành động cầu khiến và chính điều đó tạo nên sự phát triển liên tục của lời thoại. Lời đáp trong mối quan hệ với lời trao là một hành động cầu khiến trong kịch Lưu Quang Vũ rất ngắn gọn, thường thể hiện thái độ đồng tình của Sp2 với Sp1.

b. Hành động cầu khiến và hành động đi kèm

Bên cạnh những tham thoại chỉ chứa hành động cầu khiến thì xuất hiện tương đối nhiều là dạng tham thoại chứa hành động cầu khiến và hành động đi kèm.

Mặc dù, mục đích chính là mong muốn đối ngôn thực hiện theo yêu cầu của chủ ngôn nhưng các hành động đi kèm hành động cầu khiến trong kịch Lưu Quang Vũ cũng rất phong phú và làm cho lời cầu khiến có sắc thái nhẹ nhàng, lịch sự, rõ mục đích của chủ ngôn hơn. Đi kèm hành động cầu khiến, xuất hiện nhiều hành động khác như: đề nghị + cảm ơn, hỏi + yêu cầu, trình bày + đề nghị, thông báo + yêu cầu, khuyên + đề nghị + giải thích, thông báo + trách + yêu cầu + mời + ra lệnh...

(81). Anh nhân viên: - *Thủ trưởng Mời vừa phê bình tôi đấy. Chỉ tại các vị. Thôi, mời bà rời khỏi đây mau cho. Đi đi, kẻo tôi lại mang tiếng nặng lời với dân. Đi! Đồng chí Chánh văn phòng lại xạc tôi nữa bây giờ. Ra đi khỉ ạ! Có ra không?*

Cúc: - *Anh lại quát rồi! Không được quát, anh không có quyền quát* [IV, tr.33].

Các hành động đi kèm nhằm mục đích giải thích, bổ sung cho mục đích khiến của người khiến, cũng có khi đi kèm để làm tăng hiệu lực của hành động cầu khiến. Vị trí của hành động cầu khiến trong các tham thoại có nhiều hành động xuất hiện linh hoạt. Đặc biệt là việc nhấn mạnh hiệu lực lời cầu khiến bằng cách lặp lại nhiều lần hành động cầu khiến trong một tham thoại và mỗi lần lặp lại thì kèm theo hành động giải thích lý do, nguyên nhân. Vì thế, lời cầu khiến dù mạnh nhưng vẫn đảm bảo tính lịch sự của ngôn ngữ đối thoại trong kịch Lưu Quang Vũ, đây là một trong những nét độc đáo trong ngôn ngữ kịch của tác giả.

Như vậy, tham thoại chứa hành động cầu khiến trong kịch Lưu Quang Vũ thường được sử dụng kèm với các hành động khác. Đây là một trong những điểm độc đáo trong nghệ thuật tổ chức lời văn của tác giả. Hành động cầu khiến chứa các hành động đi kèm đã tạo nên những hiệu quả ở lời khác nhau, tính chất khiến của những tham thoại cầu khiến bớt khiên cưỡng.

### 3.2.1.2. Cấu trúc của biểu thức ngữ vi chứa hành động cầu khiến

Trong số 909 hành động cầu khiến được thống kê, dạng trực tiếp chiếm 83% (753 lượt), hành động cầu khiến gián tiếp chiếm 17% (156 lượt). Dạng hành động ngôn trung cầu khiến trực tiếp được nhận diện nhờ vào các phương tiện hình thức như đã trình bày ở mục 3.1.2.2. Bên cạnh đó, ta có thể nhận biết được dưới hình thức khác, như: hỏi, tường thuật, cảm thán nhưng với mục đích cầu khiến. Đó là những hành động ngôn trung gián tiếp. Phần lớn các hành động cầu khiến xuất hiện ở câu trao và tùy vào nội dung ý nghĩa của lời trao đưa ra sẽ có câu đáp tương ứng.

#### a. Hành động cầu khiến trực tiếp

Là những hành động được sử dụng đúng với đích, đúng với điều kiện sử dụng chúng. Cấu trúc của lời cầu khiến trực tiếp là sự có mặt của các động từ ngữ vi

thuộc lớp hành vi cầu khiến; các phụ từ đứng trước động từ, các động từ tình thái và các tiểu từ tình thái đứng cuối câu. Cấu trúc thường thấy của lời cầu khiến trực tiếp:

- Cấu trúc đầy đủ: Cấu trúc đầy đủ là dạng cấu trúc có đủ các thành phần từ chủ ngôn đến đối ngôn và nội dung mệnh đề được thực hiện trực tiếp thông qua các vị từ ngôn hành. Tuy nhiên, trong quá trình nói năng, để nhanh chóng đạt được đích giao tiếp cũng như rút ngắn những yếu tố dư thừa thì cấu trúc đầy đủ này không phải là lựa chọn phổ biến trong giao tiếp hàng ngày:

$$D1 + V(\text{vtnh}) + D2 + P$$

Trong đó: D1 là chủ thể sự tình (chủ ngôn SP1); D2: chủ thể tiếp nhận (SP2)

V: là vị từ ngôn hành cầu khiến; P : nội dung mệnh đề

(82). Con gái: - *Chú, **cháu xin chú**, cháu chưa thấy ai tốt bằng chú Việt mà.*

Chiến sĩ công an: *Đây không phải là nhiệm vụ của cậu, dịch ra cho chúng tôi làm nhiệm vụ* [II, tr.74].

- Cấu trúc rút gọn: Là cấu trúc mà người nói (SP1) rút gọn bớt các thành phần trong tham thoại trao chứa hành động hỏi trong những ngữ cảnh giao tiếp khác nhau.

Đây là dạng được dùng nhiều hơn so với dạng đầy đủ, vì tính chất của hội thoại thường ngắn gọn, súc tích nên ta thấy việc rút gọn, tinh lược bớt các thành phần nhưng vẫn giữ được nội dung ngữ nghĩa của phát ngôn.

Sau đây là 4 dạng rút gọn cụ thể :

\*Thành phần rút gọn có thể là chủ thể sự tình.

$$\emptyset (D1): V(\text{vtnh}) + D2 + P$$

(83). Ngà: - Tôi biết là tôi có lỗi...Tôi rất muốn được về phân xưởng làm việc. Còn những chuyện kia, việc riêng của tôi, tôi đã nói rồi: *(D1) **xin** mọi người đừng bắt tôi...*

Lê Sơn: - *Sao lại làm việc gì cũng được? Chị có quyền đề đạt nguyện vọng của mình chứ...* [II, tr.14].

(84) Minh: - *Một lần nữa **đề nghị** các cô nghiêm chỉnh....Đề nghị cho tôi làm việc với riêng đồng chí tiểu đội trưởng.*

Cô nghịch ngợm: - *Á à, Suối Hoa đòi chỉ làm việc riêng với chị thôi, chị **Nhâm!*** [V, tr.3]

\*Thành phần rút gọn có thể là chủ thể tiếp nhận (SP2), chỉ có động từ ngữ vi và P (nội dung sự tình/ mệnh đề).

$$\emptyset (D1): V(\text{vtnh}) + \emptyset (D2) + P$$

(85). Nhân: - *Còn nữa: xin cho hỏi, chúng tôi ở đây có ai có thư không ạ? Đã tháng rưỡi rồi không có chuyến tàu nào từ dưới đó lên, chị em mong thư ạ.*

Minh: - *Chuyến tiếp tế thường lệ mang gạo, Phin mai sẽ lên đó, nếu suối không lũ chắc chỉ tới mai là đến. Các cô có thư đây, tôi đang cầm đây...[V,tr.3].*

\*Thành phần rút gọn có thể là chủ thể sự tình (SP1), chủ thể tiếp nhận (SP2) và động từ ngữ vi (V), chỉ còn nội dung mệnh đề.

$\emptyset$  (D1):  $\emptyset$  (V(vtnh)) +  $\emptyset$  (D2) + P

(86). Bắc Đẩu : - *Đừng có nói quấy! Chẳng hơn đâu ! Mình đã quen cảnh an nhàn, oai vệ rồi, sa xuống hạ giới làm lụi, đầu tro mặt muội, mình chịu sao nổi ? Ở đây, chẳng gì cũng là giới.*

Nam Tào: - *Giời! Người dưới hạ giới, lúc nào khổ quá, buồn quá họ còn biết kêu giới chứ mình là giới rồi, thì mình còn biết kêu ai? ...[I, tr.2]*

\*Thành phần rút gọn có thể là chủ thể sự tình (SP1), động từ ngữ vi, chỉ còn chủ thể tiếp nhận và nội dung mệnh đề.

$\emptyset$  (D1):  $\emptyset$ (V(vtnh)) + D2 + P

(87) Bắc Đẩu: - *Phiên phiên thôi bác ơi! Gạch bừa cái tên nào chẳng được. Người hạ giới ai rồi cũng phải chết !*

Nam Tào: - *Ôi thôi, thằng bạc ác ấy để lần sau vậy! Gạch tên khác nhé! [I, tr.3]*

b. Hành động cầu khiến gián tiếp

Trong kịch Lưu Quang Vũ, hành động cầu khiến gián tiếp chỉ xuất hiện với số lượng 153 lượt. Tuy số lượng ít nhưng chúng đã làm nên giá trị trong ngôn ngữ đối thoại của kịch Lưu Quang Vũ. Xét theo hình thức thể hiện, chúng tôi thấy dạng có hình thức hỏi nhưng mục đích cầu khiến là chủ yếu.

Qua khảo sát, chúng tôi thấy hình thức hỏi nhưng mục đích là cầu khiến được Lưu Quang Vũ sử dụng gồm các dạng sau : *đề nghị, yêu cầu, khuyên, an ủi, ra lệnh, nhắc nhở, cảnh báo...* Bản chất của hành động hỏi là hướng đến hành động trả lời của đối ngôn. Trong kịch Lưu Quang Vũ, bên cạnh những hành động hỏi nhằm cung cấp và xác nhận thông tin thì việc dùng hành động hỏi để diễn tả một hành động khác (gián tiếp) được sử dụng phổ biến, nhất là dùng hành động hỏi để thực hiện hành động cầu khiến. Vì thế, trong phạm vi luận án, chúng tôi sẽ chỉ đề cập đến kiểu cấu trúc cầu khiến gián tiếp bằng hình thức hỏi.

- Hành động cầu khiến đồng hướng: Là hành động mà chủ ngôn đưa ra, hình thức là hỏi nhưng mục đích là cầu khiến, nhằm hướng đến sự hồi đáp thông tin theo định hướng của chủ ngôn (SP1).

Ta có các mô hình sau:

**Mô hình 1: P chứ?**

(Trong đó: P: lời mệnh đề; P = D2/gộp + V; V: chủ thể sự tình)

Đây là mô hình đơn giản nhất của hành động hỏi nhưng mục đích là cầu khiến. Trong lời hỏi đã chứa yêu cầu trả lời theo định hướng của chủ ngôn.

(88). Nhâm: - *Anh không coi thường em chứ?*

Minh: - *Không, không, anh biết ơn em, biết ơn em* [V, tr.7]

Kết cấu P và từ để hỏi “chứ” đứng cuối đã hướng phát ngôn hỏi đến sự trả lời. Nhâm hỏi Minh một cách nhẹ nhàng nhưng thực ra là lời đề nghị, là mong muốn Minh hiểu cho mình, không coi thường mình. Nhờ sử dụng biểu thức thể hiện hành động cầu khiến gián tiếp (P *chứ*) mà Nhâm trình bày suy nghĩ của mình cũng tế nhị hơn nhưng khiến cho đối ngôn trở ngại và suy nghĩ về trách nhiệm của mình.

**Mô hình 2: có P + hay không/ hay + P?**

(89). Định: *Cái cô này... Có im đi không?*

Dũng: *Không. Tôi đang phát huy quyền dân chủ. Miễn anh đừng có run lên như cây sậy và làm tôi xấu hổ* [III, tr.14].

Trong phát ngôn có mô hình này (*có... không*) buộc đối ngôn phải lựa chọn một trong hai phương án để trả lời, nhưng trong ngữ cảnh của ví dụ này, chủ ngôn (SP1) lại dùng với mục đích cầu khiến. Vì thế, đối ngôn chỉ được trả lời theo hướng không chấp nhận “không”. Như vậy, cách dùng câu hỏi lựa chọn khuyết một vế là nhằm mục đích cầu khiến, chính là cầu khiến gián tiếp.

(90). Anh nhân viên: - *Thủ trưởng Mời vừa phê bình tôi đây. Chỉ tại các vị. Thôi, mời bà rời khỏi đây mau cho. Đi đi, kéo tôi lại mang tiếng nặng lời với dân. Đi! Đồng chí Chánh vẫn phòng lại xạc tôi nữa bây giờ. Ra đi khi ạ! Có ra không?*

Cúc: - *Anh lại quát rồi! Không được quát, anh không có quyền quát* [IV, tr.33].

Anh nhân viên vẫn phòng muốn đuổi mẹ con cô Cúc ra (mục đích cầu khiến) nhưng lại sử dụng hình thức hỏi (*có...không*) “Có ra không?” vừa là yêu cầu thực hiện hành động ra khỏi phòng nhưng vẫn đảm bảo được tính lịch sự của một người làm công việc tiếp dân.

Khảo sát sự xuất hiện của các mô hình trong cầu khiến đồng hướng, chúng tôi nhận thấy mô hình 1 và 2 là chủ yếu trong ngôn ngữ đối thoại kịch Lưu Quang Vũ.

- Hành động cầu khiến ngược hướng: Là hành động mà chủ ngôn (SP1) đưa

ra - hình thức là hỏi nhưng mục đích là cầu khiến phủ định, nhằm ngăn cản hành động của đối ngôn (SP2).

Ta có mô hình sau:

Mô hình 1: ai + P?
--------------------

(91). Bác Viện: *Thế cậu còn kêu gì, tại cậu! Người ta có quyền vận động, còn bầu ai thì là quyền của cậu chứ, dân chủ cơ mà. Ai bảo cậu theo?*

Mười: *Phải theo chứ bác. Người ta bảo cháu: “Này, không phải bỏ phiếu kín là muốn gạch ai cũng được đâu! Phải theo sự chỉ đạo, hiểu chưa?”... [III, tr.12]*

Mô hình 2: sao/sao lại + P?
-----------------------------

(92). Ông Hân: *Bác Viện, tôi tưởng bác vẫn nghĩ rằng mình có thể làm giám đốc được. Chẳng phải bác là người lâu nay đã luôn phê bình chỉ trích tôi, cho rằng tôi đã không làm tròn trách nhiệm giám đốc! **Bây giờ đến lượt, sao bác lại từ chối?***

Bác Viện: *Tôi phê bình đồng chí, không phải để mình được làm giám đốc [III, tr.12]*

Mô hình này có hình thức là hỏi nhưng mục đích là cầu khiến hướng đến đối ngôn (SP2) thực hiện hành động (ra ứng cử làm giám đốc).

Mô hình 3: P + làm gì?
------------------------

Mô hình này có hình thức hỏi nhưng mục đích là cầu khiến-khuyên đối ngôn (SP2) không nên hành động.

(93). Trương Ba: *Hoàn cảnh khiến người ta nhìn nhau cạn hẹp chẳng ra làm sao, chứ vốn ai cũng tốt cả thôi. **Bác để bụng chuyện ấy làm gì?***

Trưởng Hoạt: *Máy ai được như bác, chẳng nghĩ xấu về sự đời, sự người bao giờ... Còn tôi may chỉ biết lấy ván cờ giải phiền qua ngày [I, tr.10].*

(94). Mười: ***Nghĩ làm gì cho một óc bác?** Làm với tụi em vại bia. Hôm nay căng- tin xí nghiệp có bia. Bia tươi hết ý, nguyên trong “téc” ra. Bọn em xoay được cả một can... Uống đi bác, nhắm với mực...*

Bác Viện: *“Cả một can”! Tôi biết vì sao các cậu xoay được ở cửa hàng can bia này? Cậu đã đút lót cô Ngọc bán hàng cả một hộp sơn to, trong khi phân xưởng đang thiếu sơn, làm ăn thế đấy! [III, tr.9]*

Như vậy, hành động cầu khiến khi được nêu ra là kèm theo yêu cầu người nghe thực hiện hành động của mình. Tuy nhiên, do quan hệ liên nhân giữa các vai giao tiếp là chủ ngôn (SP1) và đối ngôn (SP2) khác nhau trong những ngữ cảnh



giao tiếp khác nhau, nên SP1 đã sử dụng hành động cầu khiến cho đối ngôn thực hiện (SP2) theo những mức độ mạnh (*ra lệnh, đuổi, cấm*) hoặc yếu (*xin, cầu xin, xin phép*) khác nhau. Một khi hành động sai khiến có sự ép buộc cao sẽ khiến cho các Sp tham gia giao tiếp cảm thấy khó chịu. Để hành động cầu khiến bớt tính khiên cưỡng và tạo được không khí thoải mái, chúng ta thấy chủ ngôn thường sử dụng hành động cầu khiến ở dạng gián tiếp. Dựa vào ngữ cảnh xuất hiện, người đọc có thể tiếp nhận được nội dung mang mục đích cầu khiến của người hội thoại thông qua thao tác suy ý.

### 3.2.1.3. Phương tiện cấu tạo hành động cầu khiến trong kịch Lưu Quang Vũ

#### a. Sử dụng các động từ ngữ vi

Trong kịch của Lưu Quang Vũ, tần số xuất hiện của các động từ ngữ vi khá nhiều như: *xin, mời, mong, nhờ, cho/cho phép, muốn, van,...* Ý nghĩa của những động từ này được sử dụng khi đối ngôn (Sp2) ngôi thứ 2 thực hiện hành động nghiêng về cầu.

(95). Thanh: *Chị Ngà, xin chị đừng nói... Thanh muốn được ở đây, được làm việc giữa đông vui anh chị em, còn được sống ngày nào Thanh còn muốn mình được sống có ích...*

Ngà: *Thanh không được nói như vậy!* [II, tr.43]

b. Sử dụng ba động từ tình thái *cần, nên, phải* thể hiện ý nghĩa cầu khiến cũng được sử dụng. Đây không phải là vị từ ngôn hành nhưng biểu thị tình thái cầu khiến khi chủ ngữ của câu phải ở ngôi thứ hai hoặc ngôi gộp và phải được dùng ở thời hiện tại, không kèm yếu tố thời gian. Trong ba động từ trên thì động từ *phải* xuất hiện nhiều nhất. Theo tác giả Lê Quang Thiêm, *phải* có nghĩa là trong điều kiện bắt buộc không thể không làm, nhất thiết không thể khác hoặc ít nhất cần thiết có, *phải* có ý nghĩa *khiến*, không có ý nghĩa *cầu*. *Phải* là động từ có khả năng biểu hiện nhiều hành vi ngôn ngữ, nó có thể thực hiện các hành vi ngôn ngữ như: *ra lệnh, yêu cầu, đề nghị, khuyên răn...*

(96). Đế Thích: - *Hay quá! Vậy thì từ nay, thỉnh thoảng tôi lên xuống đánh cờ với các ông nhé! Các ông cho tôi đánh với nhé! Nhưng các ông phải kín mồm kín miệng cho, đừng nói cho ai biết.*

Trưởng hoạt: - *Vâng! Vâng!* [I, tr.13]

Động từ *phải* trong phát ngôn trên thể hiện rõ tính yêu cầu, đề nghị trong lời của Đế Thích với Trương Ba và Trưởng Hoạt. Đế Thích sẽ thường xuyên đánh cờ

nhưng hai ông phải giữ bí mật chuyện ông trốn thiên đình xuống chơi.

c. Sử dụng các phụ từ cầu khiến *hãy, đừng, chớ*, đặt trước vị từ (động từ hoặc tính từ) biểu thị nội dung yêu cầu là một dấu hiệu hình thức để nhận biết hành động cầu khiến trực tiếp trong lời thoại. Phụ từ *đừng, chớ* biểu thị ý nghĩa cầu khiến can ngăn người nghe thực hiện một hành động nào đó. Vì thế, nó còn được dùng với chức năng khuyên nhủ trong câu cầu khiến. Trong kịch của Lưu Quang Vũ, tác giả sử dụng phụ từ *đừng* là chủ yếu. Ngoài chức năng khuyên nhủ, *đừng* còn mang sắc thái đe dọa, cảnh báo.

(97). Hạnh: *Cứ tiến vào, tất cả theo tôi!*

Đình: *Khoan đã! **Hãy** để tôi nói chuyện với họ.* [IV, tr.45]

(98). Chị con dâu: - *Thầy **đừng** giận nếu con đã nói điều gì không phải.*

Hồn Trương Ba: - *Thầy không giận đâu.* [I, tr.50]

Bi kịch của các nhân vật bắt đầu từ khi hồn Trương Ba sống trong thân xác người hàng thịt, cũng là lúc nhiều mâu thuẫn xảy ra. Ý thức được giá trị bản thân, Hồn Trương Ba luôn đấu tranh cố gắng để giữ tâm hồn mình được trong sạch như xưa. Nhưng mọi chuyện không còn đơn giản, bởi vì có những cái bản thân hồn Trương Ba không thể tự kiểm soát. Các nhân vật rơi vào bi kịch và đã xảy ra những xung đột làm đau lòng những người thân. Bà vợ yêu chồng thương con muốn rời hồn Trương Ba đi thật xa, đứa cháu gái không chấp nhận sự tồn tại của ông, xem ông là một sự lừa dối và cô con dâu thì thốt lên đau đớn “...đến nỗi có lúc con không nhận ra thầy nữa...”. Câu cầu khiến chứa *đừng*: “Thầy *đừng* giận nếu con đã nói điều gì không phải” biểu đạt hành vi thỉnh cầu của cô con dâu đối với hồn Trương Ba để mong ông hiểu và đừng giận dù trong cô rất thương ông nhưng nhiều lúc không tránh khỏi cảm giác sợ hãi.

d. Sử dụng tiểu từ tình thái để nhận diện hành động cầu khiến: *đi, thôi, nào, xem, đã, nhé...* đứng cuối câu.

(99). Dũng: *...Chán các anh thật! Hút thuốc **đi!***

Định: *Cám ơn. Tôi không hút thuốc.* [III, tr.6]

Phụ từ *đi* đứng sau động từ ở cuối phát ngôn biểu thị ý mệnh lệnh hoặc đề nghị thúc giục một cách thân mật.

(100). Hạnh: *Dọn nhà tắm nữa **nhé!***

Vân: *Vâng ạ* [IV, tr.11].

Tiểu từ tình thái *nhé* đứng cuối phát ngôn.

Với sắc thái riêng, mỗi tiểu từ tình thái đứng cuối câu đều hướng đến biểu thị thái độ của người đối thoại với người nghe.

Ngoài những phương tiện đặc trưng thể hiện cho hành động cầu khiến trực tiếp, trong các hành động cầu khiến gián tiếp bằng hành động hỏi thì việc nhận diện hành động cầu khiến cần dựa vào ngữ nghĩa và ngữ cảnh của cuộc giao tiếp.

### 3.2.2. Cấu trúc tham thoại hồi đáp trong sự tương tác với tham thoại trao chứa hành động cầu khiến

Tương tác với hành động cầu khiến ở tham thoại trao là một hoặc một số hành động ở tham thoại hồi đáp. Sau đây là bảng thống kê 3.2 các dạng tham thoại hồi đáp:

**Bảng 3.2. Tham thoại hồi đáp trong cặp thoại cầu khiến - hồi đáp**

TT	Dạng tham thoại	Số lượng	Tỷ lệ
1.	Tham thoại hồi đáp một hành động	151	36,74
2.	Tham thoại hồi đáp nhiều hành động	260	63,26
	<b>Tổng</b>	<b>411</b>	<b>100</b>

#### 3.2.2.1. Tham thoại hồi đáp một hành động

Tham thoại đáp chỉ một hành động có số lượng 151/411 hành động, chiếm 36,74% trong tổng số tham thoại hồi đáp cho hành động cầu khiến. Các tham thoại hồi đáp này thường trả lời trực tiếp vào nội dung cầu khiến, chủ yếu là thể hiện sự đồng ý, đồng tình với hành động cầu khiến.

(101). Sĩ quan công an: - *Làm nhiệm vụ!*

Chiến sĩ công an: - **Rõ.** [II, tr.74]

(102). Hạnh: - *Dứt khoát anh đừng cho cậu Hiến biết gì vội, nên như thế.*

Ông Hà: - **Được.** [IV, tr.13]

Khi các nhân vật thấu hiểu nhau và Sp2 hiểu được đích của hành động cầu khiến của Sp1 thì lời hồi đáp đơn giản hơn. Trong kịch Lưu Quang Vũ, chúng tôi gặp tham thoại hồi đáp cho hành động cầu khiến chỉ có một hành động xuất hiện trong các trường hợp sau: a) Khi cấp dưới chấp hành mệnh lệnh của cấp trên; b) khi cấp trên đồng ý với lời cầu khiến của cấp dưới; c) Khi lời trao dài và đã nêu rõ lý do cầu khiến.

Việc sử dụng hình thức đáp ngắn gọn này phù hợp với đặc trưng của kịch, hơn nữa, phù hợp với đặc điểm, tính cách của nhân vật là những người lính. Họ rất rõ ràng, rành mạch và hành động thường dứt khoát. Phần lớn tham thoại đáp một hành động trong kịch Lưu Quang Vũ có nội dung về công việc.

### 3.2.2.2. Tham thoại hỏi đáp nhiều hành động

Tham thoại đáp có nhiều hành động chiếm số lượng nhiều hơn với 260/411 hành động, chiếm 63,26%. Tham thoại dạng này không chỉ trả lời cho hành động cầu khiến mà còn nêu ra lý do chấp nhận hay không chấp nhận hành động cầu khiến của chủ ngôn.

(103). Anh lái xe: - *Thủ trưởng đi cẩn thận. Hay thủ trưởng cầm theo... khẩu súng ngắn này...*

Ông Hà: - *Về! Bắn ai? (Gắt) Thôi, đi đi!*[IV, tr.4]

Trước đề nghị của anh lái xe, ông Hà không chỉ từ chối mà còn bộc lộ thái độ không vui và kèm theo là hành động thúc giục “Thôi, đi đi!”.

(104). Ông Hà: - *Đưa trả tôi cái cặp. Trong đó có những thứ cần, có quà có thư tôi mang cho con tôi, đưa đây ngay!*

Đôn: - *Ra lệnh, hách gớm! Học cái giọng ra lệnh ấy ở đâu đấy? Dám ra lệnh cho các dũng sĩ biên thuỳ! "Quà cho con"! Hừ, chính con anh cũng phải có nghĩa vụ cống hiến cho công lý chung, hiểu chưa? Đi đi, đừng ki-bo tiếc của nữa, được tha cho là may rồi! (Dậm chân) Đi!* [IV, tr.6]

Đáp lại lời đề nghị của ông Hà, Đôn không chỉ từ chối mà còn dùng các hành động hỏi lại, mỉa mai, nhận xét, yêu cầu trở lại với ông Hà.

Như vậy, có thể thấy, trong sự tương tác giữa tham thoại trao và đáp trong kịch Lưu Quang Vũ, Tham thoại trao chứa hành động cầu khiến thường có dung lượng dài, chứa nhiều hành động còn tham thoại hỏi đáp cho hành động cầu khiến thường ngắn hơn và tập trung trực tiếp vào việc đồng tình hay không đồng tình cho hành động cầu khiến ở lời trao. Với cách thức tổ chức tham thoại đó, ở vị trí người phát ngôn là chủ ngôn (SP1) thường đưa ra các lý do cầu khiến trước và việc người tiếp ngôn (SP2) thường chỉ là đồng ý hay không trước những lý do ấy.

## 3.3. Ngữ nghĩa cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ

### 3.3.1. Ngữ nghĩa của hành động cầu khiến trong kịch Lưu Quang Vũ

3.3.1.1. Thống kê số lượng các nhóm ngữ nghĩa của hành động cầu khiến trong kịch Lưu Quang Vũ

Đối với cặp thoại hỏi - trả lời, tham thoại trao chứa hành động hỏi chỉ nêu lên thắc mắc và vấn đề muốn biết còn nội dung ngữ nghĩa lại ở tham thoại đáp. Ở cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp, nội dung ngữ nghĩa lại ở tham thoại trao chứa hành động cầu khiến còn tham thoại đáp thì chỉ là bộc lộ thái độ đồng tình hay không

đồng đình với lời cầu khiến. Đây chính là điểm phân biệt khi tìm hiểu ngữ nghĩa của cặp thoại hỏi - trả lời và cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ.

