

**KHẢO SÁT ĐẶC ĐIỂM CẤU TẠO VÀ GIÁ TRỊ BIỂU ĐẠT  
CỦA TỪ LÁY TRONG TRUYỆN NÔM CẢI DỊCH NHỊ ĐỘ  
MAI TRUYỆN CỦA ĐẶNG XUÂN BẢNG**

**Nguyễn Doãn Diễn, Trịnh Đức Thỏ**  
Trường Đại học Sư phạm Huế, Đại học Huế  
Tác giả liên hệ: [nddien@dhsphue.edu.vn](mailto:nddien@dhsphue.edu.vn)

Ngày nhận: 02/02/2026  
Ngày nhận bản sửa: 06/4/2026  
Ngày duyệt đăng: 24/4/2026  
DOI: 10.71192/228421cdxpm

**Tóm tắt**

Bài báo khảo sát đặc điểm cấu trúc và chức năng biểu đạt của hệ thống từ láy trong Cải dịch Nhị độ mai truyện - bản diễn Nôm của Đặng Xuân Bảng, nhằm bổ sung khoảng trống nghiên cứu về ngôn ngữ văn học Nôm giai đoạn muộn. Dựa trên phương pháp tiếp cận ngữ liệu, khảo sát toàn bộ 1.916 dòng thơ, kết hợp với thống kê định lượng và phân tích mối liên hệ giữa ngữ âm - âm vị học với ngữ nghĩa trong ngôn ngữ thơ, nghiên cứu đã xác lập mô hình phân bố và cơ chế vận hành của các đơn vị từ láy (...). Qua đó, nghiên cứu khẳng định sự tinh tế trong tư duy nghệ thuật của tác giả và giá trị tư liệu của tác phẩm thể hiện ở khả năng phản ánh ngôn ngữ văn học Nôm ở cuối thế kỉ XIX.

**Từ khóa:** Cải dịch Nhị độ mai truyện, Đặng Xuân Bảng, từ láy, truyện thơ Nôm, ngữ học cấu trúc.

**A Study on the Structural Characteristics and Expressive Values of Reduplicative Words in the Nom Verse Narrative “Cải dịch Nhi Do Mai Story” by Dang Xuan Bang**

Nguyen Doan Dien, Trinh Duc Thoa  
University of Education, Hue University  
Corresponding author: [nddien@dhsphue.edu.vn](mailto:nddien@dhsphue.edu.vn)

**Abstract**

This article investigates the structural characteristics and expressive functions of reduplicative words in *Cải dịch Nhi do mai truyện* a Nom verse adaptation by Dang Xuan Bang with the aim of addressing a research gap in the study of late Nom literary language. Adopting a corpus-based approach to the entire 1,916 lines of verse, and combining quantitative analysis with an examination of the relationship between phonetics phonology and semantics in poetic language, the study identifies patterns of distribution and operational mechanisms of reduplicative units (...). The findings affirm the author's artistic sophistication and highlight the documentary value of the work in reflecting the features of Nom literary language in the late nineteenth century.

**Keywords:** *Cải dịch Nhi do mai*; *Dang Xuan Bang*; reduplicative words; Nom verse narratives; structural linguistics.

**1. Đặt vấn đề**

Trong tiến trình văn học trung đại Việt Nam, truyện thơ Nôm giữ một vị trí đặc biệt như một không gian giao thoa giữa truyền thống Hán học và quá trình bản địa hóa ngôn ngữ - văn tự dân tộc. Một bộ phận quan trọng của dòng văn học này được hình thành thông qua hoạt động cải biên, diễn ca từ các tích truyện Trung Hoa, qua đó, tạo nên một mạng lưới liên văn bản rộng lớn giữa văn học Việt Nam và khu vực Đông Á. Trong số đó, *Cải dịch Nhị độ mai truyện* của Đặng Xuân Bảng là một trường hợp tiêu biểu, được cải biên từ tiểu thuyết Trung Quốc *Trung hiếu tiết nghĩa Nhị độ mai* (忠孝節義二度梅). Mặc dù nguyên tác không thực sự nổi bật trong hệ thống tiểu thuyết Trung Hoa, nhưng thông qua các hình thức sân khấu hóa, câu chuyện đã được phổ biến rộng rãi và khi du nhập vào Việt Nam, tiếp tục được chuyển hóa thành nhiều dị bản Nôm như *Nhị độ mai diễn ca*, *Nhị độ mai*

*trình tuyền*, cũng như các hình thức nghệ thuật truyền thống như tuồng, chèo, cho thấy sức lan tỏa sâu rộng của tích truyện này trong đời sống văn hóa Việt Nam.

Tuy nhiên, *Cải dịch Nhị độ mai truyện* hiện nay chỉ còn lưu lại dưới dạng một bản chép tay duy nhất (ký hiệu AB.419) tại Thư viện Viện Nghiên cứu Hán Nôm. Văn bản được viết hoàn toàn bằng chữ Nôm, gồm khoảng 1.916 câu thơ lục bát (tương đương khoảng 14.611 chữ), phản ánh hành trình số phận của nhân vật Khâu Khôi cùng những biến cố gắn với các giá trị luân lý Nho giáo như trung, hiếu, tiết, nghĩa. Tác giả bản cải dịch là Đặng Xuân Bảng (1828-?), một trí thức Nho học có học vấn uyên thâm và từng giữ nhiều chức vụ quan trọng trong hệ thống giáo dục triều Nguyễn, nhưng ít được ghi chép chi tiết trong chính sử. Điều này khiến cho tác phẩm, dù có giá trị văn học và tư liệu đáng kể, vẫn chưa được nghiên cứu tương xứng.

Một trong những trở ngại lớn của việc tiếp cận văn bản này là cho đến nay, vẫn chưa có một bản phiên âm và dịch thuật quốc ngữ hoàn chỉnh được công bố rộng rãi. Phần lớn các nghiên cứu trước đây chỉ dựa trên những trích dẫn rời rạc hoặc các bản phiên âm không toàn vẹn, gây hạn chế đáng kể đối với việc khảo sát hệ thống ngôn ngữ và thi pháp của tác phẩm. Trong bối cảnh đó, bài viết này sử dụng toàn bộ văn bản gồm 1.916 câu thơ lục bát được phiên âm trực tiếp từ bản Nôm gốc AB.419, nhằm đảm bảo tính nhất quán và độ tin cậy của ngữ liệu. Việc xác lập theo hướng văn bản học này không chỉ góp phần khôi phục diện mạo đầy đủ của tác phẩm, mà còn tạo nền tảng vững chắc cho các phân tích ngôn ngữ tiếp theo.

Trên cơ sở đó, nghiên cứu hướng đến việc khảo sát hệ thống từ láy như một phương tiện biểu đạt quan trọng trong *Cải dịch Nhị độ mai truyện*, qua đó, làm rõ đặc điểm cấu trúc và giá trị biểu đạt của lớp từ vựng này trong văn bản Nôm. Bằng cách kết hợp tiếp cận ngôn ngữ học cấu trúc, phong cách học và phân tích định lượng, bài viết không chỉ góp phần nhận diện đặc trưng ngôn ngữ nghệ thuật của tác phẩm, mà còn cung cấp những dữ liệu thực chứng quan trọng cho sự vận động của văn học Nôm giai đoạn muộn. Qua đó, *Cải dịch Nhị độ mai truyện* được đặt lại đúng vị trí của nó như một văn bản vừa có giá trị văn học, vừa có ý nghĩa đối với lịch sử ngôn ngữ và văn hóa Việt Nam.

