

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

**NGÔN NGỮ VÀ SỰ ĐỒNG HOÁ NHẬN THỨC THẨM MỸ
TRONG SÁNG TÁC VĂN CHƯƠNG**

CLARIFYING LANGUAGE AND ASSIMILATION OF AESTHETIC COGNITION IN LITERARY CREATIVE WORKS

NGUYỄN LAI

(GS.TSKH; Đại học KHXH&NV, ĐHQG HN)

Abstract: Clarifying language and assimilation of aesthetic cognition in literary creative works is by nature to make an effort to clarify the meaning creating tones in the vein of imagery thinking as directed by Lenin. Literature in its broadest level of generalization is a means for assimilating realities aesthetically, an art which uses verbal language as a means of expression. To clarify the problem, the article does not simply stop at the available traditional experience, but, in contrast exploits and makes full use of the interdisciplinary scientific power through the semiotic mechanism.

Key words: assimilation of aesthetic cognition; literary creative works.

(...) Nằm trong tính toàn vẹn của cơ cấu nghệ thuật, tác phẩm văn chương ở đây được hiểu là một cơ thể năng động, có sự thống nhất của nhiều yếu tố mà ở đây bao giờ ngôn ngữ cũng là điểm khởi đầu, đồng thời là điểm tựa cho quá trình tạo nghĩa. Tại đây, sự *đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ* của tác phẩm văn chương, do vậy, không thể tách rời với giá trị biểu cảm của thế giới ngôn từ cùng với sự biến hóa hết sức tinh vi của nó qua nhiều cơ chế và cung bậc từ vi mô đến vĩ mô để xác lập *tồn duy hình tượng* theo đặc trưng văn chương. Về mặt phương pháp, phải chăng, đây chính là chiếc chìa khoá có thể góp phần phát hiện thêm những gì đang còn giấu kín trong tầm nhìn của Lênin về *con đường hóa thân của ngôn ngữ trong tác phẩm văn chương*?! (...).

1. Ngôn từ làm biện pháp biểu hiện

Nhìn chung, không có một loại sáng tạo nghệ thuật nào không mang đặc trưng thẩm mỹ vốn được hình thành từ thế giới cảm xúc thông qua chất liệu ngôn từ. Và, tác phẩm nghệ thuật ngôn từ - dù dưới dạng nào - không thể tồn tại ngoài quy luật trên. Khi đề cập đến đặc trưng thẩm mỹ từ góc độ người sáng tạo, do vậy, trước hết, ta không thể không quan tâm đến sự phát động tính năng động tới đa thế giới xúc cảm cá thể nơi bản thân người nghệ sĩ. Đồng thời, với bất cứ trong tác phẩm nghệ thuật

ngôn từ chân chính nào, đối tượng khách thể là nhân tố không thể thiếu. Nhưng thực ra, đây không phải bao giờ cũng là yếu tố quan trọng bậc nhất. Yếu tố quan trọng bậc nhất ở đây, nghĩ cho cùng, chính là thế giới chủ quan. Một thế giới chủ quan với tất cả các cung bậc tình cảm được bộc lộ một cách *có định hướng* của tác giả trong khi miêu tả những hiện tượng có thể sờ mó được của thế giới khách quan. Nói khác, thế giới khách quan ở đây, dù muốn hay không, đã được trình bày theo hướng *chủ quan*, dưới hình thức cảm tính gắn với những ấn tượng, cảm xúc, cảm giác. Và, đến lượt nó, *thế giới khách quan đã được chủ quan hoá* này chính lại là cái đang tồn tại dưới một *dạng chất liệu vật thể của tín hiệu ngôn từ* vốn có khả năng biến hoá để thể hiện đầy đủ các cung bậc biểu cảm gắn liền với hoạt động sáng tạo của người nghệ sĩ.

Như vậy, trong khi ngôn ngữ được dùng để *vật thể hoá* và *khách quan hoá* quá trình bộc lộ *phẩm chất chủ quan* của người nghệ sĩ (với tất cả tính hiện thực về sự bình giá thế giới khách quan kia) thì, phải chăng, đây cũng chính là thời điểm bắt đầu xuất hiện sự “đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ” và “ngôn từ được dùng làm biện pháp biểu hiện” theo các xác định của Lênin.