Khi xem xét nghĩa của hành động cầu khiến trong kịch Lưu Quang Vũ, chúng tôi cho rằng: nghĩa của hành động cầu khiến chính là nghĩa phát ngôn được đặt trong ngữ cảnh, quan hệ liên nhân, trong mục đích tạo ngôn của chủ ngôn.

Hành động cầu khiến tồn tại trong lời nói hằng ngày cũng như hành động cầu khiến xuất hiện trong lời thoại nhân vật cho chúng ta thấy chúng có khả năng truyền đi những thông điệp mà người nói đã lựa chọn. Hành động cầu khiến được xuất hiện khi tình huống hiện thực tác động đến khả năng, nhu cầu, nguyện vọng của người nói, và lợi ích của người nghe. Trong hoàn cảnh ấy, với những biểu hiện ngữ nghĩa đặc trưng, hành động cầu khiến trở thành phương tiện để người nói bộc lộ nhu cầu, nguyện vọng, mong muốn cũng như sức mạnh của mình một cách trực tiếp hay gián tiếp. Sau đây là bảng thống kê:

**Bảng 3.3. Các nhóm ngữ nghĩa của hành động cầu khiến**

<b>TT</b>	<b>Các nhóm ngữ nghĩa</b>	<b>Số lượng</b>	<b>Tỉ lệ %</b>
1.	Cầu khiến để thể hiện các yêu cầu, mệnh lệnh gắn với công việc đoàn thể	260	53
2.	Cầu khiến để thể hiện chính kiến của cá nhân trước các vấn đề xã hội	142	29
3.	Cầu khiến để thể hiện nhu cầu, ước nguyện của cá nhân về mình hoặc về người khác	90	18
<b>Tổng</b>		<b>492</b>	<b>100%</b>

### 3.3.1.2. Mô tả các nhóm ngữ nghĩa của hành động cầu khiến ở tham thoại trao

#### a. Cầu khiến để thể hiện các yêu cầu, mệnh lệnh gắn với công việc đoàn thể

Kịch Lưu Quang Vũ luôn lấy cái tôi làm xuất phát điểm để hướng đến thay đổi cái chúng ta. Tác giả không cầu kỳ vào việc diễn tả mối quan hệ cũng như những lợi ích cá nhân riêng lẻ mà tập trung vào cái chung. Lời trao cầu khiến có nội dung công việc thường dài, chứa nhiều hành động nhằm giải thích cho đích cầu khiến của chủ ngôn. Còn lời đáp trong sự tương tác này thường ngắn, bộc lộ sự đồng tình hoặc không đồng tình với lời cầu khiến.

(105). Hoàng Việt: - *Thôi, bây giờ nói chuyện về công việc! Về việc làm của kíp đồng chí Thanh. Tôi biết các bạn sẽ đưa ra rất nhiều lý do để biện bạch cho việc*

*làm của mình vì tôi thế này vì tôi thế nọ, tôi buộc phải... Các đồng chí quên rằng chúng ta là thành viên của một xí nghiệp, một xí nghiệp xã hội chủ nghĩa, không thể đưa cái tôi của mình ra trước được. Xây dựng chủ nghĩa xã hội có nghĩa là cái gì các đồng chí biết không? Là đi từ thế giới của cái tôi sang thế giới của chúng ta, không còn “tiền của tôi” “của cái của tôi” “quyền lợi của tôi” mà là quyền lợi của chúng ta, của cái của chúng ta. Đó là nghĩa vụ của mọi người, hạnh phúc chung của tất cả chúng ta. Đó là nghĩa vụ của mỗi người. Nên bớt nghĩ đến cái tôi của mình mà hãy nghĩ tới nghĩa vụ của mình đối với xí nghiệp. **Từ nay mọi vi phạm phải chấm dứt.** Họp nhiều cũng chẳng để làm gì đồng chí quản đốc ạ.*

Trương: - *Báo cáo anh, đây là nhân mất điện... [II, TR.23]*

Dẫn chứng từ câu chuyện của Thanh, Hoàng Việt muốn yêu cầu mọi người thay đổi cung cách làm ăn, thay đổi nếp nghĩ để xây dựng một xã hội mới, bớt nghĩ cho riêng mình, bớt nghĩ đến quyền lợi mà hãy nghĩ tới nghĩa vụ của cá nhân với tập thể. Cái quan trọng của một xí nghiệp là hiệu quả công việc “*Nên bớt nghĩ đến cái tôi của mình mà hãy nghĩ tới nghĩa vụ của mình đối với xí nghiệp. Từ nay mọi vi phạm phải chấm dứt. Họp nhiều cũng chẳng để làm gì đồng chí quản đốc ạ*”.

(106). Hoàng Việt: - *Không có chức vụ nào quan trọng cả. Chỉ có hiệu quả công việc là quan trọng. Xưa nay có quản đốc, từ nay sẽ không có nữa, bởi chức vụ ấy trong cách làm việc mới của xí nghiệp ta là không cần thiết. **Các đồng chí hãy chấp hành. Thế thôi, các đồng chí giải tán.***

Ông Quých: - *Mọi việc chưa biết rồi sẽ ra sao nhưng ngay bây giờ anh cho phép... Tôi được bắt tay anh [II, tr.31].*

Lời cầu khiến rất nhẹ nhàng nhưng có thể thấy hiệu quả của hành động cầu khiến ấy mang lại là rất lớn. Từ chỗ phân tích cái nên hay không nên của xí nghiệp trong hoàn cảnh hiện tại, những chỗ bất hợp lý trong quản lý xí nghiệp, Hoàng Việt đã mạnh dạn “giải tán” bớt đội ngũ quản lý, tước bỏ quyền lợi của một số bộ phận trong xí nghiệp. Để làm được điều này, Hoàng Việt đã vấp phải không ít sự chống ché, cản trở nhưng người lính ấy vẫn kiên trì trên con đường đã chọn.

b. Cầu khiến để thể hiện chính kiến của cá nhân trước các vấn đề xã hội

Trong bối cảnh hiện thực xã hội những năm 80 của thế kỷ XX, kịch Lưu Quang Vũ đã xây dựng những con người mới dám nghĩ dám làm dám chịu trách nhiệm về hành động của mình đã tạo nên một luồng gió mới trong tư tưởng, quan niệm. Con người mới gắn với trách nhiệm mới trong hoàn cảnh mới là những người

kiên quyết đấu tranh đến cùng với cái xấu, cái trì trệ, bảo thủ từ cơ chế cũ để thực hiện lý tưởng mới của mình dù có chịu thiệt thòi, thậm chí nguy hiểm cho bản thân thì họ vẫn chấp nhận. Vì thế, kịch Lưu Quang Vũ phê phán trực tiếp những con người bảo thủ và cơ chế bao cấp với mục tiêu chính là cổ vũ, ca ngợi cái mới đang phát triển trong cuộc sống.

b1. Cầu khiến để thể hiện suy nghĩ, mong muốn thay đổi cơ chế cũ, thay đổi cung cách làm ăn cũ.

(107). Hoàng Việt: - *Thưa đồng chí Vụ trưởng kiêm trưởng ban thanh tra của Bộ! Đồng chí bảo tình hình xí nghiệp chúng tôi đang yên ổn bình thường. Điều đó không đúng! Tình hình xí nghiệp rất không bình thường, rất yếu kém, bê bết, tồi tệ, mọi khâu sản xuất đều trì trệ. Mang tên là xí nghiệp Thắng Lợi nhưng phải gọi là thất bại, luôn luôn thất bại. Điều đáng bàn bây giờ là: xí nghiệp có nên tiếp tục tồn tại nữa không hay tốt nhất nên giải tán phứt nó đi...*

Trần Khắc: - *Thế nào nhỉ, tôi không hiểu đấy! Xí nghiệp mấy năm nay vẫn luôn hoàn thành kế hoạch phải không nào?*[II, tr.7]

Là một giám đốc, Hoàng Việt đã dám nhìn thẳng vào sự thực “rất yếu kém, rất bê bết” của xí nghiệp - điều mà các cấp không muốn nói đến. Trong thời điểm ấy, thành tích là điều quan trọng nhất, họ luôn cố gắng báo cáo thật kêu, thật hào hùng và cả xã hội chìm trong “bệnh thành tích”. Chính tư tưởng này đã làm cho xã hội càng trì trệ, càng lạc hậu. Hoàng Việt tiên phong cho tư tưởng đổi mới, muốn thay đổi để tìm lối thoát cho sự bế tắc, bất hợp lý và suy cho cùng thì đó là tìm lối thoát và con đường sống tốt hơn cho người công nhân của xí nghiệp. Muốn thay đổi thì phải nhìn thẳng nhìn thật vào sự việc và người lãnh đạo phải chịu trách nhiệm về việc đó: *Muốn được quyền chủ động công việc, muốn thay đổi những điều quá u bất hợp lý trong cơ chế quản lý... Vậy trong khi trên chưa kịp sửa đổi thì cho phép chúng tôi tự sửa đổi... để từ đó thay đổi cung cách làm ăn tìm lối thoát cho những khâu bế tắc...* [II, tr.10]. Bằng hành động cầu khiến, Hoàng Việt vừa đưa ra lời đề nghị “*Điều đáng bàn bây giờ là: xí nghiệp có nên tiếp tục tồn tại nữa không hay tốt nhất nên giải tán phứt nó đi! Tất cả những người ở đây sẽ đi làm công việc khác!*” lại vừa xin phép được tự đổi mới “*Vậy trong khi trên chưa kịp sửa đổi thì cho phép chúng tôi tự sửa đổi...*”.

b2. Cầu khiến để lột trần mặt trái của xã hội

Lưu Quang Vũ luôn đứng về phía sự thật, lột trần mặt trái của xã hội để tìm lối thoát cho người dân sau chiến tranh. Thái độ lên án những thế lực có quyền

nhưng cơ hội, đi ngược lại với quyền lợi của người dân, thờ ơ với những nỗi khổ của người dân. Người dân suốt đời lầm than, cơ cực, thua thiệt, vẫn luôn tin vào chính quyền địa phương, nhưng chính sự quan liêu mà từ một người chỉ huy tốt bước qua những năm ác liệt của cuộc chiến tranh lại trở thành vô cảm trước tiếng kêu của người dân.

(108). Ông Hà: - *Hiền à, bố cũng đã từng chiến đấu ở mặt trận. Ở mặt trận tuy vậy mà đơn giản hơn nhiều. Những việc ở hậu phương mới thật rắc rối, phức tạp. Con không hiểu hết được đâu. Vị trí của con là người lính. Con, và cả cậu bạn Xuyên của con ở đây, hãy chỉ biết tập trung làm tốt nhiệm vụ của mình, đừng bận tâm những việc quá phức tạp ở hậu phương.*

Hiền: - *Nhưng bố ơi, người lính làm sao yên tâm chiến đấu được, khi ở sau lưng mình lộn xộn bao việc không hay, các em mình đói, bố mẹ mình bị hành hạ bắt công... Nếu bố biết không đêm nào Xuyên ngủ được, chúng con cũng cùng trần trọc theo với Xuyên, và cách đây ba hôm, Xuyên nhận được thư của cô bạn hàng xóm báo tin: bố Xuyên đã bị xã bắt, giam ở một cái hầm đất ngay sau ủy ban xã, nơi được xây thành chỗ giam người. Bố là người lãnh đạo, bố có biết việc đó không? Chắc bố lại bảo đó là việc không quan trọng, việc cá biệt... Cậu Xuyên chỉ là người cá biệt. Nhưng đơn vị chúng con được họp thành bởi từng người cá biệt đó... [IV, tr.16].*

Ở ví dụ trên, hành động khuyên của ông Hà đã tạo điều kiện cho Hiền trình bày nội dung sự tình và thể hiện quan điểm của mình. Hiện thực cuộc sống của những người thân ở quê đang là nỗi lo canh cánh của những người chiến sĩ. Vì thế, Lưu Quang Vũ đã phải nhấn mạnh lại *Lời thề thứ chín* trong mười lời thề của quân nhân: “*Kính trọng dân, giúp đỡ dân, bảo vệ dân. Không lấy của dân, không dọa dân, không quấy nhiễu dân. Để tạo lòng tin cậy yêu mến của nhân dân, phải thực hiện quân dân nhất trí*” [IV, tr.7]. Mối quan hệ tiền tuyến và hậu phương bị lung lay, rạn nứt khi những người lính chiến đấu hi sinh để bảo vệ đất nước thì ở hậu phương, gia đình người thân bị bọn quan tham đè đầu cưỡi cổ.

b3. Cầu khiến để động viên khích lệ những người tốt trong xã hội

Thúc giục, động viên, khích lệ để chồng có đủ bản lĩnh đấu tranh chống lại cái tiêu cực trong công ty, Lê đã không ngại ngần để thẳng thắn khuyên nhủ, đề nghị Minh:

(109). Lê: - *Anh không nên làm thế, hãy nghe em...*



Minh: - **Còn anh thì xin em:** *Hãy để cho anh yên, anh mệt mỏi lắm rồi. Anh có lỗi gì với em thì em còn có thể trách cứ được, nhưng đây là việc của tổng công ty... [V, tr.48].*

Biết sai, biết đúng nhưng không làm gì, đó chính là một sự tiêu cực trong ý thức của con người. Chính sự thờ ơ đó của những người tốt đã tiếp tay cho cái xấu có thể lan rộng.

(110). Lê: - *Đúng, anh chỉ không làm gì cả. Nhưng không làm điều tốt, không đứng về phía điều tốt, chính là làm điều xấu đấy! **Lần này thì anh phải tỏ rõ thái độ.** Những người chính trực ở công ty đang trông chờ vào thái độ của anh, của ông phó Tổng giám đốc, người mà họ tin. Chẳng lẽ anh lại im lặng trước việc làm của ông Tổng giám đốc, chẳng lẽ anh không thấy việc làm của Tổng giám đốc là sai trái?*

Minh: - *Thấy chứ! Anh chả nói riêng với em bao lần đấy thôi, tổng giám đốc của chúng ta là một kẻ lắm âm mưu, một lão giáo quyệt, vụ lợi, một... một con rắn độc. Ông ta sẽ phải chịu trách nhiệm về những việc mình làm... Anh đã va chạm với ông ta không ít lần, nhưng lần này thì...[V, tr.48].*

Bằng hành động cầu khiến “*lần này anh phải tỏ rõ thái độ*”, Lê cố gắng thuyết phục Minh đứng ra bảo vệ cái đúng trước những việc làm sai trái của ông tổng giám đốc. Tiếp tục với hành động cầu khiến gián tiếp “*Chẳng lẽ anh lại im lặng trước việc làm của ông Tổng giám đốc, chẳng lẽ anh không thấy việc làm của Tổng giám đốc là sai trái?*”, mục đích của Lê không phải là hỏi mà sử dụng hình thức hỏi một cách tế nhị để gián tiếp đề nghị Minh phải lên tiếng. Lời cầu khiến, vừa tạo áp lực cho Minh, vừa thể hiện sự chia sẻ của Lê với cái khó mà Minh đang muốn lẩn tránh. Đồng thời Lê cũng muốn tìm lại trong Minh phẩm chất chiến đấu của người lính.

(111). Dũng: - *Anh ấy cũng không hèn, nhưng anh ấy đang định bỏ cuộc. Anh ấy không phải chúa cứu thế mà chỉ là một người trai 26 tuổi. Đáng lẽ để tàu ra khơi khỏi bị mắc cạn, phải nạo cuốc bùn đất dưới lòng sông, nhưng con tàu cuốc thì anh ấy chưa có, mà bùn đất thì nhiều, quá nhiều... Không, bác Hân, **nếu bác thực bụng vì xí nghiệp này, bác phải giúp anh ấy...***

Ông Hân: - *Giúp gì? Tại sao lại là tôi? [III, tr.70].*

Dũng trong *Nếu anh không đốt lửa* đã tìm thấy phẩm chất tốt đẹp cũng như tư tưởng tích cực của Định, đã cùng Định và anh em trong xí nghiệp tìm cách thay đổi cơ chế cũ với bao khó khăn nhưng rồi vẫn bị lực cản của những nhân tố tiêu cực

ngăn cản. Những người trẻ tuổi dù đã cố hết sức nhưng cũng thấy bất lực khi lực cản ấy quá mạnh. Dũng đã đề nghị ông Hân đứng ra giúp Định vì hơn ai hết ông Hân biết rõ chính ông đã “ép” Định cho tàu xuất xưởng sớm khi mà chất lượng chưa được đảm bảo. Nhân vật đã nói một cách hàm ẩn về cuộc chiến của Định với những thế lực cản trở “*Đáng lẽ để tàu ra khơi khỏi bị mắc cạn, phải nạo cuốc bùn đất dưới lòng sông, nhưng con tàu cuốc thì anh ấy chưa có, mà bùn đất thì nhiều, quá nhiều...*”.

b4. Cầu khiến để phản ánh nỗi đau nhức nhối trước xã hội bị tha hóa

Không chỉ trăn trở về cái mới và sự nhức nhối trước lực cản của cái trì trệ, Lưu Quang Vũ còn giống hồi chuông cảnh tỉnh về những thói xấu đang len lỏi trong cuộc sống và làm xói mòn đạo đức nhân cách của con người. Lối sống vụ lợi khiến cho con người ta bị mù quáng bởi sức mạnh của quyền lực, đồng tiền mà dung túng cho cái sai trái, bẻ cong sự thật. Một lý trưởng chỉ quen đối đãi và giải quyết công việc bằng độ nặng, nhẹ của túi tiền (*Hòn Truong Ba, da hàng thịt*); một chủ tịch Hà từng là một người chỉ huy gương mẫu những năm bom đạn, giờ trở nên thờ ơ và nhẫn tâm với đời sống của những người dân, tiếp tay gây nên những nỗi oan khó rửa (*Lời thề thứ chín*)... Chính lối sống vụ lợi, chạy theo vật chất đã tạo điều kiện cho bệnh cơ hội nảy sinh và phát triển. Nó làm cho những quan hệ anh em, bạn bè, đồng chí, đồng nghiệp... vốn tốt đẹp trở nên xấu đi. Nếu không được kiểm soát, nó sẽ là mầm mống của tội ác và làm tha hóa con người nhanh nhất.

(112). Lý trưởng: - *Việc hệ trọng, đổi từ người này thành sang người khác mà chỉ có trăm quan tiền... hơi ít đấy chú mày ạ.*

Anh con trai: - *Còn ít à?* [I, tr.38]

Hành động vùi vĩnh một cách trắng trợn của Lý trưởng đã lột trần bản chất tham quan của ông ta. Và vì tiếp xúc nhiều với hạng người đó nên anh con trai của Trương Ba cũng đã tha hóa dần khi liên tục tiếp tay cho cái xấu. Tiếp tục vùi vĩnh, Lý trưởng nêu hẳn lý do để lấy tiền một cách hợp lý. Như vậy, sự tiêu cực, tham ô ấy gồm một hệ thống từ trên xuống dưới không ngoại trừ một ai.

(113). Lý trưởng: - *Có một mình ta đâu, còn lũ tuần đinh, còn các bậc kỳ hào tai mắt trong làng, ta cũng phải thu xếp sao để cho họ làm ngõ cho, lại còn quà cáp với các quan trên nữa. Cũng tốn lắm đấy chứ chẳng chơi, chẳng phải chỉ như chuyện một chuyến thuyền trốn thuế hôm nọ đâu...*

Anh con trai: - **Ông Lý yên tâm, đâu khắc có đây.** Chẳng dám để ông Lý thiệt! [I, tr.38].

Đáng lo ngại nhất là sự ảnh hưởng của lối sống suy thoái đạo đức, coi trọng danh lợi, vật chất đã làm ảnh hưởng đến tư tưởng của bộ phận giới trẻ. Chính người lớn là tấm gương phản chiếu rõ nhất cho sự phát triển nhân cách của giới trẻ, họ đã làm mất niềm tin của giới trẻ vào các giá trị cao đẹp. Hành động của Hiến và các bạn chính là sự phản kháng lại thái độ thờ ơ, xa rời nhân dân và người thân của các vị lãnh đạo, cụ thể là với ông Hà. Ngay cả Đình, là chỉ huy của đơn vị Hiến cũng phải thốt lên: “Không đâu, anh Hà ạ, tôi e lâu nay anh không chỉ xa người lính mà còn xa cả dân nữa. Anh không hiểu được chính con trai anh” [IV, tr.46]. Giới trẻ cũng không tin lời dạy của người đi trước, vì thực tế cuộc sống cho thấy muốn sống được thì phải bon chen, giành giật, những cái tưởng như là phép tắc cuộc sống cũng trở nên không hợp lý.

(114). Trương Ba: - *Anh đưa chúng đưa bạn, dấn thân vào vòng buôn bán, ắt phải lèo lá, tráo trở, **thất đức lắm con ạ!** Nhà ta xưa này làm lụng ngay thẳng!*

Anh con trai: - *Ôi dào ôi, thời này mà lúc nào thầy cũng nói chuyện ngay thẳng, người ta cười vào mũi cho! Có mài cái ngay thẳng ra mà ăn được không? Có phải mình tôi đâu, con trai cả làng cả tổng họ đi buôn dăng dăng ra kia kìa!* [I, tr.8]

Quan niệm này của lớp trẻ đã làm thay đổi nếp nhà tốt đẹp mà những người như Trương Ba, Trương Hoạt... coi trọng và cố gìn giữ. Nhưng cả xã hội đang chạy đua như một con lốc, giới trẻ sẽ khó để cưỡng lại trào lưu chung ấy. Cái lợi trước mắt với một số người sẽ là cái hại lâu dài cho xã hội, nó là cách nhanh nhất mang đến sự tha hóa cho con người.

Lưu Quang Vũ một mặt phơi bày ra thực tế ấy để cảnh tỉnh những người đang mê muội; mặt khác muốn nhắc nhở mọi người phải có trách nhiệm với thế hệ trẻ, phải là tấm gương để thế hệ trẻ tin tưởng. Tác giả có cái nhìn rất thiện cảm với giới trẻ, các trang viết của ông phần lớn viết cho giới trẻ. Bởi vì, chính giới trẻ là tương lai của đất nước. Họ mạnh dạn, xông pha, họ giàu nghị lực và hoài bão, khát khao với một cuộc sống mới. Trong cuộc chiến giữa cái mới và cái cũ, họ là những người tiên phong. Tư tưởng ấy của Lưu Quang Vũ không chỉ có giá trị lúc đó mà đến bây giờ, chúng ta vẫn luôn trở trăn trước những bước đi, sự phát triển của giới trẻ và lấy giới trẻ làm mục tiêu cho công cuộc xây dựng và phát triển đất nước.

c. Cầu khiến để thể hiện nhu cầu, ước nguyện của cá nhân về mình hoặc về người khác

Kịch Lưu Quang Vũ thường không chú trọng đến đời sống cá nhân. Cái cá nhân, cái Tôi cá thể ấy được đặt trong mối quan hệ với cái chung, cái tập thể. Mối quan hệ ấy bao giờ cũng nằm trong sự đối sánh “Tôi và Chúng ta”. Vì thế, tình cảm cá nhân không phải là chủ đích trong các tác phẩm của ông. Mặc dù không chú trọng vào việc diễn tả những tình cảm riêng tư, nhưng bản thân nó vẫn cứ hiển hiện một cách rất tự nhiên, sâu sắc, góp phần quan trọng vào việc bộc lộ tư tưởng của tác giả.

Cầu khiến - hỏi đáp về vấn đề cá nhân xuất hiện dưới các dạng khác nhau: của cha đối với con; của vợ đối với chồng; của nam đối với nữ; của đồng chí, đồng nghiệp đối với nhau... Xét trong sự tương tác với tham thoại trao là cầu khiến về tình cảm thì lời đáp cũng thể hiện rất rõ thái độ, tình cảm của mình với chủ ngôn.

Qua đối thoại, các nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ tự bộc lộ mình ra với những nét tính cách độc đáo, không lẫn vào nhau. Đặc biệt, ông chú tâm vào thế hệ trẻ, xem họ là điểm bắt đầu cho mọi sự thay đổi của xã hội về sau. Thế hệ trẻ trong kịch của ông đầy nhiệt huyết, mong muốn được cống hiến cái tinh túy nhất cho xã hội đúng vào thời điểm đất nước có những bước chuyển mình mạnh mẽ. Thế nhưng, họ đã gặp không ít khó khăn khi không tìm được tiếng nói chung, khi lý tưởng không giống nhau và cuộc chiến không tiếng súng ấy cũng đầy sự khốc liệt.

(115). Định: - *Anh Tài, tôi đã nghĩ ngợi kỹ, **hãy ghi tên tôi, tôi xin ứng cử chức giám đốc.***

Tài: - *Thật à? Nghiêm chỉnh đấy chứ? Không bị khích đấy chứ?*

Định: - *Đồng chí phó giám đốc sở đã phổ biến rồi. Bầu cử dân chủ, ai cũng có quyền ứng cử, **anh không được hỏi lời thôi, hãy ghi tên tôi vào!***

Tài: - ***Thôi được.** Danh sách cũng cần phải có đông đông người. Hăng hái thế là tốt. Hy vọng cậu sẽ trúng cử [III, tr.17].*

Cuộc nói chuyện với Dũng (người con gái nhưng có cái tên và tính cách rất con trai) đã đốt lên trong Định ngọn lửa khát khao được cống hiến sức trẻ của mình. Định đã kiên quyết dù hành động cầu khiến “*tôi xin ứng cử chức giám đốc... hãy ghi tên tôi vào!*” có phần khác với bản chất của anh. Nhưng Định từng là một thủy thủ rất dũng cảm nên hành động đó cũng chính là bộc lộ cho cá tính mạnh mẽ của anh. Những thay đổi theo chiều hướng tích cực, dân chủ của Định sau này đã chứng tỏ cho năng lực của mình.

Khác với Định, Hoàng Việt trong *Tôi và chúng ta* luôn thể hiện sự kháng khái của mình, anh đã không ngại va chạm với cấp trên ngay từ đầu bằng hàng loạt các đề xuất, yêu cầu để đổi mới xí nghiệp. Thay đổi cách thức làm việc, hạn chế họp hành, chú trọng hiệu quả công việc, cá nhân vì tập thể là những điều mà Việt muốn thực hiện. Con người Hoàng Việt là hiện thân cho sự cống hiến của tuổi trẻ. Bước ra khỏi cuộc chiến, hạnh phúc gia đình tan vỡ, người lính ấy lấy cái chung của thế giới chúng ta làm điểm tựa để sinh tồn. Những yêu cầu, đề nghị hay những quan điểm của anh đều vì cái chung của tập thể. Anh kịch liệt phê bình những cá nhân chỉ biết nghĩ cho mình, chỉ chăm chăm cho quyền lợi của cá nhân.

Cùng chiến tuyến với Hoàng Việt, Thanh - cô thanh niên xung phong - cũng đã hi sinh tuổi trẻ và cả cuộc sống của mình để cống hiến cho đất nước. Tận hơi thở cuối, cô vẫn chỉ nghĩ cho người khác, cho lý tưởng chung “*Em mong, mong và tin lắm... Anh đã nói như thế nào nhỉ? “Đi từ thế giới của cái tôi sang thế giới của chúng ta” anh nhớ nhé, mọi người hãy nhớ...[II, TR.73].*

Sử dụng rất nhiều hành động cầu khiến với nhiều hình thức khác nhau đã giúp cho nhân vật bộc lộ được mong muốn, suy nghĩ và có thể đạt được đích mà mình hướng đến.

(116). Ông Hà: - ...*Vị trí con là người lính. Con, và cả cậu bạn Xuyên của con ở đây, hãy chỉ biết tập trung làm tốt nhiệm vụ của mình, đừng bận tâm những việc quá phức tạp ở hậu phương.*

Hiền: - *Nhưng bố ơi, người lính làm sao yên tâm chiến đấu được, khi ở sau lưng mình lộn xộn bao việc không hay, các em mình đói, bố mẹ mình bị hành hạ bất công... [IV, tr.16].*

Ông Hà từng là người lính, cũng từng chiến đấu vì sự yên bình của hậu phương. Nhưng giờ đây, ông lại yêu cầu con và đồng đội của con chiến đấu mà không vì điều gì cả, không cần quan tâm đến ai. Hiền đã không đồng ý với quan điểm của bố. Dù còn khá trẻ nhưng những người lính trong *Lời thề thứ chín* đã suy nghĩ rất sâu sắc và sống rất có trách nhiệm. Đó là phẩm chất người lính trong kịch Lưu Quang Vũ. Tuy nhiên, phẩm chất đó có thể bị thay đổi vì môi trường và hoàn cảnh sống.