## 2. Phương pháp nghiên cứu

Nghiên cứu áp dụng cách tiếp cận đa chiều, tích hợp ngôn ngữ học cấu trúc, phong cách học và thống kê định lượng trên cơ sở dữ liệu toàn văn bản Nôm *Cải dịch Nhị độ mai truyện* (1.916 dòng). Quy trình thu thập tuân thủ nguyên tắc khảo sát ngữ liệu toàn văn, kết hợp sàng lọc thủ công dựa trên ngữ cảnh cú pháp và ngữ nghĩa để xác định chính xác các đơn vị từ láy, loại bỏ các trường hợp lặp từ ngẫu nhiên.

Về phương diện phân loại, nghiên cứu hệ thống hóa từ láy theo tiêu chí hình thái học thành hai nhóm chính: láy toàn bộ và láy bộ phận (láy âm, láy vần). Đồng thời, phương pháp phân tích trường nghĩa được sử dụng để định danh các chức năng biểu đạt cụ thể như tượng thanh, tượng hình và biểu cảm tâm lý.

Nhằm đảm bảo độ tin cậy khoa học, phương pháp thống kê mô tả được vận dụng để định lượng tần suất và tỷ lệ phân bố, tạo cơ sở thực nghiệm cho các phân tích định tính. Cuối cùng, thông qua phân tích diễn ngôn và thi pháp học, nghiên cứu luận giải cơ chế tác động thẩm mỹ của từ láy trong việc kiến tạo giọng điệu trần thuật và chiều sâu nhân bản của tác phẩm, đảm bảo sự cân bằng giữa dữ liệu thực chứng và cảm thụ văn học.

## 3. Kết quả

### 3.1. Cơ sở lý luận về từ láy

#### 3.1.1. Các khái niệm và các quan niệm xung quanh vấn đề về từ láy

Trong lịch sử nghiên cứu ngữ học Việt Nam, từ láy (reduplication) luôn là một đối tượng trung tâm thu hút sự quan tâm đặc biệt của giới học thuật, song, cũng đồng thời là một phạm trù tồn tại nhiều tranh luận phức tạp về định danh và bản chất cấu trúc. Sự đa dạng trong các định nghĩa và tên gọi từ «từ phản điệp» (Đỗ Hữu Châu, 1962), «từ lặp láy» (Hồ Lê, 1976), «từ lặp láy» (Nguyễn Nguyên Trứ, 1970) đến «từ láy âm» (Nguyễn Tài Cẩn, 1975; Nguyễn Văn Tu, 1976) và phổ biến nhất là «từ láy» (Đào Thán, 1970; Hoàng Văn Hành, 1985) phản ánh sự vận động không ngừng của các hệ hình tư duy lý thuyết. Tổng quan các công trình nghiên cứu hiện có cho thấy sự hình thành hai khuynh hướng tiếp cận chính yếu, mang tính đối thoại và bổ sung cho nhau: khuynh hướng cấu trúc xem láy là một dạng đặc biệt của từ ghép và khuynh hướng chức năng xem láy là cơ chế hòa phối ngữ âm mang tính biểu trưng.

Ở khuynh hướng thứ nhất, các nhà nghiên cứu tiếp cận từ láy dưới góc độ hình thái học cấu trúc, coi đây là một tiểu loại của từ ghép hoặc có cơ chế tương đồng với từ ghép. Nguyễn Tài Cẩn, với quan điểm mở rộng biên độ khái niệm, định nghĩa từ láy âm là loại từ ghép mà trong đó «các thành tố trực tiếp được kết hợp lại với nhau chủ yếu theo quan hệ ngữ âm» (Nguyễn Tài Cẩn, 1999, tr. 109). Ông nhấn mạnh sự tương ứng về mặt siêu âm đoạn tính (thanh điệu) và âm đoạn tính (phụ âm, âm chính, vần) giữa các thành tố. Quan điểm này có ưu điểm bao quát được nhiều hiện tượng ngôn ngữ dựa trên tiêu chí đồng đại, song cũng bộc lộ hạn chế khi buộc phải loại bỏ những trường hợp láy đơn lẻ về thanh điệu hoặc những tổ hợp lặp lại mang tính khẩu ngữ (như *vâng vâng*, *dạ dạ*) ra khỏi phạm vi khảo sát. Đồng thuận với hướng tiếp cận cấu trúc nhưng đi sâu vào tính chất «lấp ghép», Hồ Lê coi từ láy là «từ ghép thực bộ phận lặp láy» (Hồ Lê, 1976, tr. 261), trong khi Nguyễn Thiện Giáp thừa nhận đây là «một hiện tượng ghép đặc biệt, một đơn vị được ghép với chính nó để tạo ra một đơn vị mới» (Nguyễn Thiện Giáp, 1998, tr. 92). Nguyễn Văn Tu cũng chia sẻ quan điểm này khi định danh «từ ghép láy âm» là những từ cấu tạo bởi một từ tố không bị biến âm hoặc bị biến âm (Nguyễn Văn Tu, 1976, tr. 68). Tuy nhiên, hạn chế căn bản của khuynh hướng này nằm ở việc khó giải thích thỏa đáng động lực sản sinh từ ngữ và giá trị biểu đạt tinh tế của từ láy nếu chỉ dừng lại ở các thao tác ghép cơ học.

Khắc phục những giới hạn của quan điểm cấu trúc thuần túy, khuynh hướng thứ hai đại diện bởi Đỗ Hữu Châu, Hoàng Tuệ và Hoàng Văn

Hành đề xuất cách tiếp cận từ láy như một cơ chế hòa phối ngữ âm có giá trị biểu trưng hóa. Theo Hoàng Tuệ, không nên chỉ xét từ láy ở mặt cấu trúc tĩnh mà phải nhìn nhận nó trong quá trình cấu tạo, nơi có sự “hòa phối giữa ngữ âm có tác dụng biểu trưng hóa” (Hoàng Tuệ, 1978, tr. 21-24). Sự cách điệu hóa âm thanh trong các từ như *lác đác*, *băng khuâng* chính là minh chứng cho mối tương quan âm - nghĩa đặc thù này. Phát triển quan điểm trên, Đỗ Hữu Châu xác định phương thức láy là sự lặp lại toàn bộ hay bộ phận hình thức âm tiết có kèm theo quy tắc biến thanh (Đỗ Hữu Châu, 1999, tr. 41). Đặc biệt, Hoàng Văn Hành đã nâng tầm lý luận khi khẳng định từ láy được cấu tạo bằng cách nhân đôi tiếng gốc sao cho mối quan hệ giữa các tiếng “vừa điệp, vừa đối, vừa hài hoà với nhau về âm và về nghĩa, có giá trị biểu trưng hoá” (Hoàng Văn Hành, 1979, tr. 27). Cách tiếp cận này tỏ ra ưu việt hơn hẳn vì nó giải quyết được vấn đề mục đích của hiện tượng láy (láy để làm gì) và lý giải được khả năng sản sinh đa dạng của cùng một tiếng gốc (ví dụ: *xinh* phát triển thành *xinh xẻo*, *xinh xắn*), điều mà quan điểm “láy là ghép” khó lòng bao quát hết (Hoàng Văn Hành, 1979, tr. 23).

Tổng hợp các luận điểm trên, nghiên cứu này lựa chọn quan điểm của Hoàng Văn Hành làm cơ sở lý thuyết nền tảng để khảo sát văn bản *Cải dịch Nhị độ mai truyện*. Việc xác định từ láy là sự hòa phối ngữ âm mang tính biểu trưng không chỉ phù hợp với đặc trưng của loại hình ngôn ngữ đơn lập như tiếng Việt mà còn đặc biệt đặc dụng trong việc phân tích văn bản nghệ thuật, nơi các giá trị gọi tả, gợi cảm và tạo hình của ngôn ngữ được khai thác tối đa. Định hướng này cho phép nghiên cứu vượt thoát khỏi các mô tả hình thức đơn thuần để đi sâu phân tích giá trị biểu đạt của từ láy trong việc kiến tạo thế giới nghệ thuật của tác phẩm.

