

## TỪ NGỮ “CHỆCH CHUẨN” VÀ NHỮNG KẾT HỢP TẠO TỪ MỚI LẠ TRONG HỒI KÝ CỦA TÔ HOÀI

Nguyễn Thị Đào

Trường Cao đẳng Văn hóa Nghệ thuật Nghệ An  
Ngày nhận bài 16/9/2018, ngày nhận đăng 15/10/2018

**Tóm tắt:** Tìm hiểu hồi ký Tô Hoài, chúng tôi không những thấy ông là một nhà văn có một vốn ngôn ngữ phong phú sâu rộng, sử dụng linh hoạt, tài tình chất liệu ngôn ngữ của dân tộc để miêu tả, kể lại, hồi cố những gì mình đã trải qua, mà còn thấy được sự sáng tạo, sự phá cách của ông trong từ ngữ khi xây dựng tác phẩm. Có nhiều từ ngữ, tác giả sáng tạo bằng cách kết hợp, tách, hoặc do chính tác giả nghĩ ra để chuyển tải nội dung sự việc, hiện tượng mình muốn nói một cách hiệu quả nhất. Điều này không chỉ xác tín vốn sống, vốn ngôn ngữ phong phú mà còn khẳng định đóng góp to lớn của nhà văn cho sự phát triển tiếng Việt thế kỷ XX.

### 1. Đặt vấn đề

Ngôn ngữ nghệ thuật là chất liệu tạo nên tác phẩm văn chương. Phần lớn các nhà văn nổi tiếng đều sử dụng ngôn ngữ của dân tộc mình để sáng tác. Ngôn ngữ văn chương là sự thăng hoa của ngôn ngữ đời sống, là sản phẩm của trí tưởng tượng, của sự trải nghiệm và là tài năng của nhà văn. Cho nên ngôn ngữ nghệ thuật bao giờ cũng có tính đa nghĩa và có độ chênh giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt, tạo lập nên những tín hiệu ngôn ngữ mang ý nghĩa hình tượng. Người ta còn gọi là tính “mơ hồ” của ngôn ngữ, hay tính “lạ hóa” của ngôn ngữ. Nhà văn tài hoa là nhà văn tạo nên nhiều tầng ý nghĩa trong ngôn ngữ của mình.

Hiểu theo cách trên, rõ ràng sự “chệch chuẩn” ngôn ngữ chỉ có được ở những nhà văn lớn, những nhà văn có phong cách. Chúng ta nên hiểu sự chệch chuẩn đó là sự sáng tạo ngôn ngữ chứ không phải là chống lại chuẩn mực chung của ngôn ngữ dân tộc. Trái lại, sự chệch chuẩn ngôn ngữ góp phần làm phát triển ngôn ngữ, tạo ra những chuẩn mới của nó, là sự mở rộng chuẩn mực ngôn ngữ. Bởi vì, sự sáng tạo chân chính trong lời văn, xét đến cùng, đều bắt nguồn từ khả năng tiềm tàng của ngôn ngữ, từ những qui luật sâu xa của hệ thống ngôn ngữ chung.

Tìm hiểu hồi ký Tô Hoài, chúng tôi không những thấy nhà văn có một vốn từ phong phú, sâu rộng, sử dụng linh hoạt, tài tình chất liệu ngôn ngữ của dân tộc để miêu tả, kể lại, hồi cố những gì mình đã trải qua, những điều mắt thấy tai nghe, mà còn thấy được sự sáng tạo, sự phá cách của ông trong sử dụng từ ngữ. Có nhiều từ ngữ, tác giả sáng tạo bằng cách kết hợp, tách, hoặc do chính tác giả nghĩ ra (tuy nhiên sự sáng tạo của tác giả cũng theo quy luật cấu tạo của từ tiếng Việt) để chuyển tải nội dung sự việc, hiện tượng mình muốn nói một cách hiệu quả nhất.

## 2. Sự chệch chuẩn về từ ngữ và những kết hợp tạo từ mới lạ trong hồi ký Tô Hoài

Qua khảo sát hồi ký của Tô Hoài chúng tôi tạm chia và phân loại như bảng sau:

Tác phẩm	Kiểu loại			
	Kết hợp	Tách, bót	Từ loại	Cách dùng của nhà văn
Cô đại	77	36	29	42
Tự truyện	27	23	21	92
Những gương mặt	12	25	9	51
Cát bụi chân ai	32	31	19	80
Chiều chiều	9	38	41	45
<b>Tổng</b>	<b>157</b>	<b>153</b>	<b>119</b>	<b>310</b>

Nhìn vào bảng thống kê, chúng ta thấy trong hồi ký Tô Hoài đã sử dụng số lượng từ ngữ tạo nên sự chệch chuẩn và mới lạ tương đối lớn với 739 lần (chưa bao gồm hệ thống từ láy). Lớp từ ngữ này được tác giả sáng tạo ra theo các kiểu sau:

- Kết hợp 1 yếu tố từ nguyên đa tiết này với 1 yếu tố của từ nguyên đa tiết kia để tạo thành từ mới: *nhẫn tron* (nhẫn thĩn + tron tru), *ấm nhóp* (ấm thấp + nhóp nháp), *bản xanh* (bản thiu + xanh rêu), *sợ run* (sợ sệt + run rẩy), *độc trội* (độc nhất + trội trội), *nhảy nhóp* (nhảy nhụa + nhóp nháp), *bản bết* (bản thiu + bê bết), *trọc nhẫn* (trọc tếu + nhẫn thín), *kinh khiếp* (kinh hãi + khiếp sợ), *kinh sợ* (kinh hãi + sợ sệt), *địu lạnh* (địu dằng + mát lạnh), *bản gắt* (cáu bản + gắt gỏng), *đông nhộn* (đông vui + nhộn nhịp), *trải biết* (trải nghiệm + hiểu biết), *mạnh bạo* (mạnh mẽ + bạo dạn)... nghĩa của chúng chính là nghĩa tổng hợp của hai từ nguyên. Khi sử dụng từ theo kiểu kết hợp này, việc diễn đạt nội dung, miêu tả đối tượng sự vật trở nên cụ thể, sinh động và hiệu quả hơn. Chẳng hạn, khi hồi tưởng lại gian nhà gạch cũ gần như bỏ hoang của ông bà ngoại, ông kể bằng con mắt trẻ thơ với một tâm lý chung của những đứa trẻ là sợ hãi, và kinh khiếp: “*Gian giữa, lù lù ba cái bệ bằng đất đắp bậc cao thấp, bệ thờ như kiêu hương án ngoài đình. Hai mặt bệ **nhẫn tron**; có một bát bình hương xám bằng sành. Một bên gian buồng cửa đóng kín ghim nghim. Mặt đất **ấm nhóp** mốc rêu. Cỏ tận ngoài sân leo vờn vào. Buồng trong người không ở, cây cáo đào hằm hổ ngổ ngang. Trong bóng tối nổi lên từng ụ gò đống, thành lũy đất vụn. Quanh năm không ai bước chân đến. Khi có tôi, toà nhà cổ này hiện ra trong tròng mắt tôi với đủ mọi vẻ **kinh rợn**” [6, tr. 10]. Cũng trong căn nhà ấy “*Trên nền đất rộng **ấm thấp** kê **độc trội** một chiếc phản gỗ” [6, tr. 16]. Cái sợ đó lan sang cả hòn đá: “*Mấy hòn đá kê cột đáng **hắn cũng sợ**, những hôm trời nồm đá cũng **đổ mồ hôi ra ướt nhẽo**” [6, tr. 16]. Hay khi hồi cố cái xã hội nghèo đói, túng thiếu, ông nhận thấy nó không chỉ ảnh hưởng đến cuộc sống của con người, mà còn là một trong những nguyên nhân chi phối đến tính cách, tâm tư tình cảm của mọi người trong xã hội bấy giờ, trong đó có cả gia đình ông “*Nhà tôi còn **êm ấm** làm sao được, trong khi sự **túng thiếu** càng gò cổ mỗi con người lại, mỗi người cứ ngày càng **bản gắt** hơn, càng lúc thương lúc ghét nhau, hết sức **thất thường**” [6, tr. 157]. Cái cảnh đó khác với lúc nhà văn đi thực tế nông thôn, không khí tươi vui, hớn hở lên hợp tác xã, không khí làm mùa đông vui, nhộn nhịp của thôn Vũ La được tác giả tái hiện qua từ “*đông nhộn*”: “*Vũ La **nhộn nhịp, đông nhộn**” [7, tr. 102], hay cảnh đông vui, nhộn nhịp khi Tô Hoài, Nguyễn Tuân và Nguyên*****

Hồng ở Vác-sa-va: “*Phòng ăn lớn **đông nhộn**. Dàn nhạc cuối phòng nổi, người ta bắt đầu nhảy*” [6, tr. 642]. Kể lại việc nhà văn Marich đi tìm chỗ trọ, hai bố con Tô Hoài giúp dọn dẹp căn phòng bừa bộn, linh tinh: “*Marich và hai bố con tôi **khuân dọn** lại cho gọn*” [7, tr. 396].