Không chỉ ông Hà mà Minh trong *Điều không thể mất* cũng đã đánh mất phẩm chất của người lính khi họ xa rời với nỗi khổ, nỗi oan của người bên cạnh.

(117). Minh: - *Sống với tôi cô ấy khổ mà tôi cũng khổ. Không, chúng ta đã lạc mất nhau, giờ đã tìm được nhau, ... Hãy cho tôi được trở lại là tôi năm nào...*

Nhâm: - *Anh Minh, bình tĩnh lại nào. Làm sao đi ngược lại được quãng thời gian đã đi qua, làm sao trở lại được hồi 20 tuổi?... Chị Lệ rất tốt, ở chị ấy có những điều mà em... không có. Anh cần đến chị ấy. Còn em là người lính, lát nữa em đi một mình được. Em đã quen với những chuyến đi chỉ có một mình...* [V, tr.56].

Từ một chỉ huy trên chiến trận, Minh bước ra khỏi cuộc chiến trở về đời thường mang trong lòng nỗi buồn của mối tình chưa trọn. Người lính ấy càng ngày càng nhụt ý chí chiến đấu, thờ ơ, buông xuôi. Ngay cả cuộc sống gia đình, anh cũng đã tỏ ra thiếu trách nhiệm. Anh muốn bỏ mặc những lo toan, gánh nặng cuộc sống hiện tại cho vợ để đi theo Nhâm. Thế nhưng, Nhâm đã từ chối lời cầu khiến của Minh. Sự từ chối ấy, một mặt, đã giữ được cho người lính ấy trách nhiệm của một người chồng, người cha trong gia đình, mặt khác, ca ngợi sự hy sinh hạnh phúc cá nhân của người lính cụ Hồ.

(118). Vợ người hàng thịt: - *Em sợ... một mình... Ông hãy ở lại lát nữa... một lát nữa thôi...*

Hồn Trương Ba: - *Khuya quá rồi, không tiện, chị Hợi ạ.* [I, tr.40]

Đáp lại hành động cầu khiến của vợ anh hàng thịt, hồn Trương Ba nhất quyết khước từ bằng hành động từ chối một cách tế nhị: “Khuya quá rồi, không tiện...”.

Cặp thoại cầu khiến - hồi đáp được dùng để thể hiện những vấn đề cá nhân xuất hiện không nhiều trong kịch Lưu Quang Vũ. Cái cá nhân ấy trong kịch của ông luôn nằm trong cái chung. Vì thế, hồi đáp trong các cặp thoại này thường là sự phủ định, từ chối của đối ngôn trước lời cầu khiến của chủ ngôn. Nhưng những sự từ chối ấy không làm cho mối quan hệ xấu đi mà thường được các đối ngôn lựa chọn cách nói tế nhị bằng các lý do rất hợp lý... Những cặp thoại cầu khiến - hồi đáp dạng này thường bộc lộ rất rõ lập trường quan điểm của các nhân vật. Từ mối quan hệ cá nhân, từ tình cảm rất riêng tư ấy nhưng lại làm tỏa sáng được vẻ đẹp của nhân cách, của tình người. Và có thể thấy, trong kịch Lưu Quang Vũ cái cao cả luôn chiến thắng cái tầm thường.

### **3.3.2. Ngữ nghĩa của tham thoại hồi đáp trong quan hệ tương tác với hành động cầu khiến**

3.3.2.1. *Thống kê số lượng các nhóm ngữ nghĩa của tham thoại hồi đáp trong quan hệ tương tác với hành động cầu khiến*

Tuỳ vào nội dung cầu khiến cũng như mối quan hệ và cách ứng xử của mỗi nhân vật mà lời đáp cho hành động cầu khiến có thể là đồng tình, phủ định hoặc lấp

lững. Kết quả khảo sát ngữ nghĩa của lời hỏi đáp cho hành động cầu khiến của nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ được thể hiện qua bảng (3.4) như sau:

**Bảng 3.4. Các nhóm ngữ nghĩa của tham thoại hỏi đáp trong quan hệ tương tác với hành động cầu khiến**

TT	Các nhóm ngữ nghĩa	Số lượng	Tỉ lệ %
1.	Tham thoại hỏi đáp thể hiện thái độ phủ định	218	44
2.	Tham thoại hỏi đáp thể hiện thái độ đồng tình	158	32
3.	Tham thoại hỏi đáp thể hiện thái độ lấp lững	116	24
	<b>Tổng</b>	<b>492</b>	<b>100</b>

Bảng thống kê 3.4 trên cho thấy tỉ lệ ba nhóm ngữ nghĩa hỏi đáp cho hành động cầu khiến ở tham thoại trao. Trong mỗi cặp thoại tồn tại hành động cầu khiến được xác định gồm có một hoặc một số phát ngôn chứa hành động cầu khiến. Và ngữ nghĩa của tham thoại hỏi đáp cho hành động cầu khiến được xác định ở 3 thang mức độ: đồng tình, lấp lững hoặc phủ định. Trong số 492 tham thoại hỏi đáp cho hành động cầu khiến, có đến 218/492 (chiếm 44%) tham thoại hỏi đáp phủ định lại hành động cầu khiến của Sp1; có 158/492 (chiếm 32%) tham thoại hỏi đáp thể hiện sự đồng tình với hành động cầu khiến nêu ra ở tham thoại trao; ít nhất có 116/492 (chiếm 24%) tham thoại hỏi đáp còn lấp lững chưa nêu rõ quan điểm cũng như là chủ ý của Sp2.

Sau đây chúng tôi tiến hành mô tả các nhóm ngữ nghĩa của hành động cầu khiến - hỏi đáp qua lời thoại nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ.

### 3.3.2.2. Mô tả các nhóm ngữ nghĩa của tham thoại hỏi đáp trong sự tương tác với hành động cầu khiến

a. Tham thoại hỏi đáp thể hiện thái độ đồng tình trong quan hệ tương tác với hành động cầu khiến

Cặp thoại chứa tham thoại hỏi đáp là thái độ đồng ý, đồng tình xuất hiện 158/492 lượt, chiếm 32%, nhằm thể hiện sự thống nhất ý kiến giữa Sp1 và Sp2 về một nội dung nào đấy. Thông thường những tham thoại kết thúc bằng sự đồng tình từ đối ngôn (SP2) thể hiện tính chất tích cực của cuộc thoại. Nhân vật tham gia hành động kịch đều có ý thức xây dựng cuộc thoại đi đến đích như mong muốn. Những tham thoại kết thúc mang màu sắc tích cực đó thường diễn ra với sự đi kèm

của các hành động: khẳng định để đồng tình, ủng hộ, hứa hẹn, cam đoan... Qua khảo sát, chúng tôi phân thành: tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ đồng tình đứng độc lập và tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ đồng tình có hành động đi kèm, xét trong quan hệ với tham thoại trao chứa hành động cầu khiến.

**Bảng 3.5. Tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ đồng tình đứng độc lập và có hành động đi kèm**

TT	Dạng hành động	Số lượng	Tỷ lệ %
1.	Đồng tình độc lập	75	47,46%
2.	Đồng tình có hành động đi kèm	83	52,53%
	<b>Tổng</b>	<b>158</b>	<b>100%</b>

a1. Tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ đồng tình đứng độc lập

Qua bảng 3.5, ta thấy, đây là dạng mô hình có cặp tham thoại trao - đáp, trong đó, tham thoại trao chứa hành động cầu khiến, và tham thoại đáp chứa hành động thể hiện thái độ đồng tình đứng độc lập, không có hành động khác đi kèm chứng tỏ mức độ đồng tình với nội dung cầu khiến là rất cao. Trong kịch Lưu Quang Vũ, các tuyến nhân vật không phân rõ tốt/xấu nhưng thể hiện rất rõ về địa vị giữa chủ ngôn (Sp1) và đối ngôn (Sp2): *chỉ huy/lính, giám đốc/thợ, thủ trưởng/nhân viên...* Vì thế, nó chi phối đến việc sử dụng ngôn ngữ của các nhân vật. Với nhóm này có các dạng sau:

\* Hành động cầu khiến trực tiếp khi chủ ngôn (Sp1) mong đối ngôn (Sp2) thực hiện một sự tình cụ thể ngay sau khi Sp1 yêu cầu, đề nghị: Trong kịch Lưu Quang Vũ, chúng ta bắt gặp ở tham thoại trao, SP1 đưa ra những yêu cầu, đề nghị của cấp trên, còn đối ngôn lại sử dụng hành động với các vị từ thể hiện thái độ đồng tình, thái độ chấp hành mệnh lệnh một cách tuyệt đối. Trong những trường hợp này, cấu trúc tham thoại trao có thể dài hoặc ngắn nhưng tham thoại đáp thường rất gọn, cụ thể:

(119). Đỉnh: - *Hãy bàn giao công việc cho đại đội phó ngay bây giờ!*

Bằng: - **Rõ**. [IV, tr.20]

(120). Hạnh: - *Dọn nhà tắm nữa nhé!*

Vân: - **Vâng ạ**. [IV, tr.11]

\* Ở tham thoại trao có nhiều hành động cầu khiến, trong đó có hành động hướng đến mục đích cầu khiến của Sp1 và các hành động phụ đi kèm thường để giải



thích lý do cầu khiến của hành động chính. Vì đã được giải thích rõ ràng nên hành động đáp cũng ngắn gọn bằng một hành động đồng tình: *Rõ a, vâng a...*

(121). Mươi: - *Hãy bầu cho Hà Văn Định! Bầu Hà Văn Định làm giám đốc, bia uống thả cửa. Tớ đã dìu dắt các cậu, dạy nghề cho các cậu, tớ bảo phải nghe: bầu ông Định làm giám đốc, tất cả các cậu phải bầu, nghe rõ chưa?*

Đám thợ: - ***Rõ a.*** [III, tr.20]

(122). Minh: - *Không thể thiếu nhau... Minh sẽ tìm... Địa chỉ cô ấy ở quê, mình nhớ rồi. Còn mình thì chẳng có quê quán, chẳng có người thân thích gì, còn chưa biết mai này sẽ ở đâu, nhưng mình sẽ tìm Nhâm. Mai này hoà bình, tìm gặp nhau bằng được... Dù bất cứ giá nào phải tìm được nhau. Hai đứa mình đã là vợ chồng... Đấy, cậu nói với Nhâm như vậy hộ mình.*

Thế Anh: - ***Minh sẽ nói.*** [V, tr.19]

\* Tham thoại trao chứa hành động đề nghị - cầu khiến của SP1 mong muốn đối ngôn (SP2) cho phép bản thân mình (SP1) thực hiện.

(123). Đế Thích: - ***Hay quá! Vậy thì từ nay thỉnh thoảng tôi lên xuống đánh cờ với các ông nhé! Các ông cho tôi đánh với nhé! Nhưng các ông phải kín mồm kín miệng đừng nói cho ai biết!***

Trương Hoạt: - ***Vâng! Vâng!*** [I, tr.13]

Đặc điểm chung của các tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ đồng tình là sự đồng ý tuyệt đối và cấu trúc ngắn gọn. Đối ngôn tiếp nhận hành động cầu khiến thường là những người dưới quyền hoặc ít tuổi hơn so với chủ ngôn, và việc tuân thủ lời cầu khiến cũng thể hiện chiến lược trong giao tiếp của các bên tham gia. Với những cặp giao tiếp như vậy, đích của giao tiếp đã được các nhân vật giao tiếp đạt được và xem như kết thúc mang màu sắc tích cực.

a2. Tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ đồng tình có hành động đi kèm

Với nhóm này thì ở tham thoại trao luôn chứa hành động cầu khiến, còn ở tham thoại đáp lại gồm 2 bộ phận: 1) bộ phận thể hiện thái độ đồng tình và 2) bộ phận đi kèm nhằm giải thích lý do. Phần thể hiện thái độ đồng tình có thể đứng đầu, đứng giữa hoặc đứng cuối. Phần lớn ở các tham thoại đáp này, các hành động đi kèm thường có vai trò giải thích, khẳng định hoặc bộc lộ thái độ của đối ngôn (Sp2) đối với hành động cầu khiến. Vì thế, bên cạnh hiệu lực ở lời là làm theo nội dung (P) của hành cầu khiến thì tâm tư tình cảm của nhân vật cũng có điều kiện để thổ lộ, giải bày hơn.

(124). Nhâm: - *Hôm nay, em bỗng muốn không sợ gì nữa, muốn được có nhau, trọn vẹn, mãnh liệt... Đừng cười em...*

Minh: - ***Không... anh cũng vậy... anh cần có em. Đêm nay... Nhâm ơi!***  
[V, tr.16]

(125). Thế Anh: - *Này, anh bạn, sao lại nói thế? Tốt nhất, anh nên đi đi. Có nghe tôi nói không: đi đi!*

Chính: - ***Vâng, vâng... đáng lẽ tôi không nên... xin lỗi...!*** [V, tr.41]

Thông thường, những đối tượng sử dụng hành động đi kèm và bộ phận hồi đáp thể hiện thái độ đồng tình thường ngang bằng về vai vế, tuổi tác. Họ có nhu cầu muốn được người khác hiểu lý do việc mình làm, vì thế, tham thoại đáp trong những trường hợp này thường dài hơn tham thoại trao, chứa nhiều hành động hơn tham thoại trao. Những hành động đi kèm thường là phụ trợ cùng hướng cho bộ phận hồi đáp thể hiện thái độ đồng tình để bổ sung về các phương diện khác nhau như: bổ sung về thời gian (ví dụ 124), thể hiện tính lịch sự (ví dụ 125).

Có thể thấy, trong kịch Lưu Quang Vũ, hồi đáp dạng đồng ý, đồng tình như trên thường được lớp nhân vật tích cực sử dụng bởi vì khi họ cùng ý kiến, cùng suy nghĩ, cùng quan điểm thì việc họ chấp nhận lời cầu khiến của người khác cũng dễ dàng hơn. Vì thế, thái độ đồng tình của các nhân vật thể hiện trong kịch của Lưu Quang Vũ thường là đồng tình với cái tốt, cái đúng, phù hợp với đặc điểm của kịch, dạng hồi đáp đồng ý, đồng tình thường có vai trò mở nút, giải quyết cho những mâu thuẫn đang lên cao của các nhân vật hội thoại. Việc chấp nhận lời cầu khiến một cách tuyệt đối đã làm cho các mối quan hệ được thiết lập trên tinh thần hợp tác.

#### b. Tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ lấp lửng

Nhóm này có số lượng 116/492 hành động, chiếm 24% tham thoại hồi đáp cho hành động cầu khiến. Nếu xét đến cùng tính hiệu lực của hành động thì chúng ta vẫn có thể quy hành động này là đồng tình hay phủ định. Nhưng nếu xét về mục đích giao tiếp thì chúng bộc lộ rất rõ thái độ lấp lửng của người đáp. Khi không tiện bộc lộ quan điểm một cách rõ ràng, quyết liệt thì nhân vật giao tiếp (Sp2) tìm phương châm hồi đáp lấp lửng để tránh căng thẳng cho cuộc thoại. Để tránh trả lời trực tiếp, đôi ngôn đã sử dụng các hành động: *giải thích, thanh minh, trình bày, bộc lộ...*

b1. Chủ ngôn (Sp1) mong đối ngôn (Sp2) thực hiện sự tình theo yêu cầu của mình, yêu cầu đó được cho là chính đáng

(126). Hoàng Việt: - *Không có hình phạt nào nghiêm khắc đối với người thợ bằng không được làm đúng công việc của mình. Nên để cô ấy trở về phân xưởng!*

Nguyễn Chính: - ***Tùy anh... (bỏ đi)*** [II, tr.15]

Trước yêu cầu của giám đốc Hoàng Việt, lẽ ra Nguyễn Chính phải trình bày rõ quan điểm về trường hợp của cô Nga nhưng cái khó của Nguyễn Chính chính là việc anh ta và cô Nga có quan hệ với nhau. Vì thế, trước đề nghị của Hoàng Việt, Nguyễn Chính trả lời một cách lấp lửng. Mặc dù, trả lời lấp lửng nhưng bản chất thì Nguyễn Chính đang rất tức tối. Đây là một sự phản đối ngầm.

(127). Hoàng Việt: - *Đồng chí trưởng phòng tài vụ, lệnh của tôi phải được thi hành: cấp tiền cho tổ sửa chữa!*

Bà trưởng phòng tài vụ: - *Thưa đồng chí, nhưng...* [II, tr.29]

Cũng như Nguyễn Chính, dù không đồng tình nhưng cũng không dám trực tiếp phản đối, vì thế, trước mệnh lệnh của cấp trên, sự áp úng ấy thể hiện thái độ ái ngại. Những trường hợp này, việc dùng dấu chấm lửng (...) là phương tiện hỗ trợ đắc lực cho hành động lấp lửng mà không làm mất lòng người cầu khiến.

b2. Chủ ngôn (Sp1) khuyên đối ngôn (SP2) đừng thực hiện một sự tình nào đó mà SP1 cho là đúng

(128). Lệ: - *Anh không nên làm thế, hãy nghe em...*

Minh: - ***Còn anh thì xin em: hãy để cho anh yên, anh mệt mỏi lắm rồi. Anh có lỗi gì với em thì em còn có thể trách cứ được, nhưng đây là việc của Tổng công ty. Em ngỡ em là bà vợ ông phó giám đốc, thì em có thể xen vào những công việc rắc rối mà chính anh cũng đã phát chán...*** [V, tr.48]

Hơn ai hết, Lệ hiểu tình thế cũng như những khó khăn của Minh lúc này nhưng cô vẫn khuyên anh không nên làm theo lời ông giám đốc. Minh không trực tiếp từ chối lời đề nghị của Lệ mà lại sử dụng hành động cầu khiến ngược lại. Xét đến cùng, thái độ của Minh là không chấp nhận lời cầu khiến của vợ nhưng qua đó cũng là cách để Minh giải bày cho Lệ hiểu suy nghĩ của mình.

b3. Chủ ngôn (Sp1) đề nghị đối ngôn (Sp2) đồng ý để Sp1 thực hiện một sự tình nào đó mà SP1 cho là đúng

Trần trở, băn khoăn và muốn tìm lời đáp là điều mà kịch Lưu Quang Vũ luôn thường trực. Vì thế, thay bằng việc hỏi đáp thẳng vào vấn đề mà người nói mong muốn người nghe thực hiện thì việc sử dụng hình thức hỏi lại của đối ngôn trở nên phổ biến trong kịch Lưu Quang Vũ. Sử dụng hình thức hỏi lại trong kịch Lưu

Quang Vũ như là một biện pháp nghệ thuật để duy trì và phát triển đối thoại kịch để từ đó nảy ra nhiều vấn đề mới.

(129). Minh: - *Nhâm, tôi sẽ đi với Nhâm, cho tôi đi với Nhâm. Tôi muốn từ bỏ tất cả, căn nhà này, cái công ty với đủ thứ việc rắc rối đáng sợ, những lão giám đốc trưởng phòng đáng ghét. Bỏ hết để chỉ lại có một cái ba lô với tâm hồn nhẹ nhõm như hồi nào, được có Nhâm như hồi nào. Tôi đã quyết định rồi, Nhâm, Nhâm hãy cho tôi được...*

Nhâm: - **Anh Minh, thế còn chị ấy, chị Lệ?** [V, tr.56]

Ví dụ (129), Minh đề nghị đi cùng Nhâm để được sống lại những ngày ở rừng Trường Sơn, để được trở lại với chính mình. Minh liên tục dùng các hành động cầu xin, đề nghị nhưng Nhâm không đồng ý cũng không từ chối mà chỉ đáp lại bằng một câu hỏi đầy trách nhiệm. Nhâm không mong nhận lại câu trả lời từ Minh nhưng rõ ràng Nhâm đã đứng từ vị trí của mình, từ nỗi đau và mất mát của mình để hiểu cho Lệ. Và cô cũng mong Minh hiểu được điều đó! Sự trăn trở ấy không chỉ dừng lại ở mối quan hệ riêng tư mà lớn hơn, là việc cảm thấy bế tắc và không tìm thấy điểm tựa về mặt tinh thần của người dân.

Hồi đáp bằng hình thức lấp lửng trong kịch Lưu Quang Vũ thể hiện chiến lược giao tiếp của Sp2 trong cuộc thoại. Hình thức này thường được các nhân vật sử dụng khi không đồng nhất về quan điểm, hành động nhưng lại không tiện bộc lộ ra. Trong kịch Lưu Quang Vũ, dạng này thường được các nhân vật sử dụng trong những đối thoại thiên về tình cảm riêng tư, thể hiện những ngại ngùng, rụt rè khó nói thành lời. Mặt khác, trước những lời khuyên của người khác, Sp2 không muốn tiếp thu cũng thường lựa chọn hình thức này để tránh né. Sử dụng hành động hỏi lại để tránh câu trả lời không chỉ giữ được mối quan hệ giữa các nhân vật giao tiếp mà đó còn là cách gián tiếp bộc lộ thái độ, quan điểm, tư tưởng của tác giả. Trong kịch, dạng hồi đáp này thường mang đến độ lắng cho tác phẩm, để cho người đọc, người xem cùng suy ngẫm. Vì thế, dù không xuất hiện nhiều như hai dạng trên nhưng dạng này đã mang lại những giá trị riêng cho các tác phẩm kịch của Lưu Quang Vũ.

#### c. Tham thoại thể hiện thái độ hồi đáp phủ định

Trong kịch Lưu Quang Vũ có đến 218/492 tham thoại đáp (chiếm 44%) có nghĩa phủ định, bác bỏ lại hành động cầu khiến ở lời trao. Trong đó, hành động phủ định có hành động đi kèm chiếm 64%, hành động phủ định đứng độc lập chỉ chiếm

36%. Đây là những tham thoại có tính chất tiêu cực nhưng nhờ những tham thoại này mà làm tăng tính kịch cho tác phẩm kịch. Hành động phủ định, bác bỏ có thể được nhận diện bằng nhiều cách khác nhau, có thể đứng độc lập bằng cách từ chối thẳng yêu cầu của chủ ngôn, nhưng cũng có nhiều trường hợp đi kèm các hành động khác như: *phê phán, lên án, nêu lên hậu quả, bộc lộ thái độ tức giận...* Chính sự phong phú của các hành động ngôn ngữ trong các tham thoại hồi đáp đã chứng tỏ được sự tinh tế của tác giả trong việc phản ánh cuộc sống nhiều màu sắc.

Sau đây là bảng 3.6 thống kê tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ phủ định.

**Bảng 3.6. Tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ phủ định  
(đứng độc lập hoặc có hành động đi kèm)**

TT	Dạng hành động	Số lượng	Tỷ lệ
1.	Phủ định độc lập	78	36%
2.	Phủ định có hành động đi kèm	140	64%
	<b>Tổng</b>	<b>218</b>	<b>100%</b>

c1. Tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ phủ định đứng độc lập

Tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ phủ định đứng độc lập xuất hiện 78/218 lần, chiếm 36%, được thể hiện bằng các phụ từ có nghĩa phủ định. Lúc này ý nghĩa phủ định được bộc lộ trực tiếp, đối ngôn (Sp2) chỉ việc thể hiện sự không đồng tình yêu cầu của chủ ngôn (Sp1), không cần sự giải thích hay trình bày lý do. Tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ phủ định đứng độc lập thương đơn giản: *không được, không, thôi đi...*

(130). Trương Hoạt: - *Bác cẩn thận kẻo mất con mã với tôi! Tôi cho bác đi lại nước ấy!*

Trương Ba: - ***Không dám, bác cứ đi!*** [I, tr.11]

(131). Nguyễn Chính: - *Kìa, anh Khắc! Còn dùng com đã!*

Trần Khắc: - ***Cám ơn!*** [II, tr.11]

Từ chối với lời đề nghị của Sp1, Sp2 trong các ví dụ trên (130, 131) đã bộc lộ thái độ lịch sự của đối ngôn. Tuy nhiên, thái độ lịch sự này có khi là thành tâm (ví dụ 130), có khi là sự bức tức xã giao (ví dụ 131).

(132). Lý trưởng: - *Gay đấy... nhờ trên họ biết. Hay là thế này: Ban ngày ông cứ ở đây, với bà này, ban đêm ông về với vợ hàng thịt.*

Vợ Trương Ba: - ***Không được!*** [I, tr.37]

Ở ví dụ (132), Sp2 không những không đồng ý với yêu cầu của chủ ngôn mà còn bộc lộ thái độ phản đối và nhất quyết không tiếp nhận ý kiến đề nghị của Sp1.

Phần lớn tham thoại hồi đáp dạng phủ định độc lập thường thể hiện thái độ dứt khoát của đối ngôn (Sp2) trước lời cầu khiến của chủ ngôn.

c2. Tham thoại hồi đáp thể hiện thái độ phủ định có hành động đi kèm

Đây là dạng hành động được tác giả sử dụng nhiều hơn nhóm hành động trả lời đứng độc lập, chiếm 140/177 (64%) tham thoại đáp có chứa hành động phủ định cho hành động cầu khiến. Trong các tham thoại này, ngoài hành động chủ hướng là phủ định lại hành động cầu khiến ở lời trao, ta còn gặp một hoặc một số hành động đi kèm. Các hành động đi kèm này lại chính là những hành động mang nhiều ý nghĩa và có vai trò bộc lộ quan điểm của tác giả.

\* Hành động đi kèm là hành động giải thích: Đối với tiểu nhóm này, ở tham thoại hồi đáp chứa hai bộ phận: bộ phận thể hiện thái độ phủ định lại hành động cầu khiến ở tham thoại trao, và bộ phận chứa hành động giải thích cho hành động đó.

(133). Đế Thích: - ***Không, ông phải sống, dù bất cứ giá nào!***

Trương Ba: - ***Không thể sống với bất cứ giá nào được, ông Đế Thích ạ! Có những giá quá đắt không thể nào trả được... Lạ thật từ lúc tôi có đủ can đảm đi đến quyết định này tôi bỗng thấy mình lại là Trương Ba thật, tâm hồn tôi trở lại thanh thản như xưa...*** [I, tr.54]

Sau một thời gian sống nhờ vào xác anh hàng thịt, Trương Ba đã cảm nhận hết nỗi đau khổ của cái gọi là “sống nhờ”. Những tháng ngày được hồi sinh tưởng là hạnh phúc nhưng lại chính là bắt đầu cho chuỗi những bi kịch và bi kịch đó chỉ có thể giải thoát bằng chính cái “chết thật” mà thôi. Vì thế, trước đề nghị của Đế Thích, Trương Ba đã phủ nhận lại điều đó và nêu ra suy nghĩ của mình. Những suy nghĩ đó, không chỉ là trần trở của riêng Trương Ba mà nó là tiếng chuông cảnh tỉnh cho những ai đang sống mà không phải là chính mình. Sự phủ định này càng khẳng định vẻ đẹp tâm hồn của nhân vật.

\* Hành động đi kèm là hành động hỏi lại: Đối với tiểu nhóm này, tham thoại hồi đáp chứa hai bộ phận: bộ phận thể hiện thái độ phủ định lại hành động cầu khiến ở tham thoại trao (đứng sau) và bộ phận là hành động đi kèm (hỏi lại – đứng trước).

(134). Ông Hà: - ***Thế thì có nhớ lời thề thứ 9 không, đọc thử xem nào!***

Đôn: - ***A! Lại dám kiểm tra 10 lời thề quân nhân à? Chúng tôi không thể với ngữ ông. Đi cho khuất mắt! Diên tiết lên rồi đây!*** [IV, tr.4]

Trong ví dụ 134, để kiểm tra xem mấy thanh niên chặn đường lấy đồ của mình có phải là bộ đội không, ông Hà đã yêu cầu đọc lời thề thứ 9 trong 10 lời thề của quân nhân. Đôn, Xuyên, Tạ đã không trả lời theo yêu cầu không phải vì không nhớ mà vì “*chúng tôi không thề với ngữ ông*”. Lời thề thứ 9 có nói: “*Kính trọng dân, giúp đỡ dân, bảo vệ dân. Không lấy của dân, không dọa nạt dân, không quấy nhiễu dân. Để gây lòng tin cậy yêu mến của nhân dân, thực hiện quân dân nhất trí*”, nhưng thực tế cho thấy, lời thề thứ 9 ấy đã không còn thiêng liêng nữa. Ngay cả một người từng hi sinh để bảo vệ đất nước như ông Hà, giờ đây khi đã là chủ tịch tỉnh cũng đã trở nên thờ ơ, lãnh đạm với nỗi oan khuất của người dân. Thái quan liêu ấy đã đẩy ông xa rời phẩm chất người lính.