### 3.1.2. Phân loại từ láy về mặt cấu tạo

Trên cơ sở xác định từ láy là sản phẩm của quá trình hòa phối ngữ âm, việc phân loại hệ thống từ láy trong văn bản *Cải dịch Nhị độ mai truyện* cần được tiến hành dựa trên những nguyên tắc lưỡng phân chặt chẽ giữa tính thông nhất (điệp) và tính dị biệt (đối) của các thành tố cấu tạo. Theo Hoàng Văn Hành, cơ chế vận hành của từ láy không mang tính ngẫu nhiên mà tuân thủ các quy tắc âm luật nghiêm ngặt, trong đó “điệp là sự lặp lại, sự thống nhất về âm, nghĩa; đối là sự sai khác, sự dị biệt về âm và nghĩa” (Hoàng Văn Hành, 1979, tr. 25). Từ tiền đề lý thuyết này, hệ thống phân loại được thiết lập dựa trên hai tiêu chí định danh cốt lõi: số lượng âm tiết tham gia cấu tạo và mức độ đồng nhất ngữ âm giữa các thành tố. Cách tiếp cận này cho phép bóc tách các lớp cấu trúc từ vựng, từ đó làm sáng tỏ chiến lược

lựa chọn ngôn ngữ của tác giả trong việc kiến tạo nhịp điệu và hình tượng nghệ thuật.

Xét theo tiêu chí số lượng âm tiết, hệ thống từ láy trong tiếng Việt nói chung và trong văn bản khảo sát nói riêng được chia thành ba mô hình chính: từ láy đôi, từ láy ba và từ láy tư. Trong đó, từ láy đôi giữ vị trí trung tâm và chiếm ưu thế tuyệt đối về tần suất xuất hiện (Hà Quang Năng, 2003, tr. 21), bởi cấu trúc hai âm tiết tạo ra sự cân bằng lý tưởng về nhịp điệu cho thể thơ lục bát, đồng thời bộc lộ trọn vẹn các đặc trưng ngữ nghĩa và biểu cảm. Trong khi từ láy đôi đóng vai trò nền tảng, thì từ láy ba (như *tất tẩn tất*, *dừng dừng dừng*) và từ láy tư lại mang tính chất phái sinh hoặc phức hợp hóa. Đối với từ láy tư, các quan điểm nghiên cứu còn có sự phân hóa nhất định: Nguyễn Văn Tu xem đây là “những từ ghép láy âm phức tạp” (Nguyễn Văn Tu, 1976, tr. 72), trong khi Nguyễn Tài Căn định danh chúng là sự mở rộng của cấu trúc láy đôi điệp âm (như *lơ thơ lẩn thẩn*, *lòm nhòm lòm nhòm*) (Nguyễn Tài Căn, 1999, tr. 134). Tuy nhiên, trong phạm vi văn bản *Cải dịch Nhị độ mai truyện*, sự hiện diện của lớp từ láy tư chủ yếu phục vụ cho mục đích tạo hình ảnh kép hoặc nhấn mạnh sắc thái suồng sã, dân dã trong một số ngữ cảnh cụ thể.

Dựa trên tiêu chí mức độ đồng nhất về ngữ âm, hệ thống từ láy được phân tách thành hai phạm trù lớn: từ láy hoàn toàn và từ láy bộ phận. Từ láy hoàn toàn được đặc trưng bởi sự trùng khít về hình thái ngữ âm giữa hai thành tố (như *đùng đùng*, *chần chần*), tạo nên hiệu ứng nhấn mạnh hoặc diễn tả sự tiếp diễn. Tuy nhiên, sự “hoàn toàn” này không đồng nghĩa với sự lặp lại cơ học nguyên vẹn; trong thực tế hành chức, nó thường đi kèm với sự biến đổi về thanh điệu hoặc phụ âm cuối để tuân thủ quy tắc hài hòa âm hưởng và tạo nghĩa (Đỗ Hữu Châu, 1962, tr. 56). Cụ thể, hiện tượng biến thanh tuân theo luật “phụ trầm” (đối lập bằng - trắc hoặc cùng âm vực cao - thấp) tạo ra các biến thể như *đo đo*, *mơn mơn*, trong khi hiện tượng biến âm cuối (đặc biệt là sự chuyển đổi từ phụ âm tắc vô thanh sang phụ âm vang mũi như /-p/ thành /-m/, /-t/ thành /-n/) giúp gia tăng tính nhạc và sự trơn tru trong phát âm (như *chiếp chiếp* thành *chiêm chiêm*, *sát sát* thành *san sát*). Những biến đổi này minh chứng cho tính linh hoạt của cơ chế láy trong việc thích ứng với các ràng buộc ngữ âm của tiếng Việt.

Ngược lại, từ láy bộ phận, mô hình chiếm số lượng lớn nhất và đa dạng nhất (Hà Quang Năng, 2003, tr. 26) được hình thành dựa trên sự lặp lại một phần cấu trúc âm tiết của tiếng gốc. Tùy thuộc vào thành phần được lặp lại, loại hình này tiếp tục được phân chia thành hai tiểu loại: láy vần và láy âm. Ở từ láy vần, phần vần được giữ nguyên trong khi phụ âm đầu thay đổi để tạo

thể đối (như *lác đác, luẩn quẩn*), tạo ra sự cộng hưởng âm thanh vang vọng và kéo dài. Ngược lại, ở từ láy âm, phụ âm đầu được bảo lưu trong khi phần vần thay đổi (như *thật thà, bập bênh, ngấm ngấy*), tạo nên sự liên kết chặt chẽ về mặt cấu âm đầu lưỡi hoặc môi. Đáng chú ý, từ láy âm còn bao gồm các trường hợp biến thể vị trí của tiếng gốc (tiếng gốc đứng trước như *đỏ dẫn*, hoặc đứng sau như *lập lòe*). Tổng thể, sự phân loại này không chỉ mang ý nghĩa hình thái học thuần túy mà còn là chìa khóa để giải mã phương thức tác giả Đặng Xuân Bảng khai thác tiềm năng biểu đạt của tiếng Việt, biến các đơn vị từ vựng thành những phương tiện nghệ thuật đặc lực trong việc kiến tạo thế giới hình tượng của tác phẩm.

### 3.1.3. Cơ sở ngữ âm - âm vị học của hiện tượng từ láy

Từ góc độ ngữ âm - âm vị học, hiện tượng từ láy trong tiếng Việt không thể được lý giải đầy đủ nếu chỉ dừng lại ở bình diện hình thái học, mà cần được đặt trong mối quan hệ hữu cơ giữa cấu trúc âm tiết, hệ thống âm vị và cơ chế biểu trưng âm - nghĩa. Trong các ngôn ngữ đơn lập như tiếng Việt, âm tiết vừa là đơn vị ngữ âm cơ bản, vừa là đơn vị mang nghĩa tiềm năng, do đó những biến đổi trong cấu trúc âm thanh có thể kéo theo những biến đổi về sắc thái ngữ nghĩa (Nguyễn Tài Căn, 1999).

Về cấu trúc, âm tiết tiếng Việt được tổ chức theo mô hình gồm các thành phần: phụ âm đầu - âm đệm - âm chính - âm cuối - thanh điệu, trong đó phần vần (bao gồm âm chính và âm cuối) đóng vai trò quan trọng trong việc tạo lập âm hưởng và góp phần hình thành sắc thái biểu cảm (Đoàn Thiện Thuật, 2007). Chính sự ổn định tương đối của phần vần trong nhiều mô hình láy (đặc biệt là láy vần) đã tạo nên hiệu ứng “ngân vang” về mặt thính giác, góp phần biểu đạt các trạng thái kéo dài, lan tỏa hoặc không ổn định của hiện thực và tâm lý.