Chính từ đó, khi nói ngôn từ trong chức năng “đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ” trong tác phẩm văn chương, chúng ta không thể không đề cập đến hoạt động tinh tế của định hướng biểu cảm thông qua cơ chế hành chức uyển chuyển của thế giới ngôn từ. Không hiểu được sự biến hoá trên, ta không có tiền đề để nhận rõ cơ chế hình thành phẩm chất biểu cảm của tác phẩm văn chương. Và cuối cùng, khi đã hiểu ra, ta lại càng thấu rõ, vì sao khi nói đến chức năng *đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ* của tác phẩm văn chương, Lênin không thể không nhấn mạnh vấn đề *dùng ngôn từ làm biện pháp biểu hiện*, coi đó như là một tiền đề, một bí quyết thuộc về nguyên tắc xử lí chủ động của người nghệ sĩ trong sáng tạo.

2. Con đường nhận thức liên thông trong tạo nghĩa văn chương

Từ nguyên lí chung ấy, một câu hỏi cụ thể cần đặt ra: Đối với người sáng tác, cơ chế uyển chuyển của thế giới ngôn từ để *đồng hoá nhận thức về mặt thẩm mỹ* ấy diễn ra như thế nào? Phải chăng, làm sáng tỏ các cung bậc tinh tế của cơ chế trên, ta mới không đơn giản hoá cách đặt vấn đề theo tầm nhìn của Lênin mà ta đang muốn hướng tới.

Về phương diện này, để nhìn sâu vào thực chất vấn đề, trước hết, ta cần khẳng định lại rằng, sự định hình nội dung tác phẩm nghệ thuật ngôn từ, dù có ngoại lệ đến đâu, không thể không thông qua con đường biểu cảm gắn với thế giới ngôn từ. Không thông qua con đường ấy, phẩm chất đích thực của tác phẩm văn chương không thể có được. Từ đó, điều đặc biệt cần nhấn mạnh ở đây là: trên con đường đi ấy, nếu nhìn từ góc độ tạo nghĩa của người sáng tạo, thì việc tạo ra nội dung ngữ nghĩa cuối cùng chính là quá trình mà, ở đây, trong khi tận dụng tiềm năng biến hoá của phương tiện ngôn từ, từng bước, người nghệ sĩ phải trình bày thế giới hiện tượng, và thông qua thế giới hiện tượng để đi từ nhận thức cảm tính, trực giác đến thế giới lí tính.

Tại các cung bậc chuyển hoá liên thông này, theo sự phân chia tương đối nào đó, thì trong quá trình làm định hình lớp nghĩa cuối cùng (*chủ đề tư tưởng*) của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ, người ta không thể xa rời, không thông qua hai lớp nghĩa trước đó: lớp nghĩa cụ thể của *từ* và lớp nghĩa của *hình tượng* [7;75]. Tại đây, trong việc phát hiện các trạng thái nghĩa trên, khi nói đến mối quan hệ giữa nội dung và hình thức trong quá trình sáng tạo của người nghệ sĩ, ta không thể không nói đến *tính năng động* và *nguyên tắc liên thông trong hoạt động tạo nghĩa* từ hẹp đến rộng, từ nông đến sâu với thế tương tác hai chiều *vừa diễn dịch vừa quy nạp* giữa *thế giới cảm tính* và *thế giới lí tính*. Xa rời nguyên tắc tương tác trên, là chúng ta đơn giản hoá quy luật *đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ* đang kín đáo nằm trong quá trình sáng tạo văn chương theo cách xác định của Lênin. Nói khác, nếu không đi vào quỹ đạo chuyển hoá trên trong quá trình tạo nghĩa thì, dù muốn hay không, người sáng tác đã tự mình phủ định quy luật cơ bản nhất đối với quá trình *đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ* trong sáng tạo. Tóm lại, nếu không có sự chuyển hoá hai chiều này thì *ngôn ngữ cụ thể* sẽ không có định hướng để tạo ra *hệ thống hình tượng*; và cuối cùng, *hệ thống hình tượng* không sao có được sự nhất quán trong việc tạo ra cấp độ nghĩa quan trọng nhất là *chủ đề tư tưởng* (cái đích cuối cùng mà tác phẩm nghệ thuật ngôn từ phải hướng tới!).