Ngoài ra, Tô Hoài còn kết hợp hai từ đơn có nghĩa để tạo thành đơn vị mới mà thời kỳ ấy chưa phổ biến, ít người sử dụng, như: *vui thương, viết khuya, trắng sương, trắng bột, nhớ mới, nhớ vui, nhớ buồn, ngủ đỗi, khóc thương nhớ, khóc vui, khóc buồn, chát sướng, hốt nhiên, nhung thâm, chơi chua, còn khuya, nhà hậu, nhà bàn, nhà phòng, nhà nghề, nhà buồng, nhà tàu, cụ ngoại, cụ nội, trẻ trâu, trẻ nít, mờ chồng, khuya vui, sắc động, buông thọc, phòng nhất, phòng nhì, sở gốc, sở mới, phòng mới, việc tạp, khách tạp, sách tạp, chơi tạp, lò may...* Điều này cho thấy đề tài phản ánh và đối tượng giao tiếp chi phối đối với từ vựng của nhà văn. Trong hồi ký, những từ ghép là từ cổ, từ cũ cũng không xuất hiện. Trái lại, nhiều từ ghép mới, nhiều cách ghép mới, đặc biệt là các từ địa danh, thủy danh vùng rừng núi Tây Bắc và các từ phiên âm châu Âu cho thấy vai trò to lớn của các yếu tố ngôn ngữ trong việc đổi mới phong cách nhà văn. Chẳng hạn, tiếng Việt có các từ *sắc thái, sắc màu, sắc cạnh...* thì Tô Hoài có từ *sắc động*; một cách ghép mới của tác giả: *Viết báo, tạp văn, ngòi bút Phan Khôi **sắc động**, ngang như cua mà đọc lại chịu như ăn gừng cay* [7, tr. 505]. Ý nghĩa của câu văn chủ yếu được xác định từ từ ghép *sắc động*. Tương tự, các từ *cụ nội, mờ chồng* trong câu văn sau đây cũng là kiểu ghép mới của Tô Hoài, đóng vai trò là hạt nhân ngữ nghĩa của câu văn: *Cuộc đời phóng túng và nếp nhà quan của các **cụ nội** đại thần trị nhậm Sơn Tây, đã in đậm, đã **mờ chồng** lên tháng ngày đời con cháu từ bao giờ* [6, tr. 431].

Bản lĩnh, cá tính sáng tạo Tô Hoài hoàn toàn khác với các nhà văn như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng... Ông thường tạo ra những tổ hợp có sự kết hợp mới lạ từ các yếu tố đã quen làm cho sự miêu tả đạt hiệu quả cao. Trần thuật những sự tình, Tô Hoài cũng chủ yếu dùng các từ ghép, những cách ghép “kiểu Tô Hoài”. Khi kể chuyện Nguyễn Tuân khác người từ cách ăn mặc đến dáng điệu, Tô Hoài khái quát trong từ *chơi chua*: “*Đi bên này Hồ Gươm thấy Nguyễn Tuân ngồi trong **nhà hàng Hoàng Gia**, cái quán rượu kiểu Pháp che **cánh sáo** ra kín vỉa hè. **Nhà văn chơi chua** khác đời. **Khăn lượt** vó, **áo gấm** trần, tay chống dọc chiếc **quạt thước** thay ba toong, chân bít tất **dận giày mồm nhái** Gia Định” [6, tr. 383].*

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

Tô Hoài cũng dùng các từ ghép để kể những câu chuyện đời thường của các nhà văn. Các từ ghép trong tiếng Việt, qua cách dùng của ông có đời sống riêng, có hồn vía đặc biệt. Chẳng hạn, đây là chuyện về một nhà văn ít tên tuổi nhưng người đọc sẽ khó quên: “*Sao Mai trở lên Hà Nội với vợ con và nhà được thêm khẩu **bồng bé** theo cả **dì hai** nó. Anh khéo **thu xếp phòng nhất phòng nhì, sở gốc** thì ở cạnh **nhà thờ Tin Lành bên nhà hát thành phố, sở mới** ngoài Thanh Trì” [7, tr. 23]. Câu chuyện của nhà văn Sao Mai thuộc chuyện khó nói, nhưng Tô Hoài đã kể công khai, kể rất tự nhiên qua cách dùng các từ *bồng bé, dì hai, phòng nhất, phòng nhì, sở gốc, sở mới*, cùng với các từ *vợ con, thu xếp, nhà thờ, nhà hát, thành phố*. Các từ *phòng nhất, phòng nhì, sở gốc, sở mới* là của Tô Hoài; trong văn cảnh, các từ *phòng nhì, sở mới* cùng nghĩa với từ *dì hai*, hai từ*

*phòng nhất, sở gốc* là những từ đồng nghĩa. Người đọc dễ nhận thấy thái độ cảm thông, chia sẻ của nhà văn đối với “gia cảnh” Sao Mai được thể hiện trong từ *bồng bế*. Nhưng người đọc cũng dễ dàng nhận ra cái dí dỏm, thâm trầm của Tô Hoài qua cái nhìn đối tượng, qua cách trần thuật gia cảnh nhà văn Sao Mai.

Các kết hợp mới theo mô hình từ ghép phân nghĩa: *nhà bàn, nhà phòng, nhà nghề, nhà buồng, nhà tàu, nhà thuyền...* là từ do Tô Hoài tự nghĩ thêm, điều này, chính tác giả đã khẳng định trong hồi ký của mình: “Tôi đọc bài ấy, ghi mấy chữ vào sổ tay để nhớ và tôi nghĩ thêm được những chữ: **nhà bàn, nhà tàu...**” [6, tr. 723]. *Cả đời bác gái giúp bác trai làm nhà bếp, nhà bàn, nhà phòng, “nhà nó”* [6, tr. 525]. *Người nhà tàu vui tính đội mũ lưỡi trai đã chiều khách, không cho ai lên thêm toa ấy* [6, tr. 552].

