

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

DIỄN NGÔN NGHỆ THUẬT: TỪ SÁNG TẠO ĐẾN CẢM THỤ LITERARY DISCOURSE: FROM CREATION TO PERCEPTION

NGÔ HỮU HOÀNG

(Đại học Ngoại ngữ, Đại học Quốc gia HN)

Abstract

One of the major features of literary discourse is that writers' creation and readers' perception are not always similar. Language is just the means by writers to take readers, who have various imaginabilities, to perceive literary discourse diversely and differently from writers' intent. That might be considered a "new creation". It is the factor that makes literary discourse more interesting and popular.

1. Trong diễn ngôn nghệ thuật, những điều kiện vật chất như chữ viết hiện ra trước mắt, âm thanh được đọc bên tai, nói cho cùng, cũng chỉ là phương tiện là chất xúc tác, kích thích sự cảm nhận từ phía người thưởng thức. Sáng tạo văn chương vốn đã phong phú thì sự cảm thụ văn chương càng phong phú hơn bởi lẽ một tác phẩm thường nhận được rất nhiều cách cảm thụ khác nhau của độc giả. Như vậy, trong văn bản nghệ thuật, phải chăng có một cơ chế đặc biệt nào đó khiến cho công cụ dùng để sáng tạo, tức là ngôn ngữ, với những gì mà nó truyền tải, tức là nội dung hoặc ý nghĩa, cùng với sự cảm thụ của người thưởng thức trở thành một mối quan hệ tổng hòa, không thể tách rời được? Bài viết xin trình bày vài suy nghĩ về mối quan hệ này. Ngoài ra, với giới hạn của một bài viết có tính gợi mở, chúng tôi xin được phép chưa đi sâu vào một loại diễn ngôn cụ thể (như thơ, tiểu thuyết, hoặc ca từ,...) và chưa so sánh, đối chiếu các đặc tính và bản chất giữa diễn ngôn nghệ thuật và diễn ngôn phi nghệ thuật.

2. Diễn ngôn nghệ thuật**2.1. Từ sáng tạo của người sáng tác...**

Trước tiên, ai cũng nhận thấy mọi sáng tạo văn học không thể không bắt đầu từ ngôn ngữ.

Ngôn ngữ là điểm tựa, là tiền đề mà nếu không có nó, chắc chắn văn học không thể hình thành và phát triển. Văn học, đến lượt nó, lại là mảnh đất tốt để ngôn ngữ trở nên "tươi tốt", phong phú. Vì vậy khi tiếp cận với văn bản nghệ thuật, chúng ta không thể không quan tâm đúng mức sự gặp nhau giữa nội dung và hình thức. Quan hệ giữa phạm trù hình thức và nội dung là quan hệ giữa phương tiện, là mã ngôn ngữ với ý nghĩa cuối cùng của người sáng tạo muốn truyền đạt. Không giống như bản chất của các loại tín hiệu đơn điệu khác, tín hiệu ngôn ngữ không chỉ là dấu hiệu vật lí và không chỉ thuộc phạm trù hình thức trong mối quan hệ với nội dung và ý nghĩa. Nói cách khác, nội dung là ngữ nghĩa hành chức được sáng tạo thông qua các tín hiệu đã được ngữ cảnh hoá, qua đó tác giả của tác phẩm đã sáng tạo theo chủ quan, ý đồ sáng tác của mình và định hướng cảm nhận tới người đọc (tất nhiên sự định hướng này không luôn luôn và không hoàn toàn theo ý muốn tác giả).