3. Vừa tạo nghĩa vừa chế biến nghĩa

Khi hiểu chỉnh thể thẩm mỹ của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ theo cách xác định trên thì vấn đề *đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ bằng phương tiện ngôn ngữ* không dừng lại ở đó. Nó còn hướng chúng ta tới một khâu quan trọng và cốt lõi hơn: Đó là quá trình chế biến nghĩa để xây dựng hình tượng.

Như chúng ta biết, trong sáng tạo nghệ thuật, công đoạn nào cũng đòi hỏi sự tái tạo

hiện thực của nhà văn, và sự sáng tạo nào cũng bắt đầu từ ngôn ngữ. Nhưng công đoạn bắt đầu từ ngôn ngữ và tập trung nhiều thử thách nhất để thực hiện quá *trình đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ* chính là quá trình xây dựng hình tượng.

Cũng như mọi công đoạn khác thuộc phạm trù *hình thức tương đối* của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ, *hình tượng* không phải là cái hoàn toàn sẵn có trong thực tế. Nó là sản phẩm của quá trình *vừa tạo nghĩa vừa chế biến nghĩa* trong xúc cảm tâm lí của người sáng tạo. Về một phương diện nào đó, có thể hiểu hình tượng là một loại hình thức sinh động nhất. Nó tích hợp trong bản thân nó tất cả các bước chuyển hoá của phương tiện ngôn từ thông qua đường giây biểu cảm để *đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ* cùng lúc trên nhiều cấp độ. Không phải ngẫu nhiên mà nhiều nhà lí luận đã chỉ ra rằng: “Trong khi khai thác hiện thực bằng nghệ thuật ngôn từ, tư tưởng và phương pháp sáng tác được thể hiện trước hết thông qua hệ thống hình tượng của tác phẩm, và chỉ bằng cách đó nó mới tác động đến toàn bộ cơ cấu ngôn ngữ của tác phẩm” [Khraprenco. 1985, tr. 281]. Chính từ đó, theo quy luật chung, ta có thể hiểu rằng, định hướng và hiệu lực cuối cùng của mọi hoạt động ngôn từ ở đây không phải trực tiếp rơi vào chủ đề tư tưởng, mà rơi vào hình tượng; và thông qua hình tượng, nội dung cuối cùng là chủ đề tư tưởng từ đó mới hiện ra. Cách xác định trên giúp ta lí giải vì sao khi làm định hình hình tượng trong thế giới vừa sáng tạo vừa tái tạo, cường độ và tính năng động trong việc chế biến ngôn ngữ của người nghệ sĩ luôn luôn đặt ra như là một thử thách cao độ trong việc thể hiện tài năng.

4. Từ mã ngôn ngữ đến mã hình tượng

Từ góc độ năng động của người sáng tạo thì đây là một *quá trình chuyển mã* - một quá trình chế biến đi từ *mã ngôn ngữ (language code)* sang *mã hình tượng (image code)* trong

tâm lí người sáng tạo. Đây là chìa khóa giúp ta rộng mở cách nhìn thấu đáo nhất về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức trong tác phẩm văn chương. Ở ta, theo một thói quen nào đó, khi đi vào vấn đề này, nhiều người chỉ dừng lại ở cách trải nghiệm truyền thống. Vấn đề chưa được đặt ra một cách triệt để theo hướng tín hiệu học gắn với cơ chế khoa học liên ngành. Hướng đi của trải nghiệm truyền thông, thực ra, khó làm sáng tỏ triệt để được đặc thù cơ chế nội dung - hình thức của tác phẩm văn chương. Không phải ngẫu nhiên mà trong báo cáo tổng kết lí luận phê bình gần đây (6/2013), nhà văn Lê Thành Nghị (Chủ tịch Hội) đã nêu: “...Nhiều vấn đề chưa ngã ngũ trong lí luận bị bỏ lửng... Chẳng hạn vấn đề mối quan hệ giữa nội dung và hình thức, vấn đề vai trò chủ thể sáng tạo, vấn đề ngôn ngữ nghệ thuật, lí thuyết tiếp nhận...” [VN số 23, ngày 8-6-13].