Trên bình diện âm vị, từ láy được hình thành dựa trên cơ chế lặp lại có biến đổi, trong đó các thành tố vừa đảm bảo tính điệp vừa duy trì yếu tố đối về ngữ âm. Theo Hoàng Văn Hành (1979), sự kết hợp này không mang tính ngẫu nhiên mà tuân theo nguyên tắc hài hòa âm thanh, nhằm tạo ra giá trị biểu trưng hóa: “các yếu tố trong từ láy vừa điệp vừa đối, vừa hài hòa với nhau về âm và về nghĩa”. Như vậy, từ láy không chỉ là sự lặp lại hình thức mà là một cơ chế tổ chức âm thanh có định hướng ngữ nghĩa.

Cụ thể, các kiểu láy khác nhau gắn với những hiệu ứng biểu đạt riêng biệt. Ở láy âm đầu, sự lặp lại phụ âm đầu tạo ra liên kết chặt chẽ về mặt cấu âm, thường gắn với việc nhấn mạnh vận động, cường độ hoặc tính chất nổi bật của sự vật (ví dụ: “vội vàng”, “bập bênh”). Ngược lại, ở láy

vần, sự tương đồng phần vần trong khi thay đổi phụ âm đầu thường được sử dụng để diễn tả các trạng thái dao động, bất ổn hoặc kéo dài như “lao xao”, “băn khoăn” (Đỗ Hữu Châu, 1999). Ngoài ra, hiện tượng biến đổi thanh điệu trong từ láy (chẳng hạn quy luật phối hợp thanh bằng - trắc) cũng có vai trò trong việc tạo nhịp điệu và sắc thái biểu đạt (Nguyễn Thiện Giáp, 1998).

Đáng chú ý, nhiều nhà nghiên cứu đã chỉ ra rằng từ láy trong tiếng Việt có mối liên hệ chặt chẽ với hiện tượng biểu trưng âm thanh, tức là mối quan hệ không hoàn toàn vô đoán giữa âm và nghĩa. Theo đó, các tổ hợp âm thanh nhất định có xu hướng gợi ra những trường nghĩa tương ứng, đặc biệt trong các từ tượng thanh và tượng hình. Điều này lý giải vì sao các từ láy có khả năng gợi hình, gợi cảm mạnh mẽ và thường được khai thác tối đa trong ngôn ngữ văn học.

Từ những cơ sở trên, có thể khẳng định rằng hiện tượng từ láy trong tiếng Việt nói chung và trong văn bản *Cải dịch Nhị độ mai truyện* nói riêng là kết quả của sự tương tác chặt chẽ giữa cấu trúc âm tiết, quy luật âm vị và cơ chế biểu trưng hóa ngữ nghĩa. Việc vận dụng linh hoạt các mô hình láy không chỉ góp phần tạo nên tính nhạc cho thể thơ lục bát mà còn mở rộng đáng kể khả năng biểu đạt của ngôn ngữ nghệ thuật.

## 3.2. Đặc điểm cấu tạo từ láy trong văn bản *Nôm Cải dịch Nhị độ mai truyện*

### 3.2.1. Thống kê và phân bố từ láy

Trên cơ sở khảo sát toàn bộ 1.916 dòng thơ của văn bản *Cải dịch Nhị độ mai truyện*, nghiên cứu ghi nhận 171 lượt xuất hiện từ láy, tương ứng với 109 đơn vị từ láy không trùng lặp. Kết quả này cho thấy từ láy là một lớp từ vựng có tần suất đáng kể, góp phần quan trọng vào việc kiến tạo nhịp điệu và sắc thái biểu đạt của văn bản.

Xét theo cấu trúc, từ láy bộ phận chiếm ưu thế rõ rệt với 109 lượt (70 từ), so với 61 lượt (39 từ) của từ láy hoàn toàn. Điều này phản ánh xu hướng khai thác mạnh cơ chế biến đổi ngữ âm linh hoạt (đặc biệt ở phụ âm đầu và phần vần) nhằm gia tăng khả năng biểu đạt tinh tế.

Trong nội bộ nhóm láy bộ phận, láy âm đầu chiếm vị trí trung tâm với 82 lượt (51 từ), cao hơn đáng kể so với láy vần (27 lượt, 19 từ). Sự chênh lệch này cho thấy vai trò nổi trội của cơ chế điệp phụ âm đầu trong việc tạo nhịp điệu và nhấn mạnh vận động, hành vi trong cấu trúc tự sự của tác phẩm.

Ngoài ra, có 162/1.916 dòng thơ ( $\approx 8,46\%$ ) chứa ít nhất một từ láy, cho thấy mức độ phân bố tương đối dày đặc của lớp từ này trong văn bản. Một số từ láy có tần suất lặp lại cao như *vội vàng* (10 lần), *rõ ràng* (9 lần), *thong dong* (9 lần), góp phần hình thành các “điểm nhấn ngữ âm - ngữ nghĩa” mang tính mô-típ trong diễn ngôn tự sự.

## KINH TẾ VÀ XÃ HỘI

**Bảng 3.1.** Thống kê và phân bố từ láy trong Cải dịch Nhị độ mai truyện

Loại từ láy	Số lượt xuất hiện	Số từ (không lặp)	Tỷ lệ (%) trên tổng số lượt
Tổng số	171	109	100,00%
Láy hoàn toàn	61	39	35,67%
Láy bộ phận	110	70	64,33%
Láy âm đầu	82	51	47,95%
Láy vần	28	19	16,38%

Nguồn: Kết quả xử lý của tác giả

**Bảng 3.2.** Phân bố từ láy theo văn bản

Tiêu chí	Số lượng	Tỷ lệ (%)
Tổng số dòng thơ	1.916	100,00%
Dòng có chứa từ láy	162	8,46%
Dòng không có từ láy	1.754	91,54%

Nguồn: Kết quả xử lý của tác giả

**Bảng 3.3.** Một số từ láy có tần suất cao

Từ láy	Số lần xuất hiện
Vội vàng	10
Rõ ràng	9
Thông dong	9

Nguồn: Kết quả xử lý của tác giả

### 3.2.2. Từ láy hoàn toàn

Trong hệ thống từ vựng của văn bản *Nôm Cải dịch Nhị độ mai truyện*, nhóm từ láy hoàn toàn đóng vai trò tiên quyết trong việc kiến tạo nhịp điệu trần thuật và tăng cường tính biểu trưng của ngữ nghĩa. Khảo sát dữ liệu văn bản cho thấy sự xuất hiện của loại hình này không chỉ giới hạn ở chức năng tạo sự hài hòa về âm hưởng cho thể thơ lục bát mà còn tham gia trực tiếp vào việc định hình các trường nghĩa về cường độ, tính chất và trạng thái tâm lý nhân vật. Xét về mặt thống kê, các từ láy toàn bộ trong tác phẩm chủ yếu vận hành theo cơ chế nhấn mạnh mức độ hoặc diễn tả sự tiếp diễn của hành động, tạo nên những điểm nhấn thị giác và thính giác sắc nét trong tư duy nghệ thuật của tác giả diễn Nôm.