Như đã biết, theo tín hiệu học, sự sử dụng ngôn ngữ trong giao tiếp có ba giai đoạn chủ yếu: lập mã, nhận mã, giải mã bởi người tham gia giao tiếp. Chức năng đầu tiên của ngôn ngữ

rõ ràng là chức năng giao tiếp hàng ngày. Ví dụ một người nói *Mai tôi sẽ đi Thành phố Hồ Chí Minh* thì người nghe hoàn toàn có thể tiếp nhận thông tin một cách tự nhiên. Tuy nhiên, chức năng ngôn ngữ không dừng lại ở đó. Nguyễn Phan Cảnh [5,10] đã có câu hỏi nhưng có thể được coi như một nhận định rằng “*Những điều kiện nào mà ngôn ngữ, vốn có vai trò là công cụ giao tế giữa người với người trong xã hội, đã đồng thời lại là chất liệu cho một thứ nghệ thuật gọi là văn học?*”. Quả nhiên, người ta có thể thấy ngôn ngữ tự nhiên (dùng trong giao tiếp hàng ngày) cũng chính là phương tiện cho người sáng tác có thể dẫn đến hoặc tạo ra một ghi nhận, một hình tượng thẩm mỹ, một cảm thụ vượt lên ý nghĩa bình thường. Và như thế, thông qua ngôn ngữ, theo Lê Thành Nghị, “văn học nhận thức, đánh giá và phản ánh cuộc sống thông qua tâm hồn cá thể của người viết. Đó là một quá trình độc lập đơn nhất, không lặp lại, và bản chất là sáng tạo cái mới...” [2, 41]. Tuy nhiên điểm thú vị của sự sáng tạo văn chương là cái mới luôn được sáng tạo trên nền tảng cái cũ, tức là trên nền tín hiệu (mã ngôn ngữ) vốn có sẵn. Ví dụ từ *mây* là một tín hiệu được dùng đi dùng lại nhiều lần để chỉ ra một hiện tượng vật chất của thiên nhiên: *mây trắng, mây đen, mây trên bầu trời,...* nhưng quả là tuyệt vời khi *mây* xuất hiện thật mới mẻ, đầy ấn tượng trong hai câu thơ sau đây của Hàn Mặc Tử:

*Mây chết đuối trên dòng sông vắng lặng
Trôi thây về xa tận cõi vô biên*

Qua đó, *mây* không còn là “mây” trong thông báo thời tiết của báo đài hàng ngày nữa. Nó hoàn toàn được “hoá thân” theo mức độ tưởng tượng của tác giả. Hoài Thanh - Hoài Chân đã có nhận định rất xác đáng khi viết rằng “có khi những cảm giác ở ta rất thường mà trong trí Hàn Mặc Tử rất dễ sợ” [1, 199]. Cái “dễ sợ” ấy chỉ có thể có nơi tâm hồn một thi sĩ tài hoa nhưng bạc mệnh, luôn ám ảnh về một cái chết bởi căn bệnh hiểm nghèo của mình. Hoặc một ví dụ khác từ bài thơ “Tiếng thu” của Lưu Trọng Lư, với hai câu đầu đầy cảm xúc và mới lạ:

*Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thồn thức*

Thật ra Lưu Trọng Lư chỉ dựa trên nền tảng của từ ngữ hết sức bình thường, như “nghe”, “trăng mờ”, “thồn thức”. Các từ ngữ này đã trở thành nghĩa biểu cảm dưới ngòi bút hết sức tài tình của tác giả. Nghệ thuật tu từ vì thế không mang tính kĩ xảo, sáo rỗng mà là xuất phát từ một cảm xúc rất thật, chẳng hạn nhà thơ đã tạo ra cho từ *nghe* “một sắc thái tinh tế khác”, một nét biểu cảm. Nó vừa là nó, tức là một động từ giác quan bình thường, vừa là một cái gì đó rất mới đầy cảm xúc trong chính câu thơ giới thiệu âm thanh mùa thu (“tiếng thu”). Nó lạ nhưng cũng rất hay vì thực tế không ai chứng minh được mùa thu có âm thanh gì nhưng người đọc vẫn cảm nhận từ “nghe” ấy một cảm giác rất lãng mạn mà cũng rất thật. Rồi lại một không gian “dưới trăng mờ thồn thức” nữa, đã thật sự tạo ra một hình tượng lãng đãng nhưng vô cùng ấn tượng và đầy thi vị. Hay như Xuân Diệu với:

*Trong vườn đêm ấy nhiều trăng quá
Ánh sáng tuôn đầy các lối đi*

Liệu đây là *trăng* mang nghĩa thông thường hay là *trăng* của những tâm hồn lãng mạn mà Xuân Diệu muốn cùng độc giả chia sẻ? Từ đó có thể thấy rằng nằm sâu trong lớp ngôn ngữ là những lớp nghĩa mới, xuất hiện từ sự sáng tạo cực kì phong phú. Rõ ràng cái chúng ta cần xét ở đây là đặc tính “động” của ngôn ngữ. Nói một cách khác, đó là sự “hoá thân” của văn bản từ cái biểu đạt sang cái được biểu đạt, tức là từ nghĩa bình thường sang nghĩa bóng bẩy, trừu tượng mà người sáng tác muốn hướng tới.

Với bản chất cố hữu, mang tính định danh rõ rệt mà ví dụ dẫn chứng “cái cây” (tree) của F.de Saussure đã làm rõ, mỗi đơn vị ngôn ngữ đều có thể cho ta một bức tranh riêng lẻ về một hiện thực nào đó. Tiến thêm một bước nữa là quá trình kết hợp các “bức tranh riêng lẻ này” để tạo nên các đơn vị ngôn ngữ học lớn hơn để mô tả “bức tranh vô hạn của hiện thực”. Đây chính là cái làm nên văn bản nghệ thuật. Cho nên, với gian đoạn này, văn bản là sự “hoá thân” từ ý

nghĩa ban đầu của ngôn ngữ. Có thể nói, nữ sĩ Hồ Xuân Hương là người tài tình bậc nhất trong sử dụng thủ pháp biến ngôn ngữ “vừa là nó vừa không phải là nó” để tạo cho mình một phong cách vô cùng độc đáo trong văn học Việt Nam.

Tóm lại, nói như Nguyễn Lai thì “những mối dây liên hệ nội tại trong ngôn ngữ như ngữ pháp, từ vựng, cú pháp, thực ra, về một phương diện nào đó, là “những dây liên hệ giả tạo” [3]. Vì vậy không phải ngẫu nhiên một văn bản nghệ thuật mang trong nó nhiều lớp nghĩa; nghĩa từ, nghĩa hình tượng và nghĩa chủ đề tư tưởng.... Những lớp nghĩa trên tác động lẫn nhau, khúc xạ vào nhau theo cơ chế vừa lí tính vừa cảm tính.

2.2. ...đến cảm thụ của độc giả

Đến lượt người đọc, tác phẩm có thể lại được sáng tạo, “chế biến” một lần nữa theo cách cảm thụ và trí tưởng tượng của riêng mỗi người. Như vậy những lớp nghĩa của tác phẩm nghệ thuật được tri nhận có phần chắc là không hề giống nhau. Nguyễn Lai đã cho rằng “đối tượng khách thể (ngôn ngữ), qua khúc xạ tâm lí, chuyển hoá thành hình ảnh mang phẩm chất chủ quan của chủ thể tiếp nhận; ở đây, chính quá trình này đã làm mờ đi những dấu hiệu vật thể trực tiếp của ngôn ngữ hiện thực (trong tiếp nhận), và thay vào đó là sự làm nổi rõ sức sống cảm xúc của người đọc gắn với một hình ảnh mới mà chỉ có mình tự hình dung ra, tự biết, và người thứ hai không có khả năng trực tiếp nhận thấy” (3, 107). Ý nghĩa trừu tượng cuối cùng, tuy được diễn đạt dưới hình thức lí tính, nhưng trạng thái “lí tính” lại hình thành quá trình tri giác “bằng xúc cảm”. Quan sát văn học dân gian Việt Nam nói về tình cảm trai gái, rất dễ dàng nhận ra rất nhiều bài thơ với lời lẽ mộc mạc nhưng nội dung thì hoàn toàn mang màu sắc ẩn dụ sâu sắc, không thể nào tri nhận đơn giản qua từng con chữ như chúng vốn được dùng. Chẳng hạn:

Hôm qua tát nước đầu đình

Bỏ quên cái áo trên cành hoa sen

Em được thì cho anh xin

Hay là em để làm tin trong nhà

Một người con gái khi nghe chàng trai nào đó “ngâm nga” những lời như thế sẽ hiểu như thế nào? Những câu chữ ấy gây nên một phản ứng như thế nào trong cô gái. Liệu cô có thể tri nhận theo nghĩa đen nên phân bua rằng không thấy chiếc áo nào cả, hay thậm chí đùng đùng nổi giận, trách cứ rằng tại sao anh kia nghi ngờ ai đó lấy áo của anh? Sự cảm nhận của cô gái chắc chắn không hề có mối quan hệ nội dung gì với chiếc áo, việc bỏ quên nó và nhặt được nó. Đó là một lời ngỏ ý. Chính vì lẽ đó, người nước ngoài, ngay cả những người có chút vốn liếng tiếng Việt nhưng không sành về văn hóa Việt, không tài nào luận ra được cái ý nghĩa sâu xa bên trong của những câu ca này.

Có thể thấy rằng sự tiếp nhận ngôn ngữ giao tiếp thông thường xét trên phương diện dụng học tuy có phức tạp nhưng đâu sao cũng có những tiêu chí nhất định của nó để nắm bắt thông tin. Chẳng hạn khi một người nói *Ngày mai trời mưa* thì người nghe hoàn toàn có thể tri nhận được thông tin trên bề mặt ngôn ngữ cũng như hàm ý của người nói nhờ tình huống, bối cảnh, chủ đề giao tiếp... Trái lại, cảm thụ văn học lại là một cái gì đó phức tạp hơn nhiều, cũng bởi vì nó quá tự do và đa dạng về cấu trúc “phi ngôn ngữ” một thuật ngữ của Nguyễn Lai khi ông phân chia thành hai kênh cảm nhận văn học: cấu trúc ngôn ngữ và phi ngôn ngữ, cái nằm sau ngôn từ, là sự tiếp thụ mà theo ông không ai trực tiếp chỉ rõ và tất nhiên cũng không thể chỉ rõ ra được. Và chính cái khó này khiến chúng ta thường lãng tránh nghiên cứu sự tiếp thụ văn chương, tức là nghiên cứu sự chuyển hoá tác phẩm của người sáng tác vào ý thức của độc giả mà chỉ tập trung vào phân tích ý những ý tưởng từ phía người viết. Và cũng thật thú vị khi mà chúng ta tập trung vào phân tích ý đồ nghệ thuật của người sáng tác thì vô hình trung những phát biểu của chúng ta về tác phẩm cũng chính là sản phẩm của sự cảm thụ mà thôi. Cho nên chắc rằng Tô Hoài cũng chỉ muốn phản ánh một (vài) ý nghĩa qua tác phẩm “Đế Mèn

phiêu lưu kí”, nhưng tác phẩm này của ông thì lại tạo ra hàng nghìn, hàng triệu cảm nhận cho người đọc mà có lẽ chính tác giả cũng không thể đoán trước được quá trình chuyển hoá phong phú ấy. Thật vậy, cùng một tác phẩm nghệ thuật ngôn từ nhưng những đặc tính khác nhau của người đọc sẽ dẫn đến sự cảm thụ không giống nhau. Ví dụ một em bé và một người lớn cùng đọc “Truyện Kiều”, chắc chắn hai hiệu lực cuối cùng trong cảm nhận hai người sẽ khác nhau. Tương tự nếu có ai đang yêu mà đọc thơ tình của Xuân Diệu thì đúng là không còn một cảm nhận nào có thể được gọi là ngọt ngào hơn nhưng chưa chắc những người chưa có trái tim rung động lại có được cảm nhận ngọt ngào ấy. Đây cũng là một minh họa thuyết phục cho hiện tượng một tác phẩm có thể được sự ủng hộ, ngưỡng mộ của một tầng lớp quần chúng, một lứa tuổi nào đó mà không phải là những tầng lớp, những lứa tuổi khác.