Cặp thoại cầu khiến - phủ định lời cầu khiến chiếm số lượng nhiều nhất, thường xuất hiện vào những thời điểm máu chót của cao trào kịch. Việc các nhân vật đối thoại không chấp nhận lời cầu khiến đã tạo nên không khí căng thẳng làm gia tăng kịch tính trong các xung đột kịch. Điều này thể hiện cho ý đồ nghệ thuật của tác giả trong việc phản ánh những quan điểm đối lập nhau. Khi đưa ra lời cầu khiến, chủ ngôn mong muốn được đối ngôn chấp thuận, việc xuất hiện nhiều tham thoại đáp phủ định lại lời cầu khiến đã phản chứng tỏ tính phức tạp của vấn đề.

Như vậy, để hồi đáp cho lời cầu khiến của Sp1, Sp2 có thể chấp nhận hoặc không chấp nhận lời cầu khiến đó. Nhưng để đảm bảo tính lịch sự trong giao tiếp nên lời đáp của Sp2 dù đồng tình hay không đồng tình trong đối thoại kịch của Lưu Quang Vũ vẫn tạo cảm giác nhẹ nhàng và thường mở ra những vấn đề mới cho những giao tiếp được thực hiện phía sau của các đối tượng.

### **3.4. Vai trò cặp thoại cầu khiến - hồi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ**

#### **3.4.1. Cặp thoại cầu khiến - hồi đáp bằng tham thoại hỏi lại để thể hiện thái độ từ chối gián tiếp**

a. Trong kịch, sự tương tác giữa cầu khiến - đáp lời thể hiện rất mật thiết. Tham thoại chứa hành động cầu khiến luôn có tham thoại hỏi lại. Trong số 1.662 cặp thoại được khảo sát của 5 vở kịch thì cặp thoại cầu khiến - hồi đáp có 414 cặp. Lời đáp trong kịch Lưu Quang Vũ không chỉ đơn giản, ngắn gọn, chấp nhận hay không mà nó đa chiều, dung lượng dài và thể hiện nhiều dụng ý nghệ thuật. So với truyện ngắn, tiểu thuyết, chúng ta bắt gặp chủ yếu là hành động cầu khiến, không chú ý đến thành phần hồi đáp.

b. Nhiều vở kịch của Lưu Quang Vũ, dù đã kết thúc nhưng những vấn đề

được đặt ra trong tác phẩm chưa được giải quyết triệt để, xung đột kịch vẫn còn. Đặc biệt, dạng đáp lại hành động cầu khiến bằng tham thoại hỏi lại xuất hiện tương đối nhiều. Đối ngôn Sp2 không trả lời trực tiếp vào lời cầu khiến của Sp1 mà thay vào đó là hành động hỏi lại vừa để nhấn mạnh, khẳng định và đồng thời bộc lộ thái độ của Sp2 đối với nội dung lời khiến. Cách đáp lời như vậy, một mặt thể hiện thái độ người đáp, mặt khác tạo nên kết cấu mở cho các cặp thoại, cặp thoại này có thể khép lại nhưng lại là sự bắt đầu cho một cặp thoại khác.

(135). Minh: - ....*Cho tôi đi với!*

Nhâm: - *Thế còn chị ấy, chị Lệ?* [V, tr.56]

Hành động hỏi của Nhâm một mặt bộc lộ quan điểm của Sp2, đồng thời gián tiếp thể hiện thái độ, tình cảm của nhà văn. Nếu để cho Minh đi cùng Nhâm thì tầm thường quá. Vì thế, sau sự từ chối của Nhâm là thái độ đồng tình, ngợi ca của tác giả về sự hy sinh, cao thượng của người lính.

(136). Mối: - *Bà hỏi huyện. Mọi việc đều có phân cấp, có những việc dưới huyện phải giải quyết trước đã, cái gì cũng lên đến tỉnh thế nào được. Mời bà về huyện.*

Bà Xuyên: - *Huyện lại chỉ xuống xã, chúng tôi biết kêu đâu?*[IV, tr.32]

Đáp lời cho hành động cầu khiến bằng hành động hỏi lại như kiểu ví dụ 136 trong kịch Lưu Quang Vũ phần lớn là cách từ chối khéo của người bị khiến thể hiện sự né tránh trả lời trực tiếp. Chính kết cấu mở bằng hình thức hỏi lại chủ ngôn của đối ngôn đã tạo nên những tầng ý nghĩa khác nhau cho tác phẩm và cũng để cho người đọc những suy ngẫm.

### **3.4.2. Cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp thể hiện tính lịch sự trong giao tiếp**

Xét về mặt lịch sự thì cầu khiến là dạng hành động có khả năng đe dọa thể diện cao vì nó có thể gây ra tác dụng tích cực hoặc tiêu cực cho cả chủ ngôn và đối ngôn. Kịch Lưu Quang Vũ rất chú ý đến việc đảm bảo tính lịch sự trong giao tiếp. Mặc dù, tác giả luôn trực diện vào các vấn đề của đời sống với những xung đột, mâu thuẫn khó dung hòa nhưng thái độ, sự phản ứng vẫn luôn ở trong chừng mực cho phép. Sức hấp dẫn trong các vở kịch của Lưu Quang Vũ chính là do tác giả luôn đi thẳng vào vấn đề có thật, vấn đề còn vướng mắc nổi cộm trong xã hội đang làm nhiều người trăn trở. Dù không thể giải quyết hết những vấn đề còn dang dở nhưng kịch của Lưu Quang Vũ có tính dự báo về những điều sẽ xảy ra và luôn mang hơi thở của tình yêu, hạnh phúc, niềm tin về lòng tốt con người. Tuy viết nhiều về mặt



trái, cái xấu của cuộc sống nhưng bằng ngòi bút thấm đẫm chất nhân văn nên không đẩy con người vào những xung đột gay gắt và không có sự cực đoan trong suy nghĩ và tình cảm. Chính niềm tin vào sự thắng thế của cái mới, cái tiến bộ là động lực cho ngòi bút của ông.

Tác giả rất chú ý đến việc đảm bảo tính lịch sự khi sử dụng các hành động cầu khiến. Vì thế, dù là đề nghị, mệnh lệnh hay cảnh báo cũng không làm cho người bị khiến cảm thấy khó chịu. Và một trong những phương thức hữu hiệu để đảm bảo tính lịch sự khi cầu khiến là tác giả thường sử dụng hình thức cầu khiến gián tiếp bằng hành động hỏi. Có đến 153/909 (chiếm 16,83%) hành động cầu khiến gián tiếp bằng hình thức hỏi.

(137). Minh: - *Nhâm không ở lại được lâu hơn nữa à?*

Nhâm: - *Em phải về, công việc ở xã rất bận.* [V, tr.56]

Với hình thức hỏi này, Minh muốn đề nghị Nhâm ở lại thêm nữa. Anh không tiện yêu cầu trực tiếp nên đã tế nhị bằng một câu hỏi có sử dụng trợ từ tình thái *à*. Việc sử dụng hình thức cầu khiến gián tiếp này vừa đảm bảo tính lịch sự của người khiến, đồng thời cũng tạo nên sự cởi mở, thoải mái khi thể hiện suy nghĩ và việc làm của người bị khiến. Trong trường hợp này, sự từ chối khéo bằng một lý do khách quan “*công việc ở xã rất bận*” để tránh sự ngại ngùng cho Minh. Ngoài ra, tác giả còn sử dụng các hình thức khác để đảm bảo tính lịch sự cho hành động cầu khiến như dùng yếu tố rào đón, nêu lý do; dùng từ xưng hô hợp lý cũng là phương thức hữu hiệu để giữ tính lịch sự khi cầu khiến.

### **3.4.3. Cặp thoại cầu khiến – hồi đáp thể hiện các mức độ từ chối của tham thoại hỏi đáp trong quan hệ với tham thoại trao**

#### **3.4.3.1. Từ chối nhẹ nhàng, lịch sự**

Đáp lại hành động cầu khiến bằng lời từ chối nhẹ nhàng, lịch sự luôn được các Sp2 lựa chọn trong cặp thoại cầu khiến - hồi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ. Hành động phủ định chiếm số lượng nhiều nhất trong các tham thoại đáp lại hành động cầu khiến. Trong tương tác hội thoại, những dạng hồi đáp này thường mang tính chất tiêu cực, làm cho cuộc thoại trở nên căng thẳng hơn. Tuy nhiên, lời từ chối một cách nhẹ nhàng, lịch sự có thể làm cho cuộc thoại trở nên hấp dẫn hơn, các nhân vật có điều kiện để giải thích cho lý do của sự từ chối đó.

(138). Trương Hoạt: - *Bác cẩn thận kéo mắt con mã với tôi! Tôi cho bác đi lại nước ấy!*

Trương Ba: - **Không dám, bác cứ đi!** [I, tr.11]

(139). Vợ người hàng thịt: - *Em sợ...một mình...Ông hãy ở lại lát nữa...một lát nữa thôi...*

Hồn Trương Ba: - **Khuya quá rồi, không tiện, chị Hợi ạ.** [I, tr.40]

Xa chồng đã lâu, vợ người hàng thịt khát khao hơi ấm người chồng. Thế nhưng, trước lời cầu khiến tha thiết ấy, Trương Ba vẫn không chấp nhận ở lại. Để tránh làm tổn thương người đàn bà đáng thương ấy, ông đã từ chối một cách khéo léo, lịch sự *khuya quá rồi, không tiện*. Vì thế, lời cầu khiến dù bị từ chối nhưng người khiến vẫn không cảm thấy khó chịu bởi nguyên nhân không đáp ứng được là do khách quan. Có thể thấy, trong chiến lược giao tiếp, từ chối mà không làm người khác mất lòng là việc làm rất khó nhưng thực tế cho thấy, trong kịch Lưu Quang Vũ, việc từ chối lại lời cầu khiến một cách nhẹ nhàng, lịch sự vẫn chiếm ưu thế.

#### 3.4.3.2. Từ chối dứt khoát, rành mạch

Lời từ chối một cách dứt khoát, rành mạch cũng xuất hiện tương đối nhiều trong các tham thoại hội đáp. Những cách hội đáp này thường bộc lộ rất rõ lập trường, thái độ dứt khoát, không e ngại của đôi ngôn. Các tham thoại đáp dạng này thường dùng hình thức phủ định trực tiếp “*không*” để đáp lại hành động cầu khiến.

(140). Lý trưởng: - *Gay đấy...Nhờ trên họ biết...Hay là thế này: ban ngày ông cứ ở đây, với bà này (chỉ vợ Trương Ba). Ban đêm ông về ở với vợ hàng thịt.*

Vợ Trương Ba: - **Không được!** [I, tr.37]

Sau khi anh con trai của Trương Ba dứt tiền cho lý trưởng, lý trưởng đã nghĩ ra cách hợp lý cho cả đôi bên. Thế nhưng, vợ Trương Ba kiên quyết không đồng ý và không giải thích gì thêm.

(141). Bà Xuyên: - *Giờ thì các cháu nghe bác: trở về đơn vị ngay đi!*

Tạ: - **Không thể được, phải đưa cụ đi.** [IV, tr.41]

Bà Xuyên sau khi biết rõ sự việc của con trai và những người lính đã bỏ đơn vị về, lại còn bị truy nã đã rất hoảng hốt. Bà vẫn cứ tin tưởng vào ông chủ tịch sẽ giải oan cho chồng bà nên đề nghị các con trở về đơn vị ngay. Nhưng Tạ, Xuyên, Đôn và Hiến đều không làm theo hành động đề nghị của bà, kiên quyết với những gì đã dự định dù có thể mang lại những hậu quả không lường hết được cho bản thân. Nhưng những người lính ấy không thể yên tâm mà chiến đấu khi hậu phương của họ không được yên ổn. Thái độ từ chối một cách quyết liệt ấy của các nhân vật càng khẳng định một điều: muốn bảo vệ mình và người thân thì phải tự đứng lên.

(142). Định: *Có im đi không?*

Dũng: ***Không. Tôi đang phát huy quyền dân chủ. Miễn anh đừng có run lên như cây sậy và làm tôi xấu hổ*** [III, tr.14].

Trước lời đề nghị của Định, Dũng vẫn kiên quyết với ý định đề cử Định. Sự từ chối quyết liệt của Dũng đã cho thấy ý chí cũng như mong muốn thay đổi, đổi mới xí nghiệp của người công nhân.

#### 3.4.3.3. Từ chối bức tức, không thể hợp tác

Bên cạnh những hành động từ chối một cách dứt khoát nhưng vẫn lịch sự thì việc các nhân vật giao tiếp trong kịch Lưu Quang Vũ thể hiện thái độ bức tức, bất hợp tác cũng diễn ra, tuy nhiên số lượng không nhiều.

(143). Hồn Trương Ba: - *Hay ta đánh ván nữa?*

Trưởng Hoạt: - ***Không, tôi không thích đánh nữa. Xin kiếu bác... Thảo nào... Bác thay tâm đổi tính thật*** [I, tr.44].

Mối tâm giao giữa Trưởng Hoạt và Trương Ba không còn như trước kể từ khi hồn Trương Ba ngụ trong xác anh hàng thịt. Tâm tính của Trương Ba đã thay đổi, đến cách đánh cờ cũng không còn thâm sâu, dũng mãnh mà “*cách tiến cách thủ của bác bây giờ vụn vặt, tùn mùn, thô phũ. Mà cái nước ăn vừa rồi nói xin lỗi bác nó bản tiện làm sao*”. Vì những lý do đó, Trưởng Hoạt đã từ chối lời đề nghị đánh cờ tiếp của Trương Ba. Qua đó, có thể thấy thái độ tức giận, thất vọng của Trưởng Hoạt.

(144). Ông Hà: - *Thế thì có nhớ lời thề thứ 9 không, đọc thử xem nào!*

Đôn: - ***A! Lại dám kiểm tra 10 lời thề quân nhân à? Chúng tôi không thể với ngữ ông. Đi cho khuất mắt! Điên tiết lên rồi đây!*** [IV, tr.6]

Không chỉ từ chối, Đôn còn bộc lộ thái độ bức tức khi ông Hà yêu cầu đọc Lời thề thứ 9 trong 10 lời thề của quân nhân. Sở dĩ, Đôn có thái độ “*điên tiết*” là do hiểu lầm đối tượng mà mình đang giao tiếp.

(145). Nguyễn Chính:- *Kìa, anh Khắc! còn dùng com đã!*

Trần Khắc:- ***Cám ơn!*** [II, tr.12]

Lời từ chối của Trần Khắc có vẻ rất lịch sự bằng hành động “*cám ơn*” nhưng thực ra, đây là lời từ chối thể hiện sự bức tức được dồn nén đến cao độ.

Tóm lại, đáp lại hành động cầu khiến bằng thái độ của người đáp là hành động từ chối diễn ra với nhiều biểu hiện khác nhau. Các nhà nghiên cứu trước đây mới chỉ chú ý đến biểu hiện các thang độ hành động cầu khiến chứ chưa chú ý đến thang độ của các hành động dùng để đáp lại hành động cầu khiến. Trong khi đó, đối với cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp, các chiến thuật dùng để hỏi đáp mới chuyển tải

hiều nội dung ngữ nghĩa nhất. Mức độ từ chối hành động cầu khiến ở tham thoại đáp đã góp phần bộc lộ được thái độ, tư tưởng, quan điểm của nhà văn.

### **3.5. Tiểu kết chương 3**

Từ những vấn đề trình bày trên, chúng tôi rút ra một số kết luận cơ bản sau:

- Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy cấu trúc tham thoại có mục đích cầu khiến trong kịch Lưu Quang Vũ được thể hiện phong phú, đa dạng. Do khả năng đe dọa thể diện đối ngôn cao nên tham thoại chứa hành động cầu khiến thường có các hành động khác đi kèm. Bên cạnh việc sử dụng hành động cầu khiến một cách trực tiếp được nhận biết bằng các dấu hiệu hình thức thì đây cũng là dạng được dùng gián tiếp nhiều nhất. Việc sử dụng hành động cầu khiến gián tiếp sẽ làm cho lời khiến nhẹ nhàng và tính thuyết phục người nghe cao hơn.

- Về ngữ nghĩa của cặp thoại cầu khiến - hồi đáp: Hành động cầu khiến trong kịch của Lưu Quang Vũ hướng đến các nội dung cụ thể của cá nhân, tập thể và xã hội. Trong đó, nhóm cầu khiến về nội dung công việc của tập thể chiếm số lượng nhiều nhất, phản ánh khá rõ những bước chuyển mình của đất nước. Nhưng những trăn trở, băn khoăn nhất của tác giả được gửi gắm vào nhóm thứ 2 thể hiện chính kiến của cá nhân trước các vấn đề xã hội. Và cuối cùng là nhóm thể hiện những vấn đề cá nhân.

- Để đáp lại cho lời cầu khiến ở tham thoại trao, tham thoại đáp trong cặp cầu khiến - hồi đáp có 3 dạng hồi đáp: hồi đáp đồng ý, đồng tình; hồi đáp lấp lửng, không rõ ràng và hồi đáp không đồng tình. Cả ba dạng dù là chấp nhận hay không chấp nhận lời cầu khiến nhưng vẫn luôn tạo được cảm giác thoải mái cho đối ngôn, đảm bảo được tính lịch sự trong giao tiếp. Có ba mức độ thể hiện cho sự từ chối trong cặp thoại cầu khiến - hồi đáp là từ chối nhẹ nhàng, lịch sự; từ chối dứt khoát, rành mạch và từ chối bực tức, cáu giận, không thể hợp tác. Chính các thang độ khác nhau này đã góp phần tạo nên những đặc sắc riêng trong phong cách nghệ thuật của tác giả.

- Cặp thoại cầu khiến - đáp lời đã góp phần quan trọng trong việc phản ánh một cách chân thực những vấn đề xã hội, những trăn trở, khát vọng cống hiến hết mình cho đất nước của thế hệ trẻ. Những cố gắng của những con người tích cực sẽ dự báo cho một tương lai tốt đẹp hơn chính là thông điệp mà tác giả gửi gắm.

## Chương 4

### TỪ NGỮ XUNG HÔ QUA CẤP THOẠI HỎI - TRẢ LỜI, CẦU KHIẾN - HỎI ĐÁP TRONG KỊCH LƯU QUANG VŨ

#### 4.1. Vấn đề từ xưng hô và từ xưng hô trong kịch

##### 4.1.1. Khái niệm từ xưng hô

Từ xưng hô được một số tác giả định nghĩa như sau:

Theo Nguyễn Thiện Giáp: “Từ ngữ xưng hô là những từ được dùng để xưng hô với ai đó trong nói và viết... Những hình thức xưng hô của một ngôn ngữ được sắp xếp vào một hệ thống xưng hô phức tạp với những quy tắc sử dụng riêng mà nếu người nào muốn giao tiếp thích hợp thì cần phải học những quy tắc đó” [38, tr.460].

Tác giả Hoàng Phê trong *Từ điển tiếng Việt: xưng hô* là “Tự xưng mình và gọi người khác là gì đó khi nói với nhau để biểu thị tính chất các mối quan hệ với nhau” [76, tr.1163 - 1164].

Tác giả Đỗ Hữu Châu thì cho: “Phạm trù xưng hô hay phạm trù ngôi bao gồm những phương tiện chiếu vật nhờ đó người nói tự quy chiếu, tức tự đưa mình vào diễn ngôn (tự xưng) và đưa người giao tiếp với mình (đối xưng) vào diễn ngôn” [15, tr.73]. Phạm trù ngôi thuộc quan hệ vai giao tiếp ngay trong cuộc giao tiếp đang diễn ra với điểm gốc là người nói khi vai trò người nói luân chuyển thì ngôi thứ nhất, ngôi thứ hai cũng thay đổi theo.

Theo Đỗ Thị Kim Liên: “Từ xưng hô là những từ dùng để xưng hô giữa các nhân vật khi giao tiếp. Xưng hô cũng được xem là một phạm trù, đó là phạm trù ngôi. Nói đến từ xưng hô, người ta thường đề cập đến hai nhóm: đại từ xưng hô đích thực và danh từ thân tộc chuyển hóa thành từ xưng hô” [59, tr.174].

Bên cạnh đó còn có những tác giả khác bàn về từ xưng hô như Diệp Quang Ban [6], Lê Biên [9], Hữu Đạt [31], Nguyễn Thái Hòa [49], Trương Thị Diễm [25], Nguyễn Văn Chiến [18]...

Xưng hô là hành động nói và có mối quan hệ khá rõ ràng với phép lịch sự trong giao tiếp. Xưng hô trong tiếng Việt chịu áp lực mạnh mẽ của chuẩn mực xã hội, chuẩn mực xã hội chi phối việc lựa chọn từ ngữ xưng hô của các cá nhân trong tương tác xã hội. Hành động xưng hô chỉ diễn ra trong cuộc thoại, và một người có thể hoặc thường thực hiện cả hai hành động: xưng (tự quy chiếu đến mình) và hô (qui chiếu đến người đối thoại). Trong quá trình hội thoại, xưng hô là hành động

diễn ra liên tục, thường xuyên và lời của cả người nói lẫn người nghe. Cũng có khi nó vắng mặt (trống từ xung hô) nhưng vẫn được ngầm hiểu là nó tồn tại và đã có sự quy định về ý nghĩa. Như vậy, chức năng của xung hô là chỉ thị người nói, người nghe trong một cuộc hội thoại.

Như vậy, xung hô là cách người nói tự xưng mình trước người đối thoại và cách mình gọi người đó trong giao tiếp. Khi sử dụng từ xung hô, đồng thời chúng ta thể hiện trình độ và bản sắc văn hóa dân tộc, vì thế, thông qua việc sử dụng từ xung hô mà nhận ra được mối quan hệ liên nhân của các nhân vật tham gia giao tiếp.

#### **4.1.2. Từ xung hô trong văn bản kịch**

Từ xung hô thường gắn với ngôn ngữ hội thoại của nhân vật. Vì vậy, trong văn bản nghệ thuật, người ta thường đề cập đến từ xung hô khi có lời thoại. Nếu là lời trần thuật của nhà văn thì có thể không xuất hiện từ xung hô.

Khác với văn bản nghệ thuật, văn bản kịch luôn chứa lời thoại của các nhân vật, thể hiện qua các cặp tương tác hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp nên từ xung hô được sử dụng với số lượng lớn.

### **4.2. Hệ thống từ ngữ xung hô qua cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ**

#### **4.2.1. Thống kê định lượng**

Tiếng Việt có một hệ thống từ ngữ xung hô rất phong phú, tinh tế và giàu sắc thái biểu cảm trong sử dụng. Có những cách phân loại khác nhau về từ xung hô nhưng qua kết quả khảo sát 5 tác phẩm kịch của Lưu Quang Vũ, chúng tôi thấy, ngoài việc sử dụng đại từ nhân xưng và danh từ để xưng hô trong giao tiếp với nhau, thì nhân vật còn dùng tổ hợp từ để xưng hô. Xem bảng 4.1 sau:

**Bảng 4.1. Số lượng từ ngữ xung hô trong kịch Lưu Quang Vũ**

TT	TÁC PHẨM	DANH TỪ		ĐẠI TỪ		TỔ HỢP TỪ	
		Trao	Đáp	Trao	Đáp	Trao	Đáp
1	Nếu anh không đốt lửa	518	310	396	423	250	164
2	Tôi và chúng ta	517	457	405	378	312	212
3	Hồn Trương Ba, da hàng thịt	580	385	380	358	232	223
4	Điều không thể mất	590	314	223	291	234	198
5	Lời thề thứ chín	357	259	210	187	246	133
	<b>Tổng</b>	<b>2.562</b>	<b>1.725</b>	<b>1.614</b>	<b>1.637</b>	<b>1274</b>	<b>930</b>
	<b>Tỷ lệ %</b>	<b>4.287 (44%)</b>		<b>3.251 (33%)</b>		<b>2.204 (23%)</b>	

#### 4.2.2. Nhận xét các nhóm từ ngữ xưng hô trong kịch Lưu Quang Vũ

Lớp từ ngữ xưng hô được sử dụng qua các cặp trao - đáp trong kịch của Lưu Quang Vũ gồm 3 nhóm, được xếp từ cao đến thấp như sau:

- Xưng hô bằng danh từ: 4.287 lượt (tỷ lệ 44%)
- Xưng hô bằng đại từ: 3.251 lượt (tỷ lệ 33%)
- Xưng hô bằng tổ hợp từ: 2.204 lượt (tỷ lệ 23%)

##### 4.2.2.1. Xưng hô bằng danh từ

Sau đây là bảng 4.2 thống kê về các tiểu nhóm danh từ xưng hô:

**Bảng 4.2. Các tiểu nhóm danh từ xưng hô trong kịch Lưu Quang Vũ**

TT	Từ xưng hô	Số từ	Lượt dùng	Tỷ lệ %
1.	Danh từ thân tộc	23	3.227	75%
2.	Danh từ riêng	57	754	18%
3.	Danh từ chỉ quan hệ xã hội, nghề nghiệp, chức vụ	45	306	7%
<b>Tổng</b>		<b>125</b>	<b>4.287</b>	<b>100%</b>

Nhóm xưng hô bằng danh từ trong kịch của Lưu Quang Vũ chiếm số lượng cao nhất, gồm 3 tiểu nhóm, trong đó tiểu nhóm danh từ thân tộc dù số từ dùng ít nhất (23 từ) nhưng lại có lượt dùng nhiều nhất (3.227 lượt, chiếm 75%); xưng hô bằng cách gọi tên nhau cũng xuất hiện tương đối nhiều với 754 lượt dùng của 57 số từ chiếm 18%; và ít hơn là tiểu nhóm danh từ chỉ quan hệ xã hội, nghề nghiệp với 306 lượt dùng của 45 từ.

##### a. Danh từ thân tộc

**Bảng 4.3. Các danh từ thân tộc trong kịch Lưu Quang Vũ**

TT	Danh từ	Tác phẩm										Tổng
		I		II		III		IV		V		
1.	Anh	53	7	156	118	220	118	46	46	222	119	1.105
2.	Em	38	15		23	8	54	26	22	138	73	397
3.	Cậu	3		61	31	112		12	8	48	40	315
4.	Ông	118	132	12	10		1	2		3		278
5.	Bác	68	53	13	16	29	13	17	26	3		238
6.	Cô	3		28	19	31	38	15	5	16	9	164
7.	Con	22	19	8	24	1		39	26			139

TT	Danh từ	Tác phẩm										Tổng
		I		II		III		IV		V		
8.	Bà	55	43	14	3			19		1		135
9.	Thầy	59	47									106
10.	Chị	4	8	13	19	8	12			15	14	93
11.	Cháu	17	1	11	18	2	4	10	9	2		74
12.	Bố			6	12		6	20	25			69
13.	Mẹ	2		7	9			22	7			47
14.	Chú			15	4			1			1	21
15.	U	4	7					3				14
16.	Bác giai							3	8			11
17.	Ông nội	1	5									6
18.	Cụ								2	2	2	6
19.	Con dâu	2							1			3
20.	Em gái									1	1	2
21.	Vợ										2	2
22.	Anh giai									1		1
23.	Con gái								1			1
		<b>Tổng</b>										<b>3.227</b>

Bảng 4.3 cho thấy, trong kịch Lưu Quang Vũ có 23 danh từ được sử dụng để xưng hô với lượt dùng rất cao (3.227 lượt). Việc sử dụng danh từ thân tộc trong kịch của ông không chỉ giới hạn trong phạm vi gia đình, họ tộc mà còn dùng để kéo gần các mối quan hệ xã hội lại với nhau, rút ngắn khoảng cách giao tiếp giữa các nhân vật. Các danh từ thân tộc thường dùng trong các tác phẩm của ông là: *anh, em, chị, cậu, cô, ông, bác, bà, thầy, cháu, con, chú, bà chị, u, cụ, em gái...*

- Trong số các danh từ thân tộc trên, danh từ *anh* được sử dụng nhiều nhất (1.105 lượt). Từ này không chỉ để thể hiện mối quan hệ tuổi tác mà còn thể hiện mối quan hệ quyền lực (cấp trên thì được gọi/ xem là *anh*), thể hiện sự tôn trọng lịch sự trong giao tiếp. Từ *anh* xuất hiện trong cặp hỏi - trả lời sau:

(146). Ông Hân: - *Con người trẻ trung may mắn ạ, thế thì tại sao **anh** lại còn ghét tôi đến thế, còn muốn vùi tôi đến đâu nữa?*

Định: - *Tôi không ghét, không vùi gì **anh** cả* [III, tr.50].



