

HOÀNG TRINH

TỪ KÝ HIỆU HỌC ĐẾN THI PHÁP HỌC

(GIẢI THƯỞNG HỒ CHÍ MINH)

NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG
1997

**TỪ KÝ HIỆU HỌC
ĐẾN THI PHÁP HỌC**

HOÀNG TRINH

**TỪ KÝ HIỆU HỌC
ĐẾN THI PHÁP HỌC**
(GIẢI THƯỞNG HỒ CHÍ MINH)

NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG
1997

LỜI NHÀ XUẤT BẢN

“TỪ KÝ HIỆU HỌC ĐẾN THI PHÁP HỌC” là một trong những công trình khoa học đã đem lại cho Giáo sư Viện sĩ Hồ Tôn Trình (Hoàng Trình) giải thưởng vô cùng lớn lao và vinh dự - Giải thưởng Hồ Chí Minh (đợt 1, 1995).

Đây là một công trình khoa học được Giáo sư Viện sĩ đầu tư nhiều công sức, tâm huyết trong nhiều năm. Vốn là người yêu thơ, Giáo sư Viện sĩ đã say mê, suy nghĩ về nó từ khi còn rất trẻ và hoàn thành khi “trở thành một người nghiên cứu, trong một môi trường hết sức thuận lợi”... “để góp thêm một tiếng nói của người yêu thơ”, như Giáo sư Viện sĩ đã bày tỏ đôi lời tâm sự.

Nhân dịp Giáo sư Viện sĩ Hồ Tôn Trình nhận Giải thưởng Hồ Chí Minh, Nhà xuất bản Đà Nẵng, được sự đồng ý của Giáo sư Viện sĩ và Nhà xuất bản Khoa học Xã hội, xin phép được tái bản tác phẩm này để một lần nữa giới thiệu rộng rãi với bạn đọc, đặc biệt là bạn đọc yêu thơ và các nhà nghiên cứu ngôn ngữ, thơ ca...

Xin trân trọng giới thiệu
NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG

ĐÔI LỜI TÂM SỰ

Tôi xin phép được mở đầu bằng một kỷ niệm. Bản thân tôi từ hồi còn bé vốn rất mê thơ. Tôi đã thuộc lòng những đoạn thơ dài trong Kiều, Chinh phụ ngâm, Cung oán ngâm khúc... "Thơ mới" thì như in trong dạ, nhất là thơ Thế Lữ, Huy Cận, Lưu Trọng Lư, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Tế Hanh, Nguyễn Bính... Một số bài thơ trong Xuân thu nhà tập cũng đã làm mê mết cái tuổi "tò mò văn học" của những học sinh như loại chúng tôi hồi ấy. Dĩ nhiên nhiều bài thơ Pháp mang "mùi axít của tinh thần hiện đại" nói như một nhà nghiên cứu Pháp (như của Bô-đơ-le-rơ chẳng hạn) cũng được "thuộc như cháo". Thực ra hiểu thơ thì ít nhưng thuộc vẫn cứ thuộc.

Khi chúng tôi đi làm cán bộ lại càng yêu thơ. Nhân dân ta rất mê thơ cho nên dùng thơ yêu nước để tuyên truyền vận động quần chúng cách mạng đã trở thành "một bài học nhập môn".

Từ cái vốn hiểu thơ "tự nhiên chủ nghĩa" và ấu trĩ, do thuộc lòng là chính, khi trở thành một người nghiên cứu, trong môi trường hết sức thuận lợi tôi đã nảy ra ý nghĩ muốn nghiên cứu thơ dưới góc độ khoa học để góp thêm một tiếng nói của một người quý thơ.

Qua nhiều năm thử nghiệm thuyết trình về thơ dân tộc trong nước, và cả ở nhiều nước, bước đầu tôi đã viết cuốn Về khoa học và nghệ thuật trong phê bình văn học và cuốn Đối thoại văn học để bày tỏ nguyện vọng tha thiết của mình.

Mới đây, trong dịp được mời sang công tác tại một số nước tôi đã tranh thủ tiếp xúc thêm với các thông tin về kỹ hiệu học và thi pháp học ở các nước, gặp gỡ một số nhà ký hiệu học, nhà thơ để tham khảo ý kiến, học hỏi kinh nghiệm.

Trong thời gian sống xa nhà, làm việc xa đất nước, tôi đã tập trung viết những suy nghĩ, những ý kiến tản mạn để phác thảo cuốn sách. Trong hai năm qua, tôi đã nhiều lần viết đi chưa lại, có tham khảo ý kiến của một số bạn nghiên cứu và nhà thơ. Những kỷ niệm xưa cũng là một trong những nguồn động viên tôi trong công việc gay go này. Sau mười năm nghiên cứu, học hỏi thêm để cuối cùng biên soạn cuốn sách này, với sự giúp đỡ của Viện Khoa học xã hội, Viện Văn học, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, cuốn sách đã được ra mắt bạn đọc.

Cuốn sách vừa là một kỷ niệm, một hành trình tình cảm, vừa thể hiện một mong muốn khoa học đã có từ lâu. Công việc thì to lớn mà trong khoa học thì nhiều lúc “lực bất tòng tâm” có khi thấy ngòi bút bất lực trước những cảm nhận khó tả, trước cái “Vô cực” của thơ nếu có thể nói. Đường như xưa nay những bài thơ lớn đều là những “bán giao hưởng chưa dứt”: Chúng là những “cái đang thành, đang trở thành”... khó mà đọc một lúc là xong tất cả. Cái “bí mật” của thơ là ở chỗ đó. Ta đọc rồi ta lại đọc, rồi thế hệ sau lại đọc... Thế mà nó không với cạn lời gãi gãi, nhẩn nhừ, nhắc nhở. Dù có nói với ai, về ai, địa chỉ cuối cùng của thơ là cuộc đời, tình người, những lý tưởng và phẩm hạnh con người. Có những

bài thơ xưa như “cái chai thả trên mặt biển”, mãi về sau mới được vớt lên... Vì vậy chắc chắn là còn nhiều khía cạnh của thơ cần phải đi sâu và nâng cao hơn nữa để có thể hoàn thiện thêm từng bước công việc nghiên cứu.

Nhân dịp xuất bản cuốn sách tôi cũng xin gửi lời cảm ơn các vị phụ trách Ban Chương trình Đông Nam Á Trường Đại học Cornell, Tiểu ban Rockefeller, Thư viện Olin ở Mỹ, và Trường cao cấp về khoa học xã hội Pháp ở Pa-ri (École des hautes études en sciences sociales), đã giúp đỡ tôi rất nhiều trong những lần sang nghiên cứu ở hai nước.

TÁC GIẢ

LỜI GIỚI THIỆU

Có thể nói không quá đáng rằng thế kỷ XIX là thế kỷ của lịch sử. Mọi nhà tư tưởng, khoa học đều nhìn đối tượng như một quá trình phát triển. Xu hướng này đã dẫn tới những thành tựu lỗi lạc trong triết học (Hegel), sinh vật học (Darwin), địa chất học (Lyell), kinh tế học (Marx), xã hội học (Durkheim)... Ngôn ngữ học ra đời trong bầu không khí ấy và lúc ban đầu chỉ là ngôn ngữ học lịch sử. Và ở đâu cũng thế, trong dân tộc học, văn học, nghiên cứu nghệ thuật v.v... Tình hình về cơ bản là thế cho đến đầu chiến tranh thế giới thứ nhất. Nhiệt tình đối với lịch sử lên cao đến mức người ta chỉ chấp nhận có “chủ nghĩa lịch sử” và cho rằng “mọi cái đều biến đổi, chỉ trừ phép biện chứng”.

Nhưng nếu như sự vật biến đổi thì cái gì dẫn tới sự biến đổi? Phải chăng đó là ý niệm tuyệt đối, cạnh tranh sinh tồn, tiến bộ? Nếu cái gì cũng biến đổi do tự thân nó thì, thứ nhất, không tài nào tránh khỏi nguyên tử luận: mỗi đối tượng biến đổi khác nhau, chẳng cách nào tìm được tính thống nhất giữa các đối tượng. Một thí dụ về ngôn ngữ: nếu tiếng Pháp, tiếng Anh, tiếng Việt đều biến đổi thì có những quy luật gì chung cho sự biến đổi không? Câu trả lời hợp lý là

không có, và không thể có. Về các lĩnh vực khác cũng thế. Thứ hai, nếu chấp nhận tác dụng tích cực của con người để tạo nên sự biến đổi thì con người phải làm gì để cho sự biến đổi trở thành hợp lý nhất? Làm thế nào để tránh ý chí luận, bởi vì thực tế các khái niệm ý niệm tuyệt đối, cạnh tranh sinh tồn và ngay cả tiến bộ nữa cũng không khỏi mang tính chủ quan.

Những bản khoán có thực ấy dẫn tới việc tìm kiếm cái bất biến trong sự biến đổi, phép biện chứng của ngay biện chứng pháp. Một câu nói có vẻ ngỡ ngàng được nêu lên “bản chất của màu vàng là diện tích”. Diện tích nhìn bên ngoài là khác xa màu sắc. Nhưng có một quan hệ bất biến: không thể nào có màu mà không có diện tích. Cái bất biến không ở vật này, vật nọ mà ở quan hệ. Bản chất của những biến đổi hóa học là gì? Là những quan hệ bất biến về số lượng mà Lavoisier - Lomonosov và sau này Mendeleev đã phát hiện.

Theo cái đà ấy, tư tưởng thế kỷ này, mà nhất là nửa cuối thế kỷ này cố tìm cho kỷ được cái bất biến, cái phổ quát (universel) cho phép người ta lý giải lại cái biến đổi và làm chủ cái biến đổi.

Ta hãy nhìn những việc làm của con người. Con người nói năng (ngôn ngữ), chơi nhạc (âm nhạc), vẽ tranh (hội họa), xây dựng nhà cửa (kiến trúc), tổ chức gia đình, xã hội, viết văn, làm thơ v.v... Dù biểu hiện có đa dạng đến đâu, có thay đổi đến đâu, vẫn có một quan hệ không thay đổi và không thể thay đổi. Đó đều là những hệ thống con người dùng để giao tiếp, truyền đạt. Vậy có thể xây dựng một khoa học, gọi là *ký hiệu học* để nghiên cứu bản thân ký hiệu mà những kết luận sẽ có giá trị cho mọi hoạt động của con người.

Công trình của giáo sư Hoàng Trinh “*Từ ký hiệu học đến thi pháp học*” cố gắng giới thiệu sơ lược về ký hiệu học, quan hệ của nó với thi pháp học và thử áp dụng một thi pháp học gắn gũi với ký hiệu học để lý giải thơ, ca dao, tục ngữ Việt Nam. Giáo sư Hoàng Trinh là người quan tâm nhiều về ký hiệu học và đã cố gắng hiểu sâu nó qua các tài liệu nước ngoài, đã làm việc ở Pháp, Mỹ, đã trao đổi với các nhà ký hiệu học nổi tiếng. Quyển sách này trình bày các kết quả thể nghiệm của chính tác giả.

Là một người, do hoàn cảnh và sở thích, có quan tâm đến câu chuyện này, tôi hoan nghênh sự ra đời của tác phẩm. Tác giả có nhã ý giao cho tôi giới thiệu. Tôi tự biết làm một việc quá sức mình, nhưng không thể từ chối vì những lý do sau đây:

Một là, có một thời gian dài, ở Việt Nam không chấp nhận việc khảo sát hình thức biểu hiện ngôn ngữ như một đối tượng có giá trị khoa học tự thân. Công trình của tác giả, một người có uy tín trong nghiên cứu, phê bình, sẽ góp phần vào công cuộc đổi mới trong một lĩnh vực còn lắm chuyện tranh cãi.

Hai là, tuy ký hiệu học là rất quen thuộc với thế giới, ở Việt Nam người quan tâm còn ít. Một lý do là vì loại sách này viết khó đọc: nếu không có một sự chuẩn bị về ngôn ngữ học thì đọc không trôi. Đã thế, các tác giả như Barthes nói rất rắc rối, như Todorov nói uyên bác. Đó là không nói thực tình ngành này đang hình thành, ý kiến trái ngược nhau. Công trình này nêu lên được cái cần thiết để người mới bước vào đỡ lạc đường.

Ba là, trong tình hình hiện nay, khi thi pháp học được chú ý ở các trường đại học, công trình này rất bổ ích cho

giáo viên, sinh viên, những ai quan tâm tới cách tiếp cận mới. Tuy ở Việt Nam, nhiều người đã nói đến các mỹ từ pháp như ẩn dụ, hoán dụ... nhưng thực tình còn sơ lược. Cách trình bày của tác giả có ưu điểm là cung cấp một cách tiếp cận nhất quán để cho công tác phân tích hình thức có một cơ sở khách quan.

Ưu điểm nổi bật của công trình là tác giả cố gắng trình bày sao cho người đọc thấy ký hiệu học thực tế không phải là cái gì xa lạ, mà chính là những thao tác xưa nay vẫn quen làm, có điều trước kia mình làm theo cảm xúc chủ quan, còn nay mình làm có cơ sở. Điều này không dễ. Nếu muốn trình bày một công trình uyên bác thì dễ hơn nhiều. Những công trình của Jonathan, Culler, T. Todorov, R. Jakobson, M. Riffaterre v.v... còn đó. Chỉ cần biên tập lại. Nhưng lúc đó tác phẩm sẽ rất khó đọc, đầy dẫn chứng xa lạ. Tác giả đã cố gắng trình bày sao cho đơn giản nhất, gần gũi nhất. Để làm điều đó, bắt buộc phải tự hạn chế. Trong phần thứ hai, tác giả bàn về ký hiệu học và giới thiệu một số khái niệm của nó liên quan tới thi pháp học. Trong thi pháp học dựa trên ngôn ngữ học cấu trúc, tác giả cũng tự bó hẹp vào khuôn khổ của trường phái Saussure với các bổ sung sau này của các học giả khác mà tên tuổi là rất quen biết đối với mọi người. Tác giả cố gắng vận dụng một số kết luận của một khuynh hướng trong thi pháp học để lý giải những cảm xúc của mình đối với thơ hiện đại.

Dĩ nhiên, ở Việt Nam tác giả không phải là người đầu tiên, cũng không phải là người duy nhất. Dưới những hình thức khác nhau, ký hiệu học và thi pháp học theo ngôn ngữ học cấu trúc đã được giới thiệu, tuy rất dè dặt để đỡ gây tai tiếng. Và có những bài viết, những công trình có giá trị.

Những công trình này thực tế đóng vai khẳng định: “Lạy ông, con ở bụi này”. Dưới hình thức khiêm tốn, nó là một trung tâm tập hợp.

Nếu bạn đọc muốn tìm ở đây một lời giải đáp cho cái đẹp trong thơ thì sẽ không toại nguyện. Không chỉ ở đây, mà ở công trình nào cũng vậy. Ký hiệu học chỉ mới là một cửa sổ. Đặc biệt thì pháp học mới là một bộ phận nhỏ của cửa sổ ấy.

Một học thuyết là một cửa sổ. Có nghĩa là nó chỉ cho phép ta nhìn một phía của sự vật. Các phía kia ta không thấy được. Mà con người thì đa diện. Chỉ xét mặt bất biến thôi, ta đã thấy con người có bao nhiêu giác quan thì có bấy nhiêu nhu cầu đòi được thỏa mãn. Chỉ có cách thỏa mãn thay đổi, còn nhu cầu trước sau nguyên vẹn. Con người có trí nhớ, do đó bản khoản về hiện tại, hồi tưởng quá khứ, mong ước tương lai. Có xã hội, do đó thêm khát những quan hệ xã hội tốt đẹp. Có những nỗi buồn vĩnh viễn (sinh, lão, bệnh, tử) và những niềm vui muôn đời (được yêu quý, được hiểu, được hạnh phúc)v.v... Khi nói con người chỉ là thế này thôi, thế kia thôi, thực tế là xem ánh sáng chỉ có một màu. Trong những hoàn cảnh cực đoan, thực tế mọi đòi hỏi khác phải lùi xuống, nhưng không thể vì thế mà không tồn tại.

Ngôn ngữ cũng thế. Nó cũng có bấy nhiêu mặt như con người. Có mặt ký hiệu hóa được và có mặt chưa ký hiệu hóa được. Dù cho ký hiệu học có tiến bộ đến mức ký hiệu hóa được mọi mặt thì các mặt kia đều tuân theo những hệ thống mã khác nhau. Một tác phẩm nghệ thuật là một sự lựa chọn. Tác giả chọn một điểm và tập trung mọi biện pháp biểu hiện vào điểm đã chọn. Giá trị của các biện pháp không phải ở tự thân nó mà ở chỗ chúng quy tụ vào biện pháp chính để tạo nên một thể thống nhất hữu cơ qua đó tác giả dù nói đến cái

nhất thời, cá nhân, vẫn tác động được tới một khía cạnh toàn nhân loại, tức là tới cái bất biến đã nói trên đây. Bởi vì thường thức văn học xét cho cùng là phát hiện chính bản thân mình: nếu mình không có nhu cầu thì tác phẩm làm sao có thể làm mình thích được?

Có cửa sổ rồi, khả năng nhìn nhận còn lệ thuộc vào thị lực, vào chỗ đứng cao hay thấp. Thị lực là trình độ học vấn, kinh nghiệm của người nghiên cứu. Chỗ đứng là lệ thuộc vào điểm anh nhìn vì quyền lợi của ai. Rồi lại còn có những cản trở khách quan. Thí dụ có một lùm cây ngăn cản tầm mắt của anh. Thi pháp học thế giới thực tình chỉ nhìn nghệ thuật ở các ngôn ngữ biến tố châu Âu. Nó chưa quan tâm tới các ngôn ngữ đơn tiết. Về mặt này, từ chương học Hán đã cung cấp một hệ thống thao tác có hiệu lực, nhưng lại tuân theo những nguyên lý không khác cũng như chăm cứu tuy có hiệu lực nhưng tuân theo những nguyên lý khớp với y học phương Tây. Tôi nhắc đến điều này để các bạn thi pháp học vững tin vào tương lai của ngành khoa học mình chọn.

Giá trị một công trình khoa học không ở chỗ nó làm hộ người khác mà ở chỗ nó giúp người khác tự mình đi sâu hơn, xa hơn. Tôi tin công trình tác giả làm được điều này. Xin giới thiệu với các bạn đồng góp chân tình và đáng trân trọng của tác giả.

Hà Nội, 7 - 1992

PHAN NGỌC

PHẦN THỨ NHẤT

VỀ MỘT KHÁI NIỆM THI PHÁP HỌC

Ở các nước Phương Tây ai cũng thừa nhận “thủy tổ” của thi pháp học là A-ri-xtốt. Trong cuốn *Thi học* bất hủ, A-ri-xtốt đã tổng kết được những nguyên lý tương đối toàn diện về việc xây dựng kịch thơ tức bi kịch Hy Lạp cổ đại. Ông đã chỉ rõ cách làm của các tác giả Hy Lạp từ anh hùng, ca đến bi kịch, hài kịch. Trước hết kịch là một hành vi “mô phỏng”, bắt chước một câu chuyện ngoài đời, bắt chước bằng cách kể chuyện, bằng cách đưa ra những nhân vật “đang hành động”. Bi kịch chủ yếu là ca ngợi, tôn cao; hài kịch chủ yếu là phê phán, hạ thấp. Cốt truyện tức hành động là chính rồi mới đến tính cách nhân vật. Ông cho kịch gồm sáu phần: cốt truyện, tính cách, diễn đạt, tư duy, cảnh diễn và hát. Về nội dung hành động ông nói: “Bi kịch phải phức hợp và phải mô phỏng những sự kiện có thể đưa đến sự sợ hãi và thương hại, không được để những người tốt đi từ hạnh phúc đến tai ương, cũng không thể để bọn độc ác đi từ tai ương đến hạnh phúc, mặt khác cũng không để con người căn bản xấu đi từ tai ương đến hạnh phúc...” trong chương XX, bàn về phương thức biểu đạt ông chỉ rằng: “Ngôn ngữ như một tổng thể gồm những phần như sau: chữ, âm tiết, liên từ, danh từ,

động từ, mạo từ, lập luận và ngôn từ". Ở chương XXI ông trình bày về các từ tổ hợp, ẩn dụ trong thơ (bi kịch) và các từ mới đặt ra...

Với tư cách một nhà triết học và thi học, A-ri-xtốt đã làm công việc phân tích thi pháp của các vở kịch thơ về mặt nội dung cũng như hình thức.

Đến thế kỷ thứ mười bảy, Boa-lô (Boileau) ở Pháp đã viết một cuốn *Nghệ thuật thơ* bằng thơ trong đó ông chỉ cho người ta cách viết một vở kịch (thơ) từ cốt truyện, xây dựng nhân vật đến cách sử dụng ngôn ngữ. Ví dụ về ngôn ngữ thơ, ông đã có những lời khuyên cáo nổi tiếng:

Các ngài có muốn được công chúng mến mộ không?

Vậy thì khi viết hãy luôn luôn chuyển đổi ngôn từ

Một phong cách quá ngang bằng số thẳng và lúc nào

cũng đồng điệu

Chẳng được gì, chỉ loáng mắt rồi làm cho người ta

buồn ngủ.

Ở phương Đông, từ lâu cũng đã có những công trình thi pháp học nổi tiếng. Trong *Văn tâm điều long*, Lưu Hiệp (Trung Quốc) viết:

"Vua Đại Thuấn nói: "Thơ nói chí, ca làm cho lời thơ dài ra". Cái mà mẫu mực của thánh đã phân tích, nghĩa đã rõ rồi. Cho nên ở tâm là chí, phát ra lời là thơ, giải tỏa cái vẩn ghi chép cái thực, có lẽ ở thơ chăng? Thơ là gìn giữ, gìn giữ tính tình của con người: cái bao trùm cả ba trăm thiên thơ, nghĩa của nó quy về "suy nghĩ không thiên lệch". Sự giải thích về chữ "gìn giữ", có điều hợp với nó vậy".

(Lưu Hiệp, Văn tâm điều long-Minh thi thiên thứ sáu).

Lưu Hiệp đã đưa ra một quan niệm bao quát về thơ, về nội dung và ý nghĩa của thơ làm nền cho thi pháp.

Trong lịch sử Việt Nam, chúng ta có cả một kho tàng ý kiến quý báu bàn về thi pháp của nhà thơ do người xưa để lại mà bước đầu ta đã tập hợp trong cuốn *Từ trong di sản*. Các nhà nghiên cứu lớn các thời trước, từ kinh nghiệm bản thân hoặc từ sự thưởng thức, sự quan sát và nghiên cứu, đã rút ra được những nhận xét thuộc khía cạnh này hay khía cạnh khác của thi pháp mặc dù từ này chưa xuất hiện trong thời ấy.

Bàn về thơ, Lê Hữu Kiều nói: “Thơ để nói chí hướng của mình...”, “làm thơ nếu lập ý không linh hoạt sẽ mắc vào bệnh câu nệ; luyện cách điệu không trang nhã sẽ mắc vào bệnh quê mùa; đặt câu không sắc sảo sẽ mắc vào bệnh thô lỗ kém cỏi; dùng chữ không có âm hưởng sẽ mắc vào bệnh tầm thường, tục tần. Thơ văn có thể nói dễ làm được đâu.” (1)

Và Ngô Thì Nhậm: “Thơ mà quá câu kỳ thì sa vào giả dối, quá chau chuốt thì sa vào xảo trá, hoang lương hiu hắt thì phần nhiều sa vào buồn bã. Chỉ có thuần hậu, giản dị, thẳng thắn không giả dối, không xảo trá, không buồn bã mà rọt cuộc chú trọng đến sự ngăn chặn điều xấu, bảo tồn điều hay, mới là những đặc sắc chính của thơ” (2)

Có những người đã bàn đến nhạc trong thơ: “Thơ là sự biểu hiện của nhạc, thanh là sự hỗ trợ của thơ. Tính rung động phát ra thành thanh, người ta có thanh mà sau đó có thơ.” (3)

Đó là những ý kiến nói về thi pháp của nhà thơ theo các quan điểm lý luận tức cũng là thi pháp học.

(1) *Từ trong di sản*, tr. 55

(2) *Sách trên*, tr. 74

(3) *Sách trên*, tr. 158.

Đến thời kỳ hiện đại (trước Cách mạng tháng Tám và từ Cách mạng tháng Tám cho đến ngày nay) nhiều nhà phê bình thơ như Hoài Thanh, Trần Thanh Mại, các nhà thơ như Tố Hữu, Sóng Hồng, Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Huy Cận, Tế Hanh, Nguyễn Xuân Sanh, Hoàng Cầm, Trần Lê Văn, Hương Triều, các nhà thơ lớp mới như Vũ Quần Phương, Phạm Tiến Duật, Ý Nhi, Phan Thị Thanh Nhàn, Lam Thị Mỹ Dạ... các nhà phê bình thơ như Ngô Văn Phú, Thiều Mai, Vương Trí Nhàn, Phan Ngọc, Văn Tâm, Đỗ Lai Thúy, Phan Thị Diễm Phương..., mỗi người ở một góc độ đã đề cập đến thi pháp trong thơ, và những ý kiến của họ đã đóng góp thực sự vào việc hình thành một môn thi pháp học dân tộc ở nước ta.

Chúng ta cũng có những công trình thi pháp học có giá trị của Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức, Phan Cự Đệ, Lê Đình Ky, Đặng Thanh Lê, Nguyễn Đình Chú, Trần Đình Sử, Nguyễn Văn Hạnh, Nguyễn Lai, Phong Lê, Bùi Công Hùng, Nguyễn Đăng Mạnh, Mai Ngọc Chừ, Nguyễn Văn Lung, Vũ Quần Phương... Một số nhà thơ của ta từ “nghệ thuật” của mình cũng đã tâm sự về thơ theo cách nói và cách nghĩ của từng người.

Theo Phan Thị Thanh Nhàn “Thơ làm ra là để cho người đọc” ai cũng có thể tìm thấy “một chút mình”. Thơ vì thơ mà cũng vì người, đó là cái tính “lương phân” mang tính nghịch lý “truyền kiếp” của thơ. Chị nói:

“Theo tôi, một bài thơ hay là bài thơ khiến cho nhiều người yêu thích - ai cũng có thể tìm thấy “một chút mình” trong đó. Những bài thơ hay tồn tại không có biên giới quốc gia, không có thời gian hạn chế. Và để viết được như vậy thật không dễ, có thể nói là không thể viết được.

Hiện nay tôi rất ít viết, vì theo tôi, nhà thơ chỉ nên viết về điều gì mình thật tâm đắc, thật xúc động. Tôi cảm thấy mỗi người chỉ có một giai đoạn dành cho thơ, mà ở tôi, hình như giai đoạn ấy đã đi qua”.

Phạm Tiến Duật cho rằng thật là khó định nghĩa thơ nhưng nhìn vào những nhà thơ lớn thì vẫn thấy thơ đúng là thơ, thơ “có thể đo đếm được”. “Hình như ít có loại định nghĩa nào vừa kém chính xác, vừa ít ổn định như định nghĩa thế nào là thơ. Đây là điều kỳ diệu nhất đối với thể loại này: mỗi thi sĩ của mỗi thời tự tạo ra, mở rộng hoặc thu hẹp thi pháp của riêng mình. Lại còn một sự kỳ diệu nữa: tiếng là định nghĩa dường như là ít chính xác lại luôn biến động mà nhìn vào mỗi tác giả lớn vẫn thấy thật rõ hình dạng của sản phẩm thơ của anh ta đến mức như đo đếm được phổ ánh sáng phát ra từ mỗi hồn người.”

Trong *Nghĩ về Thơ*, Vũ Quần Phương đã phát biểu một cách “khác người”:

*Luẩn quẩn mãi bên người
Con chó đen đẩy mình bụi đỏ
Cái bóng của mình
mà mình lạ nó
Xống ra từ tâm trí
Không gọi được về
Nó đã ở ngoài ta
Dụi đầu vào lòng tay ta
hít hít
liếm vào trái tim ta
nhức buốt*

Về cả những sáng tác của dân gian như tục ngữ, ca dao

cũng đã có những tìm tòi đi hẳn vào thi pháp của dân gian. Ví dụ trong *Tục ngữ Việt Nam*, Chu Xuân Diên viết: “Đó là một quá trình sáng tạo liên tục về nghĩa (hay quá trình tạo nghĩa liên tục) trên cơ sở sự hình thành *nghĩa ban đầu*, *nghĩa gốc* của một câu tục ngữ. Cùng với quá trình ấy, kinh nghiệm đời sống, kinh nghiệm lịch sử xã hội của nhân dân cũng không ngừng được mở rộng. Quá trình hình thành kinh nghiệm này là một quá trình có tính chất *đầy chuyển*...” (tr. 64).

Trong *Ca dao, dân ca Nam Bộ*, Bảo Định Giang, Nguyễn Tấn Phát, Trần Tấn Vĩnh và Bùi Mạnh Nhị đã bàn về thi pháp trong ca dao như sau: “ca dao, dân ca có hai thủ pháp biểu hiện trong việc xây dựng hình tượng, hình ảnh. Một là phép đối ngẫu tâm lý: miêu tả song song hình ảnh thiên nhiên với trạng thái tình cảm của con người. Hình ảnh thiên nhiên và tình cảm của con người được đối chiếu với nhau...” (tr. 78). Đặc điểm của từ ngữ ca dao truyền thống là, một mặt nó phù hợp với hình tượng, nội dung tác phẩm, mặt khác nó mang đặc trưng của ngôn ngữ sinh hoạt...” (tr. 84).

Ở đây các đồng tác giả cũng đã đưa ra một thi pháp về ca dao, dân ca: quan niệm, nơi xuất phát của quan niệm là thực tiễn đời sống và cuối cùng là cách làm.

Như vậy từ khi có sáng tác đầu tiên cho đến ngày nay các nhà nghiên cứu và các nhà thơ đều có một quan niệm về một văn loại được gọi là *thơ*. Văn loại đó là nơi gieo trồng ý nghĩ, tình cảm, tư tưởng, được tạo tác bằng những hình tượng và diễn đạt bằng một thứ ngôn ngữ có thể chế, có khuôn khổ, có quy luật nhất định về tổ chức, về bài trí và âm vận.

Quan niệm về văn loại thơ là yếu tố thứ nhất làm thành thi pháp của nhà thơ mà thi pháp học cần chỉ ra.

Yếu tố thứ hai là: Tổ chức thực hiện bằng *chất liệu ngôn ngữ* nhằm tái tạo cuộc sống và tái tạo bản thân mình. Khi nói ngôn ngữ không phải chỉ nói hình thức của ngôn ngữ, mà là nói việc “đời sống hóa” chất liệu ngôn ngữ về mặt phản ánh thực tại cũng như về mặt sáng tạo ra ngôn ngữ thơ, sáng tạo ra nghĩa thơ. Đứng về sáng tác thì yếu tố này thuộc về thi pháp nhà thơ. Đứng về khoa học thì nó là đối tượng nghiên cứu của thi pháp học. Thi pháp học cần chỉ ra cách sử dụng ngôn ngữ của nhà thơ để làm ra thơ và để gắn thơ với cuộc đời con người.

Ngôn ngữ thơ ở cấp độ khác với ngôn ngữ hàng ngày. Cái chất liệu ngôn ngữ ở đây phải được triển khai ở mức tự do, khoáng đạt theo sự trào dâng của thi hứng trong phạm vi thực tại bao la đòi hỏi và phạm vi những quy cách sử dụng nhất định. Chất lượng ngôn ngữ phải đạt được một cường độ thẩm mỹ, qua cái nghĩa thơ, qua những hành vi của suy tư và trí tuệ chứ không phải chỉ là trò chơi chữ. Ngôn ngữ thơ có *quy phạm* của nó, chặt, rộng, xác định hay không xác định, tùy theo thời đại, xu hướng, trường phái, cá nhân. Nhưng dù trường hợp nào thơ cũng không chấp nhận sự tùy tiện và sự lộng hành về ngôn ngữ.

Những nhà thơ lớn đã tự mình tạo ra quy phạm cho chính mình trên cơ sở luôn luôn vượt ra khỏi những “lề thói” lâu ngày trong thơ.

Nói quy phạm cũng có nghĩa là nói phát triển và khám phá. Quy phạm cuối cùng là để thể hiện sự tự phân biệt của thơ, thể hiện cái gọi là “tính thơ”, “trạng thái thơ”. Xu thế của cuộc sống, sự bức bách của tình cảm, yêu cầu của sáng tạo và sự phát triển không ngừng của ngôn ngữ, sẽ thường xuyên dẫn đến cái mà người ta là công việc “phá-xây”, phá

quy phạm để cải tổ quy phạm. Bởi vậy nói quy phạm sử dụng chất liệu ngôn ngữ là nói cả một loạt vấn đề bên trong một câu thơ, một bài thơ.