Theo tôi, những tồn tại trên, thực ra, không thể tách rời nhau trong cách xử lí của nguyên tắc liên ngành. Đó là cơ chế tín hiệu học với sự rộng mở cách biến hóa của ngôn từ trong quá trình tạo nghĩa. Trong tính triệt để của nó, từ góc độ *tín hiệu học (semiology)*, trước hết, ta cần phải làm rõ cơ chế hình thành của *mã hình tượng*. Tại đây, chúng tôi khẳng định rằng *hình tượng* là một loại tín hiệu đặc biệt. Nó lấy mã ngôn ngữ làm tiền đề, nhưng nó không đồng nhất với mã ngôn ngữ về mặt cấp độ. *Mã hình tượng* được hình thành gắn trực tiếp với quá trình *chuyển mã* vốn bắt đầu từ tiền đề vật thể (có thể cảm nhận được bằng trực giác) là *mã ngôn ngữ*. Nhưng phẩm chất cuối cùng của nó không còn là phẩm chất vật thể (tức là ta không thể cảm nhận trực tiếp về nó) như mã ngôn ngữ. Do vậy, nếu nhìn theo cơ chế tín hiệu học thì mã hình tượng là *một thực thể xúc cảm tâm lí (esthetic-emotional identity)* thuộc phạm trù cấp độ trung gian. Ở vào trạng thái này, nó là *cái được biểu đạt* của mã ngôn ngữ nhưng đồng thời là *cái biểu đạt*

của lớp nghĩa cuối cùng (*chủ đề tư tưởng*). Theo tôi, không đi vào phẩm chất *động* này của quá trình hình thành mã hình tượng, thì ta khó nhận ra thấu đáo đâu là cơ chế nội dung - hình thức của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ. Từ đó, khi nhìn bao quát hiện trạng trên từ góc độ *người sáng tạo*, ta có thể nói: 1/ Nếu không có ngôn ngữ là “phương tiện để đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ” thì không thể có tiền đề cho quá trình *chuyển mã* để tạo ra *mã hình tượng* 2/ Trái lại, nếu có phương tiện ngôn từ nhưng không có năng lực đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ thì quá trình chuyển mã không thể trở thành hiện thực... Và mặt khác, khi nhìn từ góc độ *người tiếp nhận*, ta cũng lại nhận thấy rất rõ ràng là :1) Nếu trong tác phẩm nghệ thuật ngôn từ không có loại *mã hình tượng* nêu trên thì không thể nào có tiền đề cho sự hình thành trạng thái nghĩa trừu tượng ở cấp độ cuối cùng, tức là *chủ đề tư tưởng* của tác phẩm; 2) Ngược lại, trong quá trình tiếp cận tác phẩm, nếu người đọc không hướng vào hệ thống hình tượng (*vốn được tạo nên do quá trình chuyển mã để thực thi sự đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ*) thì sẽ không có định hướng đúng cho sự liên kết văn bản theo hình tuyến ngôn ngữ để xác lập tính chỉnh thể tác phẩm. Như vậy, rõ ràng, tại trạng thái chuyển mã từ quá trình tích hợp này, nếu xét từ góc độ *động* của quá trình tạo nghĩa, ta thấy khó chia tách một cách siêu hình cơ chế nội dung - hình thức ra khỏi vấn đề đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ thông qua vai trò của chủ thể sáng tạo và tiếp nhận.