Xét về tuổi tác, ông Hân lớn tuổi hơn Định nhiều nhưng xét về quan hệ quyền lực thì Định là cấp trên, ông Hân là cấp dưới. Ông Hân (với tư cách là vai người nói - được kí hiệu là SP1), gọi Định (với tư cách là vai người nghe - được kí hiệu là SP2) bằng *anh* là dựa trên quan hệ quyền lực của cấp dưới với cấp trên (Định là thủ trưởng). Định (với tư cách là vai người nghe đối ngôn - được kí hiệu là SP2) gọi ông Hân (với tư cách là vai người nói - được kí hiệu là SP1) bằng *anh* một mặt, thể hiện mối quan hệ tuổi tác, mặt khác, thể hiện sự tôn trọng ông Hân, vì ông Hân từng là giám đốc xí nghiệp.

- Bên cạnh từ *anh*, chúng ta còn gặp các từ sử dụng với tần số cao là: từ *em* (397), từ *cậu* (315), từ *ông* (278), từ *bác* (238)...

(147). Lệ: - *Anh không nên làm thế, hãy nghe em...*

Minh: - *Còn anh thì xin em: Hãy để cho anh yên, anh mệt mỏi lắm rồi. Anh có lỗi gì với em thì em còn có thể trách cứ được, nhưng đây là việc của tổng công ty. Em ngỡ em là bà vợ ông phó giám đốc, thì em có thể xen vào những công việc rắc rối mà chính anh cũng đã phát chán...* [V, tr.48].

- Đặc biệt, danh từ *thầy* có số lượng tương đối nhiều (106 lượt) được dùng chỉ người sinh ra mình. Việc dùng *thầy* thay cho cách gọi phổ biến là *bố, cha, ba* tập trung trong vở *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* có một dụng ý riêng. *Thầy* thường được dùng gọi cha đối với những gia đình con cái có học, thi đỗ, làm quan. Gọi như vậy có ý hiểu rằng những người làm cha của những nhà ấy không chỉ có công sinh công nuôi mà còn có công dạy nữa. Những nhà có truyền thống học hành, thi cử, giữ được nếp nhà thì thường dùng cách gọi này. Thế nhưng trong vở kịch này, việc dùng cách gọi này thể hiện mong muốn các con vẫn giữ được nề nếp gia phong của Trương Ba.

(148). Trương Ba: - *Họ đi kệ họ, nhưng nhà ta...*

Anh con trai: - *Thôi đi thầy, nhân gian bây giờ khác rồi, mà thầy vẫn nghĩ theo lối xưa!* [I, tr.8].

(149). Anh con trai: - *Cái áo the mờ gà tôi mua về cho u đâu, sao u không mặc?*

Vợ Trương Ba: - *Tao chịu thôi, áo sống gì mà dài thườn thượt?* [I, tr.8]

- Bên cạnh các danh từ thân tộc đứng độc lập, còn xuất hiện tương đối nhiều các danh từ thân tộc được dùng theo kiểu “ghép”, như: *anh giai, bác giai, con dâu...* những cách kết hợp từ này trong xung hô đã làm phong phú cho các cuộc giao tiếp và góp phần bộc lộ tư tưởng, tình cảm của các nhân vật đối thoại.

(150). Bà Xuyên: - *Giờ thì các cháu nghe bác: trở về đơn vị ngay đi!*

Đôn: - *Nhưng còn **bác giai**. Họ sẽ lại bắt **bác giai** à? [IV, tr.41]*

b. Danh từ riêng

Danh từ riêng là tên của các nhân vật để xưng hô, chiếm số lượng nhiều thứ hai trong nhóm xưng hô bằng danh từ (754 lượt) như: *Xuyên, Hiến, Nhâm, Minh, Hoàng Việt, Lê Sơn, Thanh, Định, Trương Ba, Đố Thích...* Việc sử dụng cách xưng hô này cho thấy tính lịch sự và mối quan hệ thân tình giữa người nói và người nghe, gần gũi nhưng không quá suồng sã. Trong kịch Lưu Quang Vũ, xưng hô bằng tên riêng được sử dụng khá rộng rãi trong giao tiếp giữa các thành viên trong nhà (giữa Trương Ba với vợ, ông Hà với Hiến, Hoàng Việt với Hạnh và Hường...) và ngoài xã hội (Định với Dũng, Ngà với Thanh, Việt với Lê Sơn...).

Trong gia đình, ta bắt gặp vợ chồng gọi tên nhau, ông gọi tên cháu, bố gọi tên con..., thể hiện sự triu mến và yêu quý lẫn nhau. Theo văn hóa người Việt, chồng có thể gọi thẳng tên vợ, còn khi vợ gọi chồng, thường phải thêm danh từ thân tộc *anh* trước tên riêng để tỏ sự tôn trọng:

(151). Lệ: - **Anh Minh!** *Anh giận em sao?*

Minh: - *Không, nhưng **Lệ** ạ, sống với em nhiều lúc thấy... như đi ngoài nắng ấy, tính em gay gắt quá, việc gì cũng muốn làm tới cùng, mà anh thì... phải, anh không còn như lúc 20 tuổi... [V, tr.49].*

Sử dụng danh từ riêng để xưng hô giữa những người cùng lứa, bằng vai với nhau ngoài xã hội cũng thường xuất hiện để rút ngắn khoảng cách giao tiếp, tạo sự bình đẳng, thân thiện, triu mến.

(152). Hiến: - **Vân!** *Sao mấy bữa nay không xuống chỗ tôi?*

Vân: - *Em bận [IV, tr. 13].*

c. Danh từ chỉ quan hệ xã hội, nghề nghiệp, chức vụ

Nhóm danh từ chỉ quan hệ xã hội, nghề nghiệp, chức vụ chiếm số lượng ít nhất (306 lượt) nhưng cách xưng hô này thể hiện được vị thế xã hội của người tham gia giao tiếp và chỉ dùng được ở ngôi thứ hai trong giao tiếp: *giám đốc, kíp trưởng, chiến hữu, bác sĩ, đại đội trưởng, thiên binh, thủ trưởng, cảnh vệ, đồng chí...*

(153). Thanh: - **Đồng chí giám đốc** *đã về đây mười tháng mà chưa nhớ hết mặt công nhân của xí nghiệp sao?*

Hoàng Việt: - *Trách nhiệm của tôi không phải là để tâm đến dung nhan mọi người mà theo dõi công việc của họ. Việc các **đồng chí** làm thì tôi biết [II, tr.13].*

Trong các danh từ chỉ chức vụ, nghề nghiệp... được sử dụng trong kịch của Lưu Quang Vũ thì từ *đồng chí* chiếm số lượng nhiều nhất (183/306 lượt). Những người lính bước ra từ cuộc chiến là những người thường dùng từ *đồng chí* để xưng hô với người khác. Nó vừa tạo sự gần gũi, vừa thể hiện sự tôn trọng của người nói.

Tóm lại, trong kịch Lưu Quang Vũ, chúng tôi gặp 3 tiểu nhóm danh từ được nhân vật sử dụng ở các vai giao tiếp một cách linh hoạt. Số lượng danh từ được sử dụng rất lớn thể hiện được các sắc thái khác nhau của các vai giao tiếp.

#### 4.2.2.2. Xưng hô bằng đại từ

##### a. Khái niệm đại từ nhân xưng

Theo Nguyễn Hữu Quỳnh “Đại từ xưng hô là đại từ được dùng để xưng hô hoặc thay thế và trở người. Đại từ xưng hô trong tiếng Việt gồm các đại từ chuyên dùng để xưng hô và các đại từ xưng hô lâm thời, mượn các danh từ biểu thị quan hệ thân thuộc hay quan hệ xã hội” [81, tr.163]. Tác giả Diệp Quang Ban cho rằng “Đại từ xưng hô dùng để thay thế và biểu thị các đối tượng tham gia quá trình giao tiếp”, ông đã chia đại từ xưng hô thành hai tiểu nhóm: đại từ dùng ở một ngôi xác định như *tôi, tao, tớ, chúng tôi, chúng nó...* và đại từ có thể dùng linh hoạt ở nhiều ngôi khác nhau như *mình, ta, chúng ta...* [6, tr.520].

Sau đây là bảng 4.4 gồm các đại từ nhân xưng trong tiếng Việt:

**Bảng 4.4. Các đại từ nhân xưng trong tiếng Việt**

Ngôi	Số ít	Số nhiều
Ngôi 1	tôi, tớ, tao	chúng tôi, chúng tớ, chúng tao
		ta, mình, chúng ta, chúng mình
Ngôi 2	mày, mi	chúng mày, bay, chúng bay, tụi bay
Ngôi 3	nó, hắn, y, thị	chúng, chúng nó, họ, bọn họ, tụi nó, bọn nó, lũ chúng nó, bọn hắn

Qua bảng 4.4, chúng ta thấy đại từ nhân xưng (ĐTNX) trong tiếng Việt có 3 ngôi: ngôi thứ nhất chỉ người nói, ngôi thứ hai chỉ người nghe, ngôi thứ ba chỉ người, vật được nói đến. Trong 3 ngôi này, ngôi một và ngôi thứ hai là chỉ các nhân vật trực tiếp tham gia vào giao tiếp, còn ngôi thứ ba lại chỉ đối tượng vắng mặt, không trực tiếp tham gia vào giao tiếp. Trong nhóm ĐTNX ngôi thứ nhất có sự phân biệt giữa đại từ không bao gộp (chỉ dùng cho vai nói), như: *tôi, tao, tớ, chúng*

*tôi, chúng tao, chúng tớ* và bao gộp (có thể dùng gộp cả người nói (xung) và người nghe), như: *ta, chúng ta, mình, chúng mình*.

Nhìn chung, khi nghiên cứu về ĐTNX trong tiếng Việt, các nhà nghiên cứu đều thống nhất quan điểm: ĐTNX có chức năng thay thế, chỉ trở. Trong xưng hô, việc dùng các ĐTNX như *tao, mày, nó, hắn, y, thị* không phổ biến và chúng chỉ xuất hiện ở những sắc thái biểu cảm không lịch sự (thân mật, suồng sã, thô tục, khinh thường). Các ĐTNX trong tiếng Việt ít trung hòa về sắc thái biểu cảm (từ “tôi” được xem là tương đối trung hòa về thái độ, biểu cảm). Vì thế, bên cạnh các ĐTNX gốc, tiếng Việt còn sử dụng một số lượng lớn các từ và tổ hợp từ khác để xưng hô nhằm đạt được hiệu quả giao tiếp.

b. Đại từ nhân xưng trong kịch Lưu Quang Vũ

Sau đây là bảng 4.5 thống kê tiêu nhóm ĐTNX trong kịch Lưu Quang Vũ.

**Bảng 4.5. Các tiêu nhóm đại từ nhân xưng trong kịch Lưu Quang Vũ**

Ngôi	Số ít		Số nhiều		Tổng
	Đại từ	Số lượng	Đại từ	Số lượng	
Ngôi 1	tôi	1978	chúng tôi	270	2.868
	mình	232	bọn mình	12	
	tớ	30	chúng tớ	7	
	tao	3	chúng mình	22	
	đây	2	ta	158	
			chúng ta	151	
			chúng tao	1	
			bọn ta	1	
			bọn tôi	1	
Ngôi 2	mày	13	chúng mày	9	29
	ngài	7			
Ngôi 3	nó	121	họ	156	354
	hắn	17	chúng nó	18	
	hắn ta	25	chúng	10	
			bọn họ	4	
			bọn hắn	3	
<b>Tổng</b>					<b>3.251</b>

Qua bảng 4.5, ta thấy việc xưng hô bằng ĐTNX được sử dụng ít hơn nhóm danh từ, gồm 25 đại từ với 3.251 lượt (chiếm 33%). Trong đó, nhóm ĐTNX ngôi thứ nhất xuất hiện 14 đại từ với 2.868 lượt, nhóm ĐTNX ngôi thứ hai chỉ có 3 đại từ với 29 lượt và nhóm ĐTNX ngôi thứ ba có 8 đại từ với 354 lượt. Theo thói quen trong giao tiếp của người Việt, chúng ta thường kéo gần các khoảng cách bằng việc sử dụng các danh từ thân tộc nên xưng hô bằng ĐTNX chiếm số lượng ít hơn danh từ, vì chúng mang tính khách quan. Nếu sử dụng ĐTNX quá nhiều, khoảng cách giữa các nhân vật sẽ bị giãn ra và khó tạo sự cởi mở, thân thiện.

Trong kịch của Lưu Quang Vũ, ĐTNX được dùng nhiều nhất là *tôi* (ngôi thứ nhất, số ít) với 1.978 lượt, chiếm 61% số lượng đại từ tham gia vào xưng hô. Tiếp theo là từ *minh* (ngôi thứ nhất số ít) với 232 lượt. Theo *Từ điển tiếng Việt*, từ *minh* có nghĩa: 1. (kng) Từ dùng đề xưng hay để chỉ bản thân cùng với người đối thoại một cách thân mật, có tính chất chất bạn bè. *Cậu giúp mình một tay*; 2. (kng) Từ dùng để gọi nhau một cách thân mật giữa bạn bè trẻ tuổi. Minh đi trước, tớ còn bạn [76, tr.612]. Trong kịch Lưu Quang Vũ, chúng tôi gặp từ *minh* được sử dụng để xưng bản thân mình với người nghe.

Tiếp đến là các đại từ *chúng tôi* (ngôi thứ nhất, số nhiều) với 270 lượt, *ta* (ngôi gộp: *tôi* và những người cùng tham gia) với 158 lượt. Cuối cùng là ngôi thứ ba số ít (*hắn, hắn ta, nó*) với 128 lần xuất hiện và ngôi thứ ba, số nhiều *họ* với 156 lượt...

(154). Ông Hà: - Cùng nhóm gì? Nhóm ăn cướp à? **Chúng** đi đâu? Mà tại sao thành Hiến lại phải trốn?

Bằng: - Báo cáo, không phải **họ** đi trốn vì sợ bị bắt đâu ạ. **Họ** đi có việc của **họ**, **họ** đã dự định... [IV, tr.25].

Chính tính nhân văn trong việc xây dựng nhân vật và tình huống kịch đã chi phối mạnh mẽ đến việc sử dụng cách xưng hô như thế nào cho phù hợp ngữ cảnh. Rất ít khi các nhân vật tham gia giao tiếp trong kịch Lưu Quang Vũ vi phạm quy tắc trong xưng hô và thường đảm bảo được tính lịch sự trong giao tiếp. Vì thế, những đại từ nhân xưng suồng sã, miệt thị, kém lịch sự không phải là lựa chọn của phong cách ngôn ngữ kịch Lưu Quang Vũ.

Một số đại từ mang màu sắc biểu cảm hoặc thân mật hoặc khinh bỉ cũng được dùng nhưng rất hạn chế: *hắn ta* (1), *bọn hắn* (1), *tao* (3), *mày* (13)...

Các ĐTNX được dùng trong kịch của Lưu Quang Vũ rất phong phú và đa dạng. Tùy vào từng nhân vật, vị thế, trạng thái tâm lý và ngữ cảnh mà các nhân vật

sử dụng từ xưng hô một cách thích hợp. Việc sử dụng ĐTNX trong kịch của ông không chỉ thể hiện mối quan hệ của các nhân vật giao tiếp mà còn thể hiện được tình cảm, thái độ của các nhân vật giao tiếp, góp phần bộc lộ nội dung của tác phẩm.

#### 4.2.2.3. Xưng hô bằng tổ hợp từ

##### a. Thống kê

Sau đây là bảng 4.6 thống kê về các dạng xưng hô bằng tổ hợp từ:

**Bảng 4.6. Các dạng xưng hô bằng tổ hợp từ trong kịch Lưu Quang Vũ**

TT	Mô hình	Số lượng	Ví dụ
1	Danh từ thân tộc + Danh từ riêng	674	<i>anh Định, cô Dũng, ông Tài, cô Nga, ông Đế Thích,...</i>
2	Danh thân tộc từ + đại từ	595	<i>cô ấy, cậu ấy, anh ấy, ông ta, anh em ta, con gái tôi, cha tôi, anh này,...</i>
3	Phụ từ <sup>1</sup> + danh từ thân tộc	240	<i>Các anh, các cô, các em, các cậu, các cụ, các chị, các con,...</i>
4	Danh từ chung + danh từ riêng	135	<i>Đồng chí Nguyễn Chính, thằng Tấn, đồng chí Việt, lão Trương, thằng Thách, đồng chí Trần Trí Tư...</i>
5	Phụ từ + danh từ chung	111	<i>Các đồng chí, các vị, các bạn, các người...</i>
6	Danh từ thân tộc + danh từ thân tộc	82	<i>vợ anh, bố cháu, chồng bà, bố con ông, u con, thầy anh, anh cậu...</i>
7	Danh từ chung + danh từ chỉ nghề, chức vụ	76	<i>Đồng chí quân đốc, đồng chí bí thư, đồng chí trưởng phòng, lão hàng thịt...</i>
8	Danh từ thân tộc + danh từ nghề nghiệp, chức vụ	69	<i>Anh giám đốc, anh bộ đội, cậu lái xe, bà phó chủ tịch, ông thủy thủ...</i>
9	Danh từ chung + đại từ	39	<i>thằng ấy, cánh thợ mình, lũ ấy, đồng chí ấy...</i>
10	Phụ từ + danh từ thân tộc + đại từ	30	<i>Các cô ấy, các cụ tôi, các chú ấy, các anh ấy, các con tôi, các cậu ấy...</i>
11	Chỉ xuất + danh từ riêng	28	<i>Cái Dũng, cái Ngọc, cái Hà, cái Bích, cái Gái, cái Cả, cái Ty, cái Thủy...</i>
12	Danh từ nghề nghiệp, chức vụ + danh từ riêng	26	<i>Quản đốc Khương, giám đốc Định, trung đoàn trưởng Đình,...</i>
13	Danh từ thân tộc + danh từ chung	17	<i>Ông bạn, chị nhà, bác trai, bà nhà, anh chàng, anh bạn...</i>

<sup>1</sup> Chúng tôi chọn quan niệm xem *các, những, mọi* là một từ chỉ ý nghĩa số nhiều, gọi là định từ (Đỗ Thị Kim Liên, Lê A, Lê Biên); xem là số từ (Nguyễn Tài Cẩn, Diệp Quang Ban, Đinh Văn Đức).

<b>TT</b>	<b>Mô hình</b>	<b>Số lượng</b>	<b>Ví dụ</b>
14	Danh từ chung + danh từ thân tộc	14	<i>Thằng chồng, thằng con, thằng cháu...</i>
15	Danh từ chung + tính từ	11	<i>cô gái nghịch ngợm, con người trẻ trung may mắn, con người ngang bướng...</i>
16	Danh từ riêng + tính từ	10	<i>Dũng ngộ, Dũng sâu, Thế Anh tinh lẻ...</i>
17	Danh từ thân tộc + tính từ	10	<i>Ông thân sâu, ông bịp, cô xinh xinh...</i>
18	Số từ + danh từ chung	5	<i>Hai đứa, hai bạn, bốn tên...</i>
19	Danh từ thân tộc + danh từ thân tộc + đại từ	5	<i>Bà vợ ông ta, chị vợ anh ta, vợ anh ấy...</i>
20	Số từ + danh từ chung + đại từ	4	<i>Hai đứa mình, ba người kia, mấy gã ấy, bốn đứa ta</i>
21	Danh từ chung + danh từ chức vụ + tính từ	3	<i>Đồng chí giám đốc mới, đồng chí giám đốc cũ...</i>
22	Danh từ thân tộc + quan hệ từ + danh từ riêng	3	<i>Bố của Xuyên, bố của Hà, ông bố của Xuyên</i>
23	Danh từ chung + đại từ chỉ định	3	<i>Bọn này, cô gái ấy...</i>
24	Danh từ thân tộc + danh từ chức vụ, nghề + danh từ riêng	2	<i>Ông quản đốc Khương, ông cố vấn Trần Trí Tư...</i>
25	Danh từ chung + danh từ riêng + từ chỉ đặc điểm	2	<i>Thằng Thế Anh tinh lẻ, lão Trương chuột chù</i>
26	Danh từ thân tộc + danh từ riêng + danh từ chỉ nghề, chức vụ	1	<i>Ông Trương quản đốc,</i>
27	Số từ + đại từ	1	<i>5 chúng em</i>
28	Số từ + danh từ thân tộc	1	<i>Hai em</i>
29	Danh từ thân tộc + danh từ riêng + đại từ	1	<i>Cô Nhâm ấy</i>
30	Đại từ + số từ + danh từ thân tộc	1	<i>Cả 5 cô</i>
31	Danh từ thân tộc + danh từ chung + danh từ riêng	1	<i>Cậu bạn Xuyên</i>
32	Phụ từ + danh từ thân tộc + danh từ riêng	1	<i>Các em Xuyên</i>
33	Đại từ + danh từ chung	1	<i>Cả đại đội</i>
34	Danh từ chung + danh từ riêng	1	<i>Bọn lão Tuấn</i>
35	Danh từ chung + phụ từ + danh từ thân tộc	1	<i>Lũ các anh</i>
	<b>Tổng</b>	<b>2.204</b>	

## b. Nhận xét

Trong kịch Lưu Quang Vũ, cách xưng hô bằng tổ hợp từ tuy có lượt dùng thấp hơn hai nhóm đại từ và danh từ (với 2.232 lượt, chiếm 23%) nhưng chúng có cấu tạo khá phong phú. Các tổ hợp từ này được tác giả vận dụng qua lời thoại nhân vật gồm 35 tiểu nhóm, trong các tiểu nhóm đó luôn có mặt danh từ. Sau đây là 17 mô hình tổ hợp từ xưng hô xuất hiện với số lượng cao, từ 10 lần trở lên:

**Mô hình 1:** Danh từ thân tộc + Danh từ riêng

Tổ hợp từ được kết hợp theo mô hình này thường dùng để gọi đối tượng một cách cụ thể, gây sự chú ý. Trong kịch Lưu Quang Vũ, nhóm tổ hợp từ có mô hình này xuất hiện nhiều nhất (674/2.232 tổ hợp từ xưng hô), như: *anh Định, cô Dũng, ông Tài, cô Ngà, ông Đế Thích, anh Việt, cháu Hạnh, bà Bộng, cô Lụa, chị Hương, ông Trương Ba, bác Viện, cậu Khương...*

(155). Thanh: - *Con gái anh đây ư, **anh Việt**?*

Hoàng Việt: - *Vâng.* [II, tr.35]

**Mô hình 2:** Danh thân tộc từ + đại từ

Kiểu kết hợp từ này xuất hiện khá nhiều (có 599/2232 tổ hợp từ xưng hô) trong lời thoại của nhân vật kịch Lưu Quang Vũ, dùng để chỉ ngôi thứ ba số ít như: *cô ấy, cậu ấy, anh ấy, ông ta, anh em ta, con gái tôi, cha tôi, vợ mình, mẹ nó,...*

(156). Hoàng Việt: - ***Con gái tôi**... Con lên chơi với bố được mấy hôm?*

Hạnh: - *Không, con lên ở hẳn với bố.* [II, tr.34]

(157). Vợ Trương Ba: - ***Chồng tôi** có phải đưa ở nhà bà đâu mà bà sai?*

Vợ người hàng thịt: - *Bà nói năng cho biết điều một chút. Tôi đã nhường nhịn bà nhiều rồi. Ừ thì hôn chồng bà, nhưng thân là **chồng tôi**. Không nhờ cậy **chồng tôi** thì chồng bà lấy gì mà đi lại, cười nói, ăn uống?* [I, tr.32]

**Mô hình 3:** Phụ từ + danh từ thân tộc

Sử dụng phụ từ chỉ lượng các kết hợp với danh từ thân tộc được dùng ở ngôi thứ 2 số nhiều chiếm số lượng tương đối cao 240/2.232 lượt. Việc sử dụng phụ từ chỉ số lượng trước danh từ thân tộc tạo được sự gần gũi, rút gần khoảng cách giao tiếp nơi công sở như: *các anh, các cô, các em, các cậu...*

(158). Thế Anh: - *Còn... **các cô**... trong **các cô**... ai là Nhâm?*

Cô nghịch ngợm: - *Đây, **chị Nhâm** của chúng em* [V, tr.10].



**Mô hình 4: Danh từ chung + danh từ riêng**

Tổ hợp từ này được dùng 135/ 2232 lượt cho ngôi thứ 2 số ít và ngôi thứ 3 để thể hiện các mối quan hệ khác nhau: thái độ tôn trọng (*đồng chí Hoàng Việt, đồng chí Trần Trí Tơ, đồng chí Hán...*); thái độ thiếu tôn trọng hoặc với đối tượng bằng tuổi, nhỏ tuổi hơn mình (*thằng Tấn, lão Trương, thằng Định...*).

(159). Trần Khắc: **-Đồng chí Việt** này, *hỏi ở quân đội đồng chí làm công tác gì nhỉ?*

Hoàng Việt: *- Tôi chỉ huy một đơn vị công binh.* [II, tr.9]

(160). Mươi: *- Định, Định! Bia, bia! Anh em mời cậu ra... ở ngoài kia... đang chờ bia về... **Thằng Thách** đã phải nộp cái xe đạp... Mừng người của cánh ta lên giám đốc, giai cấp phó thường dân lên nắm chính quyền. **Thằng Thách** thua cuộc, hôm nay cứ gọi là bia đổ như suối...*

Định: *- Anh Mươi! Thứ nhất: vào phòng giám đốc phải gõ cửa!* [III, tr.29]

**Mô hình 5: Phụ từ + danh từ chung**

Dùng phụ từ chỉ lượng các kết hợp với danh từ chung chỉ người có số lượng 111/2232 lượt, được dùng ở ngôi thứ 2 số nhiều. Tổ hợp này chủ yếu dùng để gọi, cũng có khi dùng để xưng (ngôi thứ nhất) nhưng rất hạn chế. Trong kịch Lưu Quang Vũ, trong các cuộc họp hay khi cuộc thoại có nhiều người tham gia thì thường sử dụng phụ từ các đứng trước các danh từ chung như *đồng chí, bạn, chiến sĩ...* nhằm mục đích tạo sự khách quan, như: *các đồng chí, các vị, các bạn, các chiến sĩ...*

(161). Chỉ huy quân cảnh: *- **Các đồng chí** cho chỉ thị ạ. Nếu cần chúng ta có thể tiếp cận sát rồi tấn công vào. **Các chiến sĩ** của tôi đã được huấn luyện để đối phó với những trường hợp còn phức tạp hơn thế này nhiều. Chúng tôi có cả lựu đạn khói... Nếu cần sẽ điều thêm đội chó béc-giê.*

Định: *- Đâu phải làm to chuyện đến như vậy, hoàn toàn không cần thiết* [IV, tr.44].