Không đi ngược lại lịch sử mà nói ngay vào thơ Việt Nam trong mười năm gần đây nhất, ta cũng đã thấy rõ điều này. Chẳng hạn trong hai tuyển tập thơ 1986-1990 và 1980-1985, của Nhà xuất bản Văn học trong xu thế thơ nói chung và trong từng nhà thơ nói riêng, đã có một sự động chuyển mới về thi pháp từ tư duy thơ đến ý thơ và cấu trúc câu thơ:

*Em ơi thư đến mấy giềng hai
Đến hội Lim về đề quai rảo bước
Đuối tà lựa nhạt*

ánh trăng đắm thắm đường sương

(Hoàng Cầm: *Theo đuổi*)

*Trong làng, anh là quân cờ tướng
Bây giờ đi đánh cờ vua:
Cùng xe, cùng mã, cùng tốt
Mà sao ván nào cũng thua*

...

(Phạm Tiến Duật: *Luật chơi*)

*Năm người đàn bà cùng ngồi trên xe ngựa
Tay khu khu ôm đầy vật tế lễ
Người thứ nhất thờ dài
- Tội nghiệp nhất người đàn bà không chồng!
Người thứ hai chép miệng:
- Vô phúc nhất người đàn bà không con*

...

(Dư Thị Hoàn: *Đi lễ chùa*)

*Xa-in ơi, anh không có vợ bọc vào đáng ngại
Sống mỗi ngày càng nguyên chất cho thơ*

*Xin nâng cốc mừng anh
Hoa táo nở!*

(Hữu Thịnh: *Chạm cốc với Xa-in*)

*Con ong con cơ nhờ
Giữa mùa xuân ngẩn ngơ
Phải chăng đào đã hứa
Ong đã nguyên cùng hoa?*

(Vũ Tú Nam: *Cơ nhờ*)

*Tìm mua chiếc ba lô
Đợi hè sang đi núi
Chợ giờ gian ký gửi
Một chiếc cũ còn bền
Nhưng lật cái năm xem
Tròn vo hai lỗ thủng*

(Hoàng Minh Châu: *Gặp ở chợ Giờ*)

Qua nhiều tập thơ của các nhà xuất bản chúng ta càng thấy:

Con tàu thơ không có ga dừng

(Ngô Minh: *Thơ tiễn bạn lên tàu đi học trường Nguyễn Du*)

Yếu tố thứ ba của thi pháp là *kết cấu*. Mở đầu, triển khai, kết thúc, đặt trước, xếp sau, câu này câu kia, theo kết cấu thời gian và không gian của bài thơ. Thơ là một văn bản. Nó có một trình tự “mặt bằng”, có chỗ đen, chỗ trắng, chỗ ngừng, chỗ lên xuống. Có khi nó có một câu đầy đặn, tiếp theo một câu “dăm ba chữ”, thậm chí một, hai chữ. Có những câu sáu, câu tám, một loạt câu bảy, câu năm... Không gian đây là không gian thơ do yêu cầu nội dung kèm theo yêu cầu hình thái và đều có lý do thẩm mỹ.

Thi pháp học xem kết cấu trong thơ cũng là đối tượng nghiên cứu của nó vì kết cấu cũng nằm trong số phận của

bài thơ.

Hỡi ôi!
Ông ở bên Tây
Ông qua báo hộ,
Cái tóc ông quăn
Cái mũi ông lõ...

(Văn tế : khuyết danh)

Lẳng lẳng mà nghe nó chúc nhau,
Chúc nhau trăm tuổi bạc đầu râu...

(Trần Tế Xương: Năm mới chúc nhau)

Nắng hè đỏ hoa gạo
Nước sông Thương trôi nhanh
Trên đường đê bước rảo
Gió nam giữa lá cành

(Anh Thơ: Con chim tu hú)

Đường ấy sao khuya đắm nước mắt
Trong vời như ngọc, lá tre xanh
Giếng làng còn ướt trăng lên đá
Chim ngủ xôn xao động lá cành

(Quang Dũng: Đường trăng)

Tôi đi bữa ấy
Suốt nửa ngày đường
Chiều hôm mới thấy
Nhà dân giữa rừng

(Vũ Cao: Ngang dốc núi)

Như chớp mắt như chiêm bao
Vừa thơ ngây đã chớm vào già nua
Mắt đeo kính, tóc rụng thưa
Gặp người yêu cũ muốn vờ rằng quên

(Phan Thị Thanh Nhân: Không đề)

*ngọn nến cháy trong đêm
Bấc lụi dần
Nến lụi dần
Vạc trắng*

...

(Lữ Huy Nguyên: *Người viết Tiến quân ca*)

*Chùa vẫn ngôi chùa cổ
Khói nhang xưa
Tôi gặp lại tôi
Luôn cột đèn dầu ngul
Chiếc tàu bay giấy lượn lơ suốt 50 năm
50 năm*

(Vân Long: *Ngõ Tràng An*)

Không gian đây là “không gian thi tử”. Nó mở ra, ngắt lại theo thi hứng, theo đối tượng và chủ đề.

Kết cấu thời gian là những chuỗi các từ được sắp xếp, có trước, có giữa, có sau theo trình tự thời gian nói chung không đảo ngược. Nhưng khi cần có thể đọc lại, đọc bất cứ đoạn nào, đọc câu dưới rồi mới đến câu trên... Bởi vậy đứng về kết cấu, người ta xếp thơ vào loại phạm trù thẩm mỹ không gian - thời gian tức là hỗn hợp. (Âm nhạc: thời gian; kiến trúc: không gian).

Nó có thể mang những không gian cân đối, đối xứng (như *đường trăng, ngang dốc núi...*) cho đến những khoảng không hỗn hợp đối xứng và phi đối xứng (như trong *Người viết Tiến quân ca*, *Ngõ Tràng An*) và đều tác động đến nghĩa của bài thơ.

Di nhiên hai kết cấu này không tách nhau và đối lập nhau. Nó là một cấu trúc hai mặt, mặt ngang và mặt dọc tác động đến nhau một cách biện chứng làm cho thơ có nơi vận

động một cách thoải mái. Có thể nói nó là “ngôi nhà” của thơ. Nó tham gia vào sự sống của bài thơ vì nó không phải đơn thuần là sự bài trí về hình thức mà phản ánh những trạng thái nhìn, vị trí tiếp cận sự vật và những trạng thái biến động trong xúc cảm của nhà thơ.

Yếu tố thứ tư của thi pháp là âm vận bao gồm nhịp, vần, điệu và âm xét riêng như một tiếng động. Khi ta nói “tiếng thơ” ta đã thừa nhận thơ có “tiếng” riêng của nó. Chỉ đọc thơ bằng hai mắt ta cũng đã bắt gặp sự “ngán nga” của thơ. Nói như một nhà thơ (Pôn Clô-đen) “con mắt cũng nghe”, vì thơ có những chỗ ngắt, chỗ ngắn, chỗ dài, chỗ lặp lại của các âm. Các âm trong thơ dính liền với các đơn vị thơ đến mức khi ta đọc ngâm, dường như ta cũng nghe được những âm vang, những tiếng vọng của chúng. Khi ta đọc lên, và nhất là đọc theo kiểu ngâm tức là có giọng, có nhấn, có ngừng, có kéo dài theo từng đoạn và theo âm sắc thì ta lại càng nghe rõ âm nhạc của thơ.

Người làm thơ do thấm nhuần quan niệm đặc thù về văn loại, đã chủ động tuân theo những quy chế chung nhất của thơ về mặt âm vận dù chặt chẽ hay là nơi lỏng. Ngay thơ không vần, thơ văn xuôi (như các loại thơ siêu thực) dù muốn thoát ra khỏi sự ràng buộc về nhịp, vần và điệu của thơ truyền thống cũng phải “tính toán” phải bảo đảm tối thiểu một sự vận động của âm theo những động thái nào đó.

Nhịp trong thơ rất linh hoạt có khi cân đối, tuyệt đối, có khi cân đối “lỏng lẻo”, thoáng rộng tùy theo loại thơ và tác giả.

Cân đối tuyệt đối:

*Trăm năm / trong cõi / người ta
Chữ tài / chữ mệnh / khéo là / ghét nhau*

(Kiều)

*Thôi đừng / khóc nữa / Nguyệt Cô!
Tìm đâu / thấy ngọc / bây giờ / mà mong
Giá em / đừng sống / hết lòng
Giá đừng yêu, / chẳng mơ màng, / làm chi.*

(Nguyễn Thị Hồng Ngát: Xem Nguyệt Cô hóa cáo)

Cân đối “lồng lèo” thoáng rộng:

*Có đại / ngậy thơ bé
Lì ti / hoa tím màu
Cá bông / trang đốc nút
Suốt đời / còn nhớ nhau*

(Thạch Quý: Có đại)

*Không có tôi, / Đà Lạt vẫn sống
Vẫn mỗi ngày / tự thu xếp / một cánh đời riêng*

(Lê Văn Ngân: Xa Đà Lạt)

Vần trong thơ nói chung là sự lặp lại âm ở những âm tiết giữa hai hoặc nhiều dòng thơ biểu hiện một quan hệ về mặt ý và âm giữa các câu thơ nhằm làm nổi lên tính biểu hiện và tính hài hòa đặc thù của thơ. Vần có đời sống của nó, tính thơ của nó. Dĩ nhiên trong một số bài thơ cũng có những từ - mũ (mot - chapeau) dùng một cách cưỡng chế cốt để lập vần. Nhưng những câu thơ mang những vần “khổ sai” như vậy sẽ không được hoan nghênh vì chúng là phi nghệ thuật.

Điệu nằm trong tự thân của thơ do sự vận dụng của các chuỗi âm, của các từ và câu mà có. Điệu được tạo thành bởi thanh, trọng âm, độ cao thấp và độ dài ngắn của tiếng. Khi người ta “ký âm hóa” một câu thơ tiếng Việt chẳng hạn, điệu thơ nổi lên rất rõ. Điệu có được là cũng nhờ nhịp và vần.

Theo Mi-sen A-ri-vê, thi pháp học là “mọi hoạt động miêu tả văn bản thơ hoặc văn học được xây dựng trước thành một

đối tượng ngôn ngữ hay ký hiệu học”(1).

Tiếp đó ông lại nói thêm: “Đối tượng của thi pháp học là: tính thơ và tính văn một phía và phía khác là hệ thống các ký hiệu và thực hành tạo nghĩa.”(2)

Trong tập sách này chúng tôi xin hạn chế thi pháp học trong lĩnh vực thơ, tức nghiên cứu thi pháp của nhà thơ bao gồm bốn yếu tố thuộc quy tắc của sáng tác thơ:

- Quan niệm về thơ.
- Sử dụng chất liệu ngôn ngữ để tạo ra ý thơ.
- Vận dụng kết cấu không gian - thời gian trong thơ.
- Vận dụng những quy tắc âm vận nhất định trong thơ.

Và, như đã trình bày trong *Lời nói đầu*, chúng tôi cũng chỉ tìm hiểu thi pháp học trong thơ thông qua một số hiểu biết nhất định về ký hiệu học.

(1) Michel Arrivé: *Poétique et Rhétorique, Le champ sémiologique*, Edit. Complexes, Bruxelles. 1979, tr. 17.

(2) *Poétique et Rhétorique*, tr. 18. Cần chú ý là, ngày nay có những nhà nghiên cứu nghiên cứu cả thi pháp trong tiểu thuyết, ví dụ Ba-kơ-tin ở Liên Xô, R. Bac-tơ ở Pháp.

PHẦN THỨ HAI

KÝ HIỆU HỌC: NHỮNG VẤN ĐỀ LIÊN QUAN ĐẾN THI PHÁP HỌC (1)

Ngày nay người ta cho rằng ký hiệu học là “công cụ của các khoa học” (*organon des sciences*). Nó thâm nhập vào nhiều ngành khoa học như triết học, ngôn ngữ học, nghiên cứu văn học, thi pháp học, nhân chủng học, xã hội học, tâm lý học... đồng thời nó cũng bổ sung cho mình những kiến thức cần thiết của nhiều ngành đặc biệt là của ngôn ngữ học. Có những bác học ký hiệu học đã tổng kết một cách rất hệ thống lịch sử của ký hiệu học từ thời Pla-tôn cho đến ngày nay và đặc biệt là từ ba thập kỷ qua, trong thời kỳ “bùng nổ” của nó.(2).

Dương nhiên có nhiều cách tiếp cận thi pháp và cách nào cũng có những tìm tòi và đóng góp của nó. Từ *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh và Hoài Chân, *Hàn Mặc Tử*, của Trần

(1) Semiotics hay Sémiotique. John Lock, nhà triết học Anh là người đầu tiên đặt ra chữ semiotik trong triết học. Charles Sandor Peirce ở Mỹ đặt ra chữ semiotics, môn lô gích học. F.d.Saussure đặt ra chữ sémiologie (từ Hy Lạp semeion là ký hiệu). Năm 1938, Charles Morris ở Mỹ đặt ra chữ Semiotics để chỉ ký hiệu học.

(2) Thomas A.Sebeok, Giáo sư KHH và ngôn ngữ học tại Trường đại học Indiana (Bloomington): *Chronique des préventions* trong *Le champ sémiologique*, bản dịch Pháp văn của JJ. Thomas, Edit, Complexes, Bruxelles. 1979, tr. 86.

Thanh Mai cho đến các ý kiến lý luận của các nhà thơ, nhà nghiên cứu sau này, chúng ta đã được tiếp xúc với nhiều quan niệm và lý thuyết về thi pháp. Riêng tôi, từ lâu đã có một nguyện vọng là đi vào thi pháp học bằng con đường của ký hiệu học. Một số thể nghiệm của cá nhân cho phép tôi nghĩ rằng đây cũng là một con đường tốt trong nhiều con đường. Tôi cho rằng ký hiệu học xử lý nhiều vấn đề thuộc chiều sâu có liên quan đến chất liệu ngôn ngữ trong thơ, từ khái niệm cho đến những lý luận về thi pháp. Bởi vậy, ở đây chúng tôi xin trình bày một số hiểu biết đại cương và sơ lược về ký hiệu học để dẫn vào thi pháp học, đối tượng sẽ được bàn đến trong cuốn sách.

*

* *

Ký hiệu học và ngôn ngữ học đều có một đối tượng chung là ngôn ngữ con người. Nhưng nếu ngôn ngữ học nghiên cứu ngôn ngữ như một phương tiện giao tiếp với những quy luật của nó về mặt ngữ âm, hình thái, từ vị, ngữ nghĩa, cú pháp, tu từ... thì ký hiệu học nghiên cứu ngôn ngữ như một hệ thống biểu hiện hay biểu trưng, hệ thống tạo nghĩa trong giao tiếp xã hội thông qua các ký hiệu với các chức năng và các hiện tượng chuyển hóa về hình thức và về chất thể của nó. Những thành tựu của ngôn ngữ học đã được tiếp thu để vận dụng vào việc nghiên cứu hai hình thức của ký hiệu (CBD và CDBD) và những liên hệ giữa chúng với nhau để tạo ra nghĩa, dưới các hình thức khác nhau tùy theo từng loại ký hiệu. Khác với ngôn ngữ học, ký hiệu học còn nghiên cứu những hiệu không ngôn ngữ (động tác, phù hiệu, tín hiệu giao thông, quân sự, lễ nghi, những cách chào hỏi, các mốt ăn mặc). Ngoài ra còn có môn động vật-ký hiệu học (zoo-

sémiotique) nghiên cứu các hệ thống tiếng kêu của các loại động vật.

Cùng một môn khoa học nhưng định nghĩa về nó cũng không phải là hoàn toàn thống nhất. Người thì cho ký hiệu học là một môn lô gích học “tức lý luận hình thức về các loại ký hiệu” (S.X.Poc-xơ). Người thì nhấn mạnh đến tính chất nghiên cứu “đời sống của các ký hiệu” nói chung (Xốt-xuya, P. Gui-rô) tức là vai trò và hoạt động của các ký hiệu trong đời sống xã hội. Có người nói đến tính chất “nghiên cứu những phương thức giao tiếp tức những phương tiện dùng để tác động đến người khác và được người khác thừa nhận” (Ê-rich Buyt-xen). Theo A.J.Gri-max, ký hiệu học là “lý luận về các ngôn ngữ và các hệ thống nghĩa”.

Tuy nhiên nhìn chung có một điểm chung có thể tổng kết lại là: ký hiệu học là một khoa học nghiên cứu những hình thức tạo nghĩa hay những phương thức tạo nghĩa (modes de signifier) của các ký hiệu nhằm vào sự giao tiếp.

Nếu theo Xốt-xuya, xét về mặt ngôn ngữ học thì tín hiệu là một loại ký hiệu nhân tạo “kết liền thành không phải một sự vật với một tên gọi mà là một khái niệm với một hình ảnh - âm thanh”, thì đối với Ghi-rô: ký hiệu là một vật kích thích (stimuli) có khả năng liên kết với một vật kích thích khác mà nó gợi lên trong đầu óc ta để thông báo một cái gì(1).

Nếu định nghĩa trên của ngôn ngữ học chủ yếu là “bóc” hai mặt cấu thành và tạo nghĩa của một ký hiệu ngôn ngữ thì định nghĩa dưới chú ý đến sự kích thích, sự thông báo của ký hiệu bằng sự gợi lên một vật kích thích, tương ứng

(1) Pierre Guiraud. *La sémiologie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1973, tr. 29.

nhằm thông báo một cái gì. Hai định nghĩa cũng phân nào nói lên hai hướng đi khác nhau ngay từ điểm xuất phát của ngôn ngữ học và ký hiệu học về mặt nghiên cứu các phương thức tạo nghĩa khác nhau.

Tuy nhiên đây cũng chỉ là một khía cạnh của sự khác nhau ở chỗ bắt đầu. Điều cần chú ý là xu thế phát triển độc lập của ký hiệu học càng đòi hỏi nó khai thác những thành tựu của ngôn ngữ học, nhất là những nguyên lý cơ bản của ngôn ngữ học Xốt-xuya và của những người kế thừa như Hem-xlép (Hjemslev), Mác-ti-nê (André Martinet), R. Gia-cốp-xơn (Roman Jakobson), E. Xe-pia (Sapir), Ê-min Bê-nê-vi-xơ (Bénéviste), Rô-lăng Bac-tơ (Roland Barthes), Giắc La-căng (Jacques Lacan), Giắc Đê-ri-đa (Jacques Derrida)... vừa khai thác tức vừa nhập, vừa tách để xử lý những vấn đề mà ngôn ngữ học để ngoài như các khâu gián tiếp, các chức năng của một thông điệp, các mã, các quá trình tạo nghĩa... Bởi vậy ở chỗ nhập, thật là khó phân biệt đâu là ngôn ngữ học, đâu là ký hiệu học, nhưng ở chỗ tách thì từng bước ký hiệu học đã xác định cho mình một lĩnh vực riêng mà chính ngôn ngữ học cũng phải quan tâm khai thác.

Trong cuốn sách này, với khả năng có hạn chúng tôi cố đi vào một số vấn đề đại cương về ký hiệu học có liên quan đến thi pháp học.

I - ĐẶC THÙ CỦA MỘT KÝ HIỆU

Một ký hiệu có hai mặt: cái-biểu-đạt (signifiant) và cái-được-biểu-đạt (signifié) liên hệ với nhau qua một quan hệ vũ đoán. Đó là cơ chế của một ký hiệu.

Như có nhà ký hiệu học đã nói "Chúng ta được bao quanh bởi những ký hiệu": tín hiệu ngôn ngữ, tín hiệu giao thông,

phù hiệu, biển, các động tác giao tế, lễ nghi, các mốt ăn mặc, các chỉ hiệu hay dấu hiệu, tiếng kêu của các động vật...

Ký hiệu là một sự vật, do sự tồn tại tự nhiên hoặc do con người sáng tạo ra theo ước lệ, có tác dụng chỉ ra một hiện thực ở bên ngoài nó và được tập thể xã hội thừa nhận. Khói là một ký hiệu (chỉ hiệu) cho ta biết người ta đang đốt một cái gì ở đâu đấy. Ngôn ngữ bao gồm những tín hiệu mang nghĩa và chỉ ra những sự vật ở bên ngoài. Theo Sac-lơ Xan-đô Péc-xơ (Charles Sandor Peirce) thì có ba loại ký hiệu: chỉ hiệu (indice), hình hiệu (icône) và biểu trưng (symbole). Péc-xơ cho ký hiệu ngôn ngữ là một biểu trưng trong khi các nhà ngôn ngữ học và ký hiệu học lại cho ký hiệu ngôn ngữ là một tín hiệu. Ở đây chúng tôi chỉ tập trung vào những phát triển khoa học của Phéc-đi-năng đờ Xốt-xuya về ký hiệu ngôn ngữ.

Đây là một phát hiện của Xốt-xuya mà ký hiệu học khai thác để vận dụng vào những vấn đề của nó sau này, ví dụ như hiện tượng một nghĩa và đa nghĩa, hiện tượng nghĩa biểu thị và nghĩa nội hàm, hiện tượng “phi ngữ pháp” trong ngôn ngữ thơ...

Hãy lấy một ví dụ về một từ: *bàn*. Bàn là một ký hiệu hoàn chỉnh (gồm ba ký hiệu nhỏ là ba âm *b-à-n*) mang nghĩa. Ký hiệu *bàn* hình thành do sự kết hợp của hai mặt: mặt hiện ra ngoài, nghe được, âm *b-à-n* (hay thấy được khi viết). Đó là cái-biểu-đạt tức cái vô tiếng, nếu có thể nói. Nhưng khi nghe âm *b-à-n* người ta hiểu đó là cái bàn (chứ không phải là cái *bút* chẳng hạn) là nhờ phía trong, phía sau cái-biểu-đạt, là một khái niệm (tức một sự biểu hiện khái quát và trừu tượng về một sự vật gì đó): khái niệm *bàn*. Hai cái này, CBD và CDBĐ dính liền với nhau “có thể so sánh

với một tờ giấy” (Xốt-xuya), hề có một là có cả hai, không thể tách rời. Một tiếng động nào đó, không mang một khái niệm gì bên trong chỉ là một tiếng động. Một khái niệm nào (chẳng hạn *bàn*, *ghế*, *ăn*, *ngủ*...) mà không hiện diện ra ngoài bằng một âm, một CBD, thì đó chỉ là một sự im lặng, sự “câm”, giống hệt như nhau. như vậy nguyên tắc cơ bản rút ra từ thực tiễn của một ký hiệu ngôn ngữ là: Một ký hiệu bao giờ cũng bao gồm hai vế, sinh ra cùng một lúc, như “hai anh em dính lưng nhau”.

Điều quan trọng là hai vế này kết hợp với nhau đã tạo thành một thực thể ngôn ngữ: ký hiệu, một từ. Sự kết hợp này sẽ tạo ra cho từ một nghĩa tức là một cái có khả năng đưa đến cho từ những yếu tố giải thích nó, nói lên về nó. Ký hiệu học gọi sự kết hợp đó là một “quá trình” tức là một liên hệ lại với nhau, một sự “ập vào nhau” giữa hai vế. Đó là “quá trình tạo nghĩa” CBD là mặt vật chất của ký hiệu, nghe được, nhìn được và CBD là mặt tinh thần, im lặng ở bên trong. CBD đóng vai trò biểu hiện (cũng như hình thức) “hiện diện” qua đó CBD bộc lộ ra ngoài, tự truyền đạt ra ngoài (cũng như nội dung). Không thể xem cái nào nặng, cái nào nhẹ vì cả hai cái đều không thể thiếu một để có tạo ra nghĩa tức cũng là giá trị cơ bản của ký hiệu.

Đây là một cơ chế hai mặt, thống nhất và cùng tồn tại.

Nhưng ở đây có thể nêu ra hai câu hỏi. Tại sao nói *bàn* là *bàn* chứ không thể “đút” khái niệm *ghế*, *đi*... vào đó một cách tự do, thoải mái, tùy tiện? Tại sao cộng đồng tiếng Việt nói *bàn* mà cộng đồng tiếng Nga nói *stol* (stol), tiếng Pháp: *table*, tiếng Anh: *Table* (teibl)... Vậy thì giữa hai mặt CBD và CBD có một quan hệ như thế nào mà có hiện tượng như trên?

Theo Xốt-xuya và nhiều nhà ngôn ngữ học thì đó là một quan hệ *vũ đoán* tức tự phát, tự tiện, không có nguyên do, chưa thể giải thích được. Chưa ai biết vì sao lúc đầu người Việt lại nói cái *bàn*, qua âm *bàn*. Nếu có nguyên do rành mạch, tức có tính *tất yếu* (khái niệm *bàn* nhất thiết phải yêu cầu âm *bàn*) thì tại sao cùng một khái niệm *bàn* mà mỗi cộng đồng ngôn ngữ lại nói khác nhau? Đó chỉ là vũ đoán, ký hiệu ngôn ngữ nói chung mang tính vũ đoán (1).

Nhưng ở đây đã xảy ra một “nghịch lý” thú vị: vũ đoán, tự tiện, nhưng không ai có thể tùy tiện sửa đổi, chẳng hạn âm gì cũng có thể dùng để nói lên khái niệm *bàn* và khái niệm gì cũng có thể “mượn” bất cứ âm gì để biểu hiện ra. Như vậy là vũ đoán những ký hiệu khi ra đời, đã được cả một tập thể chấp nhận và sử dụng như nhau như một “khế ước xã hội” bất khả xâm phạm, một quy luật nhất nhất phải “chấp hành” trước sau như một.

Dương nhiên trong ngôn ngữ cũng có một số từ “tượng thanh” (onomatopée) tức giữa hai cái, CBD và CDBD, có một quan hệ có nguyên do và từ ở đây đã mô phỏng lại, “nhắc lại” sự vật: xe cút-kít (khi xe đi, hai bánh nghe “cút-kít”, “cục tác” (con gà kêu nghe như cục tác...), chó “gâu gâu”... Tiếng

(1) Nhưng cũng có người như Ê-min Bê-nê-vi-xơ lại bác bỏ tính vũ đoán theo quan niệm của Xốt-xuya. Ông cho rằng ký hiệu ngôn ngữ là vũ đoán ở chỗ “chỉ có cái ký hiệu nào đó chứ không phải cái ký hiệu khác là được áp dụng vào một yếu tố nào đó của hiện thực chứ không phải vào yếu tố khác”. Có nghĩa là ký hiệu có tính vũ đoán tương đối tùy theo trường hợp và quan hệ giữa CBD và CDBD có thể là tất yếu. Ông cho rằng hai cái này đã hòa nhập vào nhau đến mức trong trí óc khái niệm “con hổ” là linh hồn của hình tượng - âm *b-ô*. Quan điểm của Bê-nê-vi-xơ chưa được thống nhất thừa nhận.

Pháp chẳng hạn: "brouhaha" để nói tiếng động, caqueter để nói gà cục tác khi đẻ; con chó "aboie" (bắt chước tiếng chó sủa)... (1).

Con người lúc đầu sống cảm lạnh giữa thiên nhiên. Nó có thiên hướng bắt chước các tiếng trong thiên nhiên mang một "nghĩa" duy nhất, dứt khoát, để làm ra ngôn ngữ đầu tiên, "tự nhiên chủ nghĩa". Từ tượng thanh là ngôn ngữ "nguyên thủy".

Tuy nhiên đây chỉ là một hiện tượng rất thứ yếu. Nó đã bị (Nodier) cho rằng nếu con người cứ mô phỏng mãi như vậy để làm ra các từ cần thiết thì "ngôn ngữ sẽ bị ngập lụt bởi những từ tượng thanh man rợ." (2)

Bởi vậy tính vũ đoán của ký hiệu ngôn ngữ là một quy luật (tuy ai cũng vẫn còn thắc mắc là sao lại không có nguyên do). Nhờ sự vận dụng vũ đoán này mà con người xác định được các ký hiệu ngôn ngữ và nhờ sự xác định này mà tư duy được phân định, có khuôn khổ, có ranh giới, sơ đồ để thể hiện tự nhiên đời sống và sức sống vận động của nó.

Tính vũ đoán rất lợi hại ở chỗ nó đã mở ra một thế giới ngôn ngữ cực kỳ đa dạng, phong phú, mặt khác nó có thể từ nó mà đẻ ra thêm các từ và các nghĩa.

Lúc đầu ký hiệu là vũ đoán, sự kết hợp giữa CBD và CDBD là không nguyên do. Nhưng những ký hiệu đầu tiên không nguyên do đó sau này đã được vận dụng như những "nguyên do" để tạo ra thêm các từ và các nghĩa. Vì vậy giấy lộn

(1) Cả phần này xem: L'onomatopée dans la classe de français của Jean Paul Brunet, La Revue canadienne des langues vivantes, Vol. 45, No 1, 10-1988, tr. 139.

(2) Bài tên: L'onomatopée...

đầu là một ký hiệu vũ đoán nhưng sau đó lấy nó làm gốc gác, nguyên do, người ta đã đặt ra các từ đồng họ: giấy tờ, giấy thấm, giấy nháp... những từ này được gọi là những ký hiệu “có nguyên do” (motivé).

Nếu mọi ký hiệu đều có nguyên do một CBD tất yếu phải có một CBD tương ứng có lý do rõ ràng, minh bạch thì một từ chỉ có thể có một nghĩa duy nhất và chỉ dùng một lần do tính tất yếu kia quy định (như vậy trong thiên nhiên và đời sống xã hội có bao nhiêu sự vật, đối tượng, là có bấy nhiêu từ vì mỗi từ chỉ dùng với một nghĩa duy nhất tức một lần, một trường hợp mà thôi). Nhưng do ký hiệu là vũ đoán, không có tất yếu nào ràng buộc mối liên hệ giữa CBD và CDBD cho nên sau này con người đã biết lợi dụng một số từ có sẵn làm nguyên do để lồng vào đó nhiều khái niệm tức cũng là nhiều nghĩa mới theo những liên hệ nhất định để tiện dùng theo phương châm tiết kiệm tư duy và tiết kiệm ngôn ngữ.

Như vậy do tính vũ đoán của ký hiệu đã được lợi dụng để lồng vào nhiều nghĩa mà vô số từ đã mang ít nhất là hai nghĩa chung sống với nhau và tùy ý định dùng và tùy văn cảnh mà nghĩa nào sẽ trở thành nghĩa chính. Đó là một sự kỳ diệu trong ngôn ngữ con người. Trong *đi chơi*, chơi mang nghĩa sát chữ, nghĩa đen. Trong *Chơi* xấu thật: chơi mang nghĩa khác, nghĩa mở rộng hay nội hàm (connotatif): hành động xấu, xử sự xấu... Nhà ngôn ngữ học A-len Tét (Allen Tate) gọi toàn thể nghĩa của một từ là một sự “kéo co”, một “độ căng” (tension), tức sự cùng tồn tại của nhiều nghĩa trong một từ: nghĩa rộng, chung nhất (extension) tức nghĩa đen, và nghĩa trọng điểm có nhấn mạnh (intension theo tiếng Anh do tác giả đặt ra) tức nghĩa nội hàm.

II - TÍNH MỘT NGHĨA VÀ TÍNH ĐA NGHĨA CỦA KÝ HIỆU NGÔN NGỮ: NGHĨA BIỂU THỊ VÀ NGHĨA MỞ RỘNG HAY NỘI HÀM.

Nghĩa là một vấn đề sinh tử của ký hiệu. Một ký hiệu, ví dụ một từ mà không chứa đựng một nghĩa gì cả thì sẽ bị vô hiệu hóa trong giao tiếp. Có thể nói nghĩa là “trung tâm” của sự thông hiểu, và do đó là trung tâm của giao tiếp xã hội. Mặc dù ngày nay có những trường phái cực đoan ở Mỹ nhưng trường phái Blum-phin (BloomField) cho sự kiện ngôn ngữ chỉ là một sự kiện máy móc, không hề có CDBD, có nghĩa và nội dung, vấn đề nghĩa trước sau vẫn là mối quan tâm bậc nhất của ký hiệu học.

Cho đến nay theo nhiều nhà ngôn ngữ học và ký hiệu học, chưa có một định nghĩa nào thật hoàn chỉnh về nghĩa. Tuy nhiên khai thác nhiều khía cạnh của các định nghĩa khác nhau, chúng ta có thể nói nghĩa là, một cơ sở, một chất liệu (matière) bao gồm những ý niệm và những khái niệm mà một ký hiệu có thể truyền đạt.

Nghĩa có hai mặt: nghĩa nhận thức trong đó một từ gọi lên hoặc chỉ ra một sự vật cụ thể, chính xác; nghĩa nội hàm, mở rộng, gia tăng phạm vi và diện của nghĩa.

Nói một cách khác có nghĩa biểu hiện, chỉ ra sự vật (dénotatif) và nghĩa nội hàm (connotatif) chứa đựng những ý hướng nhất định (intentionalité).