5. Hiện thực thẩm mỹ và chất liệu hình thức cuộc sống

Mặt khác, khi mở rộng việc xem xét thế giới sáng tạo văn chương theo hướng trên, dĩ nhiên ta không thể không chú ý đến vấn đề sau đây: Nếu cái gọi là *định hướng biểu cảm* bao giờ cũng gắn với *đặc trưng thẩm mỹ* của văn chương thì tiền đề này lại có liên quan trực

tiếp đến nguyên lí chung hơn mà mọi người đều biết: *văn học thể hiện cuộc sống bằng chính hình thức của cuộc sống*. Như vậy, sự *đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ* theo cách xác định của Lênin không chỉ nằm trong nội dung cuối cùng của nó là chủ đề tư tưởng. Trái lại, *quá trình đồng hoá* trên còn nằm ngay trong *chất liệu hình thức* của người sáng tác được thể hiện thường xuyên qua mặt bằng tác phẩm. Chính nguồn chất liệu hình thức vốn được chọn lọc - *nhưng bao giờ cũng được thể hiện một cách tự nhiên như chính cuộc sống* - ấy đã đem lại hứng thú, lôi cuốn và dặt dằn người đọc xuyên qua không gian và thời gian của tác phẩm để đưa người đọc đến đích cuối cùng mà người sáng tác muốn hướng tới. Khi xem xét lộ trình *đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ* theo quan niệm của Lênin một cách nghiêm túc, chắc chắn ta không thể không tính đến cách xử lí của người sáng tác ở công đoạn này. Tại đây, việc *tái tạo lại hiện thực* bằng quá trình liên kết một loạt hiện tượng có thực theo một logic nào đó, không bao giờ có mục đích tự thân, mà bao giờ cũng có định hướng. Đặc biệt, từ góc độ tạo nghĩa, nó không bao giờ được thực hiện một cách hoàn toàn *bản năng (intuition)* hay hoàn toàn *vô thức (uncónsienciuós)* như đôi lúc có người đã cố tình nhấn mạnh. Trái lại, nó được hình thành thông qua nhiều cấp độ gắn với sự chuyển hoá giữa thế giới cảm tính và thế giới lí tính đối với chủ thể sáng tạo. Theo tôi, không thấy được ngang nổi tình tế vốn tạo ra định hướng trong tâm lí sáng tạo thì ta không thể diễn dịch đúng nguyên tắc của Lênin về lộ trình đồng hoá nhận thức về mặt thẩm mỹ theo đúng quy luật của sáng tạo văn chương. Tuy nhiên, như chúng ta biết, sự chuyển hoá liên thông giữa thế giới lí tính và thế giới cảm tính đối với quá trình tạo nghĩa trong sáng tạo văn chương vốn là vấn đề hết sức tinh tế. Không phải lúc nào người sáng tác cũng có thể trực tiếp tự giác nhận biết tất cả những gì cùng một lúc đang

đồng thời diễn ra trên tất cả các cung bậc chuyển hóa để tạo nghĩa. Đặc biệt, không phải lúc nào nó cũng được thể hiện với thể “một đối một” giữa phạm trù nội dung và hình thức trong từng tín hiệu ngôn từ theo hướng *phân đoạn thực tại* để chúng ta dễ lí giải. Nói khác, phạm trù lí tính gắn với ngữ nghĩa trừu tượng thông qua chủ đề tư tưởng của quy mô tổng thể mà ta có được là cái cuối cùng; trong khi đó, phạm trù cảm tính gắn với sắc thái nghĩa cụ thể nằm trong từng tín hiệu ngôn từ (vốn bị chi phối từ quy mô tổng thể để hướng về chủ đề tư tưởng) trong quá trình sáng tạo không phải là cái mà lúc nào cũng được tác giả tự giác nhận biết một cách trực tiếp. Đây là vấn đề hết sức tế nhị vốn được nhìn và lí giải theo nhiều góc độ khác nhau. Chính từ trạng thái này mà có sự xuất hiện cái gọi là “vô thức”, “bản năng”, v.v. trong quá trình sáng tạo.