**Mô hình 6: Danh từ thân tộc + danh từ thân tộc**

Mô hình này xuất hiện 82 lượt, được sử dụng cho ngôi thứ 2 và thứ 3 nhằm thể hiện mối quan hệ thân tộc của những người được nhắc đến trong cuộc thoại. Đó là những tổ hợp: *vợ anh, bố cháu, u con, thầy anh, cháu ông, chồng em, con gái bà, anh cậu, cha mẹ anh, bố con ông, mẹ anh...*

(162). Cái Gái: - **Bố cháu** gấ*t* ông, *bố cháu làm ông buồn phải không? Nhưng cháu yêu ông, cháu nghe lời ông. Không cần bố cháu, ông cháu mình chơi với nhau thôi ông nhỉ?*

Trương Ba: - *Ồ, cháu ông ngoan lắm!*[II, tr.9]

**Mô hình 7:** Danh từ chung + danh từ chỉ chức vụ, nghề nghiệp

Tổ hợp từ được cấu tạo theo mô hình này có 76/2.232 nhằm cụ thể đối tượng giao tiếp ở ngôi thứ hai hoặc ngôi thứ ba vắng mặt trong đó kết hợp danh từ đồng chí + danh từ chỉ chức vụ, nghề nghiệp được dùng nhiều như: *đồng chí quản đốc, đồng chí bí thư, đồng chí trưởng phòng tài vụ, lão hàng thịt, lão ăn mày...*

(163). Hoàng Việt: - **Đồng chí trưởng phòng tài vụ**, *lệnh của tôi phải được thi hành: cấp tiền cho tổ sửa chữa.*

Bà trưởng phòng tài vụ: - *Thưa đồng chí, nhưng...* [II, tr.29]

(164). Bác Viện: - **Thế nào, đồng chí quản đốc**, *thế là lại ngôi nghỉ à?*

Khương: - *Nghỉ cho khỏe, bác Viện ạ.* [III, tr.9]

**Mô hình 8:** Danh từ thân tộc + danh từ chỉ chức vụ, nghề nghiệp

Tổ hợp từ được cấu tạo theo mô hình này thể hiện sự tôn trọng vai giao tiếp của người đối thoại với đối tượng ở ngôi thứ hai hoặc ngôi thứ ba vắng mặt, như: *anh giám đốc, chú giám đốc, anh bộ đội, cậu lái xe, bà phó chủ tịch, anh hàng thịt, ông thủy thủ, bác cố vấn, ông quản đốc...*

(165). Ông Quých: - *Cho phép tôi nói một câu thôi, anh giám đốc ạ, rồi tôi đi ngay có được không ạ?*

Hoàng Việt: - *Vâng, mời bác... Hôm nay tôi xuống để nghe mà...* [II, tr.24]

**Mô hình 9:** Danh từ chung + đại từ

Các tổ hợp từ được kết hợp theo mô hình này thường dùng để chỉ ngôi thứ ba, số ít và nhiều, gồm có 39/ 2.232 lượt xuất hiện như: *thằng ấy, lũ ấy, đồng chí ấy, thằng bạn ấy, thằng này, mẹ ấy...*

(166). Bà Xuyên: - *Không lẽ ông ấy trốn?*

Mời: - *Bà ăn nói lạ nhỉ? Bà là cái gì mà đồng chí chủ tịch phải đi trốn. Đồng chí ấy đi vắng thật.*[IV, tr.31]

**Mô hình 10:** Phụ từ + danh từ thân tộc + đại từ

Các tổ hợp từ được kết hợp theo mô hình này thường dùng để chỉ ngôi thứ ba, số nhiều có 30 lượt như: *các cô ấy, các chị ấy, các cụ tôi, các chú ấy, các anh...*

(167). Bà Xuyên: - *Thằng Xuyên nhà tôi về?*

Cúc: - *Vâng, cùng đi với mấy anh nữa, xách về một bao gạo to tướng. Các anh ấy bảo: Về lần này để cứu bác trai. Các anh ấy nhấn bác về ngay!* [IV, tr.34]

**Mô hình 11:** Chỉ xuất + danh từ riêng

Mô hình này xuất hiện 28 lần để chỉ ngôi thứ 3 vắng mặt, gồm các dạng: *cái Dững, cái Ngọc, cái Hà, cái Hạnh, cái Bích, cái Gái, cái Cả, cái Ty, cái Thủy...*

(168). Trương Ba: *Đưa tôi về đi! Sao cứ đứng ở đây mãi? Cái Gái đâu rồi?*

Vợ Trương Ba: *Nó ở nhà mong ông. Nó bảo ông không thể nào chết được. Ta về nhà đi ông ơi!* [I, tr.27]

**Mô hình 12:** Danh từ chức vụ, nghề nghiệp + danh từ riêng

Khi muốn nhấn mạnh chức vụ, nghề nghiệp trong cuộc thoại, người nói thường đặt từ chỉ chức vụ nghề nghiệp lên trước và danh từ riêng vào sau. Mô hình này xuất hiện 26 lượt, chẳng hạn: *quản đốc Khương, giám đốc Định, giám đốc Hoàng Việt, đại đội trưởng Bằng, thủ trưởng Môi, trung đoàn trưởng Đình...*

(169). Đôn: - *Đòi huyện, tỉnh? Nhưng bố cậu còn ở đây, sao ta không trình bày với chính bố cậu?*

Hiền: - *Không ăn thua, mình biết tính ông cụ, với lại bố mình cũng không nhiều quyền hành lắm đâu... Ta sẽ báo cáo đại đội trưởng Bằng, xin phép đi ba ngày...* [IV, tr.29]

**Mô hình 13:** Danh từ thân tộc + danh từ chung

Xuất hiện 16 lượt với các tổ hợp: *ông bạn, chị nhà, bác trai, bà nhà, ông nhà, anh bạn...* được dùng để chỉ ngôi thứ 2 và ngôi thứ 3 số ít.

(170). Đôn: - *Đừng bịp! Đeo cái cặp căng phòng này, nhón nhác nhìn trước nhìn sau, lại mặt la mày lét một mình lúi vào mé rừng, rõ là đi buôn lậu rồi ông bạn... Còn nếu là cán bộ thì đã đi xe, không lúi thúi ở đây giờ này. Giấy tờ đâu?*

Ông Hà: - *Chà, quên mất, cậu lái xe cầm cả... Thế này các đồng chí ạ, số là...* [IV, tr.5].

**Mô hình 14:** Danh từ chung + danh từ thân tộc

Mô hình này có 14 lượt xuất hiện, chủ yếu là kết hợp của danh từ chung *thằng* với danh từ thân tộc để chỉ người thứ 3 số ít, có quan hệ thân tộc với người nghe và thể hiện thái độ không tôn trọng: *thằng chồng cô, thằng con, thằng cháu...*

(171). Anh nhân viên: - *Cái con bé, thật đúng là mẹ nào con nấy. Cái **thằng chồng cô** rồi là khổ đây.*

Cúc: - *Anh không được đụng đến chồng tôi, ai làm anh ấy khổ, ai làm chúng tôi khổ? Chính các anh!* [IV, tr.33]

<b>Mô hình 15, 16, 17: Danh từ (chung, riêng, thân tộc) + tính từ</b>
---

Các mô hình này xuất hiện không nhiều: 1/Danh từ chung + tính từ có 11 lượt (*cô gái nghịch ngợm, con người trẻ trung may mắn, con người ngang bướng, thằng vua thách cuộc...*), 2/ Danh từ riêng + tính từ có 10 lượt (*Dũng ngổ, Dũng sâu, Khánh mập, Thế Anh tỉnh lẻ...*) và 3/Danh từ thân tộc + tính từ có 10 lượt (*ông thần sâu, anh bạn trẻ, ông bịp, cô xinh xinh, chú nhóc, cô bé...*). Mặc dù xuất hiện không nhiều nhưng những mô hình này thể hiện được sự tinh tế và linh hoạt trong việc sử dụng từ xưng hô trong kịch của Lưu Quang Vũ.

Bên cạnh các mô hình đã mô tả trên, kịch Lưu Quang Vũ còn sử dụng một số mô hình khác một cách sáng tạo. Chẳng hạn: Danh từ chung + danh từ chức vụ + tính từ (*đồng chí giám đốc cũ, đồng chí giám đốc mới*), Danh từ thân tộc + danh từ chức vụ, nghề nghiệp + danh từ riêng (*ông quản đốc Khương, ông cố vấn Trần Trí To*), Danh từ chung + danh từ riêng + từ chỉ đặc điểm (*Thằng Thế Anh tỉnh lẻ, lão Trương chuột chù*)... Tuy nhiên, vì số lượng các tổ hợp từ xưng hô ở các mô hình đó rất ít nên chúng tôi chỉ nêu lên mô hình mà không đi sâu mô tả, phân tích cụ thể.

Tóm lại, xưng hô bằng tổ hợp từ tuy có số lượt sử dụng không nhiều bằng danh từ, đại từ nhưng đã tạo cho lời thoại tính chất đa dạng, linh hoạt, tránh được sự nhàm chán, thể hiện nhân vật sử dụng ngôn ngữ là từ ngữ xưng hô hết sức sinh động, khác cách xưng hô được thể hiện trong các tác phẩm văn xuôi. Với những kiểu kết hợp độc đáo, chúng ta có thể nhận biết đối tượng qua những đặc điểm cơ bản mà từ xưng hô nêu lên. Đây cũng là nghệ thuật để khắc họa nhân vật kịch của Lưu Quang Vũ, giúp khán giả nhận ra chân dung nhân vật. Lưu Quang Vũ đã cho thấy tài năng kết hợp và sử dụng ngôn ngữ một cách tinh tế.

### 4.3. Sự tương đồng trong việc sử dụng từ ngữ xưng hô qua cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ

#### 4.3.1. Các loại từ ngữ xưng hô trong mỗi cặp thoại được sử dụng đan xen

Trong mỗi cặp thoại, thường thấy nhiều loại từ xưng hô xuất hiện cùng nhau. Danh từ, đại từ, tổ hợp từ xưng hô không xuất hiện đơn lẻ khi ở trong cặp tương tác mà được sử dụng đan xen: đại từ - danh từ, danh từ - tổ hợp từ, đại từ - tổ hợp từ.

(172). Chính: - *À, thế thì việc của anh, có thể tiết lộ cho chúng mày biết được. Hai đưa thân với chị Nhâm lắm à?*

Dũng: - *Thân hết ý, em nuôi, vì chị Nhâm không có anh em gì mà. Quý bọn em lắm* [V, tr.28].

Cặp thoại hỏi - trả lời này sử dụng đan xen các từ xưng hô: danh từ, đại từ, tổ hợp từ một cách linh hoạt để chỉ người nói, người nghe và người được nói đến. Đối thoại này diễn ra giữa Chính và Dũng nhưng người được đề cập đến trong nội dung của lời thoại là nhân vật thứ 3 vắng mặt (chị Nhâm).

(173). Thủy: - *Anh có cần việc gì, phải nhờ bọn em đấy.*

Chính: - *Việc hệ trọng. Anh về gặp chị Nhâm lần này, là có việc hệ trọng cần nói ngay, trước khi về nói chính thức với gia đình* [V, tr.28].

Với cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp, Thủy đề nghị Chính cần phải có sự giúp đỡ của mình và Dũng trong chuyện tình cảm với Nhâm. Từ xưng hô luôn thay đổi theo từng vai giao tiếp, cả 3 loại xưng hô đều được sử dụng ở hai cặp thoại này: danh từ, đại từ, tổ hợp từ (*anh/ bọn em/ chị nhâm*).

Khảo sát các cặp thoại trong kịch Lưu Quang Vũ, các từ xưng hô được sử dụng một cách linh hoạt, đa dạng và thường kết hợp với nhau trong cùng một ngữ cảnh để chuyển tải nội dung, ý nghĩa cho tác phẩm. Điều này càng được vận dụng một cách phổ biến vì các tham thoại của các cặp trao - đáp trong kịch Lưu Quang Vũ thường dài và đề cập đến nhiều nội dung, nhiều nhân vật có mặt cũng như vắng mặt. Mặc dù dùng nhiều loại từ xưng hô trong cùng một cặp thoại nhưng tác giả luôn giữ được sự hợp lý trong cách sử dụng các từ xưng hô.

#### 4.3.2. Các từ ngữ xưng hô thể hiện rõ giới tính

Xưng hô qua lời thoại nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ thể hiện giới tính rất rõ, nhất là trong nhóm xưng hô dùng các danh từ. Có 125 loại từ xưng hô bằng danh từ thì có đến 30 loại từ xưng hô bằng danh từ có phân biệt rõ về giới tính, cụ thể như: *mụ, mụ ta, mụ ấy, con bé, mụ vợ, cu cậu, anh giai, cô bé, thằng bé, thằng ấy, thằng trai, ông nội, thầy, con dâu...*

(174a). Lý Trường: - **Mụ là mụ Trương Ba hả?**

Vợ Trương Ba: - *Thưa vâng ạ.* [I, tr.35]

Trong nhóm xưng hô bằng danh từ thân tộc hầu như đều thể hiện giới tính. Trong số 23 loại danh từ thân tộc dùng để xưng hô trong kịch Lưu Quang Vũ thì có đến 17/23 danh từ có thể hiện giới tính bên trong: *anh, chị, cô, anh giai, ông, bà, em gái, bố, chú, mẹ, bác giai, u, con gái, con dâu, thầy, ông nội, vợ...*

(174b). Vợ người hàng thịt: - **Ông** hãy ở lại lát nữa...*một lát nữa thôi...*

Hồn Trương Ba: - *Khuya quá rồi, không tiện, **chị Hợi** ạ.* [I, tr.40]

Cặp thoại cầu khiến - hồi đáp, các nhân vật tự thể hiện giới tính của mình qua việc xưng hô nhau : *em/ông, Ø/chị Hợi.*

Các danh từ có thể dùng cả cho giới tính nam, nữ chỉ có 6 danh từ: *cậu, em, bác, cháu, cụ, con...*

(175). Mười: - *Nghĩ làm gì cho một óc **bác?** Làm với **tụi em** vại bia. Hôm nay căng- tin xí nghiệp có bia. Bia tươi hết ý, nguyên trong “téc” ra. **Bọn em** xoay được cả một can... Uống đi **bác**, nhắm với mực...*

Bác Viện: - “*Cả một can!*” **Tôi** biết vì sao các *cậu* xoay được ở cửa hàng can bia này? **Cậu** đã dứt lốt cô Ngọc bán hàng cả một hộp sơn to, trong khi phân xưởng đang thiếu sơn, làm ăn thế đấy! [III, tr.9].

Cặp thoại này, bên cạnh các danh từ xưng hô không thể hiện giới tính bên trong thì còn sử dụng các đại từ tạo thành các cặp xưng hô: *tụi em, bọn em/bác ; tôi/các cậu, cậu.* Các cặp xưng hô này đều không có khả năng thể hiện giới tính của các nhân vật giao tiếp.

#### 4.3.3. Các từ ngữ xưng hô thể hiện các mối quan hệ liên nhân

Theo định nghĩa của Đỗ Hữu Châu: “Quan hệ liên cá nhân là quan hệ so sánh xét trong tương quan xã hội, hiểu biết, tình cảm giữa các nhân vật giao tiếp với nhau. Quan hệ liên cá nhân giữa các nhân vật giao tiếp có thể xét theo hai trục, trục tung là trục vị thế xã hội còn gọi là trục quyền uy, trục hoành là trục của quan hệ khoảng cách, còn gọi là trục thân cận” [15, tr.17]. Con người tồn tại trong xã hội đều phải có mối quan hệ với nhau, chính các mối quan hệ này sẽ tạo nên các vai khác nhau trong giao tiếp và từ xưng hô là phương tiện hữu hiệu thể hiện rõ mối quan hệ giữa các vai. Đây là quan hệ giữa những người có vị thế xã hội khác nhau do chức quyền, tuổi tác, nghề nghiệp, thứ bậc... tạo nên. Quan hệ vị thế này thường diễn ra khi giữa hai nhân vật giao tiếp có sự khác nhau về địa vị xã hội đã chi phối

phần lớn việc sử dụng từ xưng hô trong kịch Lưu Quang Vũ: *chị/em, bác/cháu, chủ/cháu, anh/em, tôi/cậu, tôi/anh, thầy-u/con, thủ trưởng/em, tôi/cô, bố/con,...*

- Từ xưng hô thể hiện quan hệ tuổi tác trong kịch Lưu Quang Vũ

Từ xưng hô thể hiện quan hệ tuổi tác của người nhiều tuổi, người ít tuổi, hoặc ngược lại hoặc giữa những người ngang bằng về tuổi song nó có thể được sử dụng linh hoạt khi tham gia vào hội thoại, chính sự vận động liên tục của các từ xưng hô đã thể hiện mối quan hệ liên nhân phong phú giữa các nhân vật giao tiếp. Sau đây, chúng tôi qui định viết tắt là: 1. Ngôi thứ nhất, số ít, số nhiều (N1, SI, SN); 2. Ngôi thứ hai (N2); 3. Ngôi thứ 3 (N3).

(176). Chính: - *À, thế thì việc của **anh**, có thể tiết lộ cho **chúng mày** biết được.*

N1 (SI)

N2 (SN)

*Hai đứa thân với **chị Nhâm** lắm à?*

N3 (SI)

Dũng: - *Thân hết ý, em nuôi, vì **chị Nhâm** không có **anh em** gì mà. **Quý bọn em** lắm*

N2 (SN)

Thủy: - ***Anh** có cần việc gì, phải nhờ **bọn em** đấy.*

N2 (SI)

N1 (SN)

Chính: - *Việc hệ trọng. **Anh** về gặp **chị Nhâm** lần này, là có việc hệ trọng cần*

N1 (SI)

N3 (SI)

*nói ngay, trước khi về nói chính thức với gia đình. [V, tr.28]*

Khi Chính nói chuyện với Dũng và Thủy, mối quan hệ của họ cũng được thể hiện rõ qua cách xưng hô: *ông anh/ chúng em, anh/ chúng mày, hai đứa, anh/bọn em...* Giữa các nhân vật có khoảng cách về tuổi tác song lại có sự thân mật, vì thế, mặc dù họ vẫn dùng cặp từ xưng hô phân định rõ quan hệ tuổi tác nhưng lại thể hiện quan hệ gần gũi. Các nhân vật có thể dùng nhiều từ xưng hô khác nhau cùng một lúc nhưng không bị chồng chéo và vẫn nhận ra được mối quan hệ về tuổi tác. Từ chỗ gọi *ông anh/ chúng em* một mặt thể hiện người mà mình gọi lên rõ ràng là lớn hơn, mặt khác lại phải có quan hệ từ trước ở mức độ thân thiết. Anh Dũng đáp lại, vì thế từ xưng hô cũng không câu nệ, mà xưng là *anh/ chúng mày, hai đứa*.

- Từ xưng hô thể hiện quan hệ nghề nghiệp trong kịch Lưu Quang Vũ

Có nhiều trường hợp, các nhân vật khi giao tiếp với nhau không xưng theo cách thông thường mà lại sử dụng nghề nghiệp của họ để xưng hô.

(177). Bác Viện: - *Thế nào, **đồng chí quân đốc**, thế là lại ngôi nghỉ à?*

Khương: - *Nghỉ cho khỏe, bác Viện ạ* [III, tr.9].

Trong cặp hỏi - trả lời trên, bác Viện và Khương đã dùng cặp từ xưng hô *Ø/đồng chí quân đốc, Ø/ bác Viện*. Qua cách xưng hô đó, ta cũng có thể nhận biết nghề nghiệp của nhân vật (cùng làm ở phân xưởng) và mối quan hệ của họ khi bác Viện gọi Khương là *đồng chí quân đốc*, mối quan hệ đồng nghiệp thể hiện bằng các từ xưng hô.

(178). Thanh:- **Đại đội trưởng công binh Hoàng Việt, anh** cho gọi **tôi** lên mà chưa giao nhiệm vụ gì?

Hoàng Việt:- *Có đấy, tôi cho mời **Thanh** lên, chỉ với mục đích là muốn **Thanh** chứng kiến.* [II, tr.33]

Cũng có khi, các nhân vật xưng hô nhau dựa trên mối quan hệ ngày xưa, Thanh gọi Việt là đại đội trưởng công binh như ngày còn ở chiến trường (*tôi/đại đội trưởng công binh Hoàng Việt*). Mặc dù, ngày đó hai người chưa quen nhau nhưng Thanh đã biết về một người lính công binh nổi tiếng gan dạ, việc gọi tên Việt bây giờ bằng nghề nghiệp cũ (*đại đội trưởng công binh*) đã thể hiện sự tôn trọng phẩm chất người lính trong Việt và biểu thị thái độ thân tình của những người chiến sĩ.

- Từ xưng hô thể hiện quan hệ vị thế trong kịch Lưu Quang Vũ

Đây là quan hệ giữa những người có vị thế xã hội khác nhau do chức quyền, địa vị xã hội của các nhân vật tham gia giao tiếp mang lại. Quan hệ vị thế này thường xuất hiện khi các nhân vật giao tiếp có sự khác nhau về địa vị xã hội tạo nên thứ bậc trên - dưới, cao - thấp, trọng - khinh... Chính những mối quan hệ này đã quy định, chi phối đến việc dùng từ xưng hô trong kịch của Lưu Quang Vũ. Vì thế, trong kịch Lưu Quang Vũ xuất hiện những cặp từ xưng hô thể hiện rất rõ vị thế của người nói lẫn người nghe: *thủ trưởng - em, đồng chí - tôi, giám đốc - chúng tôi, chỉ huy - anh em...*

(179). Anh lái xe: - *Hay là... **thủ trưởng** cứ đi bộ, để cái cặp lên xe, **em** đánh xe theo sau...*

Ông Hà: - ***Cái cậu này**, thế còn nói chuyện gì. Lăn chân mãi. Đã bảo không sao, **tôi** xách được. Khốn nạn, có cái cặp đựng quà cho con mà cũng không xách nổi thì còn ra làm sao, **tôi** là đồ vứt đi à? Thôi, tạm biệt!*

Anh lái xe: - ***Thủ trưởng** đi cẩn thận. Hay **thủ trưởng** cầm theo... khẩu súng ngắn này...*

Ông Hà: - *Về! Bắn ai? Thôi, đi đi!*



Anh lái xe: - *Vâng... Chiều ngày kia giờ này em đón thủ trưởng ở đây vậy. Chào thủ trưởng!* [IV, tr.4]

Trong các cặp câu khiến - hỏi đáp trên, việc sử dụng cặp từ xưng hô *thủ trưởng/ em, cậu/ tôi* phản ánh mối quan hệ vị thế về cấp bậc xã hội, sự chênh lệch tuổi tác. Theo đó, người lái xe vừa có vị thế thấp hơn lại vừa ít tuổi hơn so với sếp của mình nên dùng từ tự xưng là *em* mang tính chất nhún nhường và hô gọi ông Hà là *thủ trưởng*. Cách xưng hô này thể hiện rất rõ vị thế của từng người, sự tôn kính của cấp dưới đối với lãnh đạo của mình. Còn ông Hà, với địa vị của mình tự xưng *tôi*, gọi lái xe là *cậu* nhằm rút ngắn khoảng cách, thể hiện sự thân tình như những người bạn với nhau.

(180). Thế Anh: - *Ra chị là Nhâm?*

Nhâm: - *Cám ơn anh đã viết thư cho em. Đọc thư, giờ mới được gặp người. Chắc anh cũng biết là trên ấy, bọn em mong nhận được một lá thư biết chừng nào. Tiểu đội nữ chúng em lúc lên có chín người, giờ trở về chỉ còn năm, bốn người đã nằm lại trên ấy...*

Thế Anh: - *Tôi hiểu...*

Nhâm: - *Còn em thì không hiểu... không hiểu tại sao anh lại viết thư cho em, anh đâu đã biết chúng em?* [V, tr.10]

Đây là đoạn hội thoại giữa Nhâm và Thế Anh, lần đầu tiên gặp nhau trong sự hiểu lầm của Nhâm. Các nhân vật ngang bằng về địa vị đã rất thận trọng và lịch sự khi sử dụng cặp từ xưng hô trung hòa để thăm dò nhau. Cặp từ xưng hô được sử dụng ở đây vừa biểu thị thái độ khẳng định vị thế của người nói *tôi*, nhưng đồng thời cũng tôn trọng vị thế người đối thoại *chị*. Còn nhân vật Nhâm tự xưng mình và đồng đội của mình là *em, chúng em, bọn em*, và gọi người nghe là *anh*.

- Từ xưng hô thể hiện thái độ trong kịch Lưu Quang Vũ

Từ xưng hô có khả năng thể hiện thế giới tình cảm phức tạp của con người. Thông qua việc nhân vật dùng từ xưng hô, có thể nhận thấy thái độ, tình cảm của các bên tham gia giao tiếp:

Bộc lộ thái độ tức giận bằng việc sử dụng các từ xưng hô *thằng/ đứa/ kẻ/bà...*

(181). Vợ Trương Ba: - *Tôi không biết! Các người phải làm chồng tôi sống lại! Tôi không để cho các ông yên đâu! Giời gì mà bạc ác đến thế! Bà sẽ phá tan cõi giời của chúng mày, bà băm vằm mặt chúng mày ra!*

Nam Tào, Bắc Đẩu: - *Ói cha mẹ ơi! Cứu chúng tôi với! Ói ông Đé Thích ơi!* [I, tr.20].

Cặp thoại trên sử dụng các cặp xưng hô: *tôi, bà/các người, các ông, chúng mày* đã thể hiện thái độ tức giận của vợ Trương Ba trước cái chết của chồng. Từ xưng hô liên tục thay đổi theo chiều hướng càng lúc càng căng thẳng. Từ xưng hô lúc này có khả năng thể hiện thái độ tình cảm của nhân vật giao tiếp.

(182). Bằng: - *Sao? Đồng chí là... bác là... Hiến là con giai bác?*

Ông Hà: - **Thằng con** hư đốn, **mắt dậy**, **thằng** dào ngũ! [IV, tr.27]

Thái độ yêu quý, kính trọng cũng là một sắc thái tình cảm được thể hiện qua các từ xưng hô: *mình/nhà/em/thủ trưởng...*

Vợ Trương Ba: - **Tôi** hỏi thật, từ hôm mang thân anh hàng thịt, **mình** thấy trong người thế nào, có như xưa không?

Hồn Trương Ba: - **Tôi** khỏi hẳn cái chứng đau lưng với bệnh hen xuyễn. Người thấy khoẻ mạnh lắm. Anh hàng thịt này là người lực lưỡng to béo nhất chợ mà. [I, tr.28]

Nhìn chung, các nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ đều sử dụng từ xưng hô tuân theo quan hệ vị thế về tuổi tác, vai vế trong xã hội, nhưng cũng có những lúc nhân vật chủ ý sử dụng từ xưng hô mang tính chất cào bằng về vị thế nhằm phản ánh mối quan hệ có vấn đề. Và tuy các từ dùng để xưng hô đều tuân theo quan hệ vị thế nhưng như đã khảo sát ở trên, các từ xưng hô này phần lớn là các danh từ thân tộc dùng để xưng hô không chỉ trong giao tiếp gia đình mà còn ở giao tiếp xã hội, do đó bên cạnh tính chất quyền thế vẫn thể hiện tính thân mật, phản ánh phần nào bản sắc văn hoá trong giao tiếp của người Việt.

#### **4.3.4. Các từ ngữ xưng hô luôn có sự diễn biến theo tình cảm nhân vật trong sử dụng**

Trong quá trình hội thoại, các nhân vật tham gia hội thoại không phải luôn cố định mà có sự vận động phù hợp với diễn biến để cuộc thoại đi đến kết quả. Sự vận động không chỉ phát triển theo chiều hướng tích cực, thuận lợi mà có khi bao gồm cả sự bất đồng, không thuận lợi. Tính chất vận động này yêu cầu các nhân vật tham gia hội thoại luôn có sự tương tác lẫn nhau làm cho cuộc thoại biến đổi theo chiều hướng mong muốn. Vì thế, việc lựa chọn, thay đổi từ xưng hô một cách linh hoạt sao cho phù hợp cũng thể hiện chiến lược giao tiếp. Cũng từ cách sử dụng từ xưng hô đó mà khoảng cách, tình cảm giữa những người tham gia hội thoại có thể được điều chỉnh từ mức độ quan hệ xã hội bình thường đến mức độ gần gũi hơn hoặc ngược lại.

Trong kịch của Lưu Quang Vũ, từ xung hô được vận dụng rất phong phú và có sự biến đổi linh hoạt trong các tình huống cụ thể. Các mối quan hệ, mức độ thân sơ đều được thể hiện qua cách dùng từ xung hô một cách hợp lý.

Trong vở *Nếu anh không đốt lửa*, dựa vào sự diễn tiến của nội dung kịch cũng như chiến lược giao tiếp trong từng thời điểm, chúng tôi đã tiến hành xem xét từ xung hô đã được các nhân vật sử dụng ở mỗi cuộc thoại và nhận thấy chúng có một sự thay đổi thật lý thú. Cụ thể, ở cảnh IX của vở kịch, đồng chí Bí thư thành ủy Lê Duy đến nhưng không ai biết, lại cứ ngỡ là nhà báo đã tạo nên một cảnh tượng khó kiểm soát và từ xung hô cũng vì thế mà thay đổi liên tục.