- Tách một từ đa tiết ra thành hai từ hoặc lược bỏ một yếu tố của từ đa tiết thành từ đơn tiết: *hình - bóng* (hình bóng), *ưa - thích* (ưa thích), *lớn - nhỏ* (lớn nhỏ), *gà - vịt* (gà vịt), *lăn - chuyển* (lăn chuyển), *mũ - nón* (mũ nón), *áo - quần* (áo quần), *quen - thân* (quen thân), *mát - dịu* (mát dịu), *hiện* (xuất hiện), *biến* (biến mất), *hậu* (hậu đãi), *um* (xanh um, tốt um), *thú* (thú vị, thích thú), *chững* (chững chạc), *cắm* (cắm tức, cắm giận), *kiết* (túng kiết), *khan* (khan hiếm), *địa* (địa chủ), *phú* (phú nông), *tuom* (tuom tất)... những từ này thường là từ ghép đẳng lập, 2 yếu tố của từ đều có nghĩa riêng, khi kết hợp lại thì chúng có nghĩa tổng hợp. Ở đây, tác giả tách ra tạo cách nói khẩu ngữ gợi nên sự gần gũi, suồng sã trong cách kể chuyện, đồng thời, tạo giá trị cao trong chuyển tải nội dung sự vật, hiện tượng được nói đến, chẳng hạn:

“Tôi viết rất **nhanh** những hàng chữ này hàng chữ **lia ngoáy chạy thi** với bao nhiêu **hình, bóng** loáng thoáng **hiện, biến tới tấp**” [6, tr. 8]. Các từ *lia, ngoáy, chạy thi, hiện, biến* có tác dụng bổ ngữ cho từ *nhanh*. Bằng cách tách các từ này, Tô Hoài làm cho độc giả như tận mắt chứng kiến tốc độ viết rất nhanh của tác giả. Có khi, việc tách các từ tạo nên sự đả độn của câu văn, tạo nên chất thơ cho câu văn: *Cái trứng gà vốn **mát, bồi dịu** da* [6, tr. 25]. *Tôi **ham** ăn ngô rang **lắm, nhưng lại không thích** nhai* [6, tr. 37]. *Hồ **ưa** mặc áo dài và rất **thích** đi **guốc*** [6, tr. 39]. Hoặc nhằm nói lên sự vật nhiều, bề bộn, linh kinh, Tô Hoài cũng tách từ ghép hợp nghĩa (từ đẳng lập) ra thành hai từ đơn. Đó là căn phòng luộm thuộm, chật chội ở nhà chú Tường: “*Tối nào tôi cũng phải **cất** mấy ô **chai, lọ** ra nơi khác mới đủ chỗ cho chú Tường **đuối thẳng chân**”* [6, tr. 77]. Đó là cảnh bừa bộn khi học trò tan học “*Bên gốc bàng những cái **cặp, những quyển sách** với **mũ, nón, áo** và **quần** nữa, **tất cả quăng lung tung**”* [6, tr. 113].

- Dùng từ chỉ loại (danh từ chỉ đơn vị): Danh từ chỉ đơn vị là một lớp từ con của danh từ có đặc điểm ngữ pháp như danh từ, nhưng có một khả năng đặc biệt là có thể đứng trước danh từ để cụ thể hóa loại (quy loại) cho danh từ đứng sau nó. Trong hồi ký, việc sử dụng danh từ chỉ loại của Tô Hoài cũng có điểm đặc biệt. Một số cấu trúc từ ngữ tác giả không đi theo cái thông thường mà kết hợp theo cách của mình như:

Khi nói đến *chữ* (chữ viết) ta thường có danh từ chỉ loại là *con chữ* nhưng với Tô Hoài có: *cục chữ, hạt chữ, món chữ, dùm chữ, xe chữ, mẹt chữ...* “*Các dì tôi thỉnh thoảng hỏi xem tôi học được bao nhiêu chữ: Một **mẹt chữ**? Tôi vâng. Rồi tôi cứ nhân dần **mẹt chữ** đó lên. Lâu lâu, tôi lại khoe với cả nhà tôi đã học được những ba mẹt, bốn **mẹt chữ**. Bao giờ tôi học được đầy **thúng chữ** thì tôi thành thầy giáo*” [6, tr. 50]. *Tôi cũng chỉ hơn anh em một **dùm chữ**, chứ tôi còn kiết hơn tất cả* [6, tr. 141]. *Có phải vì ngày ấy các nhà thơ Xuân Diệu, Huy Cận, Đoàn Phú Tứ ký tên thường phát những nét cao ngất dài mây*

lên trời mà nhiều người đã bắt chước, thì anh ký thành một **cục chữ** rồi cho chọc một nét xuống đất [6, tr. 752].