6. “Vô thức” và “bản năng”

Theo tôi, hình như cũng không phải hoàn toàn ngẫu nhiên mà trong báo cáo đề dẫn của Hội nghị lí luận phê bình đã nêu một cách trực diện rằng “Trong một số công trình lí luận gần đây, có tác giả quá nhấn mạnh vai trò bản năng của sáng tạo văn học trong khi bỏ qua ý nghĩa xã hội lịch sử của tác phẩm” (VN số 23/1013) Đề cập đến vấn đề ít nhiều mang tính thời sự vốn tế nhị này, về nguyên tắc, có lẽ trước hết cần phải nhấn mạnh ngay rằng: Tất cả những trạng thái gọi là “vô thức” (*unconscious*) (hoặc “bản năng” (*intuition*)) (đang được nhiều người trong giới sáng tác thường hay nhấn mạnh một cách cực đoan) - theo tôi - *không thể không chịu một sự chi phối nào từ độ mạnh của những cảm xúc có định hướng của chính tác giả trong quá trình sáng tác* (Tiếc rằng, tuy bị chi phối, nhưng thường người sáng tác ít khi nhận ra quy luật này!). Cũng chính từ đó, chúng tôi thấy cần phải khẳng định thêm: Trong quá trình sáng tác, dù có phần nào “tự phát”, “bản năng”, “vô

thức”... nhưng chắc chắn người sáng tác không thể xa rời tiền đề về *sự có định hướng trong cảm xúc của chính mình*. Đây là mạch ngầm vốn tạo ra sự nhất quán gần như có quy luật trong quá trình sáng tác. Không có sức mạnh của tiền đề này, người nghệ sĩ sẽ không làm chủ được mình. Tức là, họ tự làm rối loạn, tự phá vỡ tác phẩm ngay trong quá trình sáng tác của chính mình. Về phương diện này, không phải hoàn toàn ngẫu nhiên mà khi đề cập đến cái gọi là “vô thức”, nhà đại văn hào Gorki đã dứt khoát cho rằng: “Vô thức không phải điều gì khác hơn là kinh nghiệm xã hội của cá nhân nằm trong tiềm thức gắn với những tầng sâu của tâm lí, và chúng nảy sinh từ những cái bóng của các ấn tượng chưa định hình bằng những ý nghĩ hoặc hình ảnh [5: 43]. Như vậy, trạng thái thường được nhấn mạnh là “vô thức” và “bản năng” ở người sáng tạo, không phải là hiện tượng nổi loạn, hoàn toàn đơn thuần mang tính chất *thần kinh-sinh lí* với ý nghĩa đơn thuần sinh vật học. Về phương diện này, ý kiến của Kagan cũng hết sức rõ ràng: “Vô thức không phải là yếu tố hoàn toàn sinh vật học như có người nhấn mạnh, mà đây là yếu tố xã hội nằm sâu kín trong tiềm thức thuộc về tâm lí con người” [2: 84]. Từ đó, cái ranh giới hết sức tế nhị mà đôi lúc chúng ta dễ ngộ nhận và thường tranh cãi phải chăng chính là sự tách rời một cách cực đoan phản ứng *thần kinh-sinh lí* (*physiological neuro*) ra khỏi yếu tố *thần kinh-tâm lí* (*psychological neuro*) vốn liên quan đến phạm trù xã hội học. Từ trong chiều sâu của nó, sáng suốt trong cách nhìn nhận theo hướng không cực đoan này - tức là không tách rời tính phức hợp của *cơ chế thần kinh tâm-sinh lí* (*psycho-physiological neuro mechanism*) - phải chăng, đây chính là tiền đề có thể giúp ta hiểu rõ: Vì sao người sáng tác - trong khi tung hoành thể giới cảm tính của mình hết sức tự do - anh ta vẫn không phá vỡ quá trình sáng tạo của chính mình.