Đoạn thoại 1:

(183). Người đàn ông: - *Rốt cuộc là không có gì khác trước à?*

Thách: - *Cũng có khác...! Ai bảo **anh** không khác trước: số lượng công việc xí nghiệp hoàn thành 3 tháng vừa rồi bằng cả năm năm ngoái...*

Người đàn ông: - ... *Bằng cả năm năm ngoái...*

Mười: - *Này, nhưng **anh** là ai mà lân la dò hỏi **chúng tôi** thế... **Anh** ở đâu? Hay là... **anh** là công an?*

Người đàn ông: - *Không đâu, không phải công an!* [III, tr.62]

Cuộc thoại được bắt đầu bằng cặp thoại hỏi - trả lời của người đàn ông - Bí thư thành ủy Lê Duy và những người công nhân. Sở dĩ cuộc thoại này diễn ra bởi trước đó đồng chí Lê Duy đã được nghe rất nhiều vấn đề về giám đốc Định và xí nghiệp. Nhưng, những người tham gia cuộc thoại chưa ai biết ai vì thế họ dùng cặp từ xung hô *anh/ chúng tôi* để hỏi chuyện nhau. Thế nhưng, cuộc thoại bị đẩy vào chỗ căng thẳng khi đám công nhân nghi ngờ người đàn ông mới đến này là công an, nhà báo.

Đoạn thoại 2:

(184). Thách: - *Thế tại sao hỏi? À, hay là... **anh** là nhà báo? Đúng rồi, **anh** là nhà báo về đây dò hỏi về xí nghiệp... Có đúng **anh** là nhà báo không?*

Người đàn ông: - *À... cũng có thể... thì cho là như thế!*

Thách: - *Đúng rồi, thế thì... Có phải **mày** viết bài báo này? Có đúng **mày** viết? Đúng **thằng cha** này viết các cậu ơi!*

Công nhân trẻ: - *Độc béc láo! Hồ đồ, vu cáo! Lại còn dám ký Người trung thực. Trung thực cái khỉ gió! **Anh** bôi xấu xí nghiệp, bôi xấu giám đốc của chúng tôi!*

Mười: - *Cậu ta là chiến hữu của chúng tôi, cậu ta không lỗi lạc gì, nhưng không phải như anh viết! Ai cho phép anh...*

Người đàn ông: - *Kìa, các đồng chí... Không phải...*

Thách: - *Cho nó một trận! Nện bỏ mẹ nó đi!*

Người đàn ông: - *Các đồng chí... Dừng... Các cậu, ai lại thế? Có đánh cũng một chọi một thôi chứ. Mà coi chừng, tôi cũng không phải tay lép đầu! Cứu trình sát Sư đoàn Đồng Bằng đây! Các anh làm rồi, tôi không phải nhà báo [III, tr.63].*

Trong đoạn thoại trên, các nhân vật Thách, Mười và các công nhân trẻ đã bắt đầu có sự thay đổi trong việc sử dụng từ xưng hô từ chỗ *anh/ chúng tôi* thể hiện thái độ xã giao bình thường sang *mày, thằng cha, nó* thể hiện thái độ bất bình bất hợp tác. Sự thay đổi này mặc dù diễn ra một cách đột ngột nhưng do những nguyên nhân dẫn đến hậu quả từ trước. Ngược lại với sự giận dữ ấy là thái độ điềm tĩnh của đồng chí Bí thư khi vẫn dùng những từ xưng hô lịch sự, chân tình *tôi/ đồng chí, các cậu, các anh*.

Đoạn thoại 3:

(185). Mười: - *Dừng có loanh quanh, cán bộ gì?*

Người đàn ông: - *Tôi làm... Bí thư thành ủy.*

Mười: - *Sao? Bí thư thành ủy? Đồng chí Lê Duy? Thôi chết! Đồng chí... đồng chí tha lỗi... chúng em không biết...*

Thách: - *Vâng, chúng em không biết... Chúng em chưa được gặp đồng chí bao giờ...*

Mười: - *Chúng em đã... Đồng chí tha tội... Chúng em đáng phải đi cải tạo...*

Lê Duy: - *Không sao... Chính tôi mới có lỗi... Bí thư thành ủy mà lại để cho các đồng chí chưa gặp mặt bao giờ. [III, tr.64]*

Trên đây là ba đoạn thoại đánh dấu sự thay đổi trong cách xưng hô giữa các nhân vật từ *mày, thằng cha, nó* sang *đồng chí / chúng em*. Sự chuyển đổi từ xưng hô này không phải bắt đầu từ phía Bí thư thành ủy Lê Duy mà bắt đầu từ những người công nhân của xí nghiệp. Đồng thời với việc chuyển đổi từ xưng hô, chúng ta thấy được thái độ của đồng chí Bí thư thành ủy cũng thay đổi theo chiều hướng tốt hơn, thân mật, gần gũi hơn lúc trước rất nhiều.

Trong tác phẩm *Lời thề thứ chín*, từ xưng hô cũng có sự thay đổi linh hoạt trong các cặp trao - đáp. Chẳng hạn ở cảnh I của vở kịch có 2 cuộc thoại, cuộc thoại giữa ông Hà và anh lái xe; cuộc thoại giữa ông Hà và 3 chiến sĩ Xuyên, Đôn, Tạ ở trong rừng. Hai cuộc này, các nhân vật liên tục thay đổi cách xưng hô:

Cuộc thoại 1: Đối thoại giữa ông Hà và anh lái xe:

Cặp thoại 1:

(186). Ông Hà: - *Thôi, từ đây **tôi** đi bộ được, **cậu** đánh xe quay về đi. Tranh thủ về nhà thăm vợ, rồi chiều ngày kia giờ này đến đón **tôi** ở đây.*

Anh lái xe: - *Vâng... Chiều ngày kia giờ này **em** đón **thủ trưởng** ở đây vậy. Chào **thủ trưởng**!*

→ Ta có cặp tương tác: *tôi/cậu, em/thủ trưởng*

Cặp thoại 2:

(187). Anh lái xe: - *Báo cáo **anh**, từ đây đến đơn vị **cậu** ấy còn xa không ạ? **Anh** biết đường chưa ạ?*

Ông Hà: - *Độ dăm cây thôi. Nơi này **tôi** rất thuộc. Hồi đánh Pháp đơn vị **tôi** đóng quân ở vùng biên giới này mãi, thuộc từng quả đồi, con suối... [IV, tr.2]*

→ Ta có cặp tương tác: *Ø/anh, tôi/ Ø*

Ban đầu ông Hà sử dụng xưng hô *tôi/ cậu*, còn anh lái xe *em/ thủ trưởng* rất phù hợp với vai giao tiếp và vị thế xã hội của 2 nhân vật. Nhưng sau một lúc nói chuyện, khoảng cách ấy được rút ngắn, thân mật hơn khi anh lái xe chuyển xưng hô bằng cặp danh từ thân tộc *Ø/anh*.

Cuộc thoại 2: Đối thoại giữa ông Hà và 3 chiến sĩ Đôn, Xuyên, Tạ

Cặp thoại 1:

(188). Đôn: - *Còn **ông**, trong cái cặp này đựng gì? Hàng lậu à? Đi buôn lậu à?*

Ông Hà: - *À không... Các **đồng chí** nhầm rồi, sao lại buôn lậu? **Tôi** là người lương thiện, là cán bộ... [IV, tr.5]*

→ Ta có cặp tương tác: *Ø/ông, tôi/ các đồng chí*

Cặp thoại 2:

(189). Ông Hà: - *Thế này các **đồng chí** ạ, số là...*

Đôn: - *Thôi đừng quanh co! Công dân "cầm quạt" ả, bây giờ thế này: giải **đàng ấy** đến công an hay thuế vụ, thì **đàng ấy** không thú vị gì, đúng không? **Đàng ấy** sẽ toi đời. Mà **chúng tôi** thì giàu lòng nhân đạo, trái tim người chiến sĩ rất bao la, hiểu chưa? **Chúng tôi** quyết định: cảnh cáo **đàng ấy**, tha cho **đàng ấy** đi, và tịch thu cái cặp này. [IV, tr.5]*

→ Ta có cặp tương tác: *Ø/đàng ấy, chúng tôi/ đàng ấy, tôi/ các đồng chí.*

Cặp thoại 3:

(190). Ông Hà: - *Nhưng các **cậu** không có quyền, **tôi** là...*

Đôn: - *Mặc ông! Là ai thì cũng là nhân dân, phải có nghĩa vụ đóng góp cho quân đội, chúng tôi là con em của nhân dân mà! Đóng góp cho sự nghiệp bảo vệ Tổ quốc là nghĩa vụ và vinh dự của mọi người, chúng tớ đổ máu để những kẻ như đảng ấy đi làm giàu thì vô lý quá! Các vị phê phỡn còn chúng tớ thì ăn gạo mốc với muối xuống. Tích thu cả bao thuốc này nữa. Đã nửa tháng nay bọn này không có thuốc... á à, thuốc ngoại các cậu ạ. "Bê Tê" hửn hoi, thế mà bảo không phải dân phe... [IV, tr.5].*

→ Ta có cặp tương tác: *chúng tôi/ông, chúng tớ/ đảng ấy, chúng tớ/ các vị, bọn này/ Ø.*

Cặp thoại 4:

(191). Ông Hà: - *Các cậu sẽ phải chịu trách nhiệm, rồi tôi sẽ biết, các cậu ở đơn vị nào...*

Đôn: - *Không! Đi ra phía đường ấy để ông hô hoán tướng lên à? Đi lối này, cứ thẳng mà đi, hết đường mòn là lại gặp đường cái thôi. Cắm quay đầu lại!*

→ Ta có cặp tương tác: *tôi/ các cậu, Ø /ông*

Cặp thoại 5:

(192). Ông Hà: - *Mà các anh có phải bộ đội thật không?*

Tạ: - *Không việc gì đến ông!* [IV, tr.6]

→ Ta có cặp tương tác: *Ø /các anh, Ø /ông*

Trong cuộc thoại này, các nhân vật liên tục thay đổi cách xưng hô: 3 chiến sĩ gọi ông Hà và tự xưng bằng các cặp xưng hô *chúng tôi/ đảng ấy, chúng tớ/ đảng ấy, chúng tớ/các vị, bọn này/ dân phe, ông, anh*; ông Hà cũng đã sử dụng nhiều cách xưng hô khác nhau để nói chuyện với các chiến sĩ qua hành vi thăm dò, thể hiện vị thế, thể hiện tuổi tác, như *tôi/các đồng chí, tôi/ các cậu, tôi/ các anh*. Điều này xuất phát từ nguyên nhân các nhân vật tham gia hội thoại không hiểu biết về vị thế, quan hệ của nhau nên từ ngữ xưng hô cũng phụ thuộc vào nội dung của từng cặp trao-đáp mà nhân vật sử dụng như thế nào.

Từ ngữ xưng hô Trong kịch của Lưu Quang Vũ có sự thay đổi linh hoạt. Sự thay đổi diễn ra trong các cặp thoại, cũng có khi trong diễn tiến của vở kịch. Từ ngữ cảnh này đến ngữ cảnh khác, các nhân vật đã thay đổi quan hệ và từ đó thay đổi cách xưng hô. Trong vở *Điều không thể mất*, cảnh 1 của vở kịch là cuộc nói chuyện qua điện đàm giữa Minh và Nhâm khi chưa biết mặt nhau, các nhân vật xưng hô bằng biệt hiệu của đơn vị là *Suối Hoa/ Họa Mi*, sau đó là *cô Nhâm/ tôi, anh Minh/*

*tôi, chúng tôi.* Đến cảnh II khi Minh và Nhâm đã yêu nhau thì họ xưng hô đầy yêu thương bằng cặp *anh/ em, Nhâm/ anh, anh Minh/ Nhâm.* Trong vở *Tôi và Chúng ta* cũng vậy, cảnh 1, khi mới gặp nhau, Hoàng Việt và Thanh xưng hô dựa trên quan hệ vị thế: *tôi/ đồng chí giám đốc, cô/ tôi.* Sang cảnh 2, khoảng cách giữa họ được rút ngắn hơn được thể hiện qua cách xưng hô: *Thanh/ tôi, anh/ chúng tôi.* Đến cảnh cuối cùng (cảnh VIII), cả Hoàng Việt và Thanh đều bộc lộ hết tình cảm của mình: *anh Việt/ Thanh, anh/ Thanh, anh/ em...*

Tóm lại, từ xưng hô trong các cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ chịu áp lực mạnh mẽ của mối quan hệ liên cá nhân. Từ xưng hô qua lời thoại của các nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ không chỉ là những từ dùng để xưng gọi nhau mà còn có sự vận động, biến đổi linh hoạt. Các nhân vật giao tiếp phải lựa chọn các phương tiện giao tiếp phù hợp để đạt được mục đích giao tiếp. Lựa chọn từ xưng hô thể hiện tính lịch sự trong giao tiếp với nguyên tắc “xưng khiêm hô tôn” là biểu hiện cho bản sắc văn hóa của dân tộc. Xưng hô hợp lý, đúng mực có thể mang lại những kết quả tích cực cho các bên tham gia giao tiếp, rút gần khoảng cách, thiết lập và phát triển các mối quan hệ. Qua đó, có thể thấy tư tưởng, tình cảm, chiến lược giao tiếp cũng như thái độ giữa các nhân vật trong cuộc thoại.

#### **4.4. Sự khác biệt trong cách sử dụng từ ngữ xưng hô giữa cặp thoại hỏi - trả lời với cặp thoại cầu khiến - hồi đáp trong kịch Lưu Quang Vũ**

##### **4.4.1. Sự khác nhau về mức tương ứng xưng hô giữa cặp hỏi - trả lời với cặp cầu khiến - hồi đáp**

Để đảm bảo tính lịch sự trong giao tiếp, khi sử dụng từ xưng hô, các nhân vật tham gia hội thoại đều có ý thức tạo thành các cặp xưng hô tương ứng chính xác. Tuy nhiên, do mục đích, nội dung cũng như ngữ cảnh giao tiếp mà việc sử dụng từ xưng hô có những thay đổi linh hoạt.

Xưng hô trong cặp thoại hỏi - trả lời thường không tương ứng theo các cặp mà có sự vận dụng tương đối linh hoạt. Trong 674 cặp thoại hỏi - trả lời, chỉ có 50 cặp từ xưng hô có sự tương ứng chính xác: *cháu/bác, em/anh, bố/con, tôi/đồng chí, chúng tôi/các anh, mình/cậu...* Các cặp xưng hô tương ứng chính xác này chỉ xuất hiện trong các tham thoại đáp của cặp hỏi - trả lời.

Còn trong cặp thoại cầu khiến - hồi đáp, cặp từ xưng hô tương ứng chính xác thường xuất hiện: *tôi/cô, mình/cậu, tớ/cậu, tôi/anh, tôi/đồng chí, em/anh, bố/con, chúng tôi/các đồng chí...*

(193). Dũng: *Không. Anh phải ở đây trông quần áo cho tôi, đó là phép lịch sự. Tôi có quần áo tắm bên trong, không tắm trường đâu mà anh sợ.*

Định. *Ai bảo cô tôi sợ?* [V, tr.7]

Đây là đối thoại của Dũng và Định mở đầu tác phẩm *Nếu anh không đốt lửa*. Khi hai nhân vật còn đang khách sáo với nhau, dựa trên mối quan hệ đồng nghiệp mà họ xưng hô với nhau một cách lịch sự bằng các cặp xưng hô tương ứng chính xác: *anh/tôi, cô/tôi*. Và sau này, khi mối quan hệ đã được xích lại gần hơn, họ dùng cặp xưng hô thân mật hơn: *em/anh, anh Định/Dũng*.

#### **4.4.2. Sự khác nhau về hiệu lực giữa cặp thoại hỏi - trả lời với cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp**

Do sự khác nhau về hiệu lực của cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp nên kéo theo sự chọn lựa từ xưng hô (Sp1, Sp2) hoặc không sử dụng từ xưng hô của mỗi nhóm là khác nhau.

Trong cặp thoại hỏi - trả lời, tham thoại trao chứa lời hỏi thường không xuất hiện từ xưng hô ngôi thứ 1, chủ ngôn Sp1 không dùng từ xưng hô cho bản thân mà hướng lời hỏi đến đối ngôn Sp2, vì thế chỉ xuất hiện từ xưng hô ngôi thứ 2.

(194). Ông Hà: ***Các cậu là bộ đội à?***

Đôn: *Dĩ nhiên, những chiến sĩ bảo vệ vùng lãnh thổ thiêng liêng của Tổ quốc...* [IV, tr.5].

Cặp tương tác: *Ø/các cậu, Ø/Ø*

Bên cạnh đó, những lời hỏi về thông tin cá nhân của Sp3 cũng xuất hiện tương đối nhiều.

(195). Hoàng Việt: ***Thế mẹ... mẹ sống ra sao?***

Hạnh: *Buồn. Buồn lắm bố ạ. Mẹ buồn, chú ấy cũng buồn* [II, tr.35].

Cặp tương tác: *Ø/Ø, Ø/bố*

Đặc biệt, việc sử dụng lời hỏi trống từ xưng hô mà không làm thay đổi nội dung ý nghĩa của cuộc thoại xuất hiện rất nhiều trong các cặp hỏi - trả lời. Vì tính chất trình diễn trực tiếp, đặc điểm ngôn ngữ ngắn gọn, súc tích của kịch nên việc rút gọn từ xưng hô trong cặp thoại hỏi - trả lời diễn ra rất phổ biến. Trong các cặp thoại có cấu trúc rút gọn thành phần thì các yếu tố xưng hô bị lược bỏ hết, chỉ còn lại phần nội dung thông tin cần cung cấp. Hiện tượng lược bỏ, trống từ xưng hô diễn ra một cách liên tục. Các nhân vật chủ ngôn Sp1 thường không sử dụng từ xưng hô mà chỉ dùng từ xưng hô cho Sp2, Sp3. Khi người hỏi có vị thế thấp hơn, ít tuổi hơn thì



lời hỏi thường có sử dụng từ xưng hô ngôi 2 và hiện tượng trống từ xưng hô chủ yếu diễn ra khi đã có ngữ cảnh.

(196). Hạnh: *Cứu ai? Ai là kẻ chủ mưu?*

Bằng: *Cả bốn người đều đồng tâm nhất trí* [IV, tr.23]

Cặp tương tác Ø/Ø nhưng người xem vẫn nhận ra đối tượng được nhắc đến ở đây là các chiến sĩ Đôn, Hiến, Xuyên, Tạ.

Phần lớn các lời cầu khiến trong cặp cầu khiến - hồi đáp đều có từ xưng hô và việc từ xưng hô ngôi thứ nhất xuất hiện tương đối nhiều. Điều này rất khác so với cặp hỏi - trả lời. Đối với cặp hỏi - trả lời, chủ ngữ khi đưa ra lời hỏi thường chỉ dùng từ xưng hô chỉ về đối ngôn kèm dấu hiệu hỏi, không dùng từ xưng hô chỉ bản thân khi đưa ra lời hỏi. Đối với cặp cầu khiến - hồi đáp, khi muốn đưa ra lời cầu khiến, chủ ngữ thường hướng đích danh tới đối ngôn một cách xác định. Vì thế, dùng từ xưng hô một cách rõ ràng cũng là một chiến lược giao tiếp, giúp cho lời cầu khiến đi đúng hướng. Trong số 411 cặp cầu khiến - hồi đáp, chỉ những lời cầu khiến có nghĩa mệnh lệnh, ra lệnh là không sử dụng từ xưng hô ngôi thứ 2, còn lại là đều có sự xuất hiện từ xưng hô. Hiện tượng trống từ xưng hô không phải là phổ biến trong các cặp thoại cầu khiến - hồi đáp. Nó chỉ xuất hiện khi lời cầu khiến bộc lộ sự tức giận, khó chịu của chủ ngữ với hành động của đối ngôn.

(197). Ông Tư: *Thôi thôi! Đủ rồi!*

Anh cầm đàn: *Sao ả?* [V, tr. 46]

Trống từ xưng hô ở cả tham thoại trao và đáp như ví dụ trên là hiện tượng ít gặp trong cặp thoại cầu khiến - hồi đáp.

Hiệu lực của cặp thoại cầu khiến - hồi đáp là mong muốn sự đáp lại bằng hành động của đối ngôn. Do đó, chủ ngữ trong khi cầu khiến đối ngôn thường tỏ rõ thiện chí, mong muốn của mình bằng việc dùng các cặp xưng hô tương ứng chính xác theo chiều hướng lịch sự.

Như vậy, có thể thấy, từ xưng hô là yếu tố không thể thiếu trong các cuộc trao đáp. Từ xưng hô có thể được sử dụng thành từng cặp tương ứng chính xác, cũng có khi thành từng cặp nhưng không tương ứng chính xác. Việc tạo thành từng cặp tương không chính xác đã góp phần tạo nên những nét riêng trong việc sử dụng ngôn ngữ. Hơn nữa, trống từ xưng hô cũng được tác giả vận dụng để tạo nên những hiệu quả ngôn từ nhất định trong sáng tác. Trong kịch Lưu Quang Vũ, tùy vào mục đích cần đạt được khi giao tiếp mà việc sử dụng từ xưng hô trong các cặp hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp có thể khác nhau.

#### 4.5. Sự khác biệt khi sử dụng từ xưng hô của người Việt qua cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp trong khẩu ngữ và trong tác phẩm văn học

##### 4.5.1. Sự khác biệt về số lượng cặp tương tác từ xưng hô trong cặp hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp

Trong đời sống hàng ngày, diễn ra nhiều giao tiếp khác nhau với những mục đích, đối tượng không giống nhau nên số lượng cặp tương tác từ xưng hô trong các cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp nhiều và đa dạng. Còn trong văn bản nghệ thuật, số lượng cặp từ xưng hô trong cặp hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp được sử dụng hạn chế do chủ thể người sáng tác thể hiện. Mặt khác, nhà văn chỉ tập trung chú ý vào một số vấn đề, những mối quan hệ nhất định từ góc độ của cá nhân nên từ xưng hô không phong phú như trong khẩu ngữ. Đặc biệt đối với kịch, do tính chất ngắn gọn, trình diễn nên việc lược bỏ các yếu tố xưng hô diễn ra rất phổ biến. Có những cặp thoại mà các nhân vật giao tiếp không dùng bất cứ từ xưng hô nào nhưng các chủ ngôn cũng như đối ngôn đều hiểu được nội dung nhờ vào ngữ cảnh. Điều này xuất hiện nhiều ở cặp thoại hỏi - trả lời trong kịch Lưu Quang Vũ.

(198). Hiền: - *Trông người thế nào?*

Đôn: - *Béo, có cái nốt ruồi ở đây.* [IV, tr.8]

##### 4.5.2. Sự khác biệt về tính chất của từ xưng hô trong cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp

Từ xưng hô qua cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp trong khẩu ngữ có thể suồng sã, lịch sự, khách quan theo vai giao tiếp, theo vùng miền, địa phương. Trong cuộc sống, một người có thể đảm nhiệm các vai giao tiếp khác nhau dựa theo các mối quan hệ. Vì thế, người giao tiếp có thể xưng hô với nhau theo kiểu cảm tính phụ thuộc vào thái độ, tình cảm. Những kiểu xưng hô không tương ứng xuất hiện nhiều. Phần lớn các từ xưng hô mang tính chất vùng miền, địa phương chỉ được dùng trong giao tiếp hàng ngày: *tau, mi, bọ, tía, mẹ, má, u, bằm, út, cả...* Chẳng hạn trong lời cầu khiến: - *Bạn đưa giúp cho tui quyển sách!* thì tui là yếu tố xưng hô mang màu sắc vùng miền Nghệ An.

Còn trong tác phẩm văn học, việc dùng từ xưng hô thường nghiêng về lịch sự vì tính chất nghi thức của văn bản nghệ thuật. Trong kịch của Lưu Quang Vũ, tác giả chú trọng đến việc dùng các từ xưng hô lịch sự như một chiến lược giao tiếp. Các từ xưng hô có sắc thái suồng sã, miệt thị, khinh bỉ được sử dụng nhưng không nhiều như *thằng, kẻ, hấn, hấn ta, mẹ, mẹ ta...* mà chủ yếu dùng các từ xưng

hồ có tính chất trung hòa về sắc thái như *tôi, ta, chúng tôi, chúng ta, họ, mình, chúng mình...*

(199). Ông Quých: - *Cho phép tôi nói một câu thôi, anh giám đốc ạ, rồi tôi đi ngay có được không ạ?*

Hoàng Việt: - *Vâng, mời bác... Hôm nay tôi xuống để nghe mà...* [II, tr.24].

Từ xưng hô chịu áp lực mạnh mẽ của các mối quan hệ liên cá nhân vì thế việc lựa chọn, sử dụng từ xưng hô giữa các nhân vật giao tiếp là khác nhau. Các nhân vật giao tiếp luôn lựa chọn các phương tiện giao tiếp phù hợp để đạt được mục đích giao tiếp. Tuy nhiên, hình thức giao tiếp khác nhau sẽ chi phối đến việc vận dụng từ xưng hô như thế nào. Từ xưng hô qua cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp trong khẩu ngữ không chỉ phong phú về số lượng mà còn đặc trưng về tính chất suồng sã, thân mật. Trong khi đó, ở tác phẩm văn học, do chủ thể nhà văn sáng tác nên thường có sự hạn chế về số lượng cặp tương tác từ xưng hô và lựa chọn từ xưng hô thể hiện tính lịch sự.

#### 4.6. Tiểu kết chương 4

Từ những vấn đề trình bày trên, chúng tôi rút ra một số kết luận cơ bản sau:

- Từ xưng hô là nhân tố không thể thiếu trong các cuộc hội thoại. Kịch Lưu Quang Vũ có một hệ thống từ ngữ xưng hô phong phú, đa dạng. Việc sử dụng linh hoạt các loại từ xưng hô trong tác phẩm của mình đã thể hiện ngòi bút sắc sảo, khả năng lựa chọn và sử dụng ngôn ngữ tinh tế. Với 80 nhân vật trong 5 tác phẩm nhưng đã sử dụng đến 9.742 lượt từ xưng hô của 213 từ xưng hô khác nhau. Bên cạnh những từ, ngữ xưng hô thông dụng, được dùng phổ biến thì kịch Lưu Quang Vũ còn hấp dẫn bởi những kiểu kết hợp độc đáo, mới lạ của các tổ hợp từ xưng hô. Việc kết hợp độc đáo đó không chỉ để gọi tên, định danh mà còn có khả năng khắc họa tính cách, hình dáng nhân vật qua đó thể hiện thái độ, tình cảm của tác giả.

- Về mục đích giao tiếp, cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp thường có những đặc điểm riêng trong việc sử dụng từ ngữ xưng hô. Việc ít sử dụng từ xưng hô ngòi một cùng với việc trống từ xưng hô trong cặp thoại hỏi - trả lời đã góp phần tạo nên cấu trúc ngắn gọn, kịch tính cho vở kịch. Bên cạnh đó, cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp thường tuân thủ phép lịch sự trong giao tiếp khi thường xuyên tạo nên các cặp xưng hô tương ứng chính xác.

- Về tính tương tác, từ ngữ xưng hô được sử dụng trong kịch Lưu Quang Vũ luôn xuất hiện thành cặp tương tác thông qua các cặp thoại trao - đáp của các nhân

vật, như: *tôi/ anh, chúng tôi/ anh, anh/ em, bác/ cháu, thầy/ con...* và có khi là cặp tương tác: *Ø/ anh, đồng chí/ Ø...* trong ngữ cảnh cho phép. Giữa các nhân vật có nhiều quan hệ liên nhân khác nhau đan xen, quan hệ này đã chi phối cách sử dụng từ ngữ xung hô vận động và phát triển. Điều này có quan hệ chặt chẽ với đặc trưng ngôn ngữ - văn hóa riêng của người Việt, tạo nên sự vận dụng từ ngữ xung hô một cách sinh động, chân thực trong giao tiếp đời thường, được phản ánh qua ngòi bút tài năng của Lưu Quang Vũ. Ông đã vận dụng một cách thành công từ ngữ xung hô trong kho tàng ngôn ngữ Việt Nam để thể hiện ngôn ngữ nhân vật sống động, thể hiện tài năng Lưu Quang Vũ.

- Về sự khác biệt trong việc sử dụng từ ngữ xung hô của cặp hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp, chúng tôi rút ra nhận xét sau: Đối với cặp thoại hỏi - trả lời, sự tương tác xung hô thường không làm thành cặp tương ứng chính xác mà nhường chỗ cho những cặp thoại trống từ xung hô. Trong khi đó, cặp thoại cầu khiến - hồi đáp thường sử dụng các cặp xung hô tương ứng chính xác theo chiều hướng đảm bảo tính lịch sự trong giao tiếp. Có thể thấy, sự khác nhau về hiệu lực của cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hồi đáp sẽ kéo theo sự khác nhau khi sử dụng từ xung hô.