Khi nói đến *nước* (thành dòng chảy) người ta nói *dòng nước* thì Tô Hoài dùng *lưỡi nước*, *ngọn nước*: *Bên trên, giải dài một lưỡi nước trắng tinh* [6, tr. 54]. *Phải xuống một quãng mới tới ngọn nước* [6, tr. 344].

Danh từ *núi* thường đi với danh từ chỉ loại *hòn*, *quả*, *dãy* thì Tô Hoài lại nói *cái núi*, *chấm núi*... *Vẽ cái cây, cái núi* [6, tr. 14]. *Đứng trên đê trông xuống mênh mông - cả tỉnh Thái Bình đều bốn phía chân trời, không nhấp nhô gò đống, không một chấm núi* [7, tr. 30].

*Miếng trong miếng sòng, miếng quần, miếng nghề, miếng vườn*: *Cũng chẳng lạ, viết để kiểm miếng sòng lúc ấy tất phải cuộc khoẻ thế vậy* [6, tr. 237].

*Ngọn trong ngọn điện, ngọn suối, ngọn sông*: *Chỗ ấy cách dòng suối to hay ngọn sông Phó Đáy - cảnh xinh xinh như non bộ* [7, tr. 248]. *Những ngọn điện* chẳng dây vừa mắc ra ngoài tường, sáng đỏ lờm [6, tr. 635].

*Cái trong cái lịch (quyển lịch), cái hẹn (cuộc hẹn), cái gió (ngọn gió), cái mưa (con mưa)*: *Cái lịch cũng tầm thường, chẳng đáng để ý mấy* [6, tr. 15].

*Chiếc trong chiếc mặt trời (vàng mặt trời), chiếc nhạc (nốt nhạc), chiếc đậu (quả đậu)*: *Trên cao, chiếc mặt trời chiếu tia lửa tủa, có một chữ nhật nằm giữa* [6, tr. 15]. *Trước còn có chiếc nhạc và một con cá rú xuống ngực* [6, tr. 79].

*Thằng trong thằng tôi, thằng người, thằng tài, thằng xe, thằng bép*: *Mà cái việc đi học, đối với một thằng tôi nhát như cây, cố nhiên là một việc ghê gớm mới mẻ nhất trong tâm tưởng đứa bé bảy tuổi* [6, tr. 42]. *Chẳng có ngày tháng ai bằng phẳng, chỉ nhìn nhận thế nào, sống thế nào cho còn là thằng người nữa mà thôi* [7, tr. 451]. *Bè bạn cho Nguyễn Tuân ở nhờ một buồng gác có thể trước là nơi ở của thằng tài thằng xe, tầng dưới để xe, trông thẳng ra cửa bên* [6, tr. 519].

*Búi trong búi cây, búi tre, búi hóp*: *Quả là Hoàng Trung Thông đưa đến nhà ông Ngải ở xóm Đông cạnh rìa lũy, thông thống ra ruộng, xuống đến lợi nước mới lơ thơ mấy búi tre, búi hóp be bờ phòng mùa lũ khởi lở* [7, tr. 38].

*Lò trong lò may*: *Cái chợ họp hôm họp mai chóc lát đầu bến sông cũng gọi là chợ Phó, có lẽ vì cũng có lò rèn, lò may, quán nước* [7, tr. 30].

Ngoài ra: *giọt sáng (luồng sáng)*: *Một sao, hai sao, ba sao... một vì sao đối ngôi vút dài một giọt sáng* [6, tr. 66], *căn vườn (mảnh vườn, căn nhà)*: *Một mình một nếp nhà nho nhỏ, đằng trước có căn vườn xinh xinh* [6, tr. 34], *ngăn buồng (căn buồng)*: *Người ngoài xóm cũng đồn sư ông kiếm bẫm về những ngăn buồng ấy* [6, tr. 224], *buồng gác (căn gác), nhà xép (gác xép), khổ mặt (khuôn mặt)*: *Đôi mắt đen láy nổi ngời trong khổ mặt rất đối đỉnh ngộ* [6, tr. 36], *rừng người, hũm ao, nhát bút, cánh ngõ, lô bạn, khiêng việc*: *Cuộc họp ban cũ ban mới dài một khiêng việc* [7, tr. 195], *xâu người*: *Rồi được tang vật thì trói đi một xâu người* [7, tr. 148], *mớ đời, nổi đời*...