Hiểu hiện tượng “vô thức” theo hướng không siêu hình đã nêu, chắc chắn ta càng có điều kiện suy nghĩ để nhận thức sâu sắc thêm đặc trưng hết sức tinh tế về tính chỉnh thể giữa nội dung và hình thức của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ gắn với quá trình *đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ* với đầy đủ ý nghĩa và bản chất sâu xa của nó về mặt *xã hội học* đang kín đáo nằm trong mệnh đề của Lênin mà chúng ta tìm hiểu.

Thay lời kết

1/ Ngôn ngữ và vấn đề đồng hóa nhận thức thẩm mỹ trong sáng tác văn chương thực chất, trước hết, là vấn đề tạo nghĩa biểu cảm theo hướng tư duy hình tượng. Tại đây, không có năng lực thẩm mỹ thì không thể nói đến sự đồng hóa nhận thức về mặt thẩm mỹ.

2/ Hiểu ngôn ngữ là phương tiện để đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ của tác phẩm văn chương, nếu chỉ dừng lại cách trải nghiệm truyền thống, không chú ý đến sự biến hoá liên thông của ngôn từ trong quá trình tạo nghĩa từ góc nhìn tín hiệu học, thì ta không thể nhận dạng đầy đủ được tầm quan trọng về quy luật hoạt động của *phương tiện ngôn từ*. Và khi đã như vậy, rõ ràng, ta cũng chưa thể đi vào được thực chất cơ chế biến chứng sâu kín nhất về sự tương tác và chuyển hoá giữa *phương tiện ngôn từ* và quá trình *đồng hoá hiện thực về mặt thẩm mỹ*.

2/ Tại cơ chế này, ngôn ngữ biến hóa vô cùng năng động và trở thành một “thực thể tâm lí hai mặt không thể tách rời của tín hiệu học” (Saussure): a) Nghĩa của từ là tiền đề nghĩa của hình tượng; b) Nghĩa của hình tượng là tiền đề của nghĩa chủ đề tư tưởng; c) Lớp nghĩa hình tượng là nội dung (cái được biểu đạt) đối với lớp nghĩa của từ, đồng thời cũng là hình thức trực tiếp của lớp nghĩa chủ đề tư tưởng; d) Lớp nghĩa hình tượng là lớp

nghĩa vừa mang tính nội dung vừa mang tính hình thức.

3/ Chính từ đó, để giải mã được phương tiện ngôn ngữ từ đường giây tạo nghĩa, không phải ngẫu nhiên, có nhà lí luận đã khuyến cáo “Trong khi khai thác hiện thực bằng nghệ thuật ngôn từ, tư tưởng và phương pháp sáng tác được thể hiện trước hết thông qua hệ thống hình tượng của tác phẩm, và chỉ bằng cách đó nó mới tác động đến toàn bộ cơ cấu ngôn ngữ của tác phẩm” (Khraprenco. 1985, tr. 281)).

4. Cuối cùng, nếu xét vấn đề với sự rộng mở, phải chăng, chính tại đây, ta có điều kiện nhận dạng thực chất hơn sự *giao nhau mang tính liên ngành* giữa ngôn ngữ học, văn học, tâm lí học... từ cơ chế tín hiệu học,... (vâng, một sự giao nhau không phải thực hiện bằng những con số cộng cơ giới, trái lại, bằng sự chế biến tích hợp từ *phẩm chất năng động trong quá trình tạo nghĩa theo hướng tư duy hình tượng* ngay trong cơ chế hoạt động của bản thân nó!).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. K. Marx, F. Engels, V. Lenin. (1977), Về văn học và nghệ thuật. H.
2. M. X. Kagan. (1971), *Vorlesung zur marxistisch-leninistischen Asthetik*. Berlin.
3. M. B. Khraprenco. (1985), *Sáng tạo nghệ thuật-hiện thực-con người*. H.
4. B. Spillner. (1974), *Linguistik und literaturwissenschaft*. Stuttgart.
5. M. Gorki. (1974), *Bàn về văn học*. H.
6. M. Bakhtin. (1992), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*. H.
7. Nguyễn Lai (1998), *Ngôn ngữ với sáng tạo và tiếp nhận văn học*. H.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 17-11-2013)