Trước hết một ký hiệu là một sự biểu hiện (dénotation) tức là nó chỉ ra một cái gì. *Trời, đất*, là hai ký hiệu (hai từ) có hai biểu hiện khác nhau. Một ký hiệu lại mang một nghĩa bên trong nó, sự biểu hiện thường là thống nhất với nghĩa của ký hiệu vì nó là đối tượng quy chiếu của ký hiệu. Nhưng cũng có những trường hợp phức tạp, sự biểu hiện và nghĩa

không khớp với nhau hoàn toàn. “Sự biểu hiện của một từ ngữ là thuộc loại tất cả những sự vật có thật hay đang tồn tại mà từ ấy đã thích nghi một cách đúng đắn... Một từ ngữ không chỉ ra một cái gì có thật, là mang sự biểu hiện số không...”. Nhưng mặt khác sẽ là một sai lầm nếu cho rằng những từ như “con kỳ lân” hay “thần” A-pô-lông “không biểu hiện gì cả vì nó không gọi ra một nghĩa gì. Một từ ngữ có một nghĩa theo sự biểu hiện nếu nó hoạt động như một danh từ, và mọi điều phát ra không phải làm việc đó (đóng vai một danh từ, H.T.) là một từ ngữ”(1) . Như vậy là có những từ ngữ không chỉ ra một điều gì có thật nhưng vẫn mang nghĩa vì nó là một từ ngữ có đối tượng. Đó là quan niệm của Li-uytx về sự biểu hiện và nghĩa của một ký hiệu.

Theo Gớt-lốp Frê-ghê (2), đương nhiên “người ta có thể kết hợp với một ký hiệu, ngoài cái nó chỉ ra và người ta có thể gọi là sự biểu hiện của nó, cái mà tôi muốn gọi là nghĩa của ký hiệu, nơi chứa đựng các phương thức hiện ra của đối tượng(3). Ví dụ cái ghế vừa mang một sự biểu hiện (cái ghế) vừa mang nghĩa cái ghế: một đồ dùng có chân dùng để ngồi... Bởi vậy mỗi ký hiệu mang một nghĩa và mỗi nghĩa đi kèm theo một sự biểu hiện và có trường hợp chỉ một sự biểu hiện (một đối tượng) mà có thể chứa đựng một vài ký hiệu, ví dụ một sự biểu hiện: đi nhưng có hai, ba ký hiệu chỉ ra sự biểu hiện đó: bước, téch, dời...

Cũng theo Frê-ghê, có những chữ, câu có nghĩa nhưng không có sự biểu hiện đi kèm: “thiên thể xa nhất quả đất”.

(1) C. Lewis do Alain Rey trích dẫn trong *Théories du signe et du sens*, Klincksieck, 1976, tr. 93-95

(2) (3) Sách trên, tr. 73.

Câu này có nghĩa nhưng không biểu hiện một cái gì thật rõ. Và cũng có trường hợp chỉ có một sự biểu hiện nhưng có hai nghĩa. Ví dụ: “Sao Mai” “Sao Hôm” thực ra chỉ là một sao, một biểu hiện duy nhất, nhưng nếu nói “Sao Mai”, “Sao Hôm” thì nghĩa khác nhau.

Nói đến sự thống nhất hay khác nhau giữa sự biểu hiện của một ký hiệu và nghĩa của ký hiệu ấy là muốn nói đến sự liên quan giữa mặt chỉ định sự vật của ký hiệu và mặt mang nghĩa của nó. Nhưng về mặt nghĩa xét riêng ra mà nói thì mỗi ký hiệu (ví dụ: một từ) nói chung đều mang một nghĩa biểu hiện, (*sens dénotatif*) tức là nghĩa của nó biểu hiện cái vật mà ký hiệu mang tên: *cuốn sách, cái nhà, uống, chạy...* Đó là những nghĩa sát từ hay là “nghĩa đen” nói một cách nôm na.

Ngoài ra ký hiệu có thể có một nghĩa mở rộng hay là nghĩa nội hàm.

Dựa vào Xốt-xuya, Lu-I Hem-xlép (L. Hjelmslev, Đan Mạch) trong công trình *Lời giới thiệu về một lý thuyết của ngôn ngữ* (*Prolégomènes à une théorie du langage*) đã phân ký hiệu ra làm hai loại: hệ thống ký hiệu hàm nghĩa (*sémiotique connotative*) và hệ thống ký hiệu siêu ký hiệu (*métasémiotique*).

Theo Hem-xlép ký hiệu có hai mặt: hình thức biểu hiện (*expression*) và nội dung được biểu hiện (*contenu*) hai mặt liên hệ với nhau để tạo ra nghĩa:

HT————ND

(liên hệ)

Ngôn ngữ thông thường là hệ thống ký hiệu biểu hiện (*dénotatif*) theo sơ đồ trên đây. Mặt HT và mặt ND của nó không phải là những hệ thống riêng lẻ. Trong khi đó có

những hệ thống “đôi” tức hệ thống trong một hệ thống:

Bản thân ký hiệu là một hệ thống mang nghĩa (CBD-CDBĐ) mà hình thức của nó cũng trở thành một hệ thống và hai cái đã lồng vào nhau. Đó là hệ thống nội hàm hay nói tắt là nghĩa hàm.

Bản thân ký hiệu là một hệ thống mà nội dung của nó đã được vận dụng để tạo ra một hệ thống thứ hai gọi là siêu ký hiệu (*métasémiotique*)

Trước hết hãy bàn về hệ thống ký hiệu nghĩa hàm.

Ví dụ: trong ngôn ngữ Việt Nam có sẵn các từ: ăn - cây - nào - rào - cây - ấy.

Ăn có một nghĩa, cây có một nghĩa, gọi là nghĩa sát chữ (đen). Nó là hệ thống riêng của nó. Ăn là: bỏ một cái gì vào mồm, nhai và nuốt. Nhưng dân gian đã mượn từ ăn làm CBD tức phương tiện, hình thức, để làm ra câu tục ngữ “ăn cây nào rào cây ấy” mang một nội dung mới, nghĩa mới: đã hưởng một cái gì do ai cho ta thì phải bảo vệ lấy nó. Ở đây những chữ ăn-cây... đã là những hệ thống mang nghĩa sẵn, nghĩa gốc, nghĩa ban đầu. Chúng có cơ cấu của chúng: CBD/CDBĐ. Nhưng vào tục ngữ CBD/CDBĐ của chúng được dùng làm CBD tức hình thức (*signifiant*) để tạo thành một hệ thống mới như sau:

$$\frac{\text{CBD (a)}}{\text{CDBĐ (b)}} \rightarrow \begin{matrix} \text{CBD} \\ \text{(hình thức)} \end{matrix} \rightarrow \frac{\text{CBD'}}{\text{CDBĐ'}}$$

$$\text{A} \longrightarrow \text{a} \longrightarrow \text{A'}$$

$$\text{(CBD)}$$

A' là hệ thống đôi, hệ thống nội hàm.

Ấn không còn mang nghĩa cũ mà nghĩa cũ của nó đã chuyển hóa thành nghĩa mới. Trong từ *ấn*, nghĩa cũ vẫn tồn tại nhưng đã nhường vị thế chính cho nghĩa mới: hưởng thụ một cái gì. Giữa hai nghĩa (trong cùng một từ) có sự quan hệ đồng dạng (*rapport d'analogie* hay *de similarité*) và đây là một ẩn dụ (lời mang ẩn ý), và ngôn ngữ toát lên ở đây là một hàm ngôn (*implicite*).

Trong trường hợp này *nghĩa đã sinh ra nghĩa*, hệ thống nghĩa thứ nhất (đen) đã nhường chỗ cho hệ thống nghĩa thứ hai (bóng) do nó sinh ra từ trong cơ chế của nó. Nghĩa chính chuyển hóa thành nghĩa thứ hai, thứ ba... tức không mất đi nhưng không có vị thế như cũ.

Hệ thống nghĩa nội hàm (hay nghĩa hàm) là một hiện tượng phổ biến trong ngôn ngữ hàng ngày và đặc biệt là trong văn học. Nếu dùng loại hình học để xếp loại thì sẽ thấy có bao nhiêu dạng nghĩa hàm cực kỳ đa dạng, đa diện, giàu có trong tiếng Việt và trong thơ, văn Việt Nam. Đến đoạn nói về các hình thể từ ngữ chúng ta sẽ đi sâu vào vấn đề này.

Ở đây cần nói ngay đến một hiện tượng nghĩa hàm rất độc đáo ta thường đã gặp trong giao tiếp hàng ngày và trong sáng tác văn học mà chưa có sự chú ý đáng mức. Đó là nghĩa hàm mang “những tiền giả định” (*presupposition*). Các nhà ngôn ngữ học, ký hiệu học, thi pháp học đều rất chú ý đến hiện tượng này tuy có những quan điểm khác nhau.

Ôx-van Duy-crô (Oswald Ducrot) là một trong những người đã nêu ra hiện tượng này đầu tiên và cho đó là một hiện tượng hàm ngôn. Nó không có giá trị thông tin mà chỉ có giá trị tác động nhận thức. Tiền giả định là: coi như đã biết rồi, hiểu rồi không cần phải nói ra mà chỉ hiểu ngầm với

nhau. Nhưng nhờ hiểu ngầm mà *hiểu sâu hơn* điều đang nói, do đó có một hứng thú và một sự vận động trí tuệ ngầm.

“Đạo này anh khỏe chưa?”. Điều này cũng mang bên trong một hàm ý có tính chất tiền giả định: Anh đã có một lúc ốm. Câu nói ra không phải là hàm ngôn nhưng nó chứa đựng một yếu tố hàm ngôn đi kèm, có tính chất “nội tại không nói ra” rất thú vị.

Giô-na-than Kiu-lơ (Jonathan Culler), trong cuốn *Đi tìm ký hiệu* (The pursuit of signs) (1) đã chia các hình thái tiền giả định thành hai loại:

- TGD mang tính chất lô-gích

- TGD mang tính chất ngữ dụng học (2) đặc biệt là trong sáng tác văn nghệ (tính lô-gích vẫn có nhưng không quan trọng về mặt tạo nghĩa). Ông lấy ví dụ: “Tôi rất ngạc nhiên là John đã mua xe ô-tô”. Câu này giả định trước là: John mới mua xe ô-tô. Nếu thông báo một việc mới thì sẽ nói: John mới mua ô-tô. Nhưng ở đây sự ngạc nhiên mới là ý chính còn việc John mới mua là tiền giả định. Nó không được nói ra nhưng nghe thì cũng đoán được nhờ sự giả định trước ngầm.

Đây là một tiền giả định mang tính lô-gích (ngữ pháp và từ vựng). Nó giúp cho người nghe về mặt nhận thức cho nên tính lô-gích ở đây là quan trọng. Ngoài ra có những tiền giả định có tính chất ngữ dụng học, đặc biệt là trong văn học:

(1) Cornell Univ. Press, Ithaca, N-York, 1981, chương III, phần-5.

(2) Môn học thuộc ký hiệu học nghiên cứu việc ứng dụng ngôn ngữ vào các trường hợp cụ thể, mối quan hệ giữa ngôn ngữ và người dùng nó. Theo Charler Morris (Mỹ) khoa học về ký hiệu học có ba phần: ngữ nghĩa học (sémantique), cú pháp học (syntactique) và ngữ dụng học (pragmatique)

“Ce n'est pas un temple aux ombres bocagères”

(Baudelaire trong bài thơ *Voyage à Cythère*).

Theo J.Kiu-lơ đây là một tiền giả định ngữ dụng học, tức là xét về mặt lô-gích thì không có gì đáng chú ý lắm (cấu trúc ngôn ngữ rất hợp lý: Đây không phải là một ngôi đền) nhưng xét về mặt tu từ (văn học) tức là thực hành sáng tác thì lại có ý nghĩa: trước đây có người đã cho đó là một ngôi đền, nhưng với nhà thơ thì: “Đây không phải là một ngôi đền với những bóng lùm cây”. Tiền giả định ở đây có giá trị tu từ nhằm tạo ra một tương phản thẩm mỹ, từ đó tạo ra một hiệu quả về thơ: Đây là một hình ảnh đặc biệt đối với tôi, không phải như ý nghĩ của mọi người. Và khi đọc đến đó người ta đợi chờ ngay những ý thơ sau.

Kiu-lơ không xem xét tiền giả định là một hàm ngôn hay không mà phát hiện đó là một hình thức “liên văn bản”.

Một ví dụ khác: “Sao anh không về chơi thôn Vỹ?”

Tiền giả định: Đã lâu anh không về chơi, nay mời anh về...

Khía cạnh TGD này mang một nghĩa gián tiếp, nội hàm, càng làm nổi lên tính chất thân thương, tính chất “tổ ấm” của cái thôn Vỹ Dạ mà nhà thơ tưởng tượng một cô gái đã mời anh về.

III - CHỨC NĂNG THI PHÁP CỦA THƠ VỚI TỪ CÁCH MỘT THÔNGIỆP

Trong sáu chức năng của một thông điệp (1) chức năng thi pháp là gần gũi nhất với thi pháp của nhà thơ. Chức

(1) Vấn đề đã có dịp trình bày trong *Về khoa học và Nghệ thuật trong phê bình văn học*.

năng “thi pháp” là chức năng “tổ chức cái - biểu - đạt” vì chất lượng của cái - biểu - đạt nhằm làm nổi lên cái - được - biểu - đạt tức nội dung của thông điệp. Nhiều nhà thơ đã nói đến “chức năng thi pháp” theo kiểu của họ. E.Pô (Edgar Poe) “Âm phải giống như một tiếng vang của nghĩa (1) . Va-lê-ry (Paul Valéry): “bài thơ, sự lưỡng lự kéo dài giữa âm và nghĩa”. Trước kia phái “hình thức chủ nghĩa” Nga và Câu lạc bộ Pra-ha đã đặc biệt chú ý đến chức năng này trong sáng tác văn học vì nó quyết định một phần quan trọng chất lượng của tác phẩm, “tính văn” của tác phẩm. Theo Gia-cốp-xơn chức năng thi pháp thể hiện trong ngôn ngữ nói chung nhưng trong thơ nó là chức năng nổi bật lên nhất, được thực hiện một cách chặt chẽ nhất. Cần nhắc lại ở đây nguyên lý nổi tiếng của Gia-cốp-xơn về chức năng thi pháp. Trong thơ “chức năng thi pháp đã làm cho nguyên tắc tương đồng của trực lựa chọn luồn vào nguyên tắc tiếp cận của trực tổ hợp”.

Nguyên tắc tương đồng sẽ quyết định nguyên tắc tiếp cận, nói một cách rõ hơn việc chọn lựa các từ để tổ hợp lại phải dựa trên nguyên tắc song hành, song đôi, âm tiết đi với âm tiết, từ đi với từ, dài đi với dài, ngắn đi với ngắn, ngắt đi với ngắt... để trong thơ chúng có thể đối xứng với nhau hoặc đối lập với nhau từng cặp. Như vậy trong thơ các từ giữ tính cách tự trị quan trọng của chúng tức có vị thế được xác định và có vai trò riêng, không có chúng thì thơ sẽ hỏng, vì chúng là kết quả của một sự “lao tâm khổ tứ”, của những tìm tòi mang những day dứt, lật trở và cảm hứng cao nhất.

Ví dụ nguyên tắc tương đồng:

(1) Julia Kristeva trích dẫn trong *Le langage, cet inconnu*. Edit. du Seuil 1981, tr. 286

Ta về ta tắm ao ta
Dù trong dù đục ao nhà đã quen

Tương đồng về nhịp:

Ta về / ta tắm / ao ta
Dù trong / dù đục / ao nhà / đã quen

Tương đồng về ngữ nghĩa:

ao ta / ao nhà

Tương đồng về vần: *ta / nhà*

Hay ví dụ:

Sông núi vươn dài tiếp núi sông
Cò bay thẳng cánh nơi đồng không
Có người báo Huế xa, xa lắm
Nhưng Huế quê tôi ở giữa lòng.

(Thanh Tịnh: *Nhớ Huế quê tôi*)

Tương đồng: - Bốn câu thơ đi với nhau theo lối song hành (parallélisme).

Một số từ cũng làm nổi lên tính thơ bằng tính tương đồng của chúng:

- Sông núi — Núi sông
- Huế xa, xa lắm

Trong thơ nói chung phải có sự tương đồng, sự đối xứng về bố trí câu, bố trí từ, lập vần. Với thể lục bát thì một câu lục, một câu bát, một câu lục, một câu bát ... Thơ song thất lục bát thì hai câu thất, một câu lục, một câu bát và cứ thế vần trên đi với vần dưới (vần lưng hoặc vần cuối).

Đó là tương đồng (équivalence) lồng vào và chi phối tiếp cận trong công việc tổ hợp mà ta thường thấy trong loại thơ cổ ở một số nước phương Đông, ví dụ như trong thơ của Việt Nam, với nhiều cách đối nhau hết sức phong phú.

Đương nhiên, thơ hiện đại không nhất thiết theo nguyên

tắc tương đồng như thơ lục bát hay song thất lục bát chẳng hạn. Nhưng cuối cùng nó cũng phải có một sự hài hòa kiểu mới, phản ánh một nguyên tắc tương đồng kiểu mới về sự cân đối về vẻ, vẻ vẫn ngoài, vẫn trong...

IV - HÌNH THỨC VÀ CHẤT THỂ CỦA KÝ HIỆU

“Một ký hiệu là một vật mà, ngoài cái điểm do các nghĩa nêu ra, còn tự nó đưa lại cho tư duy một cái gì khác nữa”. (Thánh O.Saint Augustin). Như vậy ký hiệu vừa mang một nghĩa bên trong vừa từ đó mà gợi ra một vật gì ở bên ngoài nó. “Cái vườn” là một ký hiệu ngôn ngữ, một từ. Cái vườn có nghĩa là: một khoảng đất thường được bao bọc chung quanh ở đó người ta trồng những thảo mộc, có thể dùng để ăn hoặc để chơi. Mặt khác khi nghe nói “vườn” tự nhiên người ta nghĩ đến cái vườn nào đó (mặc dù không có vườn ở đây).

Vì sao ký hiệu làm được một lúc hai việc đó? Nhờ ký hiệu có một hình thức và một chất thể.

Một phù hiệu “ngôi sao” chẳng hạn có một hình thức: một mảnh có năm cánh nhọn chia ra ngoài (trông như một ngôi sao). Nó có một chất thể. Mặt vật thể của chất thể là: bằng đồng hoặc bằng kẽm... có thể sờ mó được, nhìn thấy được. Mặt “tinh thần” của chất thể là cấp bậc, ý nghĩa mà ngôi sao chỉ ra. Trước đây, người ta còn nói đến cái “tinh vật thể” (matière) của ký hiệu và phân biệt nó với chất thể. Nhưng sau này, với Hem-xlép, người ta chỉ đề cập đến hai vế: hình thức và chất thể của ký hiệu.

Thấy một xe ô tô có một chữ thập đỏ in bên hông, người ta biết ngay đó là một “xe Hồng thập tự” cấp cứu, cứu thương của một bệnh viện. Hình thức ở đây là: dấu chữ thập đỏ. Chất thể là cái ý nghĩa riêng của nó: cấp cứu, cứu

thương. Ở đây hình thức tức CBH mang tính vật thể: sơn đồ.

Hà Nội là một tên, một danh từ riêng.

Hình thức: một dãy âm (hay một dãy chữ khi viết) H-à N-ộ-i (đây cũng là tính vật thể). Chất thể: tên thủ đô và ý nghĩa địa lý, lịch sử, chính trị, văn hóa của nó.

Tuy nhiên phải nói rằng Hem-xlép đã có một phát hiện rất cơ bản mà khi phân tích văn học ta sẽ thấy rõ vai trò.

Một ký hiệu có hai bình diện:

- bình diện cái biểu hiện (CBH tức expression).
- bình diện nội dung (ND, contenu)

Bình diện CBH có hai yếu tố:

- hình thức của CBH (forme de l'expression)
- chất thể của CBH (Substance de l'expression)

Bình diện của ND có hai yếu tố:

- hình thức của nội dung (forme du contenu)
- chất thể của nội dung (substance du contenu)

Ví dụ: Từ "vòi".

Hình thức của CBH là cái ta nghe (âm) hay cái ta nhìn (chữ) tức một *nhóm ký hiệu* (v-o-i).

Chất thể của CBH là: Nếu nói ra là *âm*, nếu viết ra là *chữ* (bằng mực hay bằng bút chì, hay in ra).

Bình diện ND:

Hình thức của ND ở đây là: nội dung chỉ "con voi" được tổ chức lại và biểu hiện ra bằng *một danh từ* (chữ không phải một động từ chẳng hạn).

Chất thể của ND: nghĩa của từ con voi: một con vật to lớn có hai tai to và một cái vòi ở phía trên miệng.

Lấy một ví dụ trong văn học:

*Phù Ly chưa tối đã trắng
Người về đi giữa hai hàng khung xa*

(Yến Lan: *Phù Ly*)

Hình thức CBH: hai câu thơ lục bát

Chất thể của CBH: chữ in

Hình thức của ND: thể loại thơ trữ tình (chứ không phải thơ truyện hay anh hùng ca) được nhận thấy qua cách dùng từ, qua các ngữ đoạn, qua ngữ nghĩa và cú pháp, tu từ...

Chất thể của ND: nghĩa của hai câu thơ.

Nghĩa sát từ: Phù Ly trăng thường lên rất sớm về gần biển, ở đâu cũng có nghề dệt cho nên ở đâu về cũng đi “giữa khung xa”...

Nghĩa thơ: từ miền Bắc nhà thơ nhớ nhà, nhớ quê hương, mà những nét dáng điển hình là trăng lên sớm và khung xa; hồi tưởng lại hình ảnh của miền Phù Ly đẹp, Phù Ly trữ tình, Phù Ly lao động, Phù Ly chiến đấu, căm thù giặc đã tước đi của Phù Ly những cái gì Phù Ly nhất...

Bốn vẻ thuộc về hai bình diện HTBH và ND đều có tầm quan trọng của chúng. Chúng chỉ ra hình thức, tính chất và ý nghĩa của ký hiệu để con người biết cách sử dụng và sáng tạo ra các ký hiệu cần thiết.

Hình thức của ND: là cái khối và diện của nội dung tác phẩm được tổ chức lại bằng phương thức nào, thể chế nào, xu thế và xu hướng nào để thể hiện ra được toàn bộ cơ cấu và sự sáng tạo của nội dung. Nó bao gồm: những đặc thù về văn loại (truyện, truyện ngắn, thơ các loại) và hệ thống ngôn ngữ của văn loại tương đương (kể chuyện, tường thuật, miêu tả, hồi ức, trữ tình, anh hùng ca...), cấu trúc ngôn từ (xét về ngữ âm các hình thể từ ngữ) cấu trúc ngữ nghĩa (cách tạo nghĩa) và cấu trúc ngữ pháp (cú pháp). Nó là hành vi “tạo lập” nội dung trực tiếp bằng đề tài, chủ đề, kết cấu, phong cách sử dụng chất liệu ngôn ngữ.

Hình thức của ND mang dấu ấn của xu thế văn học

chung của thời đại về văn loại, chủ đề, đề tài đồng thời cũng phản ánh những tìm tòi và những kiến giải nghệ thuật của cá nhân nhà văn.

Hình thức của CBH là cái đang đọc, đang diễn ra trước mắt với các thành phần cấu thành của nó như từ, câu, đoạn văn. Nói tóm lại là những lời văn.

Sở dĩ cần phân biệt hình thức của CBH là hình thức của ND là để thấy được các cấp độ văn bản, cấp độ ngôn ngữ. Hình thức của CBH là cái hiện ra ở bề mặt, và thuộc về văn bản, cái thể hiện nội dung ra ngoài ở cấp sơ bộ khi đọc, có thể hiểu được hay khó hiểu, đọc thoải mái hay lẩn cẩn, không ổn. Nó là lời văn xét về sự diễn đạt ra ngoài.

Hình thức của ND phải nhờ hình thức của CBH mới biểu hiện ra được. Tự nó là vô hình, trừu tượng, cần phải thông qua hình thức của CBH để đoán định. Nó mang ý hướng thâm lạng của tác giả và có liên quan hữu cơ với chất thể của ND. Nó có tác dụng tập hợp, tổ chức những CDBD của tác phẩm để làm nổi lên nội dung.

Theo Hem-xlêp, hình thức của ND có khả năng làm tăng trưởng hay làm mờ nhạt nghĩa và có thể chuyển nghĩa thành chất thể của ND. Một câu văn quá tồi sẽ ảnh hưởng không tốt đến nghĩa và do đó đến chất lượng của tác phẩm.

Chất thể của ND là những nội dung và tư tưởng của tác phẩm, những vấn đề đặt ra và cách xử lý theo một thế giới quan, nhân sinh quan và lý tưởng thẩm mỹ nhất định.

Chất thể của ND mang phẩm chất tư tưởng, phẩm chất tình cảm, phẩm chất hiện thực hoặc tâm cơ của những vấn đề của cuộc sống với các loại nhân vật và quan hệ giữa các nhân vật đại diện cho các vấn đề. Sự xử sự của nhà văn đối với thực tại xã hội, đối với những mảng nào đó của cuộc đời,

của con người, chính thể hiện ở chỗ này.

Hai mặt hình thức (của CBH và của ND) có tác dụng tổ chức tư duy, “hình thể hóa” tư duy, ý nghĩ, tư tưởng, nói chung là nội dung, thành một văn bản mang tính văn học. Bởi vậy ở đây người ta càng hiểu vì sao ngày nay nhiều nhà ký hiệu học và thi pháp học yêu cầu phải thực thể hóa CBD tức hình thức (hypostase du signifiant) “đối tượng hóa” nó, (réifier) xem nó là một cái thực sự có sự tồn tại, không để cho nó bị nội dung lấn át.

Dương nhiên đây là phân tích ý kiến của Hem-xlép về một học thuật, và trong thực tiễn nghiên cứu và phê bình văn học, không nhất thiết khi nào cũng đề cập đến cả bốn vế. Điều đáng chú ý là thấy được vai trò bình đẳng của hình thức trong việc “cùng” nội dung cộng đồng sáng tạo ra tác phẩm vì, cũng như trong một ký hiệu ngôn ngữ, hai mặt này dính nhau “như một tờ giấy”. Một câu thơ hay là hay ở nội dung tinh thần và tư tưởng (CĐBD) được biểu hiện ra bằng một ngôn ngữ tương xứng, một ngôn từ có tính thẩm mỹ cao, chứa đựng những hình thể từ ngữ có sức kiến tạo. Coi trọng CBD tức hình thức hơn CĐBD hoặc ngược lại, đặt tất cả vào CĐBD tức nội dung, đều đưa lại những sáng tác khắp khiếm, què quặt, vô tác dụng. Trong nghiên cứu và phê bình văn học mà coi hình thức “rẻ mặt”, hoặc ngược lại chỉ chạy theo “chữ đẹp, văn hay”, dù dưới danh nghĩa nào, cũng đều không hay chút nào. Nói chung ý hướng sáng tạo đều phải đặt vào toàn bộ ký hiệu hay nói một cách khác toàn bộ hệ thống sáng tác như một chính thể hai mặt “da thịt dính liền” nếu có thể tạm nói.

Cuối cùng là mặt chất thể của CBH, tức chất âm nếu nói hoặc nghe, chất chữ nếu viết hoặc in. Trong thơ chất thể của

CBH tức chất ngữ âm có ý nghĩa và giá trị nhất định (dù khi đọc, ngâm, nghe hoặc chỉ đọc trong óc, nói như Xốt-xuya). Ví dụ tác dụng của “sự im lặng mang nghĩa”, của âm vang ngữ nghĩa (écho xsémantique) đối với xúc cảm của con người, của vần, điệp, ngân nga, trầm bổng với tư cách là chất âm. Chất chữ không quan trọng lắm vì viết hay in thì cần bản văn là có tính vật thể, đọc qua mắt, thực chất không tăng giá trị của chất thể CDBH.

V- NGÔN NGỮ - LỜI - NGÔN TỪ - TỪ - VĂN BẢN

Đây là những vấn đề then chốt của ký hiệu học mà thi pháp học rất quan tâm khi tiến hành công việc phân tích một tác phẩm. Bởi vậy trong chương này, chúng tôi xin nêu lên một số hiểu biết để nói rõ quan niệm của chúng tôi về các thuật ngữ và các quan điểm sẽ được dùng ở các chương và nhất là khi ứng dụng thi pháp học vào việc nghiên cứu một số tác phẩm.

Ngôn ngữ.

Ngôn ngữ là toàn bộ những hệ thống âm, hệ thống từ và những quy tắc kết hợp chúng mà những người trong một cộng đồng nào đó tạo ra làm phương tiện giao tiếp.

Ngôn ngữ là một sáng tạo đặc biệt độc đáo của con người, của một cộng đồng xã hội với những đặc tính phân biệt hẳn ra với “ngôn ngữ” của các động vật (khoảng 600 ngôn ngữ động vật, lĩnh vực nghiên cứu của động vật - ký hiệu học, zoo-sémiotique). Ngôn ngữ con người là một “hệ thống những tín hiệu được phân biệt tương ứng với những ý niệm được phân biệt” (F.đơ Xốt-xuya). Ngôn ngữ động vật không có đặc tính này.

Ngôn ngữ có khả năng vật thể hóa tư duy và là công cụ,

phương tiện của sự giao lưu, giao tiếp xã hội. Ngôn ngữ mang bộ ba thực thể: nó vừa là tư duy, vừa là sự thể hiện tư duy, vừa hành vi giao tiếp xã hội.

Nói ngôn ngữ là nói một cái gì rất trừu tượng, một thế giới “nằm im”, “phục sẵn”. Nó là một kho tàng, một nguồn dự trữ, lưu trữ trong óc mỗi con người. Chỉ khi nào được phát ra bằng lời nói (parole) thì người ta mới “bắt gặp” được ngôn ngữ.

Lời là một hành động nói năng của từng cá nhân, tùy theo hoàn cảnh giao tiếp, rút ra từ ngôn ngữ của cộng đồng (những yếu tố cần thiết) để “lập câu” và giao tiếp với người khác. Lời nói thể hiện cả ở nói và ở dạng viết, viết là “nói” bằng chữ diễn đạt ra những hình nét nào đó tùy theo từng cộng đồng ngôn ngữ. Lời nói là tiếng nói được phát ra bằng những chuỗi âm có tổ chức (hoặc chữ viết) tức bằng tín hiệu mang nghĩa được sắp xếp theo một trình tự và một thể chế, quy cách nhất định.

Lời là đối tượng đặc biệt quan trọng của ngôn ngữ học và ký hiệu học vì nó là “đời sống” của ngôn ngữ, nó chứa đựng những tín hiệu mang nghĩa, có thể biểu hiện hết sức đa dạng, phong phú, sinh động toàn bộ những sự vật của tự nhiên và đời sống con người qua hành vi nói năng của một cá nhân. Trong văn học, lời là những cái được viết ra, diễn đạt ra trong tác phẩm. Nó vừa là ngôn ngữ dân tộc vừa mang bản sắc sáng tạo của từng tác giả trong từng tác phẩm.

Trong các văn loại lời thể hiện rất khác nhau: các loại thơ, các loại văn xuôi, các loại kịch...

Ngôn từ: Có rất nhiều định nghĩa về thuật ngữ ngôn từ tùy theo góc độ của từng môn học và từng nhà ngôn ngữ

học, ký hiệu học. Nhưng ta có thể đưa ra một định nghĩa tinh giản, dễ hiểu trong khi sử dụng.

Ngôn từ là sự biểu hiện cụ thể của ngôn ngữ trong sự giao tiếp sống động của con người qua các *lời nói* của một cá nhân, mang đậm sắc thái cá nhân, để tác động đến một người khác. Nói chung ngôn từ là “*cái phát biểu ra*” dưới hình thức này hay hình thức khác. Khi nói *lời* là để phân biệt với ngôn ngữ nói chung với tư cách là một sự vật trừu tượng, vô hình, ở thể tiềm năng. Khi nói ngôn từ là nói việc vận động ngôn ngữ vào hành vi phát biểu (của một cá nhân) trong một hoàn cảnh giao tiếp. Ngôn từ có thể là một từ, một nhóm từ, một câu, một đoạn văn (khi nói hoặc viết).

Đọc một văn bản, một công trình, một tác phẩm là trước hết xúc tiếp với ngôn từ. Vì ngôn từ là nơi chứa đựng ý định của người phát biểu, nội dung phát biểu, cách thức và hình thức phát biểu.

Ngôn từ có loại hình và hình thái của nó. Ngôn từ khoa học khác ngôn từ văn học, ngôn từ tôn giáo khác ngôn từ thông thường. Sự khác nhau này thể hiện ở:

- Tư duy điều hành ngôn từ.
- Đối tượng của ngôn từ (khoa học, văn học...).
- Nội dung của ngôn từ.
- Cấu trúc từ ngữ của ngôn từ.
- Cú pháp của ngôn từ.