- Cách dùng cụm từ của nhà văn: Cũng như nhiều nhà văn khác, Tô Hoài còn có kết hợp mới lạ trong sử dụng cụm từ như: *gậy phờ người, sợ cúp hai tai, nghĩ khoác lác, túng kiết sơ mướp, chơi bời cò con và cò rã, giang hồ vật, phiêu lưu kiêu kiến bò, rét cóng cá, sợ toát người, quán ăn cò con, oằn queo vỏ đỗ*... *Làng nào làng nấy sợ cúp hai tai* [6, tr. 22]. *Mùa đông đầu tiên tôi ở rừng, rét cóng cá* [6, tr. 336]. Hoặc ông tách, xen, thêm, bớt, thay đổi một số yếu tố trong cụm từ (thành ngữ, quán ngữ) trở thành cách nói, cách dùng của Tô Hoài như: *coi đời không bằng nửa con mắt (coi đời bằng nửa con mắt),*

*cành cao lá dài* (cành vàng lá ngọc), *nói bóng nói xa* (nói gần nói xa), *mọc như cua bò* (mọc như nấm), *búng ra sái thuốc phiện* (búng ra sữa), *tối như hũ chum* (tối như hũ nút), *nhớ như nguyên* (nhớ như in), *nhớ lâu và ghét dai* (thù lâu nhớ dai), *cãi chày cối* (cãi chày cãi cối), *đông như chọi gà* (đông như kiến), *hiền như bóng* (hiền như bụi), *rẻ như rác* (rẻ như bèo), *tối như hũ chum* (tối như hũ nút), *tôi ngồi đáy giếng* (ếch ngồi đáy giếng)... *Tôi đang một xu không dính túi*, *đương định “làm tiền” lại của cô gái làm tiền*. Ví với cái giẻ lau tôi cũng chưa đáng, *cành cao lá dài* đâu mà khen chê ai [6, tr. 201]. Không kể những nhà xuất bản to lúc ấy như *Tư Lực*, *Hàn Thuyên*, *Tân Dân*, nhiều người cũng đua đòi bỏ tiền mở xuất bản. Nhà xuất bản mới *mọc như cua bò* [6, tr. 258]. *Chinh khét tiếng ăn đứt*. *Mặt Chinh dài như mặt ngựa*, *môi thâm xì* ***búng ra sái thuốc phiện*** [6, tr. 259]. Nhưng rõ là *tôi ngồi đáy giếng* [6, tr. 896]. Nguyễn Tuân *nhớ lâu và ghét dai* [6, tr. 426]. *Chịu khó đi chợ xa quả chuối được tiền hơn quanh quẩn xó chợ Phố của rẻ như rác* [7, tr. 74]. *Chẳng sao, tôi không sợ xúi quẩy nhưng gói cái bánh chưng nhân thịt chó thì* ***nghèo túng đến rút mông tôi rồi*** [7, tr. 232]...

Khi nói về thời gian, tác giả cũng có cách nói riêng của mình: *thuở thiếu niên, từ khi tôi bé, ngày cũ, xưa sau, lần xưa, ngày lớn, thuở trẻ, thời cũ...* *Bồi Cầu là một người ăn mày ở vùng tôi từ thuở thiếu niên cho tới khi già lão* [6, tr. 18]. *Từ khi tôi bé, mới biết nhìn và trong ký ức lẫn lộn mang máng qua bao nhiêu năm này tháng khác, tôi đã thấy ông tôi già rồi* [6, tr. 19]. *Thuở trẻ, hãnh bà tôi vạm vỡ, mặt vuông vắn* [6, tr. 34]. *Dấu sao ngồi xó mà thấp thoáng cả xưa sau, thế cũng hay, cũng là biết* [6, tr. 895]. Những *lần xưa* đến đây, còn có Nguyễn Sáng, Nguyễn Tuân, nhưng rồi cũng chán không tới nữa [7, tr. 128].

Nói tới ngôn ngữ của nhà văn là nói tới sự sáng tạo, bởi vì cuộc sống thì vô cùng mà ngôn ngữ thì có hạn nên người nói, người viết có khi đứng trước một sự kiện, một trạng thái, một nét tâm hồn chưa có cách biểu hiện trong ngôn ngữ hay đã có nhưng không thỏa mãn được yêu cầu của mình, phải tìm tòi cách diễn đạt mới. Việc sáng tạo từ ngữ mới không phải tùy tiện mà dựa trên cơ sở các nguyên tắc cấu tạo từ tiếng Việt như ta vừa thấy ở trên. Trong cách sử dụng từ ngữ của Tô Hoài, từ láy cũng là một hiện tượng đáng chú ý. Đọc hồi ký, chúng tôi bắt gặp không ít “từ láy của Tô Hoài” như: *nhua nhúa, lơ rờ, bự rự, loang toang, lếng téng, phập phều, nho nhóp, tinh tươm, gùn gút, nhẵn nha, lôm lam, dầm dót, nhịu nhảm, lý lấu, con có, mờ mờ...* Chẳng hạn: *Tôi không biết chữ nghĩa* ***nho nhoe*** gì, *nhưng hay táy máy mở ra xem* [6, tr. 14]. *Các dì tôi ngạc nhiên xiết bao, khi thấy tôi biết nhặt rau muống cọ nồi thổi cơm thạo ve ve* [6, tr. 91]. *Cả cái xã hội con con ở đây tò mò như muốn* ***riá rớt*** *bươi câu chuyện xấu ra* [6, tr. 143]. *Các đảng viên thân Nhật mọc* ***nhua nhúa*** [7, tr. 12]...