*Trước hết*, nhóm từ láy toàn bộ mô phỏng âm thanh và tốc độ hành động được huy động với tần suất cao nhằm kịch tính hóa các biến cố trong cốt truyện. Điển hình là từ vị “*âm âm*”, xuất hiện lặp lại nhiều lần ở các ngữ cảnh xung đột cao trào, từ hành động thô bạo của gia nô nhảy qua thuyền (dòng 65), cơn giận dữ của quan tri phủ (dòng 128), cho đến sự áp đảo của binh mã vây bắt (dòng 832, 1215, 1303). Sự lặp lại nguyên vẹn của âm tiết mở này tạo ra hiệu ứng vang vọng, cộng hưởng, khắc họa sự hỗn loạn và áp lực ngoại cảnh tác động lên nhân vật chính. Đối lập với sự ồn ào mang tính bạo lực đó, từ “*vèo vèo*” (dòng

50) lại được sử dụng đặc địa để miêu tả tốc độ di chuyển nhẹ nhàng nhưng dứt khoát của chiếc mành, hay “*xăm xăm*” (dòng 831, 1298) diễn tả thái độ quyết liệt, không do dự trong hành vi của các nhân vật quyền lực. Qua đó, có thể thấy tác giả đã tận dụng triệt để đặc tính tượng thanh - tượng hình của từ láy toàn bộ để xây dựng một không gian thính giác và vận động đa chiều, nơi âm thanh và tốc độ trở thành tín hiệu báo trước các bước ngoặt của định mệnh.

*Thứ hai*, ở bình diện miêu tả trạng thái và tính chất, từ láy toàn bộ trong văn bản thể hiện khả năng định lượng hóa những khái niệm trừu tượng. Từ “*rành rành*” xuất hiện với mật độ dày đặc (dòng 164, 672, 763, 872, 1012, 1224) như một định tố khẳng định chân lý và sự minh bạch. Trong bối cảnh của một tác phẩm đề cao oan khuất và sự giải oan, “*rành rành*” không đơn thuần chỉ sự rõ ràng về thị giác (như khi nhìn thấy kim thoa) mà còn mang sắc thái pháp lý, khẳng định sự hiển nhiên của sự thật không thể chối cãi. Bên cạnh đó, các từ như “*thênh thênh*” (dòng 931) gợi mở không gian khoáng đạt của tự do, đối lập với sự tù túng của ngục thất; hay “*mờ mờ*” (dòng 1829) lại phủ lên cảnh vật một lớp sương khói của sự hoài niệm và bi cảm khi nhân vật đối diện với nắm mồ người xưa. Đặc biệt, từ “*chần chần*” (dòng 1474) được dùng để mô tả phẩm chất trung thực (“chần chần lòng ngay”), một cách dùng từ cổ hiếm gặp,

cho thấy nỗ lực của tác giả trong việc bảo lưu những sắc thái biểu đạt riêng biệt của ngôn ngữ văn học trung đại.

*Cuối cùng*, xét về phương diện tâm lý và thời gian, cơ chế lấy toàn bộ giúp kéo giãn cảm thức về thời lượng và khắc họa chiều sâu nội tâm. Các từ chỉ thời gian như “*lần lần*” (dòng 3, 473, 1009) hay “*dần dần*” (dòng 14) không chỉ đánh dấu sự vận động tuyến tính của cốt truyện mà còn gọi tả sự chậm rãi, kiên nhẫn hoặc sự chuyển biến từ từ của số phận. Trong khi đó, các từ lấy điển tả trạng thái sinh lý - tâm lý như “*thiu thiu*” (dòng 576, 642) hay “*rày rày*” (dòng 607) lại cô đúc những khoảnh khắc mong manh của ý thức hoặc nỗi đau âm ỉ kéo dài. Đáng chú ý, từ “*khoan khoan*” (dòng 15, 322, 621, 1687, 1703) được sử dụng linh hoạt, vừa là mệnh lệnh từ yêu cầu sự dừng lại, vừa là từ chỉ thái độ điềm tĩnh, tạo nên những “khoảng lặng” cần thiết trong nhịp điệu gấp gáp của tác phẩm. Tổng thể, hệ thống từ lấy toàn bộ trong *Cải dịch Nhị độ mai truyện* không chỉ là những đơn vị từ vựng ngẫu nhiên mà là những mắt xích hữu cơ, liên kết chặt chẽ giữa hình thức âm thanh và nội dung biểu đạt, góp phần quan trọng vào việc kiến tạo giá trị thẩm mỹ đặc thù của văn bản Nôm này.

### 3.2.3. Từ lấy bộ phận

#### 3.2.3.1. Lấy âm đầu

Trong cấu trúc hình thái học của hệ thống từ lấy ở văn bản *Cải dịch Nhị độ mai truyện*, nhóm từ lấy bộ phận với cơ chế lặp lại phụ âm đầu chiếm ưu thế tuyệt đối về tần suất xuất hiện và khả năng kiến tạo nghĩa, đóng vai trò như xương sống trong việc duy trì tính nhạc và sự liên kết ngữ nghĩa của thể thơ lục bát. Khảo sát dữ liệu văn bản cho thấy sự vận động của nhóm từ này không dừng lại ở chức năng trang trí âm hưởng mà thâm nhập sâu vào việc biểu đạt các sắc thái tinh tế của hiện thực khách quan và thế giới nội tâm nhân vật, tạo nên một trường liên tưởng thính giác - thị giác đa chiều. Sự điệp âm đầu trong tác phẩm hoạt động dựa trên nguyên tắc cộng hưởng âm thanh để tăng cường tính biểu cảm, trong đó yếu tố âm thanh dẫn dắt người đọc tiếp cận bản chất của sự vật, hiện tượng một cách trực giác và sống động nhất.

Về phương diện miêu tả hình dáng và tính chất, các từ lấy âm đầu được huy động để khắc họa những đặc điểm thị giác có tính thẩm mỹ hoặc tính dị biệt cao. Điển hình là từ vị “*mĩ miều*”, xuất hiện ở dòng 38 và lặp lại ở dòng 341, nơi sự lặp lại của phụ âm mũi /m/ kết hợp với nguyên âm rộng và hẹp tạo nên cảm giác mềm mại, uyển chuyển, phù hợp tuyệt đối để mô tả vẻ đẹp lý tưởng của nhân vật nữ trong văn học trung đại. Đối lập với sự mềm mại đó, từ “*trập trùng*” ở dòng 34 với phụ âm đầu quặt lưỡi /tr/ lại tạo ra ấn tượng mạnh về thị giác, gọi tả ánh mắt dữ dội, soi mói và đầy đe dọa của nhân vật phản diện,

qua đó dự báo những biến cố sóng gió sắp ập đến. Tương tự, trạng thái bất định của kiếp người trôi nổi trên sông nước được cô đúc trong từ “*bênh bồng*” tại dòng 20, nơi sự lặp lại âm /b/ tạo ra nhịp điệu bấp bênh, gợi hình ảnh con thuyền chao đảo trước sóng gió, đồng thời ẩn dụ cho sự vô định của số phận con người trong thời loạn lạc.

Xét trên bình diện hành động và vận động, cơ chế lấy âm đầu chứng tỏ hiệu quả vượt trội trong việc mô phỏng tốc độ và cường độ của hành vi. Các từ như “*vội vàng*” xuất hiện với tần suất dày đặc xuyên suốt tác phẩm (dòng 104, 148, 349, 542, 617, 706, 1094, 1165, 1351, 1797) tại các điểm nút thắt của cốt truyện, phản ánh nhịp độ gấp gáp, sự khẩn trương trong các tình huống chạy loạn, truy đuổi hoặc đối ứng với quyền lực. Sự lặp lại âm /v/ vang tạo cảm giác về sự chuyển động liên tục, không ngắt quãng. Bên cạnh đó, các từ như “*dùng dằng*” ở dòng 64, “*nán nán*” ở dòng 243, hay “*lần khần*” xuất hiện ở các dòng 254, 728, 946 lại khai thác sắc thái của sự trì hoãn, do dự hoặc cố chấp. Đặc biệt, từ “*lùng lẩy*” tại dòng 73 và 934 được dùng để khuếch đại quy mô của âm thanh hoặc danh tiếng, cho thấy khả năng của từ lấy âm đầu trong việc mở rộng biên độ ngữ nghĩa của từ gốc, biến một khái niệm trừu tượng thành một ấn tượng cảm quan cụ thể và mạnh mẽ.