Ngày nay trong văn học chẳng hạn người ta thường dùng thuật ngữ “ngôn từ thơ” (*discours poétique*), “ngôn từ kịch”. Điều này nói lên rằng trong nghiên cứu văn học phải biết phân biệt ngôn từ theo từng văn loại và từ đó tìm ra thi pháp của nhà văn, nhà thơ. Mỗi trường phái, trào lưu có một kiểu ngôn từ của nó (lãng mạn, hiện thực, biểu trưng, huyền

thoại, v.v...)

Ký hiệu học xem ngôn từ là một đối tượng cần được xem xét, phân tích trên nhiều mặt.

Từ. Đã có không biết bao nhiêu định nghĩa về một từ, nhưng theo một số nhà ký hiệu học tính cho đến nay chưa có một định nghĩa nào thật hoàn thiện, có thể đáp ứng được các yêu cầu để hiểu một từ. Một số nhà ký hiệu học cảm thấy bất lực trong việc này và do sự tốn phí công sức họ đã khai trừ thuật ngữ “từ” ra khỏi ký hiệu học và thay vào đó bằng thuật ngữ “đơn vị đọc” (lexie).

Tuy nhiên ai cũng phải dùng đến thuật ngữ “từ” nên trong khi chờ đợi một định nghĩa chính xác ta có thể đưa ra một số định nghĩa tạm thời sau đây:

- Một đơn vị tự trị nhỏ nhất của ngôn từ có tính chất ký hiệu có khả năng mang một giá trị ngữ nghĩa và (hoặc) ngữ pháp.

- Một nhóm những ký hiệu nhỏ nhất của ngôn ngữ mang nghĩa hoặc có giá trị ngữ pháp.

Ngôn từ gồm nhiều từ nên muốn nghiên cứu ngôn từ phải hiểu biết về các từ.

Một từ có những đặc điểm như sau:

- Đơn vị tự trị tức có sự tồn tại riêng, có vị trí riêng.
- Có một cái-biểu-đạt và một cái-được-biểu-đạt.
- Có giá trị ngữ nghĩa và ngữ pháp.
- Có mặt âm (và mặt chữ viết)
- Có một nghĩa tiềm thể (virtuel) và một nghĩa hiển thể (actuel) tức một nghĩa chung nhất, khái quát nhất, và một nghĩa cụ thể trong một câu.

- Tuy là đơn vị tự trị nhưng khi đặt vào một câu (ngôn từ) các từ quyết định lẫn nhau về nghĩa, theo một văn cảnh

nhất định.

Do vậy trong văn học việc dùng từ, lựa chọn từ là cả một nghệ thuật dựa vào một vốn sống dồi dào, một ý thức thẩm mỹ cao và một sức tưởng tượng khác thường. Đó là một sự sáng tạo.

Văn bản (texte). Văn bản là “một phức hợp gắn bó của những ký hiệu”(1).

Theo Hem-xlép “văn bản là một tổng thể của một dãy chuyển ngôn ngữ không giới hạn do hiệu năng của hệ thống”(2).

Văn bản là một tổ chức gồm những mảng lưới ký hiệu được liên kết với nhau dưới các hình thức khác nhau tùy theo đối tượng phản ánh và mục tiêu mà nó nhằm đạt tới. Cái gì được diễn đạt ra, được truyền bá để giao tiếp đều có thể xem là văn bản.

Nói văn bản theo nghĩa rộng là tất cả những cái gì tồn tại trong xã hội chứa đựng những hệ thống ký hiệu nhằm đạt một sự giao tiếp xã hội. Nói theo nghĩa hẹp văn bản là một hệ thống những ký hiệu nằm trong khuôn khổ hạn hẹp của một cơ chế nhất định (bài diễn thuyết, thơ, tiểu thuyết, bài báo...).

Cũng có những nhà ký hiệu học đồng nhất ngôn từ và văn bản nhưng cũng có những người phân biệt hai khái niệm này. Sự khác nhau về quan niệm này là do sự khác nhau về đối tượng tiếp cận và góc độ tiếp cận. Ví dụ: có người cho rằng văn bản là sự biểu thị ngữ nghĩa của ngôn từ

(1) Bakhtin: *Speech genres and other Late Essays*, Bản tiếng Anh, Univ. of Texas Press, 1986, tr.103.

(2) *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tom I, Greimas et Courtès, Classiques hachette, 1986, tr.391.

tức văn bản là nơi diễn ra quá trình biểu hiện nghĩa và tạo nghĩa của ngôn từ.

Để tránh đi sâu vào tính chất phức tạp về học thuật chuyên ngành, chỉ cần nhận thức rằng văn bản là cái ta nghe cụ thể, cái ta đọc cụ thể, có sự hiển diện bằng “chữ nghĩa” trước mắt ta mà sự đọc, sự nghiên cứu phải lấy làm cơ sở, làm điểm xuất phát.

Trong văn bản có ký hiệu, ngôn từ, từ, vì văn bản là một cơ sở vật chất của từ ngữ, của “cái biểu hiện ra” trong giao tiếp xã hội. Văn bản là cái có mặt để từ đó và qua đó mà tìm ra những cái-không-có-mặt (ví dụ: hiện thực, cốt chuyện, hình tượng, tư tưởng chủ đề, đề tài của một tác phẩm). Trong nghiên cứu văn học nhất thiết không thể “nghe nói”, “nghe kể”, đọc gián tiếp không văn bản, qua một người đọc khác.

Văn bản là “hiện trường” của mọi giao tiếp xã hội, của mọi sự đọc trong văn học. Phải đến hiện trường, một hiện trường có cơ cấu, có tổ chức thì mới hiểu biết được đối tượng của mình. Nhiều nhà triết học, mỹ học, ngôn ngữ học, ký hiệu học đã xem văn bản là một đối tượng nghiên cứu khoa học cực kỳ phức tạp, chứa đựng bao nhiêu quy luật. Những khám phá của họ có thể giúp cho ta điều hành được sự đọc khi xúc tiếp với một văn bản được hiểu một cách khoa học. Coi trọng văn bản, đào sâu văn bản chính là thể hiện quan điểm duy vật biện chứng trong nghiên cứu khoa học vì văn bản đối với ta là một thực tại chứa đựng nhiều thực tại ở bên trong.

Khoa học đọc sách ngày nay đã trở thành một khoa học liên ngành phối hợp quang học, ngôn ngữ học, ký hiệu học, lý thuyết thông tin, tâm lý học... lấy văn bản làm cơ sở.

Về văn bản có hai điều đáng chú ý về mặt lý luận:

- Văn bản mang nhiều tầng lớp ký hiệu có liên hệ với các tầng, các lớp của hiện thực bên ngoài. Qua sự vận động tạo nghĩa trong văn bản có thể hiểu được những thực tại mà chúng biểu hiện. Mỗi văn bản biểu hiện thực tại, hiện thực một cách khác do tính chất và loại hình của các văn bản.

- Một văn bản bao giờ cũng kế thừa những văn bản có trước và bao giờ cũng mang nhiều tiếng nói hội nhập vào nhau. Đó là tính "liên văn bản" của mọi văn bản (intertextualité). Ví dụ một tác phẩm văn học mang dấu ấn của sự kế thừa và của tính liên văn bản rất rõ ở chỗ nhiều tác phẩm trước đã được tác giả sau này đọc, mô phỏng tham khảo hoặc vận dụng.

Mặt khác ngay trong một tác phẩm cũng có nhiều tiếng nói: tác giả, quần chúng, thời đại, nhân vật. Đó là tính liên văn bản hay là tính đối thoại của văn học.

Lý luận về thi pháp học của Ba-khơ-tin (Liên Xô) đã chỉ rõ tính "liên văn bản" trong các tác phẩm của Ra-bơ-le (Rabelais) và Đô-xtôi-ép-xki, tạo ra tính "đa âm" (polyphonique) và tính đối thoại (dialogique) hết sức chân thực và sống động trong các tiểu thuyết. Giô-na-than Kiu-lơ (Mỹ) Giuy-li-a Cri-xtê-va (Pháp) cũng đã bàn nhiều về tác dụng của tính liên văn bản trong tác phẩm văn học.

VI- CÁC MÃ, MÃ THẨM MỸ

Chữ mã xuất hiện đầu tiên trong lý thuyết thông tin (trong đó có bưu điện). Nó là hệ thống những biểu trưng được chọn một cách vũ đoán (không tất yếu) thông qua những luật lệ cấu tạo của ký hiệu để dùng trong các thông điệp. Mã được sáng chế ra để thông tin và giao tiếp một cách

thuận tiện, tinh giản và tiết kiệm. Nó có tính chất *nhân tạo* và *ước lệ*.

Ngôn ngữ cũng được xem là một bộ mã, tức một hệ thống những tín hiệu có tính chất ước lệ (cũng là những biểu trưng) được xây dựng theo những liên hệ và cấu trúc rất chặt chẽ, theo những luật lệ vô hình, được “cam kết” một cách thống nhất tuyệt đối trong một cộng đồng ngôn ngữ. Khi giao tiếp bằng nói, người ta rút từ mã này những tín hiệu cần thiết và tổ chức chúng thành những thông điệp nhằm phát ra. Ký hiệu học gọi đó là “mã hóa” (encoder). Khi nhận thông điệp, người nhận “giải mã” (decoder) tức giải thích ngay mã, chuyển dịch ngay mã sang sự hiểu biết cụ thể. Trong đời sống xã hội, do có rất nhiều phạm vi giao tiếp, con người cũng từng bước làm ra nhiều mã. Các mã được xếp thành ba loại: mã lô-gích, mã thẩm mỹ và mã xã hội⁽¹⁾.

Mã lô-gích là loại mã “có tính khách quan trí tuệ” tác động vào sự thông hiểu là chính. Ví dụ các mã tín hiệu giao thông, các mã khoa học (toán học, vật lý, hóa học), các mã chiêm tinh, bói toán, tướng số (xem sao, xem mặt, xem bàn tay đoán số phận).

Mã thẩm mỹ là các loại mã mang tính “chủ quan xúc cảm” nhằm tác động vào tư tưởng, tình cảm, trí tuệ thông qua những hứng thú: các nghệ thuật, văn hóa, văn học.

Mã xã hội xuất hiện trong các liên hệ thông đạt, cho biết: phù hiệu, biển (biển quảng cáo, biển báo hiệu) những cử chỉ giao lưu, những động tác, giọng nói, các cách ăn uống, ăn mặc, các nghi thức, lễ nghi...

(1) Theo Pierre Guiraud trong *La sémiologie Presses Univ. France*, 1973.

Ở đây, gắn gũi với thi pháp học là mã thẩm mỹ trong văn học bao gồm các hình thể từ ngữ (*figures du discours*) được chia thành nhiều loại và đã trở thành đối tượng của cả ký hiệu học và cả tu từ học.

Nói về văn học V. Huy-gô đã viết trong *Lời tựa của vở kịch Crom-moen* (Cromwell): “Ngôn ngữ cũng như biển cả chúng không ngừng biến động. Có những lúc chúng rời bỏ một bờ này của thế giới tư duy và tràn sang một bên khác. Tất cả những gì đã bị ngọn sóng của ngôn ngữ xóa đi, đều khô cằn và mất đi như thế”. Ngôn ngữ văn học là như vậy. Nó luôn luôn “biến động” theo tư duy. Tư duy thay đổi, đổi mới, sáng tạo làm cho ngôn ngữ sinh nở, tăng trưởng. Tư duy trì trệ, thụt lùi thì ngôn ngữ sẽ rời bỏ “bến bờ” của nó và có thể biến mất. Huy-gô cũng nói: “Từ tan vỡ bên trên một dòng những quan hệ bị đục khoét, ngữ pháp không còn mục đích của nó, nó trở thành âm vận, nó chỉ còn là một sự uốn cong kéo dài để trình bày Từ”(1). Quan hệ giữa các từ mà “tốt đẹp” thì từ tồn tại lâu bền, quan hệ lủng củng “bị đào đục” thì từ tan vỡ. Văn học là quan hệ tốt đẹp, êm thấm, hài hòa giữa các từ, một sự thống nhất giữa các giá trị đa diện. Nếu không thì nó chỉ là một sự trình diện của các từ.

Rõ ràng ở đây ngôn ngữ đóng vai trò rất quan trọng. Nó thường xuyên biến hóa, tùy theo tư duy sáng tác. Nó yêu cầu những liên hệ, những dây chuyền từ ngữ có sức sống năng động...

Biết bao nhiêu nhà văn đã phát biểu về khả năng sáng tạo của ngôn ngữ văn chương. Văn chương là văn đẹp, văn

(1) Do R.Barthes trích dẫn trong *Le degré zéro de l'écriture* phần IV, *Y-a-t-il une écriture poétique?*

sáng, do cuộc sống và nhu cầu về cái đẹp yêu cầu. Bởi vậy “mã” văn chương là một mã mang tính chất thẩm mỹ. Ngôn từ của nó không thể “bộc toạc”, lộ liễu, trắng trợn. Sự tinh tế, sống động và sự thật “lung linh dưới ánh mặt trời” (Sóng Hồng) của nó, đòi hỏi bao nhiêu “cách nói”, bao nhiêu “tiếng nói” thực sự từ trái tim, từ trí tuệ, từ tinh thần trân trọng chân lý, từ lý tưởng sống cao đẹp, và từ sức biểu hiện của con người bằng ngôn từ, từ ngữ.

Ngôn ngữ phản ánh sự vật mà không phải là bản thân sự vật. Nó không “mô phỏng” mà tạo tác, làm ra một cái mới, và cuộc sống đợi chờ nó chính là ở chỗ này.

Ngôn ngữ còn vậy hướng hồ ngôn ngữ văn học...

Mã thẩm mỹ sẽ giúp cho chúng ta hiểu thêm ngôn ngữ văn học, hiểu thêm liên hệ máu thịt giữa những cái gì con người nhất, cuộc sống nhất với một tác phẩm. Nó cũng sẽ giúp ta hiểu thêm cốt lõi của nhà văn, ý đồ và hoài bão của nhà sáng tác.

Ở đây chúng tôi chỉ xin đi vào các hình thể từ ngữ thuộc mã thẩm mỹ trong văn học.

Theo Phong-ta-ni-ê⁽¹⁾ hình thể từ ngữ là những nét, những hình thái hay những cách xếp đặt... theo đó ngôn ngữ đi xa ít hoặc nhiều cách thể hiện giản đơn và thông dụng, cách thể hiện giản đơn và thông dụng tức theo nghĩa đen, nghĩa sát từ.

Hình thể từ ngữ thay thế một từ ngữ thông thường bằng một từ ngữ khác (từ, cụm từ, câu...) có khả năng giúp người

(1) Pierre Fontanier: *Les figures du discours* Flammarion, Paris, 1968. Chúng tôi đã tham khảo cuốn này để viết đoạn sau về các hình thể tu từ: ẩn dụ, hoán dụ, v.v...

ta hình dung sự vật dưới một bộ mặt mới, một màu vẽ mới tương ứng. Như vậy trong các hình thể đều có sự chuyển hóa về “không gian”, chuyển hóa trên *bề mặt của ngôn từ*.

Các từ đều có một nghĩa gốc và một nghĩa đã được chuyển hóa hay nói một cách thông tục tức “nghĩa bóng”. Nghĩa bóng là sự chuyển hóa từ một nghĩa cụ thể đến một nghĩa trừu tượng, một nghĩa mang tính tương đồng, tương ứng về hình thức, sắc thái với nghĩa đen: *một đường bóng đẹp, một cú sút ác*.

Có sự chuyển hóa nghĩa theo sự tương ứng giữa hai sự vật. Ví dụ: ba “khẩu” tức ba người (lấy bộ phận nói toàn thể).

Các từ mang nghĩa chuyển hóa được gọi là phép chuyển nghĩa (trope).

Không phải tất cả phép chuyển nghĩa mà chỉ có những phép chuyển nghĩa nào đó mới đồng thời là những hình thể (figures) và đó là những phép chuyển nghĩa thực sự. Chúng vừa là phép chuyển nghĩa vừa là hình thể về nghĩa.

Có những hình thể không phải là những phép chuyển nghĩa. Đó là những hình thể về cấu tạo ngôn từ, về cách diễn đạt, về phong cách và về tư duy...

Khi nói phép chuyển nghĩa, chủ yếu có sự thay đổi nghĩa. Khi nói hình thể, chủ yếu là sự thay đổi từ.

Ví dụ: một mảnh hổ của thời đại: đó là một phép chuyển nghĩa mang một hình thể (ẩn dụ); một bộ mặt mới: một hình thể mang một phép chuyển nghĩa (vừa ẩn dụ, vừa hoán dụ).

Một số hình thể không phải là phép chuyển nghĩa, ví dụ nói đảo: “Là một anh chàng nghịch ngợm, anh ta là một tay trông ngoài thì rất hiền”. Đó là một *hình thể kết cấu*, không có chuyển nghĩa gì hết. “Nhìn ra sự thật bằng con mắt của mình”: từ “thừa”: con mắt của mình (expletif), không có phép

chuyển nghĩa.

Chuyển nghĩa qua tính đồng dạng: ẩn dụ.

Trong cuốn *Thi học*, ở chương 21, A-ri-xtốt đã định nghĩa ẩn dụ như sau: ẩn dụ là một từ với một nghĩa nào đó khác nó, có thể chuyển nghĩa này hoặc nghĩa khác, từ một loài sang một giống hoặc từ một giống sang một loài, hoặc từ một loài sang một loài khác hoặc được dùng theo kiểu đồng dạng. A-ri-xtốt lấy những ví dụ như sau:

Từ loài sang giống: Đây là *chỗ đậu* của tàu tôi, đáng lẽ nói nằm ở neo lại nói *đậu* (đứng).

Từ giống sang loài: Ô-đít-xê-uyt đã hoàn thành được *hàng ngàn* việc làm: đáng lẽ nói *nhiều* thì nói *hàng ngàn*.

Đến phần tu từ học (cuốn III, chương 1 - 12) ông nói tiếp: Ẩn dụ có nhiều loại rất quan trọng trong cả thơ lẫn văn xuôi, nhưng trong thơ có nhiều hơn.

Ẩn dụ có tính sáng sủa, dễ yêu và lạ lùng và có những phẩm chất ấy ở trình độ cao... (câu đố là ẩn dụ).

Ẩn dụ có thể được phát sinh từ những từ đẹp. Như Li-xim-ni-uyt đã nói, cái đẹp hay cái xấu của từ nằm ở âm và ở nghĩa của từ.

Ở chương II, A-ri-xtốt đã nêu lên những ẩn dụ có tính tác động mạnh. Ví dụ O-ri-pít trong một vở bi kịch đã nói: những người Hy Lạp: lao vào như những mũi tên". *Lao vào* như những mũi tên, là một ẩn dụ. *Lao* đây là xốc lên như những mũi *lao nhọn*.

Boa-lô trong cuốn *Nghệ thuật thi ca*, tuy không đi sâu vào các hình thể tu từ nhưng cũng có những đoạn đã nhắc đến những cách miêu tả sinh động mang tính hình tượng cao trong đó chắc chắn ông có nghĩ đến các phép chuyển nghĩa (ẩn dụ, hoán dụ). Nói về anh hùng ca, ông cho rằng

cần “để cho mọi người được khoái cảm, mọi cái đều được đúng. Cái gì cũng thành hình dạng, một tâm hồn, một trí tuệ, một vẻ mặt” (tr. 50). Ở đoạn sau ông lại nói tiếp: “Hãy làm cho tác phẩm của anh vui lên bằng những hình tượng vừa phải (không nhiều lắm). Mọi cái phải làm hiện lên trước mắt “một bộ mặt tươi trẻ” (tr. 56).

Nhiều nhà tu từ học sau này đặc biệt là Duy-mac-xe (thế kỷ 18) và Phong-ta-ni-ê (thế kỷ thứ 19) đã nghiên cứu rất sâu các hình thể từ ngữ trong đó có ẩn dụ về mặt tu từ học.

Ở thế kỷ 20 các nhà ký hiệu học và ngôn ngữ học đều có nhiều ý kiến về ẩn dụ đặc biệt là R.Gia-cốp-xơn, Ghê-ra Ghê-nét, Pôn Ri-cơ, Pôn đơ Mên. Riêng Mac Blắc, Goóc-giơ-Le-cốp và Mac Giôn-xơn(1) đã xác định cả nguồn gốc của ẩn dụ ở ngay trong tư duy và đời sống của con người chứ không phải chỉ biểu hiện ở trong ngôn ngữ.

Theo Pôn Ri-cơ trong cuốn *Quy tắc của ẩn dụ*(2) (bản dịch tiếng Anh từ bản gốc tiếng Pháp), A-ri-xtốt đã có công nêu được quan hệ tu từ của sự hùng biện, thuyết phục, và quan hệ lô-gích về thể khả năng (có thể làm như vậy xét về mặt khoa học) của sự thuyết phục. Tu từ và thi pháp là hai thể giới biệt lập và ẩn dụ đều có chân ở cả hai bên. Nó có một cấu trúc nhưng hai chức năng: tu từ và thi pháp. Chức năng tu từ là đi tìm chứng cứ để thuyết phục khi tranh luận, chức năng thi pháp là “mô phỏng hành động thực”.

Theo Ri-cơ, A-ri-xtốt đã xếp ẩn dụ vào danh từ hay là từ và vào cả động từ. Nhưng về hình thể từ ngữ thì phép

(1) Gérard Genette, Paul Ricoeur, Paul de Man, Max Black, Georges Le Koff, Mark Johnson.

(2) Paul Ricoeur: *The rule of metaphor*, bản dịch Anh văn của Robert Czerny. Univ. of Toronto Press, Uris Library 10-1986.

chuyển nghĩa tập trung vào từ là chính mà không phải là từ ngữ. Dương nhiên để ẩn dụ giữa các từ và hình thể từ ngữ tập trung vào từ là đúng hơn R.Gia-cốp-xon sau này, vì Gia-cốp-xon không phân biệt từ và ngôn từ.

Đặc điểm thứ hai của ẩn dụ, theo A-ri-xtốt, đó là một từ về “sự vận động”. Chữ “epiphora” là một sự chuyển dịch từ một cái này đến một cái khác. Khái niệm epiphora chỉ ra rằng không riêng gì ẩn dụ mà mọi hình thể từ ngữ (kể cả hoán dụ) đều là một sự vận động, chuyển dịch. Đối với A-ri-xtốt, từ ẩn dụ có thể vận dụng vào mọi trường hợp chuyển dịch của các từ.

Điểm thứ hai là ẩn dụ là một sự chuyển dạng “một cái tên lạ” mà A-ri-xtốt gọi là *aliens* (một cái tên thuộc về cái khác, một cái tên xa lạ, không dùng như bình thường). Cho nên có thể nói ẩn dụ là một sự “đi chệch ngoài hướng” (*déviation*) một sự vay mượn (đưa lại cho một sự vật một cái tên thuộc về một cái gì đó bên ngoài) và mang một nghĩa hình tượng. Theo A-ri-xtốt, trong ẩn dụ có ba ý rất rõ:

- Đi ra ngoài hướng dùng thông thường.
- Mượn từ một lĩnh vực độc đáo.
- Thay thế một từ vắng mặt nhưng có giá trị.

Ngoài ra trong *Thi học* A-ri-xtốt không nói đến sự giống nhau hoặc sự so sánh trong ẩn dụ. So sánh thì đòi hỏi hai vế cùng có mặt và như vậy trong ẩn dụ một vế có mặt còn vế kia thì hàm ẩn cho nên có thể thấy ở đây bóng dáng của một sự chuyển dạng (epiphora) từ cực này đến cực khác. Ví dụ: “Ăn quả nhớ kẻ trồng cây”.

Về có mặt: ăn quả, vế hàm ẩn: hưởng thụ cái gì... Đó là một sự chuyển từ cực “ăn quả” đến cực “hưởng thụ”...

Ẩn dụ thường thấy trong ngôn ngữ tu từ, ngôn ngữ mỹ

vấn. Nhưng nó không chỉ thuộc lĩnh vực sử dụng mà tồn tại ngay từ trong khái niệm và cả trong hành động của con người trong cuộc sống. Đó là quan điểm của J. La-cốp và Mác Giôn-xơn (Mỹ) (1). Ẩn dụ là cái cấu trúc của cái ta cảm nhận, cái ta nghĩ và cái ta làm.

Hai tác giả lấy ví dụ trong một câu người ta thường dùng “Từ lâu lập luận là chiến tranh”. Đó là khái niệm có từ lâu trong cuộc sống. Bản chất của ẩn dụ là hiểu một loại sự vật bằng những từ của sự vật khác. Lập luận và chiến tranh, là hai cái khác nhau, nhưng lập luận có phần được cấu trúc, được hiểu, được sử dụng và được nói đến như chiến tranh.

Ví dụ: Ta nói: tiến công, bẻ gãy, đánh quy, rút lui... trong khi tranh luận, đấu lý...

“Thì giờ là vàng bạc” cũng thế. Câu này có từ lâu (ở Anh). Cho nên người ta dùng: tiết kiệm, hoang phí, dè xèn... Thời gian được rút ra từ những từ dùng trong việc chi tiêu tiền bạc.

Ẩn dụ là nói một ý bằng một ý khác nổi bật hơn, có tính hình tượng hơn, tinh tế hơn và có quan hệ với ý thức bằng một sự đồng dạng, một sự giống nhau và có sự so sánh ngầm.

Max Bleck khi bàn về ẩn dụ, đã nhấn mạnh đến tác động qua lại giữa hai mặt (mặt nổi và mặt chìm) và cũng là hai sự vật cùng tồn tại trong ẩn dụ.

“Ri-sa là một con sư tử” (Ri-sa dũng cảm như sư tử) Hai đối tượng: Ri-sa và con sư tử, hai mặt: mặt nổi: con sư tử;

(1) George Lakoff and Mark Johnson: *Metaphors we live by*, Univ. of Chicago Press, 1980.

mặt chìm: dừng cảm. Ẩn dụ là một quan hệ tương tác giữa cái nói ra (sự tử) và cái không nói ra (dừng cảm). Nghe đến “con sư tử” thì biết “Ri-sa là dừng cảm”. Và muốn nói lên ý niệm “dừng cảm” thì cần dùng đến hình ảnh “con sư tử”(1)...

Ẩn dụ có nhiều loại xét về cấu trúc cú pháp: danh từ, tính từ, động từ, câu...

Từ: Cái nôi đại bàng: để nói mảnh đất của những anh hùng.

Cái vôi bạch tuộc: bọn bóc lột.

Bàn tay vàng: quý, giỏi

Một con cừu non: thật thà, đại dốt

Ví dụ câu ván đóng đình
Câu tre lắt léo gập ghềnh khó đi

(Ca dao)

Tính từ: Một đòn ác liệt

Động từ: Dù đuôi mà khôì danh như

Còn hơn có mắt ăn dơ tanh nồng

(Ngữ tiểu y thuật vấn đáp)

Cả ngày chỉ hát hồng: chây lười, không làm gì cả,

Nên ăn dè một chút (hoang phí quá)

Câu: Cá không ăn muối cá ươn...

Con cãi cha mẹ...

(Tục ngữ - ca dao)

Bước xuống ruộng sâu mau sâu tắc dọ

Tay ôm bó rọ nước mắt hai hàng

Đi làm lễ chuyển đồ ngang

(1) Max Black: *Models and Metaphors*, Cornell Univ. Press, 1962, phần III.

Cho sông cạn nước đôi dòng biệt ly

(Ca dao)

*Lao xao sóng vỗ ngọn tùng
Gian nan là nợ anh hùng phải vay*

(Tuồng: Hộ sinh dân)

Có rất nhiều kiểu ẩn dụ xét về mặt liên hệ giữa các sự vật:

- Ẩn dụ về liên hệ giữa cái có tri giác và cái có tri giác:

- Tay ấy đúng là một *cáo già*
- Cô này là *hoa hậu* của vùng này
- Em này là một *họa mi* đấy

- Ẩn dụ về cái vô tri liên hệ với cái vô tri:

- Những *hạt ngọc* lung linh trong sương sáng trên cành
- Những dòng nước *pha lê* trong xanh
- Một *gánh nặng* cho Nhà nước (biên chế, không sản xuất)

- Ẩn dụ về cái vô tri liên hệ với cái có tri giác:

- Thanh niên *trần ngập* hội trường (vô tri - trần ngập)
- *Trụ cột* của triều đình.

- Ẩn dụ có tính chất vật thể về cái có tri giác liên hệ với cái vô tri:

Dùng những cái đáng lẽ nói về vật có tri giác để nói về những cái vô tri về mặt vật thể:

- Đám chơi hội toàn là *nuốt chửng* nhau
 - Anh ta *dẫm đạp* lên cả danh dự, nhân cách
- (vô tri) (vô tri)

- *Đói khát* hạnh phúc

- Ẩn dụ có tính chất tinh thần về cái có tri giác liên hệ với cái vô tri:

- Thời gian là *người ủng hộ* tốt nhất
(vô tri) (có tri giác)
- Chúng ta chỉ *nghe* lý trí, lẽ phải mà thôi
(có tri giác)

Ẩn dụ tuy phổ biến, nhưng có trường hợp dùng hợp lý đúng chỗ, tinh tế, có trường hợp dùng sai, vô lý, buồn cười.

Có những ẩn dụ hỗn hợp tức vừa có tính ẩn dụ vừa có tính hoán dụ hay đề dụ.

Tóm lại do sự chuyển nghĩa qua quan hệ đồng dạng mà ẩn dụ mang tính liên tục trong việc thể hiện hai sự vật. Nghĩa đen chuyển thành nghĩa bóng là một sự chuyển tiếp liên tục, kế tiếp nhau. Hệ thống ngôn ngữ nội hàm trong ẩn dụ là thay thế nghĩa *bên trong* một từ, không có sự “thoát ly” ra ngoài như hoán dụ.

Để chứng minh cho quan điểm triết học ẩn dụ không phải chỉ là hình thể ở ngôn từ mà tồn tại từ trong các khái niệm, quan niệm, suy nghĩ hàng ngày của chúng ta và được phản ánh qua ngôn từ, Le-cốp và Giôn-xơn đã đưa ra một số ví dụ như sau:

- Từ trong quan niệm, lý luận cũng được xem là những “công trình xây dựng” cho nên chúng ta đã nói theo kiểu ẩn dụ:
 - Đây có phải là *nền tảng* lý luận của anh không?
 - Chúng ta cần *xây dựng* một lập luận *mạnh* về điểm này.
 - Lập luận đã *đổ* rồi
 - Chúng ta phải đặt một cái *sườn* của lý luận.
- Ý tưởng được quan niệm như thức ăn:
 - Lập luận này *nghe tanh* thế nào ấy (như cá)
 - Đây là *thức ăn* cho tư duy

- Anh ta là một người *ngốn nhiều sách*
- Nó *nghiến ngấu* cuốn sách.
- Ý tưởng được quan niệm như con người:
 - Thuyết tương đối *sinh ra* một khối lượng lớn những tư tưởng vật lý học.
 - Ông ta là *người cha* của sinh vật học hiện đại.
 - Tâm lý học về nhận thức còn trong *thời kỳ thơ ấu*.
- Ý tưởng được xem như cây cối:
 - Tư tưởng của anh ta cuối cùng đã khai hoa kết quả (thực hiện được).
 - Anh ta có một tri tưởng tượng *màu mỡ*.
 - Anh ta có một tri tuệ *khô cằn*.
- Ý tưởng được xem như sản phẩm:
 - Anh ta *sản sinh ra* được những tư tưởng mới
 - Đây là một tư tưởng thể hiện, nó cần được làm cho *tinh tế* hơn.
 - Chúng ta đã *tạo ra* được nhiều tư tưởng mới...
- Ý tưởng xem như hàng hóa:
 - Điều quan trọng là cách anh *gói ghém* tư tưởng của anh lại.
 - Anh ta là cái nguồn của những tư tưởng có *giá trị*,...
- Tình yêu quan niệm như một sức mạnh vật lý:
 - Không khí chung quanh họ lúc nào cũng như “*nap điện*” (charged).
 - Quan hệ giữa họ với nhau thực có “*năng lượng*” (energy).
 - Họ bị “*hút*” ngay lập tức (gravited).
- Tình yêu xem như sự điên loạn:
 - Tôi *phát điên* lên về cô ta.
 - Anh ta thường xuyên *phát khùng* về chị ấy.

- Cô ta "lái" tôi ra ngoài trí óc của tôi.
- Tình yêu như chiến tranh:
 - Anh ta được biết đến nhờ sự *chinh phục* nhanh chóng của anh ta.
 - Anh ta *bỏ trốn* từ sau những cuộc *tiến công* của anh ta.
 - Cô ta *đuổi sát* anh ta một cách kinh khủng.
 - Cuộc sống như một cái hộp, cái thùng:
 - Tôi có một cuộc sống "*đầy áp*".
 - Cuộc sống đối với hắn ta là *trống rỗng*.
 - Cuộc sống của hắn ta *chưa chất* toàn là những buồn phiền(1).