Bên cạnh đó, nhà văn còn tạo ra nhiều từ chỉ màu sắc mới theo cách cảm nhận của mình như: “*Tôi biết nói những gì về u tôi trên những dòng chữ yếu đuối này. Những nét éo lá, làm sao mà chứa nổi hình ảnh vui thương chìm sâu trong những ngày cũ buồn bã. Ký ức tôi mờ mịt những kỷ niệm một màu* ***trắng sưng***. *Tôi không nhớ rõ ràng một điều gì nhưng thực tôi đã nhớ biết bao nhiêu*” [6, tr. 28]. Hồi tưởng về mẹ, Tô Hoài có rất nhiều cảm xúc mà không diễn tả hết, hình ảnh một người phụ nữ vất vả, hi sinh, cam chịu; hình ảnh một người mẹ tần tảo chịu thương, chịu khó... Hình ảnh đó in đậm trong ký ức của ông, mà theo ông đó là màu ***trắng sưng***. Những kỷ niệm trắng trong, tinh khiết, đẹp đẽ nhưng cũng có cái gì đó buồn, thương (sương giọt nước tinh khiết buổi sáng hay buổi chiều, thường xuất hiện khi thời tiết lạnh). Đây chính là màu của tâm

trạng, cảm xúc, màu cảm nhận của chính tác giả về hiện thực cuộc sống. Ngoài ra, nhà văn còn dùng một số từ chỉ màu sắc mới theo cảm nhận, sáng tạo của mình, như *vàng nhòe*, *trắng nhọt* trong câu văn sau: “*Nguyễn Tuân và tôi hay đến ngồi bên thềm cái bồn nước, trên dàn rủ xuống những dây hoa ớt vàng nhòe*” [6, tr. 855]. “*Ông Ngải da bọc xương, mặt trắng nhọt, lại càng hệt ông Phan Khôi hơn*” [7, tr. 504].

Ở mỗi nhà văn, nhất là những nhà văn có phong cách, đều có những cách nói rất lạ và độc đáo về màu sắc. Có cách nói tưởng chừng như chệch chuẩn nhưng tạo nên hiệu quả thẩm mỹ cao. Chẳng hạn, ở *Truyện Kiều*, Nguyễn Du gọi: *màu quan tái, màu quan san, màu sương, màu thiên*. Ở *Chinh phụ ngâm*, có *màu kiêu hãnh, mào áo cưới, màu ẩn sĩ*. Ở Đoàn Phú Tứ có *màu thời gian*. Ở thơ Chế Lan Viên, có *màu xứ sở, màu Tổ quốc, màu tà dương, màu rách xé, màu cuồng tín*. Thực ra, đây là cách nói riêng về màu sắc, một cách nói đặc biệt của tác giả, nhằm tạo sắc thái biểu cảm cho hình tượng thơ. Ở hồi ký của Tô Hoài, có *màu đói, màu đau gan, màu phong lưu, màu sốt rét, màu ốm, màu rượu, màu say*... “*Lúc này phải làm gì. Mặc dầu tôi đương cảnh khó khăn, không biết trông vào đâu. Nhà có bà tôi, u tôi, ba người. Màu đói đã vàng cả trong mắt, vàng cả chân trời*” [6, tr. 288]. *Màu đói* xuất hiện khi tác giả phản ánh đời sống xã hội nước ta thời kỳ 1944 - 1945, từ chỉ màu này khơi gợi hình ảnh, hiện thực nạn đói năm 1945. Nạn đói xảy ra, hàng nghìn người chết đói, hàng trăm ngàn người phải rời bỏ quê hương, ly tán khắp nơi, nhiều người không còn quay về quê quán. Nhiều gia đình, dòng họ bị tan vỡ sau nạn đói này, không thể tìm lại được người thân thích. Nhiều nơi, xóm làng xơ xác, tiêu điều, nhất là ở những nơi nghề thủ công bị đình đốn. Hoàn cảnh gia đình Tô Hoài cũng không ngoại lệ. *Màu đói* không chỉ xuất hiện trong mắt của mọi người trong gia đình mà còn trùm lên cả gia đình, buộc ông bà phải bán cả nhà thờ tự để sống. Tương tự, vàng da, vàng mắt, mệt mỏi là dấu hiệu đặc hiệu của bệnh gan. Do vậy khi miêu tả nhân vật có dáng vẻ mệt mỏi, thiếu sức sống... nhà văn chỉ cần sử dụng từ *màu bệnh gan, màu đau gan*, là đã lột tả hết hình dáng và sức sống của đối tượng mà mình muốn phản ánh: “*Những hôm trời nắng, Aki ngồi lặng yên ngoài rừng. Mặt nhọt nhọt màu đau gan. Aki đăm đăm như ban sáng nhập thiên*” [6, tr. 417]. Hay kể chuyện Nguyễn Tuân khác người từ cách ăn mặc đến dáng điệu, Tô Hoài không chỉ khái quát trong từ *chơi chua* mà còn sáng tạo ra một từ chỉ màu chính xác dành cho Nguyễn Tuân - *màu phong lưu* (“*Nói thế chứ, đồng tiền phân bạc, Nguyễn Tuân áo rách cũng vẫn đượm màu phong lưu, tiền thì cứ tiêu và chỉ tính thôi chứ không đếm. Nguyễn Tuân, một người ý tứ, trân trọng, thận trọng, khéo thu xếp*” [6, tr. 651]). Ở đây, ông muốn nói một Nguyễn Tuân sống phong lưu, không lưu tâm đến những bon chen trong cuộc đời, sống thoải mái, không bận tâm suy nghĩ về những khúc mắc trong cuộc sống.