Đến đây, có thể nói rằng ngôn ngữ trong văn chương chỉ là công cụ phục vụ cho sự định hình của nội dung mà quá trình hiện thực hoá thuộc về người cảm thụ. Hay trung lập hơn thì cho rằng sự năng động của chủ thể tiếp nhận là theo định hướng đồng sáng tạo với tác giả. Nói cách khác, dù ít hay nhiều, dù theo một cách thức nào đó, thì tác phẩm văn chương một lần nữa được sáng tạo bởi người tiếp thụ. Bàn về hoạt động năng động của chủ thể tiếp nhận, Nguyễn Lai đã đúc kết thành một số đặc điểm: (a) Người đọc thường huy động hết vốn sống nhiều mặt của mình khi tiếp cận tác phẩm; (b) Đồng thời trong quá trình tiếp nhận, người đọc thường và/hay chế biến nghĩa; (c) Tạo nghĩa và/hay chế biến nghĩa ở đây tức là tạo ra những “mã hình tượng” trong cảm nhận của mình từ “mã ngôn ngữ”. Trong một sáng tác truyện ngắn với tựa đề *Bên kia sông*, Nguyễn Lai mở đầu:

Năm ấy, vào giữa mùa thu rồi mà trên thôn Đông Xe, trời vẫn oi bức. Những đám mây, không biết từ đâu bay lại, cứ chòn vòn ẩn hiện trên đọt cây đa cao xương xẩu của bến đò

làng. Trông về phía cây đa cao rồi theo dõi những cây gió chướng từ biển Đông thổi ngược, các cụ già am hiểu thời tiết trong thôn nhìn nhau lo lắng [3, 118].

Từ góc độ sáng tác, tác giả muốn kể về hiện một nhân vật bị giết mờ ám giữa những ngày tranh tối tranh sáng trước Cách mạng tháng Tám. Để gây ấn tượng về sự việc trên, tác giả dụng ý đưa ra những hình ảnh âm đăm ấy để gắn kết với sự kiện. Sau đó, ông đã khảo sát sự cảm thụ của độc giả qua sinh viên thì phát hiện ra không phải tất cả sinh viên đều trực tiếp lí giải được mối liên hệ về hình ảnh trên với cái chết mờ ám của Tư Rõ ở cuối chương.

3. Tóm lại, diễn ngôn nghệ thuật là một loại diễn ngôn rất đặc biệt, vì nó luôn luôn chứa đựng mối quan hệ chặt chẽ giữa sáng tạo ngôn ngữ của tác giả và sự cảm nhận của người đọc. Nói chung, đặc tính đa nghĩa và hàm ý của tác phẩm được nhào nặn thông qua ngôn ngữ nhưng đến lượt nó ngôn ngữ sẽ được người đọc cảm thụ rất khác nhau. Tất nhiên sự khác nhau này còn tùy thuộc vào các yếu tố xã hội học như như “gu” thưởng thức, tuổi tác, kinh nghiệm sống, giới tính, nghề nghiệp,.. Nói một cách khác, sự sáng tác và cảm thụ luôn đồng hành. “Đồng hành” ở đây có thể hiểu là “đồng sáng tạo” vì cảm thụ, theo một cách nào đó, chính là một quá trình “tái sáng tác”.

Tài liệu tham khảo

1. Hoài Thanh - Hoài Chân (1999), *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học.
2. Lê Thành Nghị (1993), *Văn học, sáng tạo và tiếp nhận*, Nxb QĐND.
3. Nguyễn Lai (2008), *Ngôn ngữ với sáng tạo và tiếp nhận văn học*, Nxb Giáo dục.
4. Nguyễn Lai, *Những bài giảng về ngôn ngữ học đại cương*, tập 1, Nxb KHXH Hà Nội.
5. Nguyễn Phan Cảnh (1985), *Ngôn ngữ thơ*, Nxb VHHT.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 10-02-2012)