... Đó toàn là những thành ngữ, những công thức từ ngữ có giá trị như một từ. Hai tác giả cho đó là những "từ ngữ gồm những từ thông thường được cấu trúc hóa bởi khái niệm ẩn dụ".

Quan niệm này rất đúng và rất bổ ích. Nó giúp cho ta thấy rõ thêm cội nguồn bản thể luận của ẩn dụ và sự sáng tạo tự thân, nguyên thủy của tư duy và trí tuệ con người. Ẩn dụ thuộc ngôn từ nhưng tự gốc cũng nằm sẵn trong tư duy và sự vận động của tư duy. Bởi vậy trong trường hợp này nói ra là đã ẩn dụ không phải thông qua một sự tìm tòi. Con người ta thường nói bằng ẩn dụ một cách không ý thức. Ngôn ngữ tự nhiên tự nó đã có sự giàu có này là vì như vậy.

Trong sáng tác của dân gian, tục ngữ, ca dao, có những biểu hiện của những khái niệm ẩn dụ và có những ẩn dụ do sự tìm tòi sáng tạo thể hiện sự gia công và lao động riêng của tư duy. Trong sáng tác của các nhà thơ, nhà văn cũng

(1) Sách của hai tác giả đã dẫn, tr.46 - 48.

thế. Có những ẩn dụ “hồn nhiên”, có những ẩn dụ do sự sáng chế, phát minh của cá nhân mà có. Cuối cùng đều là ở tư duy cả nhưng những ẩn dụ được sáng tạo, một mặt có một cái nền ở ngọn nguồn tư duy như ở mọi người, mặt khác đã tạo ra được một thứ bậc mới, trình độ mới về từ ngữ và đó là sự sáng tạo mới của từng trí óc.

Chuyển nghĩa qua tính tương ứng:

Hoán dụ và đề dụ: Ở đây, khác với ẩn dụ, có sự thay thế từ này bằng từ khác.

Hoán dụ là chỉ một sự vật A bằng một sự vật B, tuy vẫn là bộ phận đứng riêng, có ý nghĩa riêng, nhưng có sự tồn tại là nhờ sự có mặt của sự vật trước là A.

Hoán dụ về nguyên nhân:

- Đây đúng là một Trần Quang Khải, một Virgile: lấy nguyên nhân nói kết quả là các tác phẩm kiệt xuất nào đó.

- Một ngòi bút thép; “Nay ở trong thơ nên có thép”.

- Những tấm lòng vàng: Hội những tấm lòng vàng, để nói những hoạt động, những việc làm từ thiện, hảo tâm.

Hoán dụ về phương tiện (lấy phương tiện nói con người, tính cách, việc làm...):

- Một ngòi bút tuyệt vời.

- Con dao hai lưỡi.

- Một đầu tàu đối với chúng ta.

Hoán dụ về kết quả (lấy kết quả nói nguyên nhân):

- Cách mạng đã đưa lại ánh sáng cho bà con mù chữ; ánh sáng là biết đọc, biết viết, là văn hóa đối với người mù chữ.

- Bọn chúng đã từng là những tai họa, những đau khổ cho nhân dân ta (để quốc).

- Đây là niềm hy vọng cho chúng ta (một chủ trương gì đấy, một việc làm có ý nghĩa to lớn gì đấy).

Hoán dụ về cái chứa đựng (lấy cái chứa đựng nói cái bên trong, được chứa đựng):

- Cạn chén; uống cho hết cốc.
- Thiên đường, để nói hạnh phúc
- Địa ngục, để nói chết chóc, đau khổ.
- Cả chiến trường đang kêu gọi (chiến sĩ, các cuộc chiến đấu).

- Cái này là cả một sự ám áp (áo lông).

Hoán dụ về nơi, chốn (lấy nơi chốn nói con người, sự vật):

- Đúng là người Hà Nội (lịch sự, có văn hóa).
- Máy cô Hà Nội xinh thật!
- Một Bordeaux (chai rượu Boóc-đô).
- "Tự hào thay Hồng Lĩnh, Lam Giang" (Tự hào thay quê hương - Võ Văn Trục)

Hoán dụ về ký hiệu (lấy ký hiệu để nói sự vật, sự kiện...):

- Ngai vàng của bọn chúng đã sụp đổ.
- Tòa áo đỏ: Tòa hình sự (ở các nước).
- Còn đâu gươm, giáo! (để nói bọn chiến bại).
- Máy vị mày râu.
- Một hoa hậu trong cơ quan ta.

Hoán dụ về vật thể (lấy cái có tính vật thể để nói tinh thần, tư tưởng là cái trừu tượng):

- Mù ni che tai: lời hết!
- Trái tim sắt đá: lòng kiên trinh, vững vàng.
- Bọn người không tim: bọn diệt chủng.
- Bụng đói không có tai: đã đói chỉ cần no không cần nghe biết về gì cả (tục ngữ Pháp).

Hoán dụ về sự vật (chỉ một con người, con vật bằng sự vật mang đặc điểm của nó):

- Ba vị áo thụng (tu sĩ).

- Phái sans-culottes: phái Cộng hòa cách mạng (dân thường).

- Tàu ống khói: tàu hỏa chạy bằng hơi nước (cũ).

Chuyển nghĩa bằng tính chất liên quan: đề dụ:

Đề dụ là chỉ một sự vật bằng tên một sự vật khác cùng sự vật kia làm thành một toàn thể (về mặt vật thể hay tinh thần), ý niệm về sự vật này được bao gồm trong ý niệm sự vật kia.

Đề dụ về bộ phận (lấy một phần để nói cái toàn thể):

- “Một mái nhà bình minh bao phủ” (một câu thơ Pháp, một gia đình, một nhà hạnh phúc).

- Những bàn tay khéo léo, để khen những người thợ thủ công giỏi.

- Nhìn thấy hai cánh bướm ở ngoài khơi: hai thuyền đang lướt.

- Tay làm hàm nhai (có làm có ăn, có ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶ ¹⁷ ¹⁸ ¹⁹ ²⁰ ²¹ ²² ²³ ²⁴ ²⁵ ²⁶ ²⁷ ²⁸ ²⁹ ³⁰ ³¹ ³² ³³ ³⁴ ³⁵ ³⁶ ³⁷ ³⁸ ³⁹ ⁴⁰ ⁴¹ ⁴² ⁴³ ⁴⁴ ⁴⁵ ⁴⁶ ⁴⁷ ⁴⁸ ⁴⁹ ⁵⁰ ⁵¹ ⁵² ⁵³ ⁵⁴ ⁵⁵ ⁵⁶ ⁵⁷ ⁵⁸ ⁵⁹ ⁶⁰ ⁶¹ ⁶² ⁶³ ⁶⁴ ⁶⁵ ⁶⁶ ⁶⁷ ⁶⁸ ⁶⁹ ⁷⁰ ⁷¹ ⁷² ⁷³ ⁷⁴ ⁷⁵ ⁷⁶ ⁷⁷ ⁷⁸ ⁷⁹ ⁸⁰ ⁸¹ ⁸² ⁸³ ⁸⁴ ⁸⁵ ⁸⁶ ⁸⁷ ⁸⁸ ⁸⁹ ⁹⁰ ⁹¹ ⁹² ⁹³ ⁹⁴ ⁹⁵ ⁹⁶ ⁹⁷ ⁹⁸ ⁹⁹ ¹⁰⁰ ¹⁰¹ ¹⁰² ¹⁰³ ¹⁰⁴ ¹⁰⁵ ¹⁰⁶ ¹⁰⁷ ¹⁰⁸ ¹⁰⁹ ¹¹⁰ ¹¹¹ ¹¹² ¹¹³ ¹¹⁴ ¹¹⁵ ¹¹⁶ ¹¹⁷ ¹¹⁸ ¹¹⁹ ¹²⁰ ¹²¹ ¹²² ¹²³ ¹²⁴ ¹²⁵ ¹²⁶ ¹²⁷ ¹²⁸ ¹²⁹ ¹³⁰ ¹³¹ ¹³² ¹³³ ¹³⁴ ¹³⁵ ¹³⁶ ¹³⁷ ¹³⁸ ¹³⁹ ¹⁴⁰ ¹⁴¹ ¹⁴² ¹⁴³ ¹⁴⁴ ¹⁴⁵ ¹⁴⁶ ¹⁴⁷ ¹⁴⁸ ¹⁴⁹ ¹⁵⁰ ¹⁵¹ ¹⁵² ¹⁵³ ¹⁵⁴ ¹⁵⁵ ¹⁵⁶ ¹⁵⁷ ¹⁵⁸ ¹⁵⁹ ¹⁶⁰ ¹⁶¹ ¹⁶² ¹⁶³ ¹⁶⁴ ¹⁶⁵ ¹⁶⁶ ¹⁶⁷ ¹⁶⁸ ¹⁶⁹ ¹⁷⁰ ¹⁷¹ ¹⁷² ¹⁷³ ¹⁷⁴ ¹⁷⁵ ¹⁷⁶ ¹⁷⁷ ¹⁷⁸ ¹⁷⁹ ¹⁸⁰ ¹⁸¹ ¹⁸² ¹⁸³ ¹⁸⁴ ¹⁸⁵ ¹⁸⁶ ¹⁸⁷ ¹⁸⁸ ¹⁸⁹ ¹⁹⁰ ¹⁹¹ ¹⁹² ¹⁹³ ¹⁹⁴ ¹⁹⁵ ¹⁹⁶ ¹⁹⁷ ¹⁹⁸ ¹⁹⁹ ²⁰⁰ ²⁰¹ ²⁰² ²⁰³ ²⁰⁴ ²⁰⁵ ²⁰⁶ ²⁰⁷ ²⁰⁸ ²⁰⁹ ²¹⁰ ²¹¹ ²¹² ²¹³ ²¹⁴ ²¹⁵ ²¹⁶ ²¹⁷ ²¹⁸ ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹ ²²² ²²³ ²²⁴ ²²⁵ ²²⁶ ²²⁷ ²²⁸ ²²⁹ ²³⁰ ²³¹ ²³² ²³³ ²³⁴ ²³⁵ ²³⁶ ²³⁷ ²³⁸ ²³⁹ ²⁴⁰ ²⁴¹ ²⁴² ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ ²⁴⁶ ²⁴⁷ ²⁴⁸ ²⁴⁹ ²⁵⁰ ²⁵¹ ²⁵² ²⁵³ ²⁵⁴ ²⁵⁵ ²⁵⁶ ²⁵⁷ ²⁵⁸ ²⁵⁹ ²⁶⁰ ²⁶¹ ²⁶² ²⁶³ ²⁶⁴ ²⁶⁵ ²⁶⁶ ²⁶⁷ ²⁶⁸ ²⁶⁹ ²⁷⁰ ²⁷¹ ²⁷² ²⁷³ ²⁷⁴ ²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷ ²⁷⁸ ²⁷⁹ ²⁸⁰ ²⁸¹ ²⁸² ²⁸³ ²⁸⁴ ²⁸⁵ ²⁸⁶ ²⁸⁷ ²⁸⁸ ²⁸⁹ ²⁹⁰ ²⁹¹ ²⁹² ²⁹³ ²⁹⁴ ²⁹⁵ ²⁹⁶ ²⁹⁷ ²⁹⁸ ²⁹⁹ ³⁰⁰ ³⁰¹ ³⁰² ³⁰³ ³⁰⁴ ³⁰⁵ ³⁰⁶ ³⁰⁷ ³⁰⁸ ³⁰⁹ ³¹⁰ ³¹¹ ³¹² ³¹³ ³¹⁴ ³¹⁵ ³¹⁶ ³¹⁷ ³¹⁸ ³¹⁹ ³²⁰ ³²¹ ³²² ³²³ ³²⁴ ³²⁵ ³²⁶ ³²⁷ ³²⁸ ³²⁹ ³³⁰ ³³¹ ³³² ³³³ ³³⁴ ³³⁵ ³³⁶ ³³⁷ ³³⁸ ³³⁹ ³⁴⁰ ³⁴¹ ³⁴² ³⁴³ ³⁴⁴ ³⁴⁵ ³⁴⁶ ³⁴⁷ ³⁴⁸ ³⁴⁹ ³⁵⁰ ³⁵¹ ³⁵² ³⁵³ ³⁵⁴ ³⁵⁵ ³⁵⁶ ³⁵⁷ ³⁵⁸ ³⁵⁹ ³⁶⁰ ³⁶¹ ³⁶² ³⁶³ ³⁶⁴ ³⁶⁵ ³⁶⁶ ³⁶⁷ ³⁶⁸ ³⁶⁹ ³⁷⁰ ³⁷¹ ³⁷² ³⁷³ ³⁷⁴ ³⁷⁵ ³⁷⁶ ³⁷⁷ ³⁷⁸ ³⁷⁹ ³⁸⁰ ³⁸¹ ³⁸² ³⁸³ ³⁸⁴ ³⁸⁵ ³⁸⁶ ³⁸⁷ ³⁸⁸ ³⁸⁹ ³⁹⁰ ³⁹¹ ³⁹² ³⁹³ ³⁹⁴ ³⁹⁵ ³⁹⁶ ³⁹⁷ ³⁹⁸ ³⁹⁹ ⁴⁰⁰ ⁴⁰¹ ⁴⁰² ⁴⁰³ ⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ ⁴⁰⁶ ⁴⁰⁷ ⁴⁰⁸ ⁴⁰⁹ ⁴¹⁰ ⁴¹¹ ⁴¹² ⁴¹³ ⁴¹⁴ ⁴¹⁵ ⁴¹⁶ ⁴¹⁷ ⁴¹⁸ ⁴¹⁹ ⁴²⁰ ⁴²¹ ⁴²² ⁴²³ ⁴²⁴ ⁴²⁵ ⁴²⁶ ⁴²⁷ ⁴²⁸ ⁴²⁹ ⁴³⁰ ⁴³¹ ⁴³² ⁴³³ ⁴³⁴ ⁴³⁵ ⁴³⁶ ⁴³⁷ ⁴³⁸ ⁴³⁹ ⁴⁴⁰ ⁴⁴¹ ⁴⁴² ⁴⁴³ ⁴⁴⁴ ⁴⁴⁵ ⁴⁴⁶ ⁴⁴⁷ ⁴⁴⁸ ⁴⁴⁹ ⁴⁵⁰ ⁴⁵¹ ⁴⁵² ⁴⁵³ ⁴⁵⁴ ⁴⁵⁵ ⁴⁵⁶ ⁴⁵⁷ ⁴⁵⁸ ⁴⁵⁹ ⁴⁶⁰ ⁴⁶¹ ⁴⁶² ⁴⁶³ ⁴⁶⁴ ⁴⁶⁵ ⁴⁶⁶ ⁴⁶⁷ ⁴⁶⁸ ⁴⁶⁹ ⁴⁷⁰ ⁴⁷¹ ⁴⁷² ⁴⁷³ ⁴⁷⁴ ⁴⁷⁵ ⁴⁷⁶ ⁴⁷⁷ ⁴⁷⁸ ⁴⁷⁹ ⁴⁸⁰ ⁴⁸¹ ⁴⁸² ⁴⁸³ ⁴⁸⁴ ⁴⁸⁵ ⁴⁸⁶ ⁴⁸⁷ ⁴⁸⁸ ⁴⁸⁹ ⁴⁹⁰ ⁴⁹¹ ⁴⁹² ⁴⁹³ ⁴⁹⁴ ⁴⁹⁵ ⁴⁹⁶ ⁴⁹⁷ ⁴⁹⁸ ⁴⁹⁹ ⁵⁰⁰ ⁵⁰¹ ⁵⁰² ⁵⁰³ ⁵⁰⁴ ⁵⁰⁵ ⁵⁰⁶ ⁵⁰⁷ ⁵⁰⁸ ⁵⁰⁹ ⁵¹⁰ ⁵¹¹ ⁵¹² ⁵¹³ ⁵¹⁴ ⁵¹⁵ ⁵¹⁶ ⁵¹⁷ ⁵¹⁸ ⁵¹⁹ ⁵²⁰ ⁵²¹ ⁵²² ⁵²³ ⁵²⁴ ⁵²⁵ ⁵²⁶ ⁵²⁷ ⁵²⁸ ⁵²⁹ ⁵³⁰ ⁵³¹ ⁵³² ⁵³³ ⁵³⁴ ⁵³⁵ ⁵³⁶ ⁵³⁷ ⁵³⁸ ⁵³⁹ ⁵⁴⁰ ⁵⁴¹ ⁵⁴² ⁵⁴³ ⁵⁴⁴ ⁵⁴⁵ ⁵⁴⁶ ⁵⁴⁷ ⁵⁴⁸ ⁵⁴⁹ ⁵⁵⁰ ⁵⁵¹ ⁵⁵² ⁵⁵³ ⁵⁵⁴ ⁵⁵⁵ ⁵⁵⁶ ⁵⁵⁷ ⁵⁵⁸ ⁵⁵⁹ ⁵⁶⁰ ⁵⁶¹ ⁵⁶² ⁵⁶³ ⁵⁶⁴ ⁵⁶⁵ ⁵⁶⁶ ⁵⁶⁷ ⁵⁶⁸ ⁵⁶⁹ ⁵⁷⁰ ⁵⁷¹ ⁵⁷² ⁵⁷³ ⁵⁷⁴ ⁵⁷⁵ ⁵⁷⁶ ⁵⁷⁷ ⁵⁷⁸ ⁵⁷⁹ ⁵⁸⁰ ⁵⁸¹ ⁵⁸² ⁵⁸³ ⁵⁸⁴ ⁵⁸⁵ ⁵⁸⁶ ⁵⁸⁷ ⁵⁸⁸ ⁵⁸⁹ ⁵⁹⁰ ⁵⁹¹ ⁵⁹² ⁵⁹³ ⁵⁹⁴ ⁵⁹⁵ ⁵⁹⁶ ⁵⁹⁷ ⁵⁹⁸ ⁵⁹⁹ ⁶⁰⁰ ⁶⁰¹ ⁶⁰² ⁶⁰³ ⁶⁰⁴ ⁶⁰⁵ ⁶⁰⁶ ⁶⁰⁷ ⁶⁰⁸ ⁶⁰⁹ ⁶¹⁰ ⁶¹¹ ⁶¹² ⁶¹³ ⁶¹⁴ ⁶¹⁵ ⁶¹⁶ ⁶¹⁷ ⁶¹⁸ ⁶¹⁹ ⁶²⁰ ⁶²¹ ⁶²² ⁶²³ ⁶²⁴ ⁶²⁵ ⁶²⁶ ⁶²⁷ ⁶²⁸ ⁶²⁹ ⁶³⁰ ⁶³¹ ⁶³² ⁶³³ ⁶³⁴ ⁶³⁵ ⁶³⁶ ⁶³⁷ ⁶³⁸ ⁶³⁹ ⁶⁴⁰ ⁶⁴¹ ⁶⁴² ⁶⁴³ ⁶⁴⁴ ⁶⁴⁵ ⁶⁴⁶ ⁶⁴⁷ ⁶⁴⁸ ⁶⁴⁹ ⁶⁵⁰ ⁶⁵¹ ⁶⁵² ⁶⁵³ ⁶⁵⁴ ⁶⁵⁵ ⁶⁵⁶ ⁶⁵⁷ ⁶⁵⁸ ⁶⁵⁹ ⁶⁶⁰ ⁶⁶¹ ⁶⁶² ⁶⁶³ ⁶⁶⁴ ⁶⁶⁵ ⁶⁶⁶ ⁶⁶⁷ ⁶⁶⁸ ⁶⁶⁹ ⁶⁷⁰ ⁶⁷¹ ⁶⁷² ⁶⁷³ ⁶⁷⁴ ⁶⁷⁵ ⁶⁷⁶ ⁶⁷⁷ ⁶⁷⁸ ⁶⁷⁹ ⁶⁸⁰ ⁶⁸¹ ⁶⁸² ⁶⁸³ ⁶⁸⁴ ⁶⁸⁵ ⁶⁸⁶ ⁶⁸⁷ ⁶⁸⁸ ⁶⁸⁹ ⁶⁹⁰ ⁶⁹¹ ⁶⁹² ⁶⁹³ ⁶⁹⁴ ⁶⁹⁵ ⁶⁹⁶ ⁶⁹⁷ ⁶⁹⁸ ⁶⁹⁹ ⁷⁰⁰ ⁷⁰¹ ⁷⁰² ⁷⁰³ ⁷⁰⁴ ⁷⁰⁵ ⁷⁰⁶ ⁷⁰⁷ ⁷⁰⁸ ⁷⁰⁹ ⁷¹⁰ ⁷¹¹ ⁷¹² ⁷¹³ ⁷¹⁴ ⁷¹⁵ ⁷¹⁶ ⁷¹⁷ ⁷¹⁸ ⁷¹⁹ ⁷²⁰ ⁷²¹ ⁷²² ⁷²³ ⁷²⁴ ⁷²⁵ ⁷²⁶ ⁷²⁷ ⁷²⁸ ⁷²⁹ ⁷³⁰ ⁷³¹ ⁷³² ⁷³³ ⁷³⁴ ⁷³⁵ ⁷³⁶ ⁷³⁷ ⁷³⁸ ⁷³⁹ ⁷⁴⁰ ⁷⁴¹ ⁷⁴² ⁷⁴³ ⁷⁴⁴ ⁷⁴⁵ ⁷⁴⁶ ⁷⁴⁷ ⁷⁴⁸ ⁷⁴⁹ ⁷⁵⁰ ⁷⁵¹ ⁷⁵² ⁷⁵³ ⁷⁵⁴ ⁷⁵⁵ ⁷⁵⁶ ⁷⁵⁷ ⁷⁵⁸ ⁷⁵⁹ ⁷⁶⁰ ⁷⁶¹ ⁷⁶² ⁷⁶³ ⁷⁶⁴ ⁷⁶⁵ ⁷⁶⁶ ⁷⁶⁷ ⁷⁶⁸ ⁷⁶⁹ ⁷⁷⁰ ⁷⁷¹ ⁷⁷² ⁷⁷³ ⁷⁷⁴ ⁷⁷⁵ ⁷⁷⁶ ⁷⁷⁷ ⁷⁷⁸ ⁷⁷⁹ ⁷⁸⁰ ⁷⁸¹ ⁷⁸² ⁷⁸³ ⁷⁸⁴ ⁷⁸⁵ ⁷⁸⁶ ⁷⁸⁷ ⁷⁸⁸ ⁷⁸⁹ ⁷⁹⁰ ⁷⁹¹ ⁷⁹² ⁷⁹³ ⁷⁹⁴ ⁷⁹⁵ ⁷⁹⁶ ⁷⁹⁷ ⁷⁹⁸ ⁷⁹⁹ ⁸⁰⁰ ⁸⁰¹ ⁸⁰² ⁸⁰³ ⁸⁰⁴ ⁸⁰⁵ ⁸⁰⁶ ⁸⁰⁷ ⁸⁰⁸ ⁸⁰⁹ ⁸¹⁰ ⁸¹¹ ⁸¹² ⁸¹³ ⁸¹⁴ ⁸¹⁵ ⁸¹⁶ ⁸¹⁷ ⁸¹⁸ ⁸¹⁹ ⁸²⁰ ⁸²¹ ⁸²² ⁸²³ ⁸²⁴ ⁸²⁵ ⁸²⁶ ⁸²⁷ ⁸²⁸ ⁸²⁹ ⁸³⁰ ⁸³¹ ⁸³² ⁸³³ ⁸³⁴ ⁸³⁵ ⁸³⁶ ⁸³⁷ ⁸³⁸ ⁸³⁹ ⁸⁴⁰ ⁸⁴¹ ⁸⁴² ⁸⁴³ ⁸⁴⁴ ⁸⁴⁵ ⁸⁴⁶ ⁸⁴⁷ ⁸⁴⁸ ⁸⁴⁹ ⁸⁵⁰ ⁸⁵¹ ⁸⁵² ⁸⁵³ ⁸⁵⁴ ⁸⁵⁵ ⁸⁵⁶ ⁸⁵⁷ ⁸⁵⁸ ⁸⁵⁹ ⁸⁶⁰ ⁸⁶¹ ⁸⁶² ⁸⁶³ ⁸⁶⁴ ⁸⁶⁵ ⁸⁶⁶ ⁸⁶⁷ ⁸⁶⁸ ⁸⁶⁹ ⁸⁷⁰ ⁸⁷¹ ⁸⁷² ⁸⁷³ ⁸⁷⁴ ⁸⁷⁵ ⁸⁷⁶ ⁸⁷⁷ ⁸⁷⁸ ⁸⁷⁹ ⁸⁸⁰ ⁸⁸¹ ⁸⁸² ⁸⁸³ ⁸⁸⁴ ⁸⁸⁵ ⁸⁸⁶ ⁸⁸⁷ ⁸⁸⁸ ⁸⁸⁹ ⁸⁹⁰ ⁸⁹¹ ⁸⁹² ⁸⁹³ ⁸⁹⁴ ⁸⁹⁵ ⁸⁹⁶ ⁸⁹⁷ ⁸⁹⁸ ⁸⁹⁹ ⁹⁰⁰ ⁹⁰¹ ⁹⁰² ⁹⁰³ ⁹⁰⁴ ⁹⁰⁵ ⁹⁰⁶ ⁹⁰⁷ ⁹⁰⁸ ⁹⁰⁹ ⁹¹⁰ ⁹¹¹ ⁹¹² ⁹¹³ ⁹¹⁴ ⁹¹⁵ ⁹¹⁶ ⁹¹⁷ ⁹¹⁸ ⁹¹⁹ ⁹²⁰ ⁹²¹ ⁹²² ⁹²³ ⁹²⁴ ⁹²⁵ ⁹²⁶ ⁹²⁷ ⁹²⁸ ⁹²⁹ ⁹³⁰ ⁹³¹ ⁹³² ⁹³³ ⁹³⁴ ⁹³⁵ ⁹³⁶ ⁹³⁷ ⁹³⁸ ⁹³⁹ ⁹⁴⁰ ⁹⁴¹ ⁹⁴² ⁹⁴³ ⁹⁴⁴ ⁹⁴⁵ ⁹⁴⁶ ⁹⁴⁷ ⁹⁴⁸ ⁹⁴⁹ ⁹⁵⁰ ⁹⁵¹ ⁹⁵² ⁹⁵³ ⁹⁵⁴ ⁹⁵⁵ ⁹⁵⁶ ⁹⁵⁷ ⁹⁵⁸ ⁹⁵⁹ ⁹⁶⁰ ⁹⁶¹ ⁹⁶² ⁹⁶³ ⁹⁶⁴ ⁹⁶⁵ ⁹⁶⁶ ⁹⁶⁷ ⁹⁶⁸ ⁹⁶⁹ ⁹⁷⁰ ⁹⁷¹ ⁹⁷² ⁹⁷³ ⁹⁷⁴ ⁹⁷⁵ ⁹⁷⁶ ⁹⁷⁷ ⁹⁷⁸ ⁹⁷⁹ ⁹⁸⁰ ⁹⁸¹ ⁹⁸² ⁹⁸³ ⁹⁸⁴ ⁹⁸⁵ ⁹⁸⁶ ⁹⁸⁷ ⁹⁸⁸ ⁹⁸⁹ ⁹⁹⁰ ⁹⁹¹ ⁹⁹² ⁹⁹³ ⁹⁹⁴ ⁹⁹⁵ ⁹⁹⁶ ⁹⁹⁷ ⁹⁹⁸ ⁹⁹⁹ ¹⁰⁰⁰ ¹⁰⁰¹ ¹⁰⁰² ¹⁰⁰³ ¹⁰⁰⁴ ¹⁰⁰⁵ ¹⁰⁰⁶ ¹⁰⁰⁷ ¹⁰⁰⁸ ¹⁰⁰⁹ ¹⁰¹⁰ ¹⁰¹¹ ¹⁰¹² ¹⁰¹³ ¹⁰¹⁴ ¹⁰¹⁵ ¹⁰¹⁶ ¹⁰¹⁷ ¹⁰¹⁸ ¹⁰¹⁹ ¹⁰²⁰ ¹⁰²¹ ¹⁰²² ¹⁰²³ ¹⁰²⁴ ¹⁰²⁵ ¹⁰²⁶ ¹⁰²⁷ ¹⁰²⁸ ¹⁰²⁹ ¹⁰³⁰ ¹⁰³¹ ¹⁰³² ¹⁰³³ ¹⁰³⁴ ¹⁰³⁵ ¹⁰³⁶ ¹⁰³⁷ ¹⁰³⁸ ¹⁰³⁹ ¹⁰⁴⁰ ¹⁰⁴¹ ¹⁰⁴² ¹⁰⁴³ ¹⁰⁴⁴ ¹⁰⁴⁵ ¹⁰⁴⁶ ¹⁰⁴⁷ ¹⁰⁴⁸ ¹⁰⁴⁹ ¹⁰⁵⁰ ¹⁰⁵¹ ¹⁰⁵² ¹⁰⁵³ ¹⁰⁵⁴ ¹⁰⁵⁵ ¹⁰⁵⁶ ¹⁰⁵⁷ ¹⁰⁵⁸ ¹⁰⁵⁹ ¹⁰⁶⁰ ¹⁰⁶¹ ¹⁰⁶² ¹⁰⁶³ ¹⁰⁶⁴ ¹⁰⁶⁵ ¹⁰⁶⁶ ¹⁰⁶⁷ ¹⁰⁶⁸ ¹⁰⁶⁹ ¹⁰⁷⁰ ¹⁰⁷¹ ¹⁰⁷² ¹⁰⁷³ ¹⁰⁷⁴ ¹⁰⁷⁵ ¹⁰⁷⁶ ¹⁰⁷⁷ ¹⁰⁷⁸ ¹⁰⁷⁹ ¹⁰⁸⁰ ¹⁰⁸¹ ¹⁰⁸² ¹⁰⁸³ ¹⁰⁸⁴ ¹⁰⁸⁵ ¹⁰⁸⁶ ¹⁰⁸⁷ ¹⁰⁸⁸ ¹⁰⁸⁹ ¹⁰⁹⁰ ¹⁰⁹¹ ¹⁰⁹² ¹⁰⁹³ ¹⁰⁹⁴ ¹⁰⁹⁵ ¹⁰⁹⁶ ¹⁰⁹⁷ ¹⁰⁹⁸ ¹⁰⁹⁹ ¹¹⁰⁰ ¹¹⁰¹ ¹¹⁰² ¹¹⁰³ ¹¹⁰⁴ ¹¹⁰⁵ ¹¹⁰⁶ ¹¹⁰⁷ ¹¹⁰⁸ ¹¹⁰⁹ ¹¹¹⁰ ¹¹¹¹ ¹¹¹² ¹¹¹³ ¹¹¹⁴ ¹¹¹⁵ ¹¹¹⁶ ¹¹¹⁷ ¹¹¹⁸ ¹¹¹⁹ ¹¹²⁰ ¹¹²¹ ¹¹²² ¹¹²³ ¹¹²⁴ ¹¹²⁵ ¹¹²⁶ ¹¹²⁷ ¹¹²⁸ ¹¹²⁹ ¹¹³⁰ ¹¹³¹ ¹¹³² ¹¹³³ ¹¹³⁴ ¹¹³⁵ ¹¹³⁶ ¹¹³⁷ ¹¹³⁸ ¹¹³⁹ ¹¹⁴⁰ ¹¹⁴¹ ¹¹⁴² ¹¹⁴³ ¹¹⁴⁴ ¹¹⁴⁵ ¹¹⁴⁶ ¹¹⁴⁷ ¹¹⁴⁸ ¹¹⁴⁹ ¹¹⁵⁰ ¹¹⁵¹ ¹¹⁵² ¹¹⁵³ ¹¹⁵⁴ ¹¹⁵⁵ ¹¹⁵⁶ ¹¹⁵⁷ ¹¹⁵⁸ ¹¹⁵⁹ ¹¹⁶⁰ ¹¹⁶¹ ¹¹⁶² ¹¹⁶³ ¹¹⁶⁴ ¹¹⁶⁵ ¹¹⁶⁶ ¹¹⁶⁷ ¹¹⁶⁸ ¹¹⁶⁹ ¹¹⁷⁰ ¹¹⁷¹ ¹¹⁷² ¹¹⁷³ ¹¹⁷⁴ ¹¹⁷⁵ ¹¹⁷⁶ ¹¹⁷⁷ ¹¹⁷⁸ ¹¹⁷⁹ ¹¹⁸⁰ ¹¹⁸¹ ¹¹⁸² ¹¹⁸³ ¹¹⁸⁴ ¹¹⁸⁵ ¹¹⁸⁶ ¹¹⁸⁷ ¹¹⁸⁸ ¹¹⁸⁹ ¹¹⁹⁰ ¹¹⁹¹ ¹¹⁹² ¹¹⁹³ ¹¹⁹⁴ ¹¹⁹⁵ ¹¹⁹⁶ ¹¹⁹⁷ ¹¹⁹⁸ ¹¹⁹⁹ ¹²⁰⁰ ¹²⁰¹ ¹²⁰² ¹²⁰³ ¹²⁰⁴ ¹²⁰⁵ ¹²⁰⁶ ¹²⁰⁷ ¹²⁰⁸ ¹²⁰⁹ ¹²¹⁰ ¹²¹¹ ¹²¹² ¹²¹³ ¹²¹⁴ ¹²¹⁵ ¹²¹⁶ ¹²¹⁷ ¹²¹⁸ ¹²¹⁹ ¹²²⁰ ¹²²¹ ¹²²² ¹²²³ ¹²²⁴ ¹²²⁵ ¹²²⁶ ¹²²⁷ ¹²²⁸ ¹²²⁹ ¹²³⁰ ¹²³¹ ¹²³² ¹²³³ ¹²³⁴ ¹²³⁵ ¹²³⁶ ¹²³⁷ ¹²³⁸ ¹²³⁹ ¹²⁴⁰ ¹²⁴¹ ¹²⁴² ¹²⁴³ ¹²⁴⁴ ¹²⁴⁵ ¹²⁴⁶ ¹²⁴⁷ ¹²⁴⁸ ¹²⁴⁹ ¹²⁵⁰ ¹²⁵¹ ¹²⁵² ¹²⁵³ ¹²⁵⁴ ¹²⁵⁵ ¹²⁵⁶ ¹²⁵⁷ ¹²⁵⁸ ¹²⁵⁹ ¹²⁶⁰ ¹²⁶¹ ¹²⁶² ¹²⁶³ ¹²⁶⁴ ¹²⁶⁵ ¹²⁶⁶ ¹²⁶⁷ ¹²⁶⁸ ¹²⁶⁹ ¹²⁷⁰ ¹²⁷¹ ¹²⁷² ¹²⁷³ ¹²⁷⁴ ¹²⁷⁵ ¹²⁷⁶ ¹²⁷⁷ ¹²⁷⁸ ¹²⁷⁹ ¹²⁸⁰ ¹²⁸¹ ¹²⁸² ¹²⁸³ ¹²⁸⁴ ¹²⁸⁵ ¹²⁸⁶ ¹²⁸⁷ ¹²⁸⁸ ¹²⁸⁹ ¹²⁹⁰ ¹²⁹¹ ¹²⁹² ¹²⁹³ ¹²⁹⁴ ¹²⁹⁵ ¹²⁹⁶ ¹²⁹⁷ ¹²⁹⁸ ¹²⁹⁹ ¹³⁰⁰ ¹³⁰¹ ¹³⁰² ^{1303</}

- *Người ta* đi rất đông. Toàn người là người (đàn ông, đàn bà, trẻ con).