### 3. Kết luận

Hồi ký là loại tác phẩm kể lại những hiện tượng, sự kiện đời thường, có thật, vì vậy, lựa chọn từ ngữ để thể hiện là chủ đích của nhà văn trong xây dựng nhân vật, sự kiện và bộc lộ tâm tư tình cảm của mình. Cuộc sống thì vô cùng mà ngôn ngữ thì có hạn nên nhà văn phải tìm tòi cách diễn đạt mới. Sự sáng tạo từ ngữ mới không phải tùy tiện mà phải dựa trên cơ sở các nguyên tắc cấu tạo từ tiếng Việt như ta vừa thấy ở trên. Cái tài của nhà văn Tô Hoài không chỉ ở việc lựa chọn và sử dụng từ ngữ hiệu quả, mà tác giả còn cho người đọc thấy được khả năng vận dụng, kết hợp, tạo ra từ mới trong cách diễn đạt, chuyển tải nội dung của mình. Trong hồi ký, Tô Hoài đã bộc lộ sở trường về

việc sử dụng ngôn ngữ. Nhà văn có một kho từ vựng rất giàu có và phong phú nhờ ý thức học hỏi, chép nhặt từ lời ăn tiếng nói hàng ngày của nhân dân. Đồng thời, vốn ngôn từ ấy còn được bổ sung, làm giàu thêm nhờ khả năng kết hợp, vận dụng tạo ra từ ngữ mới lạ của nhà văn. Cho nên các sự vật, hiện tượng trong tác phẩm hiện lên thật cụ thể, sống động, giàu hình ảnh, cảm xúc. Có thể nói, từ ngữ tiếng Việt khi đi vào hồi ký Tô Hoài có một đời sống mới, một diện mạo mới. Điều đó không chỉ khẳng định vốn sống, vốn ngôn ngữ phong phú mà còn khẳng định đóng góp to lớn của nhà văn Tô Hoài cho sự phát triển tiếng Việt ở thế kỷ XX.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Đỗ Hữu Châu, *Từ vựng - ngữ nghĩa tiếng Việt*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1981.
- [2] Nguyễn Văn Dân, *Hồi ký văn học, tiềm năng và hạn chế*, 2012. [www.phongdiep.net](http://www.phongdiep.net), 2012.
- [3] Hữu Đạt, *Phong cách học Tiếng Việt hiện đại*, NXB Giáo dục, 2016.
- [4] Tô Hoài, *Sổ tay viết văn*, NXB Tác phẩm mới, Hà Nội, 1997.
- [5] Tô Hoài, *Tâm sự về chữ nghĩa*, Tạp chí Văn học, số 12, 3-9, 1998.
- [6] Tô Hoài, *Tô Hoài hồi ký*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2005.
- [7] Tô Hoài, *Chiều chiều*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2014.
- [8] Vương Trí Nhàn, *Tô Hoài và thể hồi ký*, trong cuốn “Tô Hoài hồi ký”, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2005.
- [9] Hoàng Phê, *Từ điển Tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng, 2000.
- [10] Trần Đức Tiến, *Hồi ký của Tô Hoài*, 1992. [www.phongdiep.net](http://www.phongdiep.net), 12/6/2018.
- [11] Bùi Minh Toán, Lê A, Đỗ Việt Hùng, *Tiếng Việt thực hành*, NXB Giáo dục, 2009.

## SUMMARY

### “OFF-STANDARD” WORDS AND THE CREATION OF NEOLOGISM IN TO HOAI'S MEMOIRS

Studying To Hoai's memoir, we can not only see that the author was a writer with an abundant and profound language knowledge, flexible and talented use of national language to describe, tell, and look back what he has experienced, but also discover his creativity and rule-break in word formation when producing his writing works. A number of words were created by combining, separating, or forming different words or meanings by himself to express the content of the events he wanted to manifest in the most effective way. This confirms not only his personal experience and his rich language knowledge but also his great contribution to the development of the Vietnamese language in the 20<sup>th</sup> century.