## KẾT LUẬN

Qua miêu tả, phân tích nội dung các chương, chúng tôi rút ra kết luận:

1. Khảo sát 5 tác phẩm tiêu biểu với 1.662 cặp thoại, chúng tôi thu được các số liệu cụ thể: có 4.839 hành động ngôn ngữ với 18 tiểu nhóm. Mỗi hành động ngôn ngữ trong sự tương tác của các cặp trao - đáp đều có những nét độc đáo góp phần thể hiện tính cách, suy nghĩ của các tuyến nhân vật (bảo thủ trì trệ và cách tân, sáng suốt, chấp nhận gian khó để đi lên) cũng như nội dung ý nghĩa của tác phẩm. Trên cơ sở kết quả thống kê, chúng tôi đã đi sâu tìm hiểu cách sử dụng từ ngữ xung hô của nhân vật trong cặp tương tác trao - đáp cũng như hai nhóm hành động trao-đáp: hỏi - trả lời và cầu khiến - hỏi đáp. Đó là những cặp thoại xuất hiện liên tục và thể hiện rõ đặc điểm ngôn ngữ nhân vật, góp phần tạo nên đặc sắc trong kịch Lưu Quang Vũ.

2. Cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi đáp là hai cặp thoại xuất hiện với số lượng cao trong kịch Lưu Quang Vũ. Cặp thoại hỏi - trả lời thường xuất hiện đầu tiên trong các cuộc thoại. Mặc dù cấu trúc của tham thoại trao chứa hành động hỏi không phức tạp như các tham thoại chứa các hành động khác nhưng việc mở đầu các cặp thoại bằng các hành động hỏi đã tạo điều kiện thuận lợi cho việc thể hiện nội dung, quan điểm của các nhân vật tham gia hội thoại. Xét về cấu trúc của biểu thức ngữ vi chứa hành động hỏi thì hành động hỏi trong kịch Lưu Quang Vũ thường xuất hiện ở dạng không đầy đủ và đây chính là một trong những đặc trưng riêng về mặt ngữ nghĩa, tạo nên những nét khác biệt trong phong cách ngôn ngữ của tác giả. Đây cũng chính là một trong những yếu tố tạo nên tính ngắn gọn, súc tích trong kịch Lưu Quang Vũ.

Dựa vào chủ thể thực hiện hành động hỏi và nội dung ngữ nghĩa của hành động hỏi, chúng tôi đã phân loại các tiểu nhóm ý nghĩa của cặp trao - đáp chứa hành động hỏi - trả lời thành 4 nhóm: hỏi - trả lời về thông tin đời tư của đối tượng; hỏi - trả lời về nội dung công việc của đối tượng; hỏi - trả lời về nhận thức, thái độ, tình cảm của đối tượng; hỏi - trả lời về tư tưởng, quan điểm của đối tượng. Trong đó, nhóm hỏi - trả lời về nhận thức, thái độ, tình cảm của đối tượng có tỷ lệ cao nhất. Chính sự tương tác đó đã tạo điều kiện cho nhân vật bộc lộ được suy nghĩ, nhận thức và thái độ trước những vấn đề của cuộc sống.

3. Thông qua việc mô tả một cách khái quát tham thoại chứa hành động cầu khiến trong kịch Lưu Quang Vũ, chúng tôi nhận thấy rằng: hành động cầu khiến

xuất hiện nhiều cả dạng trực tiếp lẫn gián tiếp. Vì tính chất nghi thức và phép lịch sự trong giao tiếp nên bên cạnh hành động cầu khiến trực tiếp thì việc sử dụng tương đối nhiều các hành động cầu khiến gián tiếp đã góp phần bộc lộ nội dung, quan điểm của tác giả một cách hữu hiệu. Để đáp lại lời cầu khiến, đối ngôn trong kịch Lưu Quang Vũ có thể đồng ý, đồng tình; lấp lửng hoặc từ chối, không đồng tình. Việc đáp lại lời cầu khiến của đối ngôn đã thể hiện rất rõ lập trường, quan điểm của các bên tham gia giao tiếp, thể hiện sự hợp tác hay không của người khiến lẫn người bị khiến.

Ngữ nghĩa của cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp được chia làm ba nhóm nhưng cầu khiến về công việc và những vấn đề xã hội vẫn là chủ yếu. Kịch Lưu Quang Vũ luôn lấy cái tôi làm xuất phát điểm để hướng đến thay đổi cái chúng ta. Tác giả không chỉ chú trọng vào việc diễn tả mối quan hệ cũng như những lợi ích cá nhân riêng lẻ mà còn tập trung vào cái chung. Cặp thoại cầu khiến - hỏi đáp đóng vai trò quan trọng trong việc phản ánh một cách tinh tế, nhạy bén những vấn đề xã hội, những mối quan hệ của cuộc sống thường nhật, những khát vọng đổi thay của tầng lớp trẻ và cả những dự báo cho tương lai. Sức hấp dẫn trong các vở kịch của Lưu Quang Vũ chính là do tác giả luôn đi thẳng vào những vấn đề có thật. Dù không thể giải quyết hết nhiều vấn đề còn dang dở nhưng kịch của Lưu Quang Vũ có tính dự báo về những điều sẽ xảy ra và luôn mang hơi thở của tình yêu, hạnh phúc, niềm tin về lòng tốt con người.

4. Xung hô trong kịch Lưu Quang Vũ thể hiện rất rõ các mối quan hệ liên nhân giữa các vai giao tiếp, trong đó xung hô bằng danh từ có số lượng từ xuất hiện, số lượt sử dụng nhiều nhất. Ngoài ra, việc dùng các danh từ chỉ quan hệ xã hội, nghề nghiệp, chức vụ cũng rất đa dạng đã tạo nên một sắc thái riêng trong sử dụng ngôn ngữ. Nhóm đại từ xung hô cũng được sử dụng với số lượng lớn. Hầu như các đại từ trong bảng xung hô đều xuất hiện trong kịch Lưu Quang Vũ. Phần lớn là sử dụng các đại từ xung hô mang sắc thái trung hòa về thái độ, tình cảm, rất ít khi các nhân vật tham gia giao tiếp vi phạm quy tắc xung hô mà luôn có xu hướng đảm bảo tính lịch sự trong giao tiếp. Vì thế, những đại từ biểu thị sự suồng sã, miệt thị, kém lịch sự sử dụng rất hạn chế. Nhóm tổ hợp từ xung hô tuy có số lượng ít nhất nhưng lại có nhiều kiểu kết hợp rất mới lạ, độc đáo đã góp phần quan trọng tạo nên đặc sắc trong phong cách ngôn ngữ kịch Lưu Quang Vũ.

5. Việc sử dụng từ ngữ xung hô của cặp thoại hỏi - trả lời, cầu khiến - hỏi

đáp trong kịch Lưu Quang Vũ có sự tương đồng khi thể hiện các mối quan hệ liên cá nhân, thể hiện giới tính và đều có sự vận động phụ thuộc vào thái độ, diễn biến của tình cảm trong mỗi quan hệ giữa các vai giao tiếp. Tuy vậy, do hiệu lực của hành động câu khiến nên từ xung hô trong cặp thoại câu khiến - hỏi đáp thường được tạo nên bởi các cặp xung hô tương ứng chính xác, còn trong cặp hỏi - trả lời thường là các cặp xung hô tương ứng không chính xác. Từ xung hô của cặp thoại hỏi - trả lời, câu khiến hỏi đáp trong khẩu ngữ cũng khác so với trong văn học nghệ thuật. Nếu trong đời sống, số lượng cặp tương tác xung hô phong phú, đa dạng thì trong văn học nghệ thuật, do sự chi phối của chủ thể nhà văn nên số lượng các cặp xung hô hạn chế hơn. Việc sử dụng các từ xung hô mang sắc thái suồng sã, thân mật, kém lịch sự và mang đặc trưng vùng miền được giao tiếp hàng ngày sử dụng nhiều hơn, thì trong tác phẩm văn học, từ xung hô mang sắc thái lịch sự, toàn dân chiếm ưu thế.

**DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH ĐÃ CÔNG BỐ  
CÓ LIÊN QUAN ĐẾN NỘI DUNG LUẬN ÁN**

1. Đàm Thị Ngọc Ngà (2011), “Hành động cầu khiến qua lời thoại nhân vật trong *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* của Lưu Quang Vũ”, *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Vinh, tập 40, số 3B - 2011, tr. 40 - 48.
2. Đàm Thị Ngọc Ngà (2014), “Từ xưng hô qua lời thoại nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ”, Kỷ yếu Hội thảo khoa học cán bộ trẻ các trường Đại học Sư phạm toàn quốc, tr. 240 - 247.
3. Đàm Thị Ngọc Ngà (2015), “Hành động hỏi qua lời thoại nhân vật trong vở kịch *Tôi và chúng ta* của Lưu Quang Vũ”, *Tạp chí Giáo dục*, số 3, tr. 122 - 125.
4. Đàm Thị Ngọc Ngà (2016), “Đặc điểm lời thoại nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ”, *Tạp chí Tì điển học & Bách khoa thư*, Số 1, tr. 94 - 99
5. Đàm Thị Ngọc Ngà (2016), “Phân loại từ ngữ xưng hô trong kịch Lưu Quang Vũ”, *Tạp chí Ngôn ngữ & Đời sống*, số 2, tr. 90 - 94.
6. Đàm Thị Ngọc Ngà (2016), “Nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ”, *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Vinh, Tập 44, số 3B - 2015, tr. 28 - 34.



## TÀI LIỆU THAM KHẢO

### A. TIẾNG VIỆT

1. Chu Thị Thủy An (2002), *Câu cầu khiến tiếng Việt*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Viện Ngôn ngữ học, Hà Nội.
2. Phạm Thị Hoài An (2004), *Hành động ngôn ngữ qua lời thoại nhân vật trong văn bản kịch Lưu Quang Vũ*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Vinh, Nghệ An.
3. Hoài Anh (2002), *Tác gia kịch nói và kịch thơ*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
4. Aristore (2007), *Nghệ thuật thi ca*, Nxb Lao động, Hà Nội.
5. Lại Nguyên Ân (biên soạn, 2003), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
6. Diệp Quang Ban (chủ biên), Hoàng Văn Thung (2002), *Ngữ pháp tiếng Việt*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
7. Diệp Quang Ban (2005), *Ngữ pháp tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
8. Diệp Quang Ban (2010), *Từ điển thuật ngữ ngôn ngữ học (sơ khảo)*, Nxb Giáo dục.
9. Lê Biên (1999), *Từ loại tiếng Việt hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
10. Phan Mậu Cảnh (2002), *Ngôn ngữ học văn bản*, Trường Đại học Vinh, Nghệ An.
11. Nguyễn Tài Cẩn (2004), *Ngữ pháp tiếng Việt*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
12. Đỗ Hữu Châu (1987), *Cơ sở ngữ nghĩa học từ vựng*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
13. Đỗ Hữu Châu, Bùi Minh Toán (2001), *Đại cương ngôn ngữ học*, Tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
14. Đỗ Hữu Châu (2005), *Tuyển tập, từ vựng ngữ nghĩa*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
15. Đỗ Hữu Châu (2006), *Đại cương ngôn ngữ học*, tập 2, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
16. Phạm Thị Chiên (2005), *Xung đột trong kịch Lưu Quang Vũ*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Vinh, Nghệ An.
17. Nguyễn Văn Chiến (1992), *Ngôn ngữ học đối chiếu và đối chiếu các ngôn ngữ Đông Nam Á*, Nxb Đại học Sư phạm Ngoại ngữ.

18. Nguyễn Văn Chiến (1993), “Từ xưng hô trong tiếng Việt (Nghiên cứu ngữ dụng học và dân tộc học giao tiếp)”, *Tạp chí Khoa học*, số 3, Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội, tr. 8-13.
19. Chomsky.N (2006), *Ngôn ngữ và ý thức*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
20. Mai Ngọc Chừ, Vũ Đức Nghiệu, Hoàng Trọng Phiến (2000), *Cơ sở ngôn ngữ học và tiếng Việt* (tái bản lần 3), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
21. Phạm Vĩnh Cư (2004), *Sáng tạo và giao lưu*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
22. Nguyễn Đức Dân (1998), *Ngữ dụng học*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
23. Nguyễn Đức Dân (1998), *Logic và tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
24. Nguyễn Văn Dân (2004), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
25. Trương Thị Diễm (1999), “Nghĩa và sự chi phối cách sử dụng các danh từ thân tộc ky, chất, chút, vợ, chồng, dâu, rể”, *Ngôn ngữ*, số 6, Hà Nội.
26. Hà Diệp (1989), “Về một mảng kịch của Lưu Quang Vũ”, *Nghiên cứu văn hoá nghệ thuật*, số 6, Hà Nội.
27. Trần Ngọc Diệp (2011), *Hành động hỏi trong kịch Lưu Quang Vũ*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Hải Phòng.
28. Hồng Diệu (09/3/1985), “*Nguồn sáng trong đời - một vở diễn xuất sắc*”, *Quân đội nhân dân*, Hà Nội.
29. Dik Geeraerts (2004), *Các lý thuyết ngữ nghĩa học từ vựng*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội. (Phạm Văn Lam dịch)
30. Trần Trọng Đăng Đàn (1985), “Tình người trong kịch *Tôi và chúng ta*”, *Sân khấu*, số 7, Hà Nội.
31. Hữu Đạt, Trần Trí Dõi, Đào Thanh Lan (1998), *Cơ sở tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
32. Lê Đông (1996), *Ngữ nghĩa ngữ dụng câu hỏi chính danh (trên ngữ liệu tiếng Việt)*, Luận án Phó tiến sĩ Khoa học Ngữ văn, Hà Nội,
33. Lê Hương Giang (2005), “*Độc hiểu trích đoạn vở kịch Tôi và chúng ta của Lưu Quang Vũ trong sách giáo khoa*”, *Nghiên cứu văn học*, số 4, Hà Nội.
34. Lê Hương Giang (2010), *Giá trị tư tưởng và nghệ thuật trong kịch Lưu Quang Vũ*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Học viện khoa học xã hội, Hà Nội.
35. Nguyễn Thiện Giáp (1997), *Dẫn luận ngôn ngữ học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

36. Nguyễn Thiện Giáp (2000), *Dụng học Việt Ngữ*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
37. Nguyễn Thiện Giáp (2008), *Giáo trình Ngôn ngữ học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
38. Nguyễn Thiện Giáp (2010), *777 khái niệm ngôn ngữ học*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
39. M. Goocki, A. Lunatsarxki, A. Tônxtôi... (1982), *Kinh nghiệm viết kịch*, Hội Nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam, Hà Nội.
40. Vũ Hà, Ngô Thảo (1988), *Lưu Quang Vũ một tài năng, một đời người*, Nxb Thông tin, Hà Nội.
41. Vũ Hải (1986), “Những tác giả đạt huy chương vàng hội diễn sân khấu toàn quốc”, *Sân khấu*, số 1, Thành phố Hồ Chí Minh.
42. Halliday M.A.K (2004), *Dẫn luận ngữ pháp chức năng*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội. (Hoàng Văn Vân dịch)
43. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên), (2000), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
44. Cao Xuân Hạo (1991), *Sơ thảo ngữ pháp chức năng tiếng Việt*, tập 1, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội
45. Nguyễn Thu Hiền (2011), *Khảo sát đặc điểm ngôn ngữ đối thoại trong kịch Lưu Quang Vũ và vai trò của nó đối với việc tạo ra tính mạch lạc của văn bản kịch*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Hà Nội.
46. Đặng Hiền (2003), “*Hồn Trương Ba, da hàng thịt* từ truyện cổ dân gian đến kịch của Lưu Quang Vũ - xét về mặt tư tưởng triết học”, *Sân khấu*, số 10.
47. Đỗ Đức Hiếu (chủ biên), Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (2004), *Từ điển văn học (bộ mới)*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
48. Lê Thị Hoa (2010), *Thế giới nghệ thuật kịch Lưu Quang Vũ*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Hà Nội.
49. Nguyễn Thái Hòa (2005), *Từ điển tu từ - phong cách - thi pháp học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
50. Đỗ Việt Hùng (2011), *Nghĩa của tín hiệu ngôn ngữ*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
51. Nguyễn Văn Khang (1996), *Ngôn ngữ học xã hội - những vấn đề cơ bản*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

52. Khrapchenko, M. (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển của văn học*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
53. Đinh Trọng Lạc (1998), *Phong cách học tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
54. Lê Thu Lan (2012), *Bước đầu khảo sát các cặp thoại hỏi - đáp trong sách dạy cho người nước ngoài*, Luận văn thạc sĩ Ngôn ngữ học, Trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn, Hà Nội.
55. Đào Thanh Lan (2007), “Nhận diện hành động ngôn ngữ từ gián tiếp trên tư liệu lời hỏi, câu khiến tiếng Việt”, *Ngôn ngữ*, số 11, Hà Nội.
56. Đào Thanh Lan (2010), *Ngữ pháp ngữ nghĩa của lời cầu khiến tiếng Việt*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
57. Phong Lê (2001), *Một số gương mặt văn chương - học thuật Việt Nam hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
58. Đỗ Thị Kim Liên (1999), *Ngữ nghĩa lời hội thoại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
59. Đỗ Thị Kim Liên (2005), *Giáo trình ngữ dụng học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
60. Đỗ Thị Kim Liên (1999), *Ngữ pháp tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
61. Huy Liên (1988), “Vỡ diễn Lời thề thứ chín”, *Văn hoá nghệ thuật*, số 11, Hà Nội.
62. Bùi Thùy Linh (2011), *Thế giới nhân vật trong kịch Lưu Quang Vũ*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Hà Nội.
63. Lotman, IU. M. (2004), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật* (Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đĩnh, Nguyễn Thu Thủy dịch), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
64. Lyons, J. (2006), *Ngữ nghĩa học dẫn luận* (Người dịch: Nguyễn Văn Hiệp), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
65. Nguyễn Đăng Mạnh, Bùi Duy Tân, Nguyễn Như Ý (đồng chủ biên), (2003), *Từ điển tác gia - tác phẩm văn học Việt Nam*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
66. Tôn Thảo Miên (2003), “Về một giai đoạn văn học kịch”, *Văn học*, số 9, Hà Nội.
67. Cao Minh (1989), “Kịch Lưu Quang Vũ và những vấn đề của đời sống”, *Người Hà Nội*, Hà Nội.
68. Vọng Ngàn (1989), “Điều không thể mất”, *Sân khấu*, số 3, Hà Nội.

69. Nguyễn Thị Hồng Ngân (2012), *Cặp thoại trong hội thoại dạy học*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
70. Hồ Ngọc (1973), *Nghệ thuật viết kịch: mấy vấn đề cơ bản*, Nxb Văn học, Hà Nội.
71. Phan Ngọc, (1996), “Kịch pháp Lưu Quang Vũ”, *Tia sáng*, số 5, Hà Nội.
72. Nhiều tác giả (2000), *Kịch Việt Nam chọn lọc*, tập 1,2, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
73. Nhiều tác giả (1989), *Lưu Quang Vũ và Xuân Quỳnh gửi lại*, Hội Văn học - Nghệ thuật Đà Nẵng, Đà Nẵng.
74. Nhiều tác giả (1961), *Tuyển tập kịch Việt Nam 1945-1960*, Nxb Văn học, Hà Nội.
75. Nguyễn Nhị Nương (2006), *Nghệ thuật kịch Lưu Quang Vũ*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh.
76. Hoàng Phê (chủ biên), (2005), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng, Trung tâm Từ điển học, Hà Nội - Đà Nẵng.
77. Hoàng Trọng Phiến, Mai Ngọc Chừ, Vũ Đức Nghiệu (1987), *Cơ sở ngôn ngữ học và tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
78. Chu Thị Thùy Phương (2010), *Hành động câu khiến trong ngôn ngữ kịch của Lưu Quang Vũ*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Thái Nguyên, Thái Nguyên.
79. Pospelov, G. N. (chủ biên, 1998), *Dẫn luận nghiên cứu văn học* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Lê Ngọc Trà dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
80. Đình Quang (tuyển dịch), (2003), *Về mỹ học và văn học kịch*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
81. Nguyễn Hữu Quỳnh (1996), *Tiếng Việt hiện đại*, Trung tâm biên soạn từ điển bách khoa Việt Nam, Hà Nội..
82. Saussure, F.De. (1973), *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
83. Searle, J.R. (1964), “Thế nào là một hành động ngôn từ”, *Ngôn ngữ, văn hóa và xã hội - Một cách tiếp cận liên ngành* (Người dịch: Vũ Thị Thanh hương, Hoàng Tử Quân; Hiệu đính: Cao Xuân Hạo, Lương Văn Hy, Lý Toàn Thắng, 2006), Nxb Thế giới, Hà Nội.
84. Trần Đình Sử (1998), *Dẫn luận thi pháp học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

85. Trần Đình Sử (chủ biên), (2009), *Giáo trình Lí luận văn học*, tập 2, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
86. Đặng Thị Hào Tâm (2003), *Cơ sở lý giải nghĩa hàm ẩn của các hành vi ngôn ngữ giao tiếp trong hội thoại*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
87. Tạ Thị Thanh Tâm (2009), *Lịch sử trong giao tiếp tiếng Việt*, Nxb Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh.
88. Nguyễn Thị Minh Thái (1985), “Nguồn sáng trong đời”, *Sân khấu*, số 3, Hà Nội.
89. Nguyễn Kim Thân (1963), *Nghiên cứu ngữ pháp tiếng Việt*, tập 1,2, Nxb KHXH, tr.229
90. Lý Toàn Thắng (1992), *Mấy vấn đề Việt ngữ học và ngôn ngữ học đại cương*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
91. Tất Thắng (1981), *Về hình tượng con người mới trong kịch*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
92. Tất Thắng (2002), *Về thi pháp kịch*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
93. Phạm Văn Thấu (2000), *Cấu trúc liên kết của cặp thoại (trên ngữ liệu tiếng Việt)*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
94. Trần Ngọc Thêm (2002), *Hệ thống liên kết văn bản tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
95. Lê Quang Thiêm (2008), *Ngữ nghĩa học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
96. Lê Quang Thiêm (2015), *Sự phát triển nghĩa từ vựng tiếng Việt từ 1945 đến 2005*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội
97. Trần Thị Thìn (1993), “Những phương tiện đánh dấu hiệu lực tồn tại lời gián tiếp trong câu nghi vấn tiếng Việt”, *Ngôn ngữ*, số 2, Hà Nội
98. Nguyễn Phan Thọ (1993), *Xã hội học sân khấu*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
99. Lưu Khánh Thơ (biên soạn), (1994), *Xuân Quỳnh - Lưu Quang Vũ tình yêu và sự nghiệp*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
100. Lưu Khánh Thơ (biên soạn), (2001), *Lưu Quang Vũ - Tài năng và lao động nghệ thuật*, Nxb Văn hoá - Thông tin, Hà Nội.
101. Lưu Khánh Thơ (giới thiệu, tuyển chọn), (2003), *Tác phẩm đạt giải thưởng Hồ Chí Minh*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.

102. Lưu Khánh Thơ (2008), “Cuộc đối thoại giữa Hồn và Xác (Về trích đoạn vở *Hồn Trương Ba da hàng thịt* trong sách giáo khoa lớp 12)”, *Văn học*, số 9, Hà Nội.
103. Lý Hoài Thu, Lưu Khánh Thơ (tuyển chọn, giới thiệu), (2007), *Lưu Quang Vũ - Về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
104. Lý Hoài Thu (2010), “Hồn Trương Ba, da hàng thịt - nơi kết thúc của cô tích và sự khởi đầu”, *Văn học*, số 3, Hà Nội.
105. Hoàng Văn Thung, Lê A (1994), *Ngữ pháp tiếng Việt*, Trường Đại học sư phạm Hà Nội I.
106. Lê Thị Thường (2009), *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*, chuyên đề dạy - học Ngữ văn 12, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
107. Phan Trọng Thường (2001), “Tổng quan tiến trình văn học kịch Việt Nam nửa sau thế kỷ XX”, *Văn học*, số 8, Hà Nội.
108. Phan Trọng Thường (2001), *Văn chương - tiến trình, tác giả, tác phẩm*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
109. Phan Trọng Thường (2003), “Văn học kịch thời kỳ 1975 - 1985 và những vấn đề xã hội hậu chiến”, *Văn học*, số 10, Hà Nội.
110. Phạm Văn Tình (1999), “Xung hô dùng chức danh”, *Ngôn ngữ và đời sống* (số 11).
111. Nguyễn Đức Tồn (2002), *Tìm hiểu đặc trưng văn hoá- dân tộc của ngôn ngữ và tư duy ở người Việt*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
112. Bùi Tất Tươi (chủ biên), Nguyễn Văn Bằng, Hoàng Xuân Tâm (1997), *Giáo trình ngôn ngữ học cơ sở và tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
113. Lê Thị Hồng Vân (2005), *Đặc điểm lời thoại nhân vật nữ trong văn bản kịch Lưu Quang Vũ*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Vinh, Nghệ An.
114. Trần Việt (1988), “Nghĩ về Lưu Quang Vũ nhân xem vở *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*”, *Nghiên cứu nghệ thuật*, số 1, Hà Nội.
115. Lưu Quang Vũ, Vương Trí Nhàn, Xuân Quỳnh (1979), *Diễn viên và Sân khấu*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
116. Lưu Quang Vũ (1994), *Tuyển tập kịch*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
117. Vurgótxki, L.X. (1981), *Tâm lý học nghệ thuật*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

118. Wallace, L.Chafe. (1998), *Ý nghĩa và cấu trúc của ngôn ngữ* (Nguyễn Văn Lai dịch, 1998), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
119. Xtepanop, I.U. (1977), *Những cơ sở của ngôn ngữ học đại cương*, Nxb ĐH &THCN, Hà Nội.
120. Nguyễn Như Ý (chủ biên, 2002), *Từ điển giải thích thuật ngữ ngôn ngữ học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
121. Yule George (2003), *Dụng học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

## B. TIẾNG ANH

122. Austin, J.L. (1975), *How to do things with words*, The William James lectures delivered at Hawaii University in 1965, Oxford University Press.
123. Back, K.& Harnish, M. (1984), *Linguistic Communicational Speech Acts*, Library of Congress Cataloging in Publication Data.
124. Dik, C.S. (1989), *The Theory of Functional Grammar*, park I, “The structure of the Clause”, Foris Publication, 1989.
125. Drew, P. (1994), *The Encyclopedia of language and Linguistics*, Editor-in-Chief, Coordinating Editor J.M.Y. Simpson, Pergamon Press.
126. Ducrot, O. (1972), *Dire et ne pas dire*, principes de semantique linguistique, Paris.
127. Green, A.J. (1989), *Pragmatics and natural and Language Understanding*, LEA
128. Grice, H.P. (1978), *Logic and Conversation*, in: P.J.L.Cole & J.L.Morgan (eds) *Syntax and Semantics*, Vol 9, Pragmatics, New York, Akademic Press.
129. Humer, D. (1972), *Foundation in Sociolinguistics*, University of Resylvania Press, tập 1.
130. Morris, Ch.W. (1938), *Foudation of the Theory of Sins*, *International Encyclopendia of United Science*, Chicago Press.
131. Searle, J. (1969), *Speech Acts*, Cambridge at the University, Press.
132. Searle, J. (1989), *Pragmatics and natural language Understanding*, LEA London.
133. Thomas, J. (1995), *Meaning in interaction: An introduction to pragmatics*, New York: Longman Group Limited, 1995.



## PHỤ LỤC

Phụ lục là kết quả khảo sát 5 tác phẩm kịch tiêu biểu của Lưu Quang Vũ, cụ thể như sau:

I. Trương Ba, da hàng thịt (1981)

II. Tôi và chúng ta (1984)

III. Nếu anh không đốt lửa (1986)

IV. Lời thề thứ chín (1988)

V. Điều không thể mất (1988)

Năm tác phẩm trên được chúng tôi quy định viết tắt ứng với số thứ tự của chúng (I, II, III, IV, V) khi trích dẫn ví dụ trong luận án.

Do phần phụ lục có số lượng trang nhiều nên tác giả luận án đóng thành quyển riêng.