- Ta lại có thêm một con người (khi có đứa bé sinh ra). Đề dụ về loài (lấy loài để nói giống):

- Bánh mì và hoa hồng (ý trong một câu thơ của H.Hai-nơ).

Bánh mì: để nói lương thực - cái cần nuôi sống nói chung.

Hoa hồng: hạnh phúc tinh thần, cái đẹp, cái hay trong cuộc sống, ví dụ: văn thơ, nghệ thuật...

Bánh mì và hoa hồng: Cần sống no và cũng cần sống đẹp.

- Ngôi nhà toàn là mít, lim: toàn là gỗ quý.

Đề dụ về cái trừu tượng (lấy cái trừu tượng để nói cái cụ thể).

- Những phường giá áo túi cơm (Nguyễn Du): loại người chẳng ra gì, ăn hại.

- Những viên ngọc kim cương trong ngôn ngữ Việt Nam: những từ hay, sinh động.

- Những cặp mắt cú vọ: độc ác, nham hiểm.

- Tuổi trẻ: những anh chị em thanh niên.

- Tuổi thơ: các em bé.

- Các lứa tuổi: các lớp người già, trẻ.

- 40 thế kỷ dựng nước và giữ nước: những con người, những người dân của một đất nước đã có 40 thế kỷ lịch sử.

- Tầng lớp quý tộc: vua, quan, những kẻ trị dân.

- Những tấm lòng chung thủy: nói về những người bạn tốt, những người yêu nhau.

Đề dụ về cá nhân (phép hoán xưng); lấy cá nhân này nói một cá nhân kia có cái tương ứng, như dùng một tên riêng, một danh từ; lấy một cá nhân nói một tập đoàn, hay một tập đoàn để nói một cá nhân:

- Đây là một Hàn Mặc Tử: để nói một nhà thơ trữ tình lớn nào đó.

- Một Tú Bà, một Mã Giám sinh

- Những Út Tịch của miền Nam thành đồng.

- Đây là một Bác Lý: Một trường phổ thông mẫu mực.

- Một người cha, một người chồng...: Một người đã có gia đình, có trách nhiệm.

- Một tên phát-xít

Nhìn chung, do quan hệ tương ứng, tức có sự thay thế từ này bằng từ khác tương ứng nên trong hoán dụ không có sự liên tục như ẩn dụ mà là sự “dứt đoạn” trong việc thể hiện hai sự vật, có sự thoát ly từ từ này sang từ khác.

Các phép chuyển nghĩa hỗn hợp.

Một từ vừa dùng theo nghĩa ban đầu (nghĩa đen) vừa dùng theo nghĩa nội hàm (nghĩa bóng) không thành câu mà là những mệnh đề.

Hoán dụ hỗn hợp:

- Anh học sinh đó chẳng còn gì là học sinh cả (nhác học, hư hỏng).

- “*Thành quách* quanh năm sấm mặt lạnh” (Tố Hữu): vừa là thành quách thật vừa là cố đô bị thống trị cho nên mang vẻ tang thương.

Đề dụ hỗn hợp:

- Chó sói vẫn là *chó sói* (một phần nào của chó sói).

- Con người lương thiện trước sau vẫn là *lương thiện* (nhận xét về một khía cạnh nào mà thôi).

Ẩn dụ hỗn hợp:

- Còn nhựa đời thì còn *sống* mãi.

- Anh “ban” cho tôi bao nhiêu *tai họa*?!

Những phép chuyển nghĩa nhiều từ, gọi ghép là phép

chuyển nghĩa:

Những phép chuyển nghĩa này không đưa lại một ý niệm như các phép chuyển nghĩa thực sự (một từ) mà đưa lại một tư duy, một cách suy nghĩ. Nó là những mệnh đề cho nên có thể gọi là hình thể biểu hiện (figure d'expression) bằng hình ảnh.

Có ba loại mang ba nghĩa khác: hư cấu, suy tư và đối lập.

Hư cấu:

Hư cấu theo kiểu nhân hóa. Ví dụ:

- Hoán dụ: Khi người ta nâng đỡ anh thì anh nên *đưa tay ra*.

- Tổ quốc kêu gọi, *ta hãy lên đường*.

- Đề dụ: *Tuổi già đang đòi hỏi anh đấy*.

- Ẩn dụ: "Biển nói có biển nói không" (P.Nê-ru-đa)

- Phúng dụ (allégorie): Một mệnh đề mang hai nghĩa (đen bóng) qua đó người ta trình bày một ý nghĩ qua một ý nghĩ khác để cho nó nổi hơn, tinh tế hơn:

"Tôi yêu một con suối, trên một dải cát mịn mềm.

Qua một cánh đồng đầy hoa nở nhơn nhơ trôi

Hơn là một dòng thác tràn ngập cuộn cuộn băng

Đầy sỏi đá qua một khoảng đất bùn lầy..."

(Boa-lô trong *Nghệ thuật thi ca*)

Thơ phóng khoáng, nhẹ nhàng, uyển chuyển hơn là thơ ôn ào, nặng nề, trực trặc...

Chủ thể hóa (nói lên một điều gì cụ thể hay trừu tượng về một đối tượng nào đó, nhưng lại để cho đối tượng đó tự nói lên cho có ý nghĩa):

Mình về mình có nhớ ta

Mười lăm năm ấy thiết tha mặn nồng

Mình về mình có nhớ không

Nhìn cây nhớ núi, nhìn sông nhớ người...

(Tố Hữu: *Việt Bắc*)

Suy tư: Không nói rõ ý mình mà nói theo kiểu suy tư để gợi cho người ta đoán ý. Ví dụ:

Ngoa dụ (hyperbole): Phóng to hoặc thu nhỏ sự vật để nói lên cái thật, cái đúng của nó. Từ thì vẫn mang nghĩa thật nhưng cả câu biểu đạt lại là ngoa dụ.

Ám chỉ (allusion): Làm cho người ta cảm thấy quan hệ giữa một sự vật được nói lên với một cái không nói ra, để đưa lại cho ta một ý niệm nào đó về cái được quan hệ, tức cái không nói ra. Có nhiều kiểu ám chỉ:

Ám chỉ lịch sử:

- Hãy nhớ lấy Củ Chi, Thành Cổ.

Ám chỉ thân thoại:

- Trong tình yêu không nên “rắc lông ngỗng”.

Ám chỉ luân lý:

- Giữa ban ngày hãy thấp đuốc lên mà đi tìm một con người! (Câu nói mô phỏng một câu triết lý, hài hước, khinh bạc của Đi-ô-gien Khuyển mã)

- Gân mực thì đen, gân đèn thì sáng.

(Tục ngữ)

Nói giảm (litote):

- Phù định hoặc nói bớt đi về một cái gì đó để làm tăng giá trị, ý nghĩa của câu nói hay nhận xét:

- Cậu đó *không* tôi đâu.

- Anh *không* biết người biết của! (Kém sáng suốt, mình mẫn; đại dốt).

Nửa giấu nửa mở (réticence): nói dè dặt, lập lờ để cuối cùng cũng để lộ ra điều muốn nói:

- Thôi cũng chẳng có chuyện lớn gì đâu! (Có chuyện đấy).

- Dương như chưa ổn, cậu à! (Có vấn đề đấy).

- Học như thế thì có lẽ ai cũng sẽ “đỗ” cả (Học lơ mơ

chẳng ra gì).

Huyền thoại hóa: Mượn một tích huyền thoại để nói một điều bình thường. Ví dụ:

- Trai Phù Đồng, gái Mê Linh.

Đối lập. Ví dụ:

- Nói lấp lửng, giả vờ (prétérition) tức nói ra cái điều mình làm như không muốn nói để gây sự chú ý:

- Tôi sẽ không nói đến những thành tích nổi bật của anh ta ở đây.

- Tôi không muốn đề cập ở đây những chỗ yếu đáng trách của chị ấy.

- Nói ngược ý (anti-phrase) tức dùng một ý để nói ý ngược lại nhằm chế diễu hoặc bông đùa:

- Đẹp mặt nhì! (trách con, chê con)

- Tuyệt đấy, làm ăn được! (nói với một người làm hỏng một việc gì chẳng hạn).

Nói mỉa (ironie) tức dùng những từ ngữ chế diễu bằng cách nói những điều trái hẳn ý nghĩ thực của mình:

- Không ai thông minh và tài ba bằng con người ấy! (để chê một anh thộn nào đó).

- Văn như vậy thì Nam Cao cũng phải thua! (chê một anh viết kém).

Có rất nhiều câu nói mỉa rất tinh tế nổi tiếng trong văn học như trong *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, *Chí Phèo* của Nam Cao, hài kịch của Mô-li-e-rơ, *trào phúng* (satire) của Boa-lô...

Những hình thể không phải là phép chuyển nghĩa.

Đây là những hình thể thuộc về *cấu tạo câu văn*, *diễn đạt*, về *phong cách* và *tư duy* nhằm tạo thêm sắc thái, kiểu cách cho ngôn từ về mặt hình thức. Nó không tạo ra một sự

chuyển hóa nào về mặt nghĩa như trên.

Cấu tạo:

- Đảo (inversion): Không nên đi lại nhiều, tôi đã bảo với anh! (Tôi đã bảo anh không nên đi lại nhiều)
- Từ thừa (pléonasme): Cầm lấy, *đưa tay ra* mà cầm lấy.
- Từ chêm (explétif): Xong rồi, *cuối cùng* thế là xong.
- Tinh lược (ellipse): Ăn chưa? - Chưa.
- Làm được không nào?
- Được thôi. (Dám làm).
- Đồng vị ngữ (apposition): Anh ấy, *một nhà trí thức lớn*.

Diễn đạt: (khéo léo, có nghệ thuật để làm sắc thêm, nổi thêm một ý):

- Đại từ hóa (pronomination): Đáng lẽ gọi một con người bằng cái tên của nó thì chỉ nêu một tính chất, tính cách hoặc một hành vi của nó mà thôi: Mới *ba tuổi* mà đã vụt đứng dậy cứu nước (Phù Đổng).

- Con người mang *tiếng hát mê ly* trên bến ngày xưa (Trương Chi).

Lặp lại (répétition hay reduplication): Thuở ấy anh ấy, *thuở anh ấy* đang còn hàn vi.

- Tích tụ đồng nghĩa (métabole): Thảm hại quá, đau thương quá, khổ khổ quá!

- Lặp lại một từ với nghĩa khác nó để gây ấn tượng (anacrostase): Phật vẫn là Phật, quý vẫn là quý.

Phong cách:

- Nói vòng (périphrase): Anh ta là con người không bao giờ hại ai, ghét ai (anh ta hiền, tốt bụng).

- Tích tụ (accumulation): Nhanh lên, khẩn trương lên, *dần thêm lên*.

- Lưu ý lại (suspension): cần có một công cụ để đọc, xúc tiếp,

trao đổi, tiếp nhận những tri thức của thế giới, *ngoại ngữ*.

- Hỏi nhằm khẳng định hoặc phủ định (interrogation), không phải như hỏi thông thường đợi trả lời, mà để thuyết phục thêm hoặc bác bỏ hẳn.

- Đến bây giờ mà anh vẫn chưa thấy cậu ta là người tích cực, hăng say, hết mình hay sao? (khẳng định).

- Cô ta chung thủy ở đâu, ở đâu, chỉ cho tôi xem (phủ định).

Tư duy: Chuyển trở tư duy trong cách nói:

- Đối ngẫu (Antithèse): Đã có trắng thì có đen, đã có chính thì có tà...

- So sánh: Đẹp như tranh Tố nữ

Khỏe như Hec-quyn; Ăn như hổ.

Đậm tả (hypotipose): *Đương khi ấy*

Thuyền bè muôn đội

Tinh kỳ phấp phới

Hùng hổ sáu quân

Súng giương sáng chói

...

(Trương Hán Siêu: *Phú sông Bạch Đằng*)

- Hoạt dụ (prosopopée): Cho những vật vô tri, những người đã mất nói: thường thấy trong thơ ngụ ngôn, chuyện viết cho thiếu nhi mà nhân vật là động vật.

Về mặt này giữa các nhà tu từ học không có sự thống nhất. Có người đã xếp những phép chuyển nghĩa nhiều từ mang nghĩa suy tư như ngoạ dụ, nói giảm, nửa giấu nửa hở vào loại hình thể tư duy như đối ngẫu, so sánh...

- *Biểu trưng* (symbole): Biểu trưng có phạm vi tồn tại rất rộng lớn trong nền văn hóa và đời sống văn hóa của một dân tộc. "Nếu ta được bao quanh bởi những ký hiệu" thì ta cũng

được bao quanh bởi những biểu trưng. Các ký hiệu(1) đều có tư cách là những biểu trưng và các biểu trưng cũng đều có tư cách những ký hiệu. Có những biểu trưng trừu tượng có tính chất tinh thần được biểu hiện bằng những ký hiệu cụ thể.

Trước hết ngôn ngữ là một hệ thống những tín hiệu (ký hiệu) đồng thời cũng là những biểu trưng. Hệ thống các tín hiệu giao thông cũng thế, các phù hiệu, biển... đều là những ký hiệu kiêm biểu trưng. Các nghi lễ, phép tắc xã giao, đều có những ký hiệu của chúng và đó cũng là những biểu trưng.

Như vậy mỗi sự vật ký hiệu và biểu trưng đều có hai tư cách và do đó có hai cơ chế, hai ý nghĩa, hai tác dụng. Ký hiệu học nghiên cứu các ký hiệu và một số biểu trưng có liên quan đến mã thẩm mỹ trong văn học. Các biểu trưng nói chung có một môn học là biểu trưng học (la symbolique) và cũng khai thác những thành tựu của ký hiệu học, ngôn ngữ học, lý thuyết giao tiếp.

ABCD... những chữ cái đó là những biểu trưng (ước lệ do con người đặt ra), một tờ giấy bạc, một lá cờ, hình ảnh một con rắn in và dán trên cửa một hiệu thuốc, ảnh một con sư tử in trên cái nắp một xe máy Pơ-giô, một tấm biển quảng cáo một món hàng, một tấm biển chỉ đường đi, một phút im lặng mặc niệm mọi người đứng dậy, một mặt mã, một cái bắt tay, một nén hương thắp trên bàn thờ, một cái vãi lạy, một lưới hoa quàng lên một xe ô tô, một phù hiệu hải quan, cảnh sát, một cái kiệu rước trong một ngày hội, một diễn viên đi ba vòng trên sân khấu, giữa một cảnh núi đèo... Con bọ cạp là biểu trưng của hòa bình, một bộ xương người cầm cái lưới hái là biểu trưng của cái chết. (Nó sẽ lần lượt “hái” mọi người)...

(1) Trừ những chỉ hiệu hay dấu hiệu thiên nhiên.

Như vậy có biết bao nhiêu sự vật gọi là biểu trưng.

Định nghĩa biểu trưng, S.X. Póc-xơ cho rằng: “Một biểu trưng là một ký hiệu tùy thuộc vào đối tượng mà nó biểu hiện do một luật lệ, thường là một sự liên tưởng chung làm cho biểu trưng được xem như tùy thuộc vào đối tượng ấy”.

Có người xem “biểu trưng nói chung là một vật kích thích được liên kết với những đối tượng nào đó một cách vô đoán”(1) Theo E.Yang-gơ thì biểu trưng là cái nhìn thấy được mang một ký hiệu dẫn ta đến cái không nhìn thấy được(2) . Biểu trưng là cái nhìn thấy (lá cờ) dẫn ta đến cái không nhìn thấy (ý niệm về Tổ quốc, quốc gia).

Guy-li-a Cri-xtê-va (Julia Kristéva) trong khi bàn về biểu trưng đã nhắc lại một ý lớn của Póc-xơ: “Một từ là một biểu trưng - giá trị của một biểu trưng là làm cho tư duy và cách xử thế trở nên hợp lý và cho phép ta đoán trước tương lai... Mọi cái có tính chất thực là khái quát đều thuộc về một tương lai vô định bởi vì quá khứ chỉ chứa đựng một tập hợp những trường hợp đặc biệt đã được thực hiện trong thực tế. Quá khứ là sự kiện thuần túy. Mà một luật lệ chung không thể tự thực hiện một cách toàn vẹn. Nó là tiềm năng; phương thức tồn tại của nó là *esse in futuro*”(3) .

Biểu trưng là một sự vật mang tính chất thông điệp được dùng để chỉ ra một cái ở bên ngoài, theo một quan hệ ước lệ, tức vô đoán (không tất yếu) giữa sự vật trong thông điệp và

(1) Theo Jacques Pohl, trong *Symboles et langages* (Tome I) Edit. Sodi, Paris - Bruxelles, 1968, chương II.

(2) Ernst Junger, sách trên, chương II.

(3) J. Kristéva: *Problème de la structuration du texte*, Colloque de Cliny, 1968.

sự vật bên ngoài.

Cái đèn có ánh sáng màu, xoay tít, trên một xe ô-tô đang chạy là một thông điệp chỉ ra đây là xe cứu thương. Giữa cái đèn và khái niệm cứu thương, chỉ có một quan hệ ước lệ (nhân tạo, xã hội và quốc tế) được đặt ra cho tiện chứ không tất yếu, hữu cơ.

Biểu trưng có hai mặt: cái-biểu-trưng và cái-được-biểu-trưng. Hai mặt này được kết hợp theo liên tưởng và theo một quan hệ ước lệ. Chúng là “bất khả quy” vì bị “gán ghép” theo quy ước (không tất yếu yêu cầu nhau).

Biểu trưng bao giờ cũng có:

- Tính chất biểu hiện một cái gì bằng một sự vật có hình thù.

- Đại diện cho một cái gì, gợi lên một cái gì theo liên tưởng

- Tính ước lệ (giữa một cộng đồng).

Công lý thường được biểu trưng bằng cái cân. Giữa ý niệm công lý một cái trừu tượng, tinh thần và cái cân, một cái có tính vật thể, chẳng có một quan hệ máu thịt, bản chất gì cả. Người ta mượn cái cân có hai đĩa hai bên, để nói công lý phải công bằng, không thiên và nặng về “đĩa” nào. Đây là một quan hệ vay mượn, liên tưởng, tự đặt ra và cùng công nhận vì thấy “ôn”.

Trong văn học, trước đây có một khuynh hướng gọi là “biểu trưng chủ nghĩa” (1). Khuynh hướng này chủ trương thế giới là một vũ trụ của những biểu trưng cho nên nhà thơ

(1) Symbolisme. Từ này xuất hiện đầu tiên ở Pháp trong một bài của Jean Moréas đăng trên tờ Le Figaro 18-9-1886.

phải có một cách nhìn và cách biểu hiện mới, phải có những “biểu trưng” trong thơ để nói lên những “biểu trưng” của sự vật và vũ trụ. Bài thơ *Chim hải âu* (L'albatros) của Bô-đơ-le-rơ là một bài biểu trưng chủ nghĩa nổi tiếng và điển hình. Chim hải âu vốn bay lượn ngang tàng trên bầu trời tự do vô hạn, bỗng bị các thủy thủ trên tàu bắt được và đem ra đùa giỡn. Trước mặt các thủy thủ nó trông nguợng nguợng, kệch cỡm, thô thiển làm sao: nhà thơ là một loại “hải âu”, “ông hoàng của những đám mây”, “bị đẩy” xuống trần gian, “giữa những tiếng la hò”, “đôi cánh khổng lồ ngăn cản nó nhấc chân đi”... Nếu xét về ký hiệu học thì “Chim hải âu” là một ẩn dụ nhưng về đối tượng sự vật, thì đó là một biểu trưng.

*Nhà thơ cũng giống như ông hoàng của những đám mây
Đã từng ám ảnh bão giông và coi thường cung nó
Bị đẩy xuống đất giữa những tiếng la hò
Đôi cánh khổng lồ cản nó nhấc chân đi(1)*

(Bô-đơ-le-rơ: *Hải âu*)

Xtê-phan Ma-lác-mê (Stéphane Mallarmé), Rem-bô (Arthur Rimbaud, Ver-len (Paul Verlaine), Lô-tơ-rê-a-mông (Lautréamont, tên thật là Isidore Ducasse), Clô-đen (Paul Claudel)... đều là những nhà thơ biểu trưng lớn. Rem-bô xây dựng những biểu trưng trong thơ như sau: “Tôi điều tiết hình thức và sự vận động của mỗi phụ âm và, với những tiết tấu bản năng, tôi vui mừng sáng chế một ngàn từ thơ,

(1) Đoạn kết: Le poète est semblable au prince des nuées Exilé sur le sol au milieu des huées, Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

(L'Albatros)

(Trên là tạm dịch theo ý; Archer: người bắn cung, tạm dịch là “cung nó”.

một ngày nào đó, sẽ nhập vào mọi giác quan". Đó là phép "luyện đan ngôn từ" (alchimie du verbe) nổi tiếng của nhà thơ "nổi loạn" nêu trong lời tựa tập thơ *Une saison en enfer* của ông.

Ở Mỹ thế kỷ thứ mười chín cũng có những nhà thơ theo xu hướng biểu trưng chủ nghĩa: Rô-bớt He-ric (Robert Herrik), Et-mơn Xpen-xơ (Edmond Spencer), Uyn-li-am Blec (William Blake), A. Lo Ten-ny-xơn (Alfred Lord Tennyson)...

Trong bài thơ ngắn *Đóa hoa hồng ốm yếu* (The sick Rose) U.Blec viết:

*Ôi hoa hồng, em thật ốm yếu:
Con sâu vô hình
Bay trong đêm tối
Giữa bão giông gấm rú (1)*

Hoa hồng đây là biểu trưng của tuổi xuân và sắc đẹp mà đường như cũng là sự vô tội đang cưỡng lại những dục vọng...

Ở Việt Nam, Chế Lan Viên, Huy Cận trước Cách mạng tháng Tám, đều viết theo xu hướng biểu trưng.

*Bèo giạt về đâu hàng nối hàng
Mênh mông không một chuyến đò ngang.
Không cần gợi chút niềm thân mật
Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng*

(Huy Cận : *Trường giang*)

(1) *The sick Rose: Ô rose thou are sick!*

The invisible worm

That flies in the night,

In the howling storm...

(Ruth Miller và Robert, A. Greenberg: *Poetry An Introduction*) St - Martin's Press Corp. 1981, tr.89.

Bài *Trường giang* của Huy Cận còn giữ lại những biểu trưng thơ tuyệt đẹp. Sau này Chế Lan Viên và Huy Cận vẫn khai thác những tìm tòi không bao giờ dứt của thơ biểu trưng trong những bài thơ cách mạng.

Chế Lan Viên trong bài *Đường sáng tuyệt vời*:

*Ai ngờ ngọn cờ búa liềm trên những cánh đa
Màu son ấy thổi dậy lòng Tổ quốc
Rồi ta sống những ngày dài hạnh phúc
Mà trống đồng nhịp với giọng thơ ta...*

“Trống đồng” là một ẩn dụ mà cũng là một biểu trưng. Biểu trưng vì nó là một sự vật cụ thể vừa thực vừa mang ý hướng xa vời, dẫn đến một cái gì ở ngoài nó: truyền thống dân tộc, văn hóa dân tộc.

Huy Cận trong *Các La Hán chùa Tây Phương* đã tạo nên những biểu trưng đa dạng, những “va-ri-ê-tê” (variétés) thẩm mỹ sống động. Mỗi vị mỗi vẻ, mỗi dáng, mỗi “tâm hồn” và ai cũng rất Phật và rất... trần theo cách của mình.

*Mặt cúi, mặt nghiêng, mặt ngodnh sau
Quay theo tám hướng hỏi trời sáu
Một lần hỏi lớn, không lời đáp
Cho đến bây giờ mặt vẫn chau*

Trong các hình thể từ ngữ mà ký hiệu học nghiên cứu, ẩn dụ, hoán dụ, đề dụ đều được xem là những biểu trưng. Trong ẩn dụ có sự đồng dạng hoặc sự liên tưởng giữa CBD và CDBD, “Trống đồng” (chẳng hạn Trống đồng ĐÔNG SON) mang sự liên tưởng với các thời kỳ trống đồng tức các giai đoạn lịch sử tiêu biểu cho một truyền thống. Số phận chìm hải âu “na ná” những số phận của nhà thơ sống giữa thời đại tư sản của những người trần mắt thịt...

Trong hoán dụ giữa CBD và CDBD tức giữa hai sự vật có

một quan hệ gần gũi, kế cận, nhân quả... CBD gọi lên CDBĐ.

Trong đề dụ (lấy bộ phận nói toàn thể) CBD là một khía cạnh cụ thể của CDBĐ. “Hai cánh bướm đang chạy ngoài Biển Đông”. Hai cánh bướm là CBD mang tính chất bộ phận để chỉ con thuyền là cái toàn thể, tức CDBĐ, “Đúng là một bộ mặt Vệ nữ”. Bộ mặt là CBD (một bộ phận) để chỉ cả con người đẹp là CDBĐ (toàn thể).

Trong văn học, biểu trưng là một loại ký hiệu mang tính chất một hình thể từ ngữ cũng như ẩn dụ, hoán dụ, phúng dụ...

PHẦN THỨ BA

ĐỌC THƠ THEO THI PHÁP HỌC DỰA VÀO KÝ HIỆU HỌC

Ngày nay có nhiều lý thuyết về sự đọc văn học trong đó có đọc thơ, theo tinh thần của thi pháp học dựa vào ký hiệu học. Dĩ nhiên có nhiều cách đọc thơ tùy theo những lý luận được vận dụng, ví dụ đọc theo tinh thần của những nguyên lý luận văn học, của ngôn ngữ học, của lý thuyết thông tin, của mỹ học, v.v...

Đọc thơ theo tinh thần thi pháp học là xem thơ là một hệ thống *chưa đựng một thi pháp* biểu hiện ra ở bốn mặt đã nói ở trên: quan niệm về thơ, ngôn từ thơ, kết cấu thơ và âm vận trong thơ.

Trong cuốn sách này chúng tôi xin hạn chế vấn đề trong phạm vi ngôn từ thơ bao gồm cả thơ, ca dao và tục ngữ(1) và chúng tôi sẽ lần lượt bàn đến việc đọc thơ, đọc ca dao và đọc tục ngữ theo tinh thần thi pháp ký hiệu học.

Trước hết ngôn từ thơ do thể loại thơ quy định. Mặc dù có những nhà nghiên cứu kiên quyết phủ nhận sự phân chia

(1) Tục ngữ là nửa thơ nửa văn xuôi nhưng chủ yếu là mang thiên hướng thơ cho nên chúng tôi đưa tục ngữ vào đây.

văn học thành thể loại(1) , các thể loại ra đời không phải là do các nhà sáng tác hay các nhà lý luận tự tiện bầy đặt ra mà là do nhu cầu của chính cuộc sống, của sự phân hóa các địa vực trong sáng tác và cuối cùng là sự khác biệt trong các phương thức và kiểu cách sáng tác.

Nghiên cứu thơ là nghiên cứu “tính thơ” của một thứ thể loại văn học gọi là *thơ*. Nói như Ec-hen-bôm (Ekhenbaum) một nhà “hình thức chủ nghĩa” Nga, có một ngôn ngữ thơ khác hẳn ngôn ngữ văn xuôi về mặt hình thức và quy luật.

Như trên đã nói, ngôn từ thơ không phải chỉ hoàn toàn là hình thức. Quan niệm về thơ, đối tượng thơ, nội dung thơ, vừa tác động đến nó vừa yêu cầu sự “bao che” của nó.

Nếu một số nhà thi pháp học khi nói về ngôn từ thơ chỉ chuyên bàn về nghệ thuật từ ngữ của thơ thì đó không phải là họ coi thường nội dung của đối tượng phản ánh. Họ muốn đi thật sâu vào một mặt, điều mà nhiều nghiên cứu và phê bình thơ không đề cập do những quan niệm nào đó về nội dung và hình thức, do bị ám ảnh bởi “chủ nghĩa hình thức”, một cái tệ trong sáng tác văn học đã diễn ra ở nhiều nơi trong những giai đoạn lịch sử nào đó. Họ chỉ muốn chuyên một mặt, mặt C-B-Đ, mặt hệ thống tạo nghĩa và đó là quyền của mọi người nghiên cứu. Cũng như có những người chuyên về C-Đ-B-Đ, chỉ bàn về nội dung của tác phẩm theo cách của họ. Nhưng nếu đó là một nhà thi pháp học có kiến thức cân đối và dựa chắc vào quan điểm duy vật biện chứng thì họ không khi nào tách hai mặt CBD và CBDĐ tức cũng là hình thức và nội dung và dù họ chỉ

(1) Ví dụ, Benedetto Croce (Ý) chủ trương chỉ có hai loại sáng tác: sáng tác theo cảm tính (thẩm mỹ) và sáng tác theo tinh thần khoa học tức lý luận. Hai loại sáng tác này bài trừ lẫn nhau.

đi vào một mặt, người ta vẫn cảm thấy quan niệm đúng đắn của họ về thi pháp học.

Phương thức biểu hiện đương nhiên luôn luôn mang trong nó cái được biểu hiện, không thể tách rời. Nếu đó không phải là một sự đồng nhất thì là một sự nhất trí, một sự ăn ý tuyệt đẹp. Nói - cái - gì và nói - như - thế - nào nhất thiết dính dấp với nhau. Cho nên nói-như-thế-nào chính là phương thức biểu hiện mà thi pháp học đề cập, qua đó người ta đương nhiên sẽ thấy cái nói-cái-gì. Bởi vậy phương thức biểu hiện và đây là ngôn từ thơ, là một đối tượng cơ bản của thi pháp học.

I- NHỮNG ĐẶC THÙ CỦA NGÔN TỪ THƠ

"Yêu nhau tam tứ núi cũng trèo"

"Yêu nhau cỡi áo cho nhau"

"Người đầu gặp gỡ làm chi"

Trăm năm biết có duyên gì hay không?"

"Ôi Thị Bằng ơi ới Thị Bằng"

"Ôi ôi hăm bốn cung cầm lại!"

"Lòng ta chôn một khối tình"

Tình trong giây phút mà thành thiên thu".(1)

"Nhà tôi lòi lý thom về tới"

Tôi bỏ ra đi mười mấy tuổi"

Mà sao còn nhớ tóc em dài"

(Nguyễn Hồi Thù: *Chợt nhớ*)

(1) Bài Sonnet d'Arvers (Khái Hưng dịch)

Anh nhìn em không chớp

Yêu em thích em (1)

(Rô-be Hây-đen: *Anh nhìn em*)

Chỉ một đối tượng tình yêu mà biết bao nhiêu cách nói, cách viết, tùy theo sự "tiếp cận" đối tượng.