Ở chiều sâu tâm lý, hệ thống từ lấy âm đầu trong tác phẩm thể hiện sự tinh tế trong việc nắm bắt những biến chuyển vi tế của cảm xúc con người mà ngôn ngữ thông thường khó diễn tả trọn vẹn. Các trạng thái bàng hoàng, kinh ngạc trước biến cố được biểu hiện qua từ “*ngán ngơ*” ở các dòng 599, 698, 949 hay “*bàng hoàng*” ở dòng 784, 1293, 1714, trong đó sự lặp lại âm đầu tạo nên một vòng lặp tâm lý, diễn tả sự chấn động khiến nhân vật mất phương hướng. Nỗi buồn thương âm thầm, sâu lắng được gửi gắm qua từ “*ngậm ngùi*” tại dòng 424 hay sự hồi tưởng đầy xao xuyến qua từ “*bồi hồi*” ở dòng 942, 990, 1173. Thậm chí, thái độ giả tạo, lật lọng của kẻ tiểu nhân cũng được phơi bày qua từ “*thơ thớ*” ở dòng 1482, một từ lấy độc đáo gọi tả sự trơ trên bề ngoài.

Như vậy, việc sử dụng dày đặc và đa dạng các từ lấy âm đầu không chỉ là một thủ pháp nghệ thuật tu từ mà còn là một chiến lược ngôn ngữ của tác giả nhằm tối ưu hóa khả năng biểu đạt của tiếng Việt, biến mỗi câu thơ lục bát thành một cấu trúc ngôn ngữ chặt chẽ, giàu nhạc tính và thẩm mỹ đậm giá trị nhân văn.

#### 3.2.3.2. Lấy vần

Trong khi từ lấy âm đầu đóng vai trò chủ đạo trong việc tạo hình và định hướng ngữ nghĩa trực tiếp, thì nhóm từ lấy vần, kiến tạo nên một không gian thẩm mỹ thính giác đặc thù, thiên về sự khuếch tán, sự bất ổn định và những biến chuyển tâm lý phức tạp. Khảo sát văn bản *Cải dịch Nhị độ mai truyện* cho thấy, mặc dù tần suất

xuất hiện khiêm tốn hơn so với láy âm đầu, nhưng cơ chế láy vẫn được tác giả vận dụng một cách chiến lược nhằm diễn tả những trạng thái “lông lẻo” của cấu trúc xã hội hoặc sự xáo trộn trong nội tâm nhân vật, nơi mà sự đồng nhất về âm hưởng vẫn điều tạo ra hiệu ứng ngân vang, kéo dài và lan tỏa. Sự thay đổi phụ âm đầu trong cấu trúc láy vẫn phá vỡ tính đơn điệu, tạo nên những cặp đối xứng ngữ âm linh hoạt, qua đó phản ánh sự vận động đa chiều của hiện thực được miêu tả.

Ở bình diện mô tả trật tự xã hội và trạng thái vận động, từ láy vẫn thường được sử dụng để định danh những hiện tượng thiếu ổn định, hỗn loạn hoặc sự đứt gãy của các chuẩn mực. Điển hình là từ vị “*lãng nhãng*” xuất hiện tại dòng 68 trong lời than của Ngự bà về sự áp bức (“Đời thanh bình bỗng nhẵn nào lãng nhãng”) và lặp lại ở dòng 636 khi mô tả cảnh gia đình bị chia cắt (“Người nội nam hướng đón đường lãng nhãng”). Vần /*ang*/ với độ mở âm miệng rộng kết hợp với thanh bằng tạo cảm giác về sự dàn trải vô định, không có điểm kết thúc, khắc họa sự bất lực của con người trước những biến cố phi lý. Tương tự, từ “*lao xao*” tại dòng 1297 (“Đang cơn đôn đáo lao xao”) không chỉ thuần túy miêu tả âm thanh hỗn tạp của đám đông khi Lư Ki bị bắt, mà còn gọi tả sự xáo trộn của trật tự không gian, sự nhốn nháo mang tính chất bầy đàn. Bên cạnh đó, trạng thái gian nan, chìm nổi của số phận con người sau cơn bĩ cực được đúc kết trong từ “*lao đao*” ở dòng 1886 (“Cho vinh hoa để bỏ ngày lao đao”), nơi sự lặp lại vần /*ao*/ gọi lên hình ảnh chao đảo, mất thăng bằng, tổng kết lại hành trình đầy trắc trở của các nhân vật chính diện.

Trên phương diện biểu đạt tâm lý, từ láy vẫn trong tác phẩm thể hiện năng lực vượt trội trong việc khắc họa những trạng thái nội tâm dai dẳng, day dứt hoặc sự lưỡng lự trong nhận thức. Từ vị “*bàn hoàn*” xuất hiện với tần suất đáng kể để diễn tả tâm trạng bàng hoàng, ngẩn ngơ hoặc sự lưu luyến chưa dứt: từ cảnh “đền sách canh khuya bàn hoàn” ở dòng 522, nỗi lo âu của phu nhân ở dòng 629, cho đến sự thư thái “bàn hoàn dạo chơi” ở dòng 1762 và nỗi xúc động thương cảm ở dòng 1777. Sự chuyển đổi từ nguyên âm /*a*/ sang /*oan*/ tạo nên độ ngân của cảm xúc, cho thấy những diễn biến tâm lý không dễ dàng tan biến. Cùng trường nghĩa này, từ “*băn khoăn*” tại dòng 1271 được sử dụng khi Lư Ki đối diện với tình thế tiến thoái lưỡng nan, phản ánh sự giằng xé nội tâm trước nguy cơ bị vạch trần. Đáng chú ý, từ “*bồi hồi*” lặp lại ba lần ở các dòng 942, 990 và 1173, sử dụng vần /*ôi*/ mang sắc thái trầm để diễn tả nỗi xúc động sâu xa, sự xao xuyến khi gặp lại cố nhân hoặc nhớ về quá khứ, tạo nên những nốt trầm giàu tính nhân bản trong bản trường ca.

Ngoài ra, cơ chế láy vẫn còn được huy động để mô tả thái độ hành xử mang tính chất tiêu cực hoặc thiếu quyết đoán. Từ “*lăn lộn*” xuất hiện

xuyên suốt tác phẩm tại các dòng 254, 728 và 946, gắn liền với hành động trì hoãn, kéo dài thời gian để toan tính hoặc trốn tránh trách nhiệm. Vần /*ân*/ khép kín gợi cảm giác tù túng, quẩn quanh, rất đặc địa khi miêu tả tâm địa hẹp hòi hoặc tình thế bế tắc. Một trường hợp thú vị khác là từ “*cập nập*” ở dòng 1799 (“Cập nập nói chẳng nên điều”) một biến thể ngữ âm của “*tấp nập*” hoặc từ láy vẫn đặc thù diễn tả sự vội vã, lấp bấp đến mức rối loạn ngôn ngữ của kẻ tội đồ khi bị thẩm vấn. Nhìn chung, hệ thống từ láy vẫn trong *Cải dịch Nhị độ mai truyện* tuy không chiếm ưu thế về số lượng nhưng lại sở hữu sức nặng về chất lượng biểu đạt, đóng vai trò như những “tiếng vọng” của văn bản, nơi dư âm của sự kiện và cảm xúc được lưu giữ và lan tỏa trong tâm trí người đọc.