Một đối tượng hay đề tài mà biết bao nhiêu ý thơ được thể hiện ra bằng bao nhiêu khía cạnh của ngôn từ, từ, số từ, sự bài trí các câu, hình thức tạo nghĩa.

Ở các loại khác thể loại cũng thế:

Bến Tre dừa ngọt sông dài

Khiến chợ Mỏ Càyl có gạo nổi danh

Kẹo Mỏ Càyl vừa ngon vừa béo

Gái Mỏ Càyl vừa khéo vừa ngoan.

(Ca dao)

Già yếu xa xôi bấy đến nay, (2)

Làng chơi loáng thoáng lại buồn thay!

Chùa xưa ở lẫn cùng cây đá

Sư cụ nằm chung với khói mây

...

Ta cũng được làm quen với thế giới qua những vần thơ và những kiểu thơ:

I've known rivers...

*I've known rivers ancient as the world older than the
flow of human blood in humans veins*

My soul has grown deep like rivers.

.....

(1) Robert Hayden trong bài thơ *The Tattooed Man*, *Anthology of American Poetry*. Second Edition, Morton and Company Inc. 1988, tr. 72.

(2) Nguyễn Khuyến: "Chùa Đột"

năng ngữ nghĩa để trở thành tứ thơ, ý thơ.

Do có những đặc thù nên ngôn từ thơ khi đã thành tác phẩm, văn bản, đã phát huy tác dụng to lớn của nó.

Có thể nói ngôn từ thơ có những đặc thù như sau:

- Mang tính gián tiếp trong biểu hiện và phản ánh.

- Phương thức biểu hiện nói chung không phải là ngôn ngữ mô phỏng theo lối quy chiếu với sự vật mà mang những ẩn ý, nhiều lớp ý, cân cân nhắc, đoán định để tìm ra ý chính của bài thơ, tương đối sát nhất với ý định của nhà thơ.

Nói chung ngôn từ thơ không mang nghĩa biểu hiện mà thường là nghĩa nội hàm:

- Dựa vào những hình thể từ ngữ để tự biểu hiện.

- Hình tượng hóa mọi sự vật, đối tượng từ những tư tưởng, tâm lý, xúc cảm đến hiện thực được miêu tả.

Nhiều nhà thi pháp học đã nói đến *tính gián tiếp trong biểu hiện và phản ánh của thơ*. Ở đây chúng tôi xin nói rõ quan niệm của chúng tôi về vấn đề này.

Không có kính không phải là xe không có kính

Một lời nói thông thường, như một khẩu ngữ. Nhưng vào bài thơ của Phạm Tiến Duật thì đó lại là một ý thơ, một ngôn từ thơ. Nó vẫn mang một cái gián tiếp mà chính toàn bộ bài thơ sẽ nói lên hộ nó điều đó.

Lại một bài thơ khác:

"Ở giữa mảnh đất da đỏ Ó-cla-hô-ma

Một người ngồi đấy

Mà con mắt như một con mèo chạy quanh cái

chậu cỏ gà" (1)

(Áng-đrê Bơ-tông: *Duổi theo họ tất cả*)

(1) André Breton trong bài thơ: *Cours-les toutes* trong cuốn André Breton của J.I Boudois, Pierre Seghers, Paris, tr. 178.

"Con chim
Nhà thờ
đám có đại
đó là những thứ giản đơn
có thể nhận thức một cách giản đơn (1)

(K.Mc Klên: Tự do)

Vì sao thơ lại có ngôn từ gián tiếp?

Nếu trở lại cội nguồn một chút thì có thể nói rằng tư duy nguyên thủy của con người là tư duy tái tạo lại các sự vật và hiện thực lịch sử bằng những huyền thoại, ẩn dụ và biểu trưng.

Như trên đã nói, ẩn dụ đã tồn tại ngay trong khái niệm của con người trong cuộc sống chứ không phải chỉ là một hành vi ngôn từ. Những công trình nghiên cứu nhân chủng học về các bộ tộc da đỏ còn lại mà vẫn sống trong trạng thái bán khai chẳng hạn đã giúp cho chúng ta thấy được điểm này. Một nhà ký hiệu học đã nói một ông tù trưởng da đỏ hể mở miệng ra nói là toàn là ẩn dụ hơn một nhà ngôn ngữ học.

Niềm tin vào các lực lượng siêu nhiên mà không thấy các lực lượng đó, đã dẫn người ta đến chỗ hữu hình hóa chúng bằng các bái vật, các thần, các tô-tem, các hình tượng văn học, các thủ tục lễ nghi, hành đạo, bằng cách biểu trưng hóa các sự vật, các đối tượng để thay thế chính các đối tượng và sự vật không nhìn thấy. Đó là một sự tưởng tượng sáng tạo nguyên thủy, thơ ngay mà đây ý nghĩa. Đi đôi với việc đó là những lời ca hát, niệm ca, tụng ca... đầy ẩn dụ, toàn là "nói bóng" để cố

(1) Kenneth Mc Clane trong bài *Freedom* trong Tuyển tập thơ Take Five Greenwood Press, New York - Westport, Connecticut, London, 1981, tr. 46.

nhận thức được những cái ở ngoài phạm vi trần tục.

Ngay hàng ngày, trong những trường hợp nào đó ngôn ngữ vẫn mang tính gián tiếp do những truyền thống tư duy nói trên. Từ “sự chỉ trỏ ban đầu”, ngôn ngữ im lặng, khi ngôn ngữ mới xuất hiện và phát triển, đã có sự pha lẫn giữa cái trực tiếp và cái gián tiếp nhằm năng động hóa, phong phú hóa những cái-biểu-đạt. Đặc biệt khi cuộc sống tiến lên trong xúc tiếp giữa con người, các cách nói năng cũng phải nâng cao chất lượng để giao tiếp cho hay cho đẹp. Một sự vận chuyển tư duy và cách phô diễn đã diễn ra trong một loại giao tiếp: sáng tác. Đặc biệt ở đây có những đối tượng yêu cầu ngôn ngữ gián tiếp phải là phương thức biểu đạt chủ yếu. Thơ và các cách biểu hiện mang xu hướng thơ (tục ngữ, câu đố, ru con... những kiểu thể loại cổ nhất) đều có nhiều trường hợp ở trong tình trạng này. Nếu một triết gia (M. Heidegger)(1) cho rằng “ngôn ngữ thuần túy”, ngôn ngữ con người chính là thơ, thứ “thơ cao hơn thơ” thì trong cái nhận thức đó cũng có cái hạt nhân bản thể luận của nó: ngôn ngữ tự nó đã là một sáng tạo, một sáng tác mà sáng tác, theo nghĩa gốc Hy Lạp cổ là chỉ ra “bản chất”. Tuy nhiên, cũng không thể nói rằng ngôn ngữ thông thường có thể thay thế cho văn học, nghệ thuật, cho thơ. Tuy tự bản thân, tự cội nguồn ngôn ngữ cũng đã có những trường hợp biểu hiện gián tiếp, nhưng nói chung khi đi vào thơ thì phải có ngôn từ thơ, ngôn từ chủ yếu là gián tiếp.

Thi pháp học chỉ ra tính gián tiếp trong ngôn từ thơ tức là chỉ ra sự khác biệt giữa ngôn ngữ thông thường và ngôn

(1) Martin Heidegger trong *Heidegger et le philosophe du langage* par Jean Pierre Cometti, Revue Internationale de philosophie No. 168, 1-1989. Presses Univ. de France, tr. 60.

ngữ thơ, chỉ ra một yếu tố của “tính thơ”, một phép tắc, một cách làm của nhà thơ.

Dĩ nhiên trong nhiều bài thơ vẫn có ngôn từ biểu hiện trực tiếp. Thí dụ miêu tả, phản ánh sự vật, thiên nhiên, con người... nhưng đó là những ngôn từ đã được thơ hóa, sự vật được hình tượng hóa theo cảm xúc của nhà thơ.

Tính thơ ở đây thể hiện ở cách thức biểu hiện của các ngữ đoạn chứ không phải ở chiều sâu của hệ biến hóa:

*Đông phong xuy tỉnh nguyên dã thảo
Điền gia nông sự tỵ tập tảo*

dịch:

*Gió đông thổi mát cỏ đồng nội
Công việc nhà nông sắp đặt vội(1)*

hoặc là:

*Bước đến Đèo Ngang bóng xế tà
Cỏ cây chen đá lá chen hoa*

...

Nhưng nói chung thiên hướng chính của thơ là sử dụng ngôn từ gián tiếp, nhất là khi biểu hiện những đối tượng tinh tế, thuộc ý thức, tư tưởng, tình cảm, trí tuệ, mà sự nói thẳng sẽ không gây được hiệu quả thẩm mỹ cao, “ám ảnh” được sự tưởng tượng suy đoán của người tiếp nhận. Ngay cả khi tả cảnh cũng có lúc người ta dùng ngôn từ gián tiếp để cái cảnh đó hiện lên “mơ màng”, dưới một dạng nửa tĩnh nửa động, nửa hình, nửa ẩn, hoặc được sinh động hóa với những tính từ phẩm chất đúng là quý giá:

*Dưới dòng nước chảy trong veo
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha*

hoặc là:

(1) Mai An: Nông Phu Tử (Lê Thuộc dịch: Lời nhà nông)

Trống trường thành lung lay bóng nguyệt

Như vậy, trừ một số trường hợp, vào thơ thường là vào cái gián tiếp.

Ru con con ngủ cho rồi

Để mẹ đi chợ mua vôi tằm trâu

Mua vôi chợ Quán chợ Cầu

...

Thật là trong sáng, dễ thương! Nhưng đây đã là ngôn từ thơ, nói gián tiếp một cái gì chứ không phải chỉ "thông tin" cho con việc làm của mẹ... Con có ngủ thì mẹ chưa chắc đã đi mua cau...

II - NGHĨA NỘI HÀM TRONG THƠ

Thơ là lời gán ý xa, "ý trong từ ngoài", ý "ở bên kia văn bản" hay phía sau các ngôn từ, các từ... Ký hiệu học đã nghiên cứu vấn đề này dưới góc độ sự chuyển hóa của CBD/CĐBĐ thành CBD của CBD/CĐBĐ dưới góc độ các hệ thống tạo nghĩa. Thi pháp học nghiên cứu những hiện tượng này dưới góc độ thơ, lập ý trong thơ qua các nghĩa nội hàm tức nghĩa thơ.

Do tính đa nghĩa của ngôn ngữ nên một C-B-Đ có thể chứa đựng nhiều C-Đ-B-Đ tức nội dung. Người ta thường gọi trường hợp ngôn ngữ biểu hiện là hệ thống thứ nhất và hệ thống nội hàm là hệ thống thứ hai. Hệ thống thứ hai vẫn dùng những ký hiệu của hệ thống thứ nhất tức là những từ ngữ có sẵn hàng ngày là C-B-Đ hay cái tạo nghĩa.

Gán mực thì đen gán đèn thì sáng

(Tục ngữ)

Thuở trời đất nổi cơn gió bụi

(Chinh phụ ngâm)

Nhưng nội dung của chúng, tức nghĩa của chúng đã khác hẳn. Mực: người xấu; cơn gió bụi: can qua, chiến tranh. Đó

là những nghĩa nội hàm tức những nghĩa "chứa chất" bên trong không lộ ra bên ngoài trên mặt văn bản. Đó là những nghĩa nảy nở trong những văn cảnh của câu thơ và theo những ý định đặc biệt của nhà thơ trên cơ sở vẫn dùng những từ thông thường, có sẵn ở các cấp độ, không phải những từ đặt ra tự tiện nào cả.

Hiện tượng này có những nguyên nhân của nó. Nhu cầu sáng tác là một nhu cầu khách quan, một nhu cầu biểu hiện khác cách biểu hiện thông thường nhằm phản ánh sự vật, ngoại giới, cuộc sống hay con người dưới những khía cạnh bản chất, độc đáo, với những phẩm chất đặc biệt, phẩm chất thẩm mỹ. Sáng tác còn là một nhu cầu tự biểu hiện, tự biểu hiện về tâm hồn, về trí tuệ, về nghĩ suy. Nó cũng là một nhu cầu của những người tiếp nhận chung quanh, đòi hỏi những cung cách phô diễn mới, có thể giúp cho người ta xúc tiếp với cái đẹp vô hình tàng ẩn của sự vật, của hiện thực và của ngôn ngữ.

Ba nhu cầu này yêu cầu sự sáng tạo ra những nghĩa nội hàm tức nghĩa ẩn ý, hàm ý trong thơ. Nếu thơ mà nói:

*Ba mươi ngày có tháng chín
Tháng tư, tháng sáu và tháng mười một
Còn lại tất cả thì có ba mươi một
Trừ tháng hai riêng nó là không (1)*

thì người ta không cần đến thơ

hoặc là:

(1) Thirty days hath September
April, June and November
All the rest have thirty-one
Excepting February alone

X.J.Kennedy trích dẫn trong *An introduction to Poetry Little Brown and Company, 1966, tr.1 trong phần Mở đầu.*

*Tháng giêng là tháng ăn chơi
Tháng hai trồng đậu, trồng khoai, trồng cà
Tháng ba thì đậu đã già
Ta đi ta hái về nhà phơi khô...*

thì đó cũng chỉ là những lời thường, lời "nôm na" mang vắn.
Vì đối tượng ở đây là sự kiện cụ thể và mục đích cũng chỉ là
truyền đạt sự kiện thông qua những nghĩa cụ thể của ngôn
từ trực tiếp dù có được "văn hóa" ở mức độ nào đó.

Nhưng khi ta đọc những câu:

*Biết nói gì trước biển em ơi
Trước cái xanh xanh thanh khiết không lời
Cái hào hiệp ngang tàng của gió
Cái kiên nhẫn nghìn đời sóng vỗ
Cái nghiêm trang của đá đứng chen trời
Cái giản đơn sâu sắc như đời*

(Vũ Quần Phương: *Trước biển*)

Nếu ta tiếp nhận theo nghĩa sát từ thì ta sẽ thấy khá "kỳ
lạ" khó chấp nhận. Biển sao lại "không lời", "hào hiệp", đá
lại "nghiêm trang"?...

Ở đây những câu thơ đã được "đổ đầy" bằng những nghĩa
nội hàm, không theo ngôn từ mô phỏng, và cũng ở đây đã
diễn ra một sự "trào dâng ngữ nghĩa" nếu có thể nói. Nghĩa
"đen" đã nhường vị thế cho nghĩa "bóng", nghĩa nội hàm, do
ý hướng của nhà thơ và do ngôn từ thơ. Biển được đề cập
không phải dưới một ngòi bút miêu tả đơn thuần mà dưới
con mắt "suy nghĩ" của một người trầm tư. Vẫn là biển,
nhưng biển của một người đang nhớ, đang yêu:

*Chỉ còn anh với nghìn trùng sóng đánh
Với nghìn trùng sâu lắng thương em*

Nội hàm ở đây là "nhân hóa" biển, trời, "tính cách hóa"

biển trời, vừa "hào hiệp", "giản đơn", vừa lạnh lùng, tàn nhẫn (bao kiếp vui...) để rồi tràn lệ với "cái đầm lệ thương nhau" dù biến biến động, "đời thay đổi".

*Trái tim tôi trên núi, trái tim tôi không ở đây
Trái tim tôi trên núi, trái tim tôi đang bay,
Đang bay theo con nai rừng, con thỏ...
Tôi đi xa, tìm vẫn còn nơi đó...*

(Rô-bôt Bomx: *Trái tim tôi trên núi*(1))

Dù đi đâu, nhà thơ "nông dân nghèo khó" của đất Xcốt-len cũng không khi nào rời núi rừng Xcốt-len, đồng bằng, thung lũng, mảnh đất quê hương Xcốt-len với cảnh vật, muôn thú, con người yêu quý cùng trong một cánh ngõ "kéo cây" lam lũ. "Bay theo con nai rừng, con thỏ" tức bay theo sự sống giữa thiên nhiên lành mạnh, ở mọi miền của đất nước, núi đồi, suối rừng, thung lũng...

Có thể phân nghĩa nội hàm ra thành một số trường hợp để thấy được một phần việc sử dụng ngôn từ thơ của các nhà thơ: nội hàm liên quan đến thiên nhiên, cảnh vật, sự vật - nội hàm liên quan đến thực tại xã hội, cuộc sống - nội hàm liên quan đến ý thức, tư tưởng, nhận thức của con người - nội hàm liên quan đến tình cảm con người - nội hàm liên quan đến trí tuệ, suy tư của con người.

1 - Thiên nhiên, sự vật:

*Một bếp lửa chờn vờn sương sớm
Một bếp lửa ấp iu nồng đượm*

(Bằng Việt: *Bếp lửa*)

(1) Thái Bá Tân dịch: *Thơ trữ tình*, Tủ sách DHSP ngoại ngữ Hà Nội, 1986, tr 23

*Cà phê chạy tới chân mây
Song song lưỡng thẳng lá đầy nắng mai*

(Tế Hanh: *Nông trường cà phê*)

*Mùa xuân thả nắng chiêm bao
Thả mưa bụi phấn bay vào rừng thông*

(Thạch Quý: *Lục bát về thông*)

*Ông trời
Mặc áo giáp đen
Ra trận
muôn nghìn cây mía
múa gươm.*

(Trần Đăng Khoa: *Mưa*)

*"Une maison couverte d'aube
Ouvrte au coeur de ma jeunesse" (1)*

(Một mái nhà bao phủ bình minh
Mở ra trước trái tim tuổi trẻ)

Nghĩa nội hàm đương nhiên là biểu hiện ở từng câu thơ và ở toàn bộ bài thơ nhưng trong mỗi câu thơ thường có những từ hay cụm từ "đỉnh", trọng điểm mà chỉ ra được nghĩa của nó thì có thể hiểu được câu thơ: "bếp lửa chờn vờn, ấp iu"; "cà phê chạy tới chân mây", "thả nắng chiêm bao", Ông Trời "mặc áo giáp đen", "ra trận"... Ở đây nhìn chung đều là những ẩn dụ hữu thể hóa sự vật, nhân hóa hoặc sinh động hóa sự vật theo quan hệ đồng dạng hoặc tương quan. Ẩn dụ, từ cội nguồn, đã có tác dụng nhận thức luận, vào thơ nó giúp cho người ta *nhận thức* sự vật dưới một góc độ thẩm mỹ, góc độ hình tượng - cảm xúc qua một

(1) Jean Laroche: *Mémoires d'été*

từ mới lạ được nhà thơ sáng tạo theo tinh thần của một thi pháp. Bếp lửa *ấp iu*: bếp lửa như đang "ấp", đang "bọc" lấy một cái gì thân thương, hiền dịu, gọi lên một tổ ấm; ẩn dụ về cái vô tri liên hệ với cái có tri giác.

"Thả nắng chiêm bao": ẩn dụ về cái có tri giác liên hệ với cái vô tri...: mùa xuân giải phóng cho thiên nhiên phân phát cho con người ("thả") cả một luồng sáng mới cho những mơ mộng...

*Nhà đón khách ven sông
Mái bay vàng hoa lếch
Đứng dầm chân sóng xiết
Lông lộng gió Mê-kông*

(Minh Huệ: *Chiều đảo Khoáng*)

*Đêm hiện dần lên những chấm sao
Lòng trời đang thấp bồng lên cao
Sông Ngân đã tó đôi bờ lạnh
Ai biết cầu Ô ở chỗ nào?*

(Nguyễn Bính: *Đêm sao sáng*)

*Trong vườn rậm
Những mầm xanh rất mượt
Gió vào vườn
Ve vuốt những trái thừa*

(Nguyễn Bao: *Vườn lê xứ Lạng*)

"Nhà khách đứng dầm chân sóng xiết" nhà sàn trên nước, năm tháng chân cột đứng giữa sóng chảy xiết qua...

Đó là ẩn dụ về vật vô tri liên hệ với vật có tri giác.

Gió "ve vuốt" những trái thừa: gió lướt nhẹ qua "những trái thừa" như thương chúng, đỡ chúng... Sự "hữu thể hóa" cảnh trí, sự vật, biểu hiện những cái nhìn không phải chỉ xuyên qua con mắt mà còn xuyên qua những rung động trữ tình đồng

cảm cả với những cái vô tri. Đây là những "động từ thơ", những "danh từ thơ" mang nghĩa nội hàm tức nghĩa thơ.

Các sự vật đã được nhân tính hóa qua những hình thể từ ngữ.

La-mac-tin (Lamartine) đã có hai câu thơ nổi tiếng:

*"Hỡi những vật vô tri, phải chăng các ngươi
cũng có một linh hồn
Cứ bám chặt lấy hồn ta và buộc nó phải yêu?
(Objet inanimés, avez-vous donc une âme,
Qui s'attache à la mienne et la force d'aimer?)*

2. Ý thức, tư tưởng, nhận thức:

*Đứt ruột cha ông trong cái thuở
Cuộc sống giậm chân hoài một chỗ
Bao nhiêu hy vọng thức bên sườn
Héo tựa mầm non thiếu ánh dương...*

(Huy Cận: Các vị La Hán chùa Tây Phương)

Trong cái đêm trường trung cổ, người xưa đau khổ thấy dường như mình bất lực trước thời thế, xử sở... Muốn làm một cái gì để thay đổi cuộc sống mà chưa biết toan tính, hành động như thế nào...

Các vị Phật La Hán dường như là hình ảnh lịch sử của sự bất lực đó (*Là cha ông đó hằng xương máu*). "Đứt ruột", "héo tựa mầm non thiếu ánh dương", là những ẩn dụ của một thời đau khổ, tàn lụi chưa có lối ra. Chúng đã làm nổi bật và cao vút cái phản đối trọng mà cũng là cái phản giải phóng, tức là hiện tại sau này:

*Hôm nay xã hội đã lên đường
Tôi nhìn mặt tượng càng tươi lại...*

"Héo tựa" đã có đối trọng của nó là "tươi lại"...

Ở đây, một trạng thái tư tưởng và nhận thức đã được

phản ánh qua những hình thể gián tiếp kiểu nhân hóa "cuộc sống giậm chân" "xã hội lên đường", có khả năng chứa đựng những suy tư triết lý sâu sắc. Cái nghĩa nội hàm của các câu thơ lớn ở chỗ những CBD (những lời thơ) súc tích mà "bao chứa" được cả một khối lượng những CDBĐ tức những tư tưởng, nhận thức tích cực nhưng mang cái bất lực đau khổ Hăm-lét một thời nào.

*Những ai đã khuất
Những ai bây giờ
Yêu nhau và sinh con đẻ cái
Gánh vác phần đi trước để lại
Dặn dò con cháu chuyện mai sau*

...

(Nguyễn Khoa Điềm: *Đất nước*)

Nhiệm vụ lịch sử các thế hệ kế thừa: "gánh vác" "dặn dò con cháu". Đây cũng là những hình thể gián tiếp qua đó nhà thơ trình bày dưới dạng ẩn dụ, ý nghĩ của người khác để nói ý nghĩ của mình.

"Những ai bây giờ... dặn dò con cháu..."

Dường như một nghịch lý đã diễn ra ở các nghĩa nội hàm: câu thơ càng đậm đặc, hàm súc, càng chứa đựng được nhiều bình diện, nhiều lớp ý niệm, tư tưởng. Đó chính là vai trò của những hình thể từ ngữ, vai trò đặc lực của "hình thức của nội dung" theo mô thức của Hem-xlốp.

3. Tình cảm:

*Quê hương ơi sao mà da diết thế
Giọng hò đưa... lòng Huế đó chăng?
"Vĩ dù đèn tắt đã có trăng,
Khổ em thì em chịu, biết làm răng động chừ"*

(Tố Hữu: *Bài ca quê hương*)

Đêm đông

sương lạnh

Quanh nhà tiếng trùng ra rá

Dưới đèn lán đọc thơ Úc Trai

Canh khuya nói chuyện với người đọc

Và thức tỉnh một thời qua

(Sóng Hồng: *Đọc thơ Úc Trai*)

Có những trưa tôi đứng dưới hàng cây

Bỗng nghe dâng cá nổi tràn đầy

Hình ảnh con sông quê mất rươi

Lại lảng chấy lòng tôi như tuổi tười

(Tế Hanh: *Nhớ con sông quê hương*)

Muốn hỏi từng mây lơ lửng xanh

Hỏi rừng cổ thụ cảnh giao cành

Hỏi đây bí nhỏ thơm nụ mới

Đã được bao dài tuổi của Anh

(Hương Triều: *Phải nói về Anh*)

Chân bước mà lòng miên man

Quê ôi xa cách muôn vàn

Không khóc mà lòng thốn thức

Nói sao cho vợi niềm thương

(Thư Trang: *Nói sao cho vợi*)

Biết bao nhiêu cách nói lên tình cảm tùy theo hoàn cảnh, tâm trạng, đối tượng. Thật là cực kỳ khó nếu muốn làm một sự tổng kết loại hình học về các biểu hiện của nghĩa nội hàm về mọi đối tượng, đặc biệt về đối tượng tình cảm. Chỉ qua năm trường hợp trên đã thấy mỗi người một kiểu, mỗi khúc thơ mỗi vẻ, mỗi hình thể từ ngữ, mỗi dáng dấp. Qua "giọng đồ đưa", một sinh hoạt đặc biệt của Huế một thành phố nhỏ nhắn, xinh xinh, êm ả, gần sông nước Tố Hữu thấy được

tâm "lòng" của Huế, trái tim, đời sống tình cảm của con người "xứ" Huế. Nhắc đến quê hương không phải chỉ là nhắc đến một địa danh, một địa lý, một vùng kinh tế - xã hội.

Trong thơ trước hết là nhắc đến những kỷ niệm thời thơ ấu, những truyền thống tinh thần và tình cảm thân yêu nhất, mang tính đặc thù nhất, địa phương nhất, đã thu hút biết bao con người như một mảnh nam châm thiên nhiên cuộc sống. "Giọng hò đưa" mang nghĩa nội hàm mà chính bài thơ đã chỉ ra: lòng của Huế. Đây là một ẩn dụ có tính hỗn hợp: vừa liên hệ giữa một sự vật có tri giác và một sự vật có tri giác: giọng hò đưa (của con người đang hát) và tâm hồn của Huế, tấm lòng của Huế, vừa liên hệ giữa một vật vô tri với một vật có tri giác: một điệu hát (xét về vật thể, vật lý, âm) và con người xứ Huế, sinh hoạt con người trên sông nước. Đặc biệt ở đây người ta đã thấy xuất hiện một tính chất liên văn bản. Nhà thơ đã sử dụng một câu thơ có sẵn của dân gian để dựa vào thơ làm cho bài thơ thêm đậm tính hồi tưởng và tình quê hương. Sự xâm nhập của một văn bản (câu hò) vào một văn bản (bài thơ) theo đúng ý của nhà thơ, gợi lên sự có mặt của các thế hệ, của quá khứ và hiện tại, đưa lại thêm một lớp nghĩa nội hàm luôn vào cái nghĩa hàm sẵn có của bài thơ làm tăng thêm nồng độ tình cảm của nhà thơ đối với nơi chôn nhau cắt rốn mà cũng là đối với cái đất "đẹp và thơ", rất dân gian mà cũng rất dân tộc.

Câu hò dân gian đưa vào còn là một đồng vị ngữ (en apposition), một hình thể cấu tạo ngôn từ như trên đã nói. Việc thêm vào một đồng vị ngữ càng tăng thêm trọng lượng ngữ nghĩa, chất lượng cho nghĩa nội hàm: "Giọng hò đưa" là con người xứ Huế, là thiên nhiên thân thương của xứ Huế, chứ không phải chỉ là một giọng hát trên sông.

Trong bài thơ của Sóng Hồng, nhà thơ đã lấy cảnh làm chỗ tựa cho tình, "Đêm đông", "tiếng trùng ra rá"... Ở đây vừa là cảnh vừa là tình, cảnh được miêu tả theo xúc cảm thơ, xúc cảm hướng về đối tượng chính là Ưc Trai. Cho nên "sương lạnh" "tiếng trùng ra rá" đều có cái nghĩa nội hàm của nó là cảnh vật của một sự hồi tưởng lịch sử, của một sự đồng cảm đau buồn, không phải như cảnh vật thông thường, có trăng, có giun dế, được dừng dưng nghe. Ta thường thấy truyền thống này trong thơ trữ tình của phương Đông cũng như phương Tây. Cảnh vật được miêu tả theo xúc cảm luôn luôn mang tính chất "lưỡng phân". Nó vừa là nó (khách quan) vừa là cái "cảm thấy" (chủ quan) của nhà thơ. Bởi vậy về mặt thi pháp nhà thơ phải chọn được những hình thể từ ngữ có khả năng phản ánh được tính "lưỡng phân" đó, phản ánh được cái "nghĩa xúc cảm" đó.

Trong rất nhiều bài thơ trong đó có mấy đoạn thơ của năm nhà thơ nhắc lại ở đây, người ta thấy rất rõ sức biểu hiện của thơ qua các hình thể từ ngữ, các hình thể từ ngữ không phải chỉ của ngôn ngữ mà của thế giới nội tâm, của tình cảm. Không có sức biểu hiện sẽ không có nghĩa nội hàm, không có "sự thật ẩn dụ" (1) nói như một nhà ký hiệu học. "Sự thật ẩn dụ" tạo ra một độ căng giữa nghĩa nội hàm và hình ảnh của nghĩa, giữa nghĩa đen và nghĩa bóng, giữa sự đồng nhất và sự khác nhau trong sự đồng dạng.

Trong đoạn thơ của Tế Hanh, ta cũng thấy rõ điều này: "Bỗng nghe dâng cả nỗi tràn đầy", "Hình ảnh con sông quê

(1) Paul Ricoeur: *The rule of Metaphor* bản dịch tiếng Anh (từ bản Pháp văn) của Robert Czerny và Kathleen Mc Langhin, John Castello, Univ. of Toronto Press, Uris Library, 13-10-1986, tr.246.

mát rươi". "Nỗi tràn đầy" là nỗi nhớ tràn đầy mà cũng là hình ảnh con sông quê tràn đầy trong lòng nhà thơ đang nhớ quê hương.

Nếu hiểu theo chữ, thì "nghe" sao được "nỗi tràn đầy" và "nỗi" gì mới được chữ, nếu không phải là nỗi nhớ. Thơ không nói nhớ nhưng "nỗi" đã nói lên điều đó. Nghĩa ngầm là: nhớ quê hương da diết mà hình ảnh là một cái gì đang tràn dâng, là "con sông mát rươi", những cái cụ thể. Hai cái này vừa "co" vừa "giãn" tạo ra một "độ căng". Nghĩa thơ thì co lại, rút lại, cô đúc lại, hình ảnh do tính cụ thể nên giãn ra, "giăng" ra, chỉ tỏ ra...

Không ai hỏi cây, hỏi cỏ. Ba câu hỏi của Hương Triều trong bài *Phái nói về Anh* chính là hỏi Anh, người chiến sĩ giải phóng ra đi mà chưa thấy trở về. Lòng thương nhớ ở đây chỉ còn có thể tính bằng thời gian, thời gian vốn im lặng nhưng may thay nó cũng có những cái mốc sinh động của nó. Nó cũng "đi"... mây xanh bay ngày qua ngày, cây cỏ thụ cảnh giao cành, dây bí nhỏ thơm nụ mới... Thời gian của tờ lịch thiên nhiên mà cũng là tờ lịch của lòng người đồng đội, đồng miền. Thiên nhiên đây mang chứa cả một thế giới tình cảm...

Trong bài thơ của Thu Trang "không khóc mà lòng thốn thức", bởi vậy mới "nói sao cho vội". Nếu khóc thì đúng là lòng đang thốn thức và đương nhiên nói "vội" được niềm thương. Nhưng lòng thốn thức mà bên ngoài thì phải "cầm" lại, không khóc ra được, cho nên biết nói sao cho "vội", do sự cầm lại đó. Cái nghĩa nội hàm ở đây là: nước mắt càng không chảy, lòng thương nhớ đất nước càng sâu sắc, "miên man". Ấn dụ "không khóc" ở đây đã được giải nghĩa ngay ở những từ ngữ đi liền sau nó: không khóc mà lòng thốn thức.