### 3.3. Giá trị biểu đạt

#### 3.3.1. Giá trị gợi hình và gợi thanh

Trong cấu trúc tự sự của *Cải dịch Nhị độ mai truyện*, hệ thống từ láy không đơn thuần đóng vai trò phụ trợ về mặt ngữ âm mà hoạt động như một cơ chế ký hiệu học kiến tạo nên không gian thính giác và thị giác của văn bản, qua đó hiện thực hóa các trải nghiệm cảm quan của nhân vật và người đọc. Trước hết, xét về khía cạnh gợi thanh, tác giả đã huy động một loạt các từ láy tượng thanh để thiết lập môi trường âm thanh phản ánh xung đột kịch tính của cốt truyện. Sự đối lập gay gắt giữa trật tự và hỗn loạn được mã hóa qua các tầng bậc âm lượng khác nhau. Điển hình là từ vị “*ầm ầm*”, xuất hiện với tần suất cao tại các dòng 65, 128, 832, 1215, 1303 để mô tả sự xâm nhập thô bạo của quyền lực ngoại vi (quân lính, gia nô) vào không gian tư mật. Sự lặp lại của nguyên âm mở /*â*/ kết hợp với phụ âm vang /*m*/ tạo nên hiệu ứng cộng hưởng trầm đục, gọi tả sức ép vật lý đè nặng lên các nhân vật chính diện, biến âm thanh thành một tín hiệu của bạo lực và cưỡng chế. Đối lập với cường độ âm thanh mang tính hủy diệt đó là những âm thanh của sự xáo trộn xã hội thể hiện qua các từ “*xôn xao*” hay “*lao xao*”, nơi sự lặp lại của vần /*ao*/ gọi tả sự bất ổn định, nhốn nháo của đám đông trước những biến cố pháp lý. Ngược lại, trong không gian riêng tư, âm thanh được thu nhỏ lại ở mức độ “*thầm thì*”, tạo nên những khoảng lặng cần thiết cho sự toan tính hoặc tâm tình, cho thấy sự kiểm soát tinh tế của tác giả đối với dải tần âm thanh trong nghệ thuật kể chuyện.

Chuyển sang khía cạnh gợi hình, khả năng tái hiện tính chất vận động và trạng thái tĩnh tại của sự vật thông qua từ láy đã góp phần vật chất hóa những khái niệm trừu tượng. Về tính chất vận động, từ vị “*vèo vèo*” tại dòng 50 (“Vèo vèo chiếc măng tới nơi ngư thuyền”) sử dụng phụ âm đầu /*v*/ để mô phỏng tốc độ lướt nhanh và nhẹ của chiếc măng, tạo nên sự tương phản rõ rệt với sự nặng nề của bối cảnh bất bớ. Tương tự, từ “*bon bon*” diễn tả hành động chạy trốn nhịp nhàng,

liên tục, trong khi “*bênh bồng*” lại kiến tạo một hình ảnh thị giác về sự trôi nổi vô định, vừa tả thực cảnh sinh hoạt trên sông nước, vừa ẩn dụ cho thân phận bấp bênh của tầng lớp ngư dân. Đặc biệt, vẻ đẹp ngoại hình và phong thái nhân vật, những yếu tố cốt lõi của thể loại truyện thơ tài tử giai nhân được khắc họa sắc nét qua các từ láy giàu tính biểu cảm. Từ “*mĩ miều*” không chỉ gợi tả vẻ đẹp diễm lệ của nhân vật nữ mà còn bao hàm cả sắc thái thanh tao, quý phái. Đối nghịch lại, cái nhìn của nhân vật phản diện được cô đúc trong từ “*trập trùng*” (“Mắt người công tử trập trùng trông xa”), một từ láy độc đáo gợi tả ánh mắt mở to, dữ dội và đầy đe dọa, phơi bày bản chất hung hãn của cường quyền ngay từ điểm nhìn đầu tiên.

Hơn nữa, giá trị gợi hình của hệ thống từ láy còn thâm nhập sâu vào việc ngoại hiện hóa các trạng thái cảm xúc nội tâm, biến nỗi đau tinh thần thành những hình ảnh thị giác cụ thể. Nỗi bi thương trong tác phẩm thường xuyên được vật chất hóa qua hình ảnh dòng nước mắt tuôn rơi, được miêu tả qua các từ láy như “*ròng rọng*” hay “*lã chã*”. Nếu “*lã chã*” gợi tả những giọt nước mắt rơi xuống một cách rời rạc, bi thiết, thì “*ròng rọng*” lại gợi tả một dòng chảy liên tục, không thể kìm nén, phản ánh mức độ tột cùng của nỗi oan khuất và sự bất lực. Bên cạnh đó, không gian nghệ thuật cũng được mở rộng hoặc thu hẹp thông qua hiệu ứng thị giác của từ láy; chẳng hạn, từ “*thênh thênh*” (“Đường hòe dậm liễu thênh thênh”) mở ra một không gian bát ngát, thoáng đãng, đồng nhất với con đường công danh rộng mở của nhân vật, trong khi “*mờ mờ*” phủ lên cảnh vật một lớp màn sương khói của sự hoài niệm và hư ảo tại chốn mộ phần. Có thể khẳng định, sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa giá trị gợi thanh và gợi hình trong hệ thống từ láy đã biến văn bản Nôm này thành một cấu trúc nghệ thuật đa phương tiện, nơi âm thanh và hình ảnh đan cài để tối ưu hóa hiệu quả biểu đạt thẩm mỹ.

### 3.3.2. Giá trị biểu cảm tâm lý

Vượt lên trên chức năng miêu tả hiện thực khách quan, hệ thống từ láy trong *Cải dịch Nhị độ mai truyện* đóng vai trò như những chỉ báo tâm lý học tinh vi, cho phép tác giả thâm nhập và ngoại hiện hóa những trạng thái cảm xúc phức tạp, đa tầng của nhân vật mà ngôn ngữ định danh thông thường khó có thể bao quát. Khảo sát toàn bộ văn bản cho thấy sự phân bố của các từ láy biểu cảm không hề ngẫu nhiên mà tuân theo biểu đồ diễn biến tâm trạng của nhân vật, từ những chấn động sơ khởi đến những dư ba dai dẳng trong tâm thức. Nhóm từ láy diễn tả nỗi đau và sự mất mát chiếm ưu thế tuyệt đối, phản ánh âm hưởng bi kịch của tác phẩm. Điển hình là từ vị “*rầu rầu*” xuất hiện ở dòng 531, không chỉ đơn thuần chỉ nỗi buồn mà còn gợi tả một trạng thái trầm uất, héo hon kéo dài, nơi nỗi đau đã thâm thấu vào thể xác, làm biến đổi diện mạo con người (“Cảnh hoa rầu

rĩ nặng sương”). Cùng nằm trong trường nghĩa bi cảm này, từ “*xót xa*” và “*thâm thiết*” được sử dụng để khắc họa nỗi đau mang tính vật lý, cắt cứa vào tâm can khi nhân vật đối diện với sự chia ly hoặc oan khuất, trong khi “*ngậm ngùi*” lại thiên về nỗi buồn hoài niệm, sự cam chịu trước những nghịch cảnh đã an bài (“Mộng hùng còn vắng ngậm ngùi xưa nay”).

Ở một chiều kích khác, các trạng thái rối loạn nhận thức và mất phương hướng trước những biến cố đột ngột được tác giả mã hóa thành công qua nhóm từ láy diễn tả sự chấn động. Từ vị “*bàng hoàng*” xuất hiện với tần suất đáng kể tại các dòng 784, 1293, 1714 để đánh dấu những thời điểm nhân vật rơi vào trạng thái tê liệt tâm lý tạm thời, dù đó là tin vui bất ngờ (“Lòng xuân bàng hoàng”) hay nỗi sợ hãi tột độ trước nguy cơ bị trừng phạt. Sự tinh tế trong việc sử dụng từ láy của tác giả còn thể hiện qua sự phân biệt sắc thái giữa “*bàng hoàng*” (sốc, chấn động mạnh) và “*bàn hoàn*”. Từ “*bàn hoàn*” được dùng để diễn tả trạng thái tâm lý lưỡng lự, quẩn quanh, không dứt khoát hoặc sự băn khoăn trăn trở kéo dài (“Phu nhân lưỡng những bàn hoàn”), cho thấy một nội tâm đầy giằng xé và suy tư chứ không chỉ đơn thuần là phản xạ bản năng. Tương tự, trạng thái ngỡ ngàng, mất hồn khi đối diện với những nghịch lý của số phận được cô đúc trong từ “*ngẩn ngơ*”, khắc họa hình ảnh con người trở nên nhỏ bé và bất lực trước dòng xoáy của định mệnh.

Bên cạnh các nốt trầm của bi kịch, hệ thống từ láy cũng tham gia vào việc kiến tạo những khoảnh khắc của hy vọng và sự hồi sinh tâm lý, dù số lượng khiêm tốn hơn. Từ “*khấp khởi*” tại dòng 781 (“Sinh nghe khấp khởi mừng lòng”) là một nét vẽ tâm lý đắt giá, diễn tả niềm vui nhen nhóm nhưng vẫn còn e dè, chưa dám bộc lộ trọn vẹn của nhân vật khi nhận được tin vật, phản ánh đúng tâm thế của người đang trong cảnh ngộ lưu lạc. Sự chuyển biến từ trạng thái u uất sang niềm vui sướng tột độ được ghi nhận qua từ “*náo nức*”, đánh dấu sự thay đổi của không khí truyện từ bi sang hùng, từ cá nhân sang cộng đồng. Ngoài ra, những rung động tinh tế trong tình cảm lứa đôi hoặc tình cảm gia tộc được gửi gắm qua từ “*bồi hồi*”, một từ láy diễn tả nhịp đập loạn của con tim trước những ký ức hoặc cuộc gặp gỡ đầy xúc động. Ngay cả những toan tính, sự thiếu quyết đoán trong tính cách nhân vật cũng được phơi bày qua từ “*lần khần*” hay sự e ngại trong giao tiếp xã hội qua từ “*ngại ngùng*”, “*thẹn thò*”.

Tổng thể, hệ thống từ láy trong văn bản không chỉ làm nhiệm vụ định danh cảm xúc mà còn đóng vai trò tái hiện *cấu trúc của cảm xúc*, cho thấy sự vận động biện chứng của đời sống nội tâm nhân vật trong mối tương quan chặt chẽ với hoàn cảnh quy định.

### 4. Kết luận

Từ những kết quả khảo sát định lượng và định tính trên toàn bộ văn bản *Cải dịch Nhị độ mai truyện* (ký hiệu AB.419/1), nghiên cứu này đi đến những khẳng định mang tính nền tảng về tư duy ngôn ngữ và giá trị nghệ thuật của tác phẩm trong tiến trình văn học Nôm giai đoạn cuối. Trước hết, hệ thống từ láy trong tác phẩm không chỉ tồn tại như một hiện tượng ngẫu nhiên của thói quen sử dụng tiếng Việt mà đã được tác giả Đặng Xuân Bảng nâng lên thành một chiến lược nghệ thuật có ý thức. Sự đa dạng về cấu trúc hình thái học, từ sự lặp lại toàn bộ nhằm nhấn mạnh cường độ và tính chất tiếp diễn, đến các biến thể láy đôi, láy ba với cơ chế cộng hưởng âm thanh của láy âm đầu và láy vần cho thấy một nỗ lực chuẩn hóa và tinh chế ngôn ngữ văn học dân tộc. Thông qua cơ chế ngữ âm biểu nghĩa, hệ thống từ láy đã tham gia trực tiếp vào việc kiến tạo không gian thính giác và thị giác của tác phẩm, cho phép chuyển hóa những khái niệm trừu tượng thành những hình tượng nghệ thuật sống động, giàu sức gợi cảm, phù hợp với mỹ cảm tiếp nhận của người Việt.

Ở chiều sâu hơn, nghiên cứu này chứng minh rằng đóng góp quan trọng nhất của hệ thống từ láy trong *Cải dịch Nhị độ mai truyện* nằm ở khả năng nội tâm hóa cấu trúc tự sự. Thay vì chỉ tập trung mô tả hành động bên ngoài theo lối kể chuyện truyền thống, tác giả đã tận dụng tối đa khả năng biểu đạt tinh tế của các từ láy biểu cảm tâm lý để thâm nhập và ngoại hiện hóa những rung động vi tế nhất trong thế giới tinh thần của nhân vật. Những trạng thái bàng hoàng, ngần

ngor, xót xa hay khắp khởi không còn là những định danh cảm xúc đơn thuần mà đã trở thành những tín hiệu thẩm mỹ, phản ánh sự chuyển dịch của tư duy văn học từ “tải đạo” sang “tả tình”, từ phản ánh hiện thực khách quan sang khám phá chiều sâu nhân bản. Chính sự vận dụng linh hoạt và đặc địa lớp từ vựng này đã tạo nên giọng điệu trần thuật riêng biệt cho bản *Cải dịch*.

Cuối cùng, việc khôi phục và khảo sát chuyên sâu cấu trúc ngôn ngữ của văn bản *Cải dịch Nhị độ mai truyện* trong nghiên cứu này đã góp phần lấp đầy một khoảng trống học thuật lớn về giai đoạn muộn của văn tự Nôm. Kết quả nghiên cứu bác bỏ quan điểm cho rằng văn học Nôm vào cuối thế kỷ XIX đã lâm vào thoái trào hay xơ cứng; trái lại, qua trường hợp điển hình này, có thể thấy sức sống mạnh mẽ và khả năng thích ứng của tiếng Việt trong việc tái cấu trúc các giá trị văn hóa cổ điển. Văn bản AB.419/1, với tư cách là một di sản văn bản học độc bản chưa từng được công bố trọn vẹn trước đây, không chỉ cung cấp những dữ liệu thực chứng quan trọng cho ngữ học lịch sử và thi pháp học mà còn mở ra những hướng tiếp cận mới trong việc đánh giá lại di sản của các tác giả Nho học duy tân. Những phát hiện của nghiên cứu này, do đó, không chỉ có ý nghĩa trong phạm vi hẹp của việc tìm hiểu một tác phẩm cụ thể, mà còn đóng góp vào bức tranh toàn cảnh về sự vận động của ngôn ngữ và văn học Việt Nam trong giai đoạn bản lề của lịch sử.

**Lời cảm ơn:** Nghiên cứu này được tài trợ bởi Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế trong đề tài mã số T.26.NV.602.04.

### Tài Liệu Tham Khảo

- Cải dịch Nhị độ mai truyện / 改譯二度梅傳. (n.d.). Ký hiệu AB.419, Thư viện Viện Nghiên cứu Hán Nôm.
- Đoàn, T. T. (2007). *Ngữ âm tiếng Việt*. Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Đỗ, H. C. (1962). *Giáo trình Việt ngữ (Tập II)*. Nhà xuất bản Giáo dục.
- Hà, Q. N. (2003). *Dạy và học từ láy ở trường phổ thông*. Nhà xuất bản Giáo dục.
- Hồ, L. (1976). *Vấn đề cấu tạo từ của tiếng Việt hiện đại*. Nhà xuất bản Khoa học Xã hội.
- Hoàng, T. (1978). Về những từ gọi là từ láy trong tiếng Việt. *Tạp chí Ngôn ngữ*, (3).
- Hoàng, V. H. (1985). *Từ láy trong tiếng Việt*. Nhà xuất bản Khoa học Xã hội.
- Nguyễn, T. G. (1998). *Từ vựng học tiếng Việt*. Nhà xuất bản Giáo dục.
- Nguyễn, T. C. (1999). *Ngữ pháp tiếng Việt*. Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Nguyễn, V. T. (1976). *Từ và vốn từ tiếng Việt hiện đại*. Nhà xuất bản Đại học và Trung học Chuyên nghiệp.