Khi nói về "xúc cảm thơ", một nhà ký hiệu học đã chỉ ra rằng "trong chức năng thi pháp, ẩn dụ là cái chiến lược về sự khám phá. Nhờ đó ngôn ngữ tách bản thân nó khỏi các chức năng miêu tả trực tiếp nhằm đạt tới một trình độ huyền thoại nhờ đó chức năng khám phá của nó đã trở nên thực sự tự do" (1)

Trong việc biểu hiện các dạng thái tình cảm, dựa vào "chiến lược" của ẩn dụ, ngôn từ cũng phải tách khỏi chức năng miêu tả trực tiếp, để sự khám phá của nó thực sự "hào hiệp" phản ánh được tất cả mọi diễn biến phức tạp và đa dạng của tình cảm con người trước mọi đối tượng. Bởi vậy các nghĩa nội hàm ở đây cũng hết sức linh hoạt, thi pháp học cũng chỉ có thể nêu lên một số khía cạnh cụ thể chính chứ không thể đưa ra một nghĩa được xác định dứt khoát hoàn toàn. Chính các nhà thơ đã nói lên điều này. A-ra-gông đã nhắc lại một câu của Pôn La-phác-gơ (Paul Lafargue): "Các từ, những con sếu siêu hình ấy mà đằng sau chúng mọi sự xác thực đều biến đi rất nhanh". Trong các câu thơ phản ánh tình cảm, "mọi sự xác thực đều biến đi rất nhanh" vào cái nghĩa nội hàm của chúng, nói thương, nói tiếc, nói nhớ... mà chẳng nói hẳn ra là thương, là tiếc, là nhớ... Lời thơ đòi hỏi như vậy và thi pháp của thơ đòi hỏi như vậy. Nếu không thì không cần đến thơ.

4. Về suy lý và suy tư

Khác với tình cảm đây là những biểu hiện của lý trí, trí tuệ trong thơ:

*Phòng văn cửa khép cánh thu,
Đèn văn một ngọn trông lù dù xanh*

(1) P. Ricoeur, sách trên, tr. 247

*Đứng lên, ngồi xuống một mình
Khởi tình ai nặn? Lừa tình ai khêu?
Mập mờ khi thấp, khi cao
Trông ra chẳng biết ông nào lại chơi
Nhận lên sau mới bật cười
Té ra "anh bóng" chứ ai đâu nào!
Bóng ơi! mời bóng vào nhà,
Ngọn đèn khêu tỏ đôi ta cùng ngồi.*

(Tản Đà: *Nói chuyện với bóng*).

"Anh bóng": trọng tâm của toàn bài thơ trữ tình - triết lý. Bóng là "một kẻ khác" trong mình, trong ta. Dưới ngọn "đèn vãn" ta gặp "anh bóng", "anh bóng" suốt đời bên ta, sướng khổ có nhau, "còn ta, còn bóng, còn là có nhau". Nếu nhà thơ không cảm thấy mình là con "chim hải âu" sống giữa trần gian, không cảm thấy nỗi cô đơn hiu quạnh của một tâm hồn thơ, một đời thơ, thì có lẽ sẽ không có cái chủ đề thơ *Nói chuyện với bóng* và hình ảnh "anh bóng". Suy tư về số phận, về cái "nghịch thơ" đã dẫn đến những ẩn dụ ở tâm cao "vô tri hóa" anh bóng một cái có tri giác (nhà thơ) đồng thời cũng tri giác hóa một cái vô tri (bóng xem như người) để nói lên cái khổ tâm của chính bản thân mình.

Nhưng "anh bóng" vừa là nỗi cô quạnh, vừa là niềm an ủi: dù sao cũng có người bạn cho đến khi ta đi...? Và ở đây một nghịch lý đã diễn ra: càng có "anh bóng", anh bạn và là niềm an ủi, động viên, thì càng nói lên hết lẽ cái cô quạnh của một số kiếp: đời này, chỉ có mình với ta...

Ở đây thi pháp học có thể giúp ta thấy "anh bóng" là một ẩn dụ lại có thêm tư cách một biểu trưng, biểu trưng của nghiệp thơ, kiếp thơ, trong cái thời buổi ấy. Với hai tư cách trên, "anh bóng" mang một nghĩa nội hàm có tính chất suy

tư triết lý. Nếu phân tích một bài thơ về một ngôn từ là phân tích mối liên hệ giữa các từ dùng và nghĩa của chúng thì ở đây ta sẽ thấy nghĩa nội hàm được tạo ra bởi những từ hình tượng mang khuynh hướng hỗn hợp là nhân hóa sự vật, nhân hóa "bóng" (bóng thành người) đồng thời sự vật hóa con người (người thành bóng). Ví dụ "*tương tư thuở ấy về sau*", "*ta ngồi thời bóng cũng ngồi*", "*mình ta với bóng âu sầu nỗi riêng*". Có thể thấy cả một vật khuynh hướng hỗn hợp trong suốt bài thơ. Như trên đã nói, đó là những ẩn dụ mà "*chiến lược*" là làm cả hai việc một lúc để cuối cùng đạt được chủ đề: số kiếp của nhà thơ.

Đặc biệt ở đây, có thể tìm thấy những "đồng vị" (1) tuyệt diệu, những "lặp lại" (itération) sáng tạo để "kéo dài" những nghĩa nội hàm tuy khác nhau trên văn bản nhưng có một sự tương đồng ngữ nghĩa (équivalence sémantique). Ví dụ đồng vị về từ: *Ta ngồi thời bóng cũng ngồi, ta đi ta đứng, bóng thời cũng theo v.v...*; đồng vị về ý: "*Ta ngồi thời bóng cũng ngồi*", "*ta đi ta đứng, bóng thời cũng theo*"; hoặc là "*có khi lên núi, qua đèo*", "*có khi quang vắng đêm thâu*"... thực ra về cơ bản đó là một ý thống nhất suốt bài thơ: chỉ có *mình* với *bóng*, tức chỉ có *mình* và *mình* trong suốt cuộc đời... Nhưng ý đó được diễn ra bằng nhiều ý, nhiều biến thể, bổ sung cho nhau, làm mạnh cho nhau.

(1) Isotopie: dùng những từ đồng nghĩa, những ý tương đồng, nói đi nói lại theo các từ khác nhau để nhấn mạnh vào ý nghĩa của bài thơ. Đồng vị là một vấn đề rất phức tạp trong ký hiệu học và ngữ nghĩa học, ví dụ có đồng vị ngữ nghĩa (isotopie sémantique) và đồng vị ký hiệu học (isotopie sémiologique). Ở đây chúng tôi chỉ đưa ra một định nghĩa đại thể.

Nói tóm lại trong bài thơ này, những nghĩa nội hàm của các hình thể từ ngữ đã chỉ ra một sự sáng tạo thực sự của nhà thơ về mặt ngôn từ, trên cả hai trục ngữ đoạn và biến hóa (nói theo ký hiệu học, tức lựa chọn các từ và tổ hợp chúng lại thành câu thơ) biểu hiện một tâm tư sôi động và một vốn sống hết sức dồi dào về ngôn ngữ dân tộc, đặc biệt là ngôn ngữ thơ.

Đọc thơ Tản Đà, người ta bỗng nhiên liên tưởng đến một số bài thơ nổi tiếng của A.đơ Muýt-xê(1): *Đêm tháng chạp* (Nuit de Décembre), *Đêm tháng Tám* (Nuit d'Aôut), *Đêm tháng Mười* (Nuit d' Octobre).

Muýt-xê cũng đối thoại với bản thân mình qua một "đứa trẻ ăn mặc màu đen", xa lạ:

*Hỏi tôi còn là học trò
Một đêm kia ngồi thức
Trong văn phòng cô đơn
Trước bàn tôi đến ngồi
Một đứa trẻ nghèo mặc toàn đen
Trông giống tôi như một người em
Mặt anh ta buồn và đẹp...*

Sau đó nhà thơ đã kể đến những cuộc hành trình của "hai người" đi "khắp nơi" khi đói khát, khi đi trên những con đường dài, khi "tôi muốn ngủ", khi "tôi muốn chết" và:

*Trên đường tôi đi
Một người khổ sở ăn mặc đồ đen
Trông giống tôi như một người em
Anh là ai, anh mà trong cuộc đời
Lúc nào tôi cũng nhìn thấy trên đường tôi đi*

(1) Alfred de Musset, nhà thơ lãng mạn lớn của Pháp (1810-1857).

Sau cùng nhà thơ gọi "anh ta" nhưng không thể nắm được tay, vì:

Bạn ơi ta là Nỗi cô đơn.

Trong bài *Đêm tháng Tám*, cũng một cuộc đối thoại, nhưng lần này là đối thoại với chính "Nàng thơ" (La Muse):

Chào cô người bạn trung thành

Chào niềm vinh quang và chào người ta yêu.

Nàng thơ

Tại sao, trái tim khô cằn kia, trái tim mệt mỏi

Cứ luôn bỏ trốn để trở về muộn thế?

...

Trong *Đêm tháng Mười* cũng một cuộc tâm tình tay đôi với Nàng.

Một bên là "bóng", một bên "Nỗi cô đơn" và "Nàng thơ".

Tuy hai người ở hai hoàn cảnh khác nhau, đọc lại Muýt-xê người ta hiểu thêm Tản Đà, ông "chúa" thơ trữ tình Việt Nam của một thời.

Ở Chế Lan Viên (mà khi đọc người ta hay nhớ đến các "nhà thơ trí tuệ" như Man-lac-mê, Pôn Va-lê-ry (Pháp), Rô-bớt Brao-ninh (Robert Browning) (Anh), ngôn từ thơ thường xuất phát từ những suy tưởng tức những ý tưởng, ý niệm sâu sắc, độc đáo của anh về cảnh vật, sự vật, con người. Anh thường muốn nói lên bản chất của các sự kiện và hành động hơn là miêu tả, nói lên cái chất thể của các sự kiện về mặt nhân bản hơn là đưa ra những hình tượng của sự xúc cảm đơn thuần.

...Ta nhớ Tố Như đọc chậm lại truyện Kiều

Đọc chậm từng vầng trăng, từng nỗi buồn ly biệt

Ta yêu Nguyễn có lúc như gió lửa nhanh ào ạt qua đèo

Không hương rừng nào ngăn lại kịp

Nhưng có lúc yêu như đêm mưa rét
 Nghe nước nhỏ từng giọt con giọt một trước hiên nhà.
 Nhà thơ lớn ư? Là để cho nhân loại yêu mình bằng
 mọi cách
 Khi thì nâng niu, khi thì hạch sách
 Khi giầy vò mỗi chữ
 Khi trân trọng ngắm từ xa
 Nhà thơ vẫn vẹn nguyên qua trăm lần thử lửa
 Yêu mà.

(Thơ bình phương đòi lập phương)

Ngay cái tuyên ngôn về thơ mang tính chất "toán học" của anh cũng nói lên điều này.

Những tiếng nói của sự trầm tư "Nghe nước giọt từng giọt con giọt một trước hiên nhà". Tí... tách, nhỏ ... nhỏ. Có lúc thơ "lùa nhanh", có lúc thơ thấm từng ly từng tý, nhất là đêm đông... Từng giọt Nguyễn Du, từng giọt *Truyện Kiều*. Từng giọt của chiều sâu tư tưởng, từng giọt của sự thấm sâu. Một phép chuyển nghĩa mà cũng là một hình thể tư duy đối lập. Đối lập cái vĩ mô của giọt nước với cái vĩ mô của thơ Nguyễn Du mà thực ra để nói lên chính cái lớn của thơ qua các "giọt một" của nó.

"Khi thì nâng niu khi thì hạch sách". Hạch sách đây là hạch sách tích cực vì người đọc *đòi hỏi* nhiều ở thơ, *bắt buộc* nhiều ở thơ. Hạch sách đây là tin cậy và đợi chờ.

Cái "hạ" của bài thơ có phần bất ngờ và đột ngột: "Yêu mà!" "Vẫn vẹn" là nhờ cái tình lớn của thơ, nhờ trái tim nhà thơ giành cho con người. "Câu thơ còn đọng nỗi đau nhân tình". Hai chữ là đủ. Nó là một sự tích tụ "nội hàm". Yêu mà! Là nhiều lắm? tư tưởng, tình cảm, ý hướng, mục tiêu phục vụ... được tóm lại qua hai chữ "yêu mà".

Cái hay của thơ Chế Lan Viên là luôn luôn cố gắng kết tinh và tích tụ, bởi vậy ngôn từ thơ của anh mang cái hàm súc của ý niệm và khái niệm. Đó là những hình tượng - khái niệm, khác với những hình tượng thuộc các hệ thống của ngôn ngữ trữ tình. Thơ Chế Lan Viên không cần nhiều diện của văn bản vì nó là thơ "thâm canh".

Thơ suy tư, trí tuệ, thực chất cũng là một loại thơ trữ tình tự biểu hiện, tự bộc bạch xuyên qua chủ yếu những suy nghĩ mang tính chất triết lý về cuộc sống, về con người, và bản thân. Ở đây, tinh thần lô-gích đã được thi hóa một cách kín đáo, tế nhị qua những hình tượng, hình tượng càng sinh động, đa dạng, độc đáo, hạt nhân tư duy, hạt nhân triết lý càng được bộc lộ mạnh mẽ, sâu sắc. Nói độ căng giữa nghĩa hàm và hình tượng hay là nói hình tượng - khái niệm là nói ở điểm này. Bởi vậy nếu triết lý dễ dãi, vụng về thì hình tượng cũng sẽ giản đơn và ngược lại (1)

Ta có thể liên hệ đến một số bài thơ trên thế giới để suy nghĩ thêm về vấn đề này.

Trong bài thơ *Cái nghĩa sáng rõ của sự vật*, Oa-la-xơ Xti-ven viết:

Sau những đợt lá rơi chúng ta quay lại

(1) Trong lịch sử thơ Pháp chẳng hạn, (thế kỷ thứ 18), người đương thời thường chế diễu Pi-rông (Alexis Piron, 1689-1773) về những bài thơ triết lý "vui vẻ" của ông với những từ sống sượng, đến nỗi ông bị cấm không được vào Viện Hàn Lâm. Pi-rông đã tự an ủi bằng một bài thơ đùa nổi tiếng về cái bia mộ tương lai của mình:

...Ở đây yên nghỉ Pi-rông sinh thời chẳng là gì cả

Đến cả Hàn lâm viện sĩ cũng không được nổi (1)

(Gi-gét Piron qui ne fut rien

Pas même Académicien)

*Cái nghĩa sáng tỏ của những sự vật, Cũng giống như là
Nếu ta đã đến chỗ cùng của sự tưởng tượng.*

Vô tri trong một tri thức ì trơ.

Cũng như thật khó mà chọn được một tỉnh từ

Cho cái lạnh trắng xóa, như nỗi buồn vô cơ

Cái cấu trúc đồ sộ đã trở thành một ngôi nhà bé tí (1).

Cho đến nay sự vắng mặt của tưởng tượng

Tự bản thân nó cũng đã được tưởng tượng...

Xti-ven muốn nói đến liên hệ giữa tri giác và tưởng tượng trong việc nhận thức sự vật. Không có tưởng tượng, sự vật sẽ "im lặng" trước con người, con người cũng không nhận ra ý nghĩa của những ngày tàn của năm tháng...

hoặc A-pô-li-ne-rơ trong *Mãi mãi* (2)

Mãi mãi

Chúng ta sẽ đi xa hơn mà không bao giờ tiến tới

Và từ hành tinh này đến hành tinh khác

Từ tinh vân này đến tinh vân khác

Anh chàng Đông Juy-ăng của ngàn ba sao chói

Không rời cá khỏi mặt đất

Mà đi tìm những sức mạnh mới.

Mất đi

Mất đi thực sự

Để giành chỗ cho cái tìm được

mất đi

Cuộc sống để tìm ra chiến thắng

(1) Sách Poetry trên, tr.309

(2) "Toujours" của Apollinaire trong *Calligramme* Gallimard 1966, tr.100.

Ở đây ngôn từ không thuộc hệ thống miêu tả mà sự miêu tả là cái cơ để nói lên suy tư. Ngôn từ gián tiếp đã được vận dụng, CBD hay hệ thống tạo nghĩa mang bên trong nó nhiều lớp nghĩa nội hàm. Một sự chuyển hóa nghĩa bên trong các từ đã tạo ra cái gọi là chất thơ. Việc sử dụng hệ biến hóa để lựa chọn các từ hay nhất, phù hợp nhất, là rất cần thiết, thể hiện tài năng sáng tạo của nhà thơ: "không chọn được một tính từ cho mùa đông, nếu không có sự tưởng tượng, dù đã tri giác được; "anh chàng Đông Juy-ăng của ngàn ba sao chổi": cứ phiêu dạt hết chỗ này sang chỗ khác mà không hành động, không hy sinh một cái gì thì khó mà tìm ra cái mới. Nhờ Cô-lông mà người ta biết mình đã thiếu mất một châu lục.

III - NGHĨA SIÊU NGÔN NGỮ.

Nghĩa siêu ngôn ngữ là nghĩa có được nhờ thay ngôn ngữ này bằng ngôn ngữ khác, từ này bằng một từ khác có sự liên hệ, không phải đồng dạng như trong nghĩa nội hàm, mà liên hệ lô-gích, kế cận, gán gù nhau (như đoạn trên đã nói, ví dụ trong hoán dụ, ẩn dụ). Người ta gọi hoán dụ là một đơn vị "song - đồng vị" (bi-isotopique) (1) là vì ở nó có hai yếu tố được liên hệ với nhau bằng một sự đứt đoạn. "Cầm chén" bao gồm cái - chứa - đựng, cái chén, và cái được - chứa - đựng tức rượu. Đó là hai yếu tố có sự tương đồng, tương tác về nghĩa. Khi mời "cầm chén" chẳng hạn là mời uống rượu và đó là một kiểu nói năng lịch sự. Thơ đương nhiên có thiên hướng sử dụng ẩn dụ, "bà hoàng" của các hình thể để tạo ra

(1) *Rhétorique de la poésie par groupe*. U. Presses Univ, de France, Éditions Complexes, 1977, tr.59.

các nghĩa hàm nhằm nói lên chiều sâu đa nghĩa của sự vật, nhưng cũng có những bài thơ sử dụng hệ thống siêu ngôn ngữ trong đó có hoán dụ và ẩn dụ.

*Cát bãi cuối mùa làm vông đưa
Đưa trời xanh nắng mát hàng dừa
Đưa sông Thạch Hãn ra cùng biển
Đưa chim hải âu về tránh mưa*

*Sóng mận của khơi làm vông đan
Nâng buồm tiếp mũi bao thuyền cá*

"Chim hải âu" để nói chung chim muôn sống ngoài biển mà hải âu là hình ảnh quen thuộc nhất. Đó là một hoán dụ (lấy riêng nói chung, lấy giống nói loài). "Nâng buồm" thật ra là nâng thuyền mà buồm chỉ là một bộ phận dễ thấy nhất, dễ "thơ" nhất. Đây là một ẩn dụ. Bài thơ của Nguyễn Xuân Sanh chủ yếu cũng dùng ẩn dụ là chính nhưng thỉnh thoảng anh đưa "tật" vào một vài hoán dụ.

*Cam ba lần có trái
Buổi ba lần ra hoa*

...

Trong bài *Thăm lúa* nổi tiếng, Trần Hữu Thung cũng phần lớn sử dụng các ẩn dụ như nhiều nhà thơ, nhưng ở đôi chỗ anh đã lấy cái cụ thể để nói cái trừu tượng, lấy "cam" và "buổi" để nói thời gian, năm tháng, lấy "ba lần" để nói "ba năm" tức cũng là sự trôi qua rất nhanh của thời gian.

Xuân Diệu cũng vậy, có những câu hoán dụ rất rõ:

Đi mau, trốn nét, trốn màu.

Trốn hơi! trốn tiếng! trốn nhau! Trốn mình!

Nói trốn người thì lại không thơ. "Trốn nét", "Trốn màu" thực ra là trốn người nhưng phải lấy "nét", lấy "màu", lấy "hơi" để nói người mới là thơ. Ẩn dụ ở đây thể hiện ở chỗ "lấy

bộ phận nói toàn thể, từng bộ phận dưới các sắc thái khác nhau vừa chân thực vừa hiện ra dưới các góc độ yêu thương, mơ màng tùy theo "đôi mắt" của tình yêu.

*Tôi buồn, buồn lắm, buồn khôn tả
Và thấy lòng tôi nát rụn rồi
Đầu cúi xuống sân, hồn đổ sụp
Lạnh lùng óc đứng một mình thôi*

(Trần Mai Ninh: *Tôi buồn*)

"Ốc đứng một mình": chỉ còn lý trí.

Nếu trong thơ Việt Nam thường có những truyền thống ẩn dụ mà dường như ít có những bài thơ vận dụng nhiều hoán dụ thì trong thơ thế giới, có những nhà thơ đã dùng hoán dụ làm ngôn từ thơ, cả đoạn thơ hay ở những đoạn "chốt" nhất.

*Một cla-vơ-xanh đang chơi phía trước
Một con mèo bỗng chạy băng qua
Cả tỉnh đang ngủ say sưa
Bỗng bấm một hòa âm cuối
Cây đàn dương cầm đóng ngay cửa sổ
Không biết mấy giờ ai có biết không?*

(Giăng La-phooc-gơ)

Đây là vật thay người (cla-vơ-xanh, cây đàn dương cầm), cái trừu tượng nói cái cụ thể cả tỉnh đang ngủ tức những con người trong địa phương đang ngủ; bỗng bấm một hòa âm cuối: có con người nào đó ở nơi ấy, đang chấm dứt một bản nhạc để đi ngủ nốt. Trong bài thơ này, vật nói thay người hoặc lấy cái trừu tượng nói cái cụ thể là những hoán dụ linh hoạt, những ngữ đoạn đã tạo ra được một nghĩa siêu ngôn ngữ tức hiểu được từ này qua từ kia, do đó cũng đã tạo ra một chuyển trở khái niệm, từ khái niệm vật sang khái

niệm người, từ khái niệm "tĩnh" sang khái niệm những con người (trong tình đang ngủ) đột ngột, khác thường trong người đọc. Sự chuyển trở đưa đến một sự liên tưởng trực tiếp có khả năng gây hứng thú về mặt mỹ cảm, và đó là "chất thơ".

Trong bài thơ *Gron-ga Hiu-lơ* (Grongar Hill), Giôn Đai-e viết:

*Một chút quyền lực một chút thống lĩnh
Mặt trời rọi sáng trong một ngày đông
Là tất cả tự hào và giàu sang hoa lệ
Giữa cái nôi và ngôi mộ*

"Cái nôi" là sự ra đời, "ngôi mộ" là cái chết... (Cụ thể nói trừu tượng).

Cả trong hai bài thơ trên đều có những "nghĩa đồng vị" những "độ dư" nên thơ: "một cla-vơ-xanh", "cây đàn dương cầm", đều là những người đang chơi âm nhạc; "một chút quyền lực - một chút thống lĩnh = mặt trời rọi sáng giữa mùa đông", đó là những người mê quyền lực mà không thấy quyền lực chỉ là ánh sáng giữa mùa đông đậm đặc một màu âm đạm.

Trên những bình diện của sự tạo nghĩa, nghĩa này trượt sang nghĩa khác tạo ra hiệu quả thẩm mỹ cho thơ.

Nghĩa siêu ngôn ngữ không đối lập với nghĩa nội hàm cũng như hoán dụ, ẩn dụ không đối lập với ẩn dụ. Nói như R. Ja-kốp-xon, ẩn dụ bao giờ cũng mang phảng phất tính hoán dụ và ngược lại hoán dụ bao giờ cũng mang phảng phất tính ẩn dụ. Tuy không đối lập nhưng tác dụng của hai nghĩa này khác nhau về hiệu quả thẩm mỹ. Nếu nghĩa nội hàm gợi cho người ta một sự mơ hồ tượng, một sự liên hình dung, từ một cái gần hiểu một cái xa, từ một cái trực tiếp

nghĩ đến một cái gián tiếp thì nghĩa siêu ngôn ngữ lại gợi cho người ta một sự lật trở lô-gích trong tư duy; từ một vật gán một vật này mà chỉ ra ngay lập tức một vật kia (lấy nguyên nhân nói kết quả, lấy phương tiện nói mục đích, lấy bộ phận nói toàn thể) tương hợp. Hai hứng thú thẩm mỹ khác nhau chứng minh vị thế khác nhau của các nghĩa nội hàm và siêu ngôn ngữ trong sáng tạo thơ cũng như trong thưởng thức thơ.

IV - MỘT SỐ THỂ NGHIỆM VỀ ĐỌC THƠ THEO THI PHÁP KÝ HIỆU HỌC

Trong việc phát hiện thi pháp của các nhà thơ theo tinh thần ký hiệu học, trên thế giới cũng có những cách làm khác nhau.

Trước khi trình bày quan niệm về cách đọc một bài thơ của chúng tôi, căn cứ vào một số công trình, chúng tôi xin giới thiệu một vài cách làm của các nhà ký hiệu học và thi pháp học ở các nước để chúng ta cùng tham khảo.

Chúng tôi sẽ cố gắng lược thuật lại⁽¹⁾ một số luận điểm trên nguyên tắc của các tác giả được giới thiệu.

1 - Mai-con Ri-phe-te-rơ⁽²⁾

Theo Mai-con Ri-phe-te-rơ "Trong lịch sử của văn học, thơ thường quay đi quay lại theo chiều hướng, lúc đầu thì đi theo một đường rồi sau đó lại đi theo một nẻo khác. Sự chọn

(1) Trong các phần nói về Ri-phe-te-rơ cũng như về Y-u-ri Lốt-man và Hàng-ri Mét-sơ-ních sau này, chúng tôi cố gắng lược thuật lại một số nguyên ý của các tác giả.

(2) Michael Riffaterre: *Semiotics of Poetry*, Indiana Univ. Press Bloomington and London. 1978

lựa ngả này hay ngả khác là do sự tiến triển của thị hiếu và sự thay đổi thường xuyên của quan điểm thẩm mỹ. Nhưng dù khuynh hướng nào có trỗi bật lên so với các khuynh hướng khác thì có một yếu tố vẫn ổn định đó là: nói một cách đơn giản thơ nói một điều nhưng nghĩa nó lại là ở chỗ khác."

Ở đây đã diễn ra một biện chứng giữa thơ và người đọc. Cái điều mà thơ nói lên có được người đọc cảm nhận tức khác hay không, có phải nó buộc họ phải đọc theo đúng như cái họ nhìn thấy hay họ có một tự do nào đó khi đọc những dòng thơ trước mắt, và nếu như vậy thì họ sẽ cảm nhận cái gì ở thơ?

"...Phía dưới hai điểm hạn chế đó có thể thấy về mặt ngữ nghĩa có ba trường hợp có thể xảy ra ở người đọc: đọc bằng sự *chuyển hướng*, bằng sự *bẻ queo* và bằng sự *sáng tạo*. Chuyển hướng (tức là thay chiều) khi gặp trường hợp có những ký hiệu thay đổi từ nghĩa này sang nghĩa khác, khi một từ "biểu thị" một cái gì, ví dụ như trong ẩn dụ hay hoán dụ. Bẻ queo hay xuyên tạc khi nghĩa của từ nhập nhằng, nước đôi, có mâu thuẫn bên trong hay phi lý buộc họ phải làm như vậy.

Sáng tạo khi trên cơ sở văn bản, thơ là nơi được tổ chức theo nguyên tắc có thể tạo ra những ký hiệu ở ngoài ngôn ngữ của văn bản, ví dụ như sự cân đối, vần hay sự tương đồng về nghĩa giữa những cái có vị trí tương đương trong một đoạn thơ.

Giữa ba kiểu về tính gián tiếp của ký hiệu trên đây có một yếu tố có thể nảy sinh ở đây: cả ba kiểu đều đặt ra một thử thách là các ký hiệu biểu thị hiện thực hay mô phỏng nó thế nào? Sự biểu thị có thể bị chuyển dạng hẳn (xuyên tạc)

tức không giống hiện thực hoặc có thể mang một văn cảnh buộc người đọc phải trông chờ ở một cái gì hay không. Hoặc sự biểu thị (của ký hiệu) có thể bị chuyển dạng về mặt ngữ pháp và từ vị được gọi là một kiểu "phi ngữ pháp" (ungramaticality, tức từ vị trong thơ khác từ vị dùng bình thường, cú pháp cũng dùng khác cú pháp bình thường). Hoặc có khi sự biểu thị có thể bị xóa nhòa hoàn toàn như trong trường hợp người đọc lên thấy nghĩa là phi lý" (tr2). Tiếp đó, theo tác giả, điều đáng chú ý là nếu đọc thơ theo lối ngôn ngữ mô phỏng (mimésis) tức hiểu các từ theo "nghĩa đen" (đối chiếu rậm rạp với thực tại) thì sự đọc mô phỏng là một sự biến dị và một sự đa dạng.

Do thơ mang đặc điểm là có tính thống nhất về cả hai mặt hình thức và ngữ nghĩa và sự thống nhất này bao gồm mọi dấu hiệu của sự gián tiếp (nói trên). Ri-phe-te-rơ gọi sự thống nhất đó là ý nghĩa (significance). Ông giành chữ nghĩa (meaning) để nói đến những thông tin do sự đọc mô phỏng đưa lại (nghĩa sát từ). Về mặt nghĩa thì văn bản là một giây chuyển đơn vị thông tin. Về mặt ý nghĩa thì văn bản là một đơn vị ngữ nghĩa.

...Căn cứ vào những ghi nhận trên, Ri-phe-te-rơ cho rằng đọc thơ thường phải qua hai chặng. Sự đọc đầu tiên gọi là tìm hiểu (heuristic) người đọc dựa vào khả năng ngôn ngữ của mình và đọc theo ngôn ngữ quy chiếu (ngôn ngữ mang nghĩa sát từ, quy chiếu với sự vật và hiện thực). Trong sự đọc đầu tiên này, người đọc có thể phát hiện ra những chỗ mâu thuẫn, xung khắc giữa các từ tức những "phi ngữ pháp". Nếu họ tìm ra được những phép chuyển nghĩa và các hình thể tức là họ hiểu được rằng các từ hoặc câu thơ không mang nghĩa sát từ mà chỉ có nghĩa khi người đọc đã chuyển

nghĩa của nó (từ đen sang bóng), đọc chúng như những ẩn dụ hoặc hoán dụ. Ở đây các "phi ngữ pháp" đều nảy sinh ra từ chỗ một câu có thể được cấu thành bằng những từ lẽ ra có thể đưa ra khỏi câu đó, từ chỗ những trình tự ngôn ngữ thơ đều có đặc tính là chứa đựng những mâu thuẫn giữa những giả định trước của từ và những từ thay thế chúng.

Sự đọc lần thứ hai là sự đọc "có hiệu lực ngược" (retroactive reading) tức là đọc theo "tinh thần phát hiện" (hermeneutic). Người đọc "giải mã" cấu trúc của thơ, tìm ra tính chất biểu trưng và chủ đề của chúng và đó cũng là lúc tìm ra ý nghĩa của thơ (significance). Như vậy đơn vị của nghĩa có thể là từ, là câu, và đơn vị của ý nghĩa là văn bản. Người đọc đã vượt qua cái "hàng rào" của sự đọc mô phỏng và cái "hàng rào" đó là cần thiết để làm thay đổi tri tuệ của người đọc.

Để minh họa cái ý này của Ri-phe-te-rơ chúng tôi xin lấy ví dụ trong thơ văn Việt Nam, chẳng hạn thơ thường dùng những hình thể từ ngữ để nói lên những hàm ý chứ không nói thẳng tuột như một là một, hai là hai, yêu là yêu, ghét là ghét.

Nói yêu:

Yêu nhau tam tứ núi cũng trèo...

Nếu đọc lần đầu, theo lối đọc ngôn ngữ mô phỏng (tam tứ là ba bốn, núi là hòn núi...) thì sẽ thấy là vô nghĩa vì yêu nhau sao lại nói đến "ba bốn hòn núi cũng trèo". Đó là cái "hàng rào" cần phải vượt qua, khi đọc đến đấy. Khi thấy là vô lý thì người ta "đọc" lần thứ hai: và sẽ đi tìm cái nghĩa ẩn đằng sau những chữ "tam tứ núi". Người ta đã phát hiện ra đây là một kiểu nói ẩn ý bằng một ẩn dụ, từ viết ra như vậy nhưng nghĩa lại khác: "khó khăn mấy cũng vượt qua, sống

chết cũng vượt qua". Đó là một hành vi "giải mã" chuyển nghĩa, diễn ra trong trí tuệ người đọc, khi cái hàng rào "nghĩa đen" được băng qua.

Một ví dụ khác:

Con suốt nhớ ai

Róc rách rách rách

Đêm đêm ngày ngày

Nhắc nhở không trách

(Nông Quốc Chấn: *Bộ đội Ông Cụ*)

"Con suốt" sao lại có thể "nhớ"? Nếu đọc theo ngôn ngữ mô phỏng, theo nghĩa sát từ tức nghĩa đen thì thật là khó hình dung, khó hiểu. Vì thế mà phải đọc lần thứ hai và nhờ đó mà tìm ra đây là một "phi ngữ pháp" tức dùng từ không theo kiểu thường ngày: con suốt là con suốt, nhớ là nhớ... Cú pháp cũng "bất thường": chủ ngữ là vật vô tri mà vị ngữ lại là một động từ thuộc về hành vi tình cảm của con người... Những "phi ngữ pháp" ấy chỉ có thơ là dùng theo kiểu và theo quyền của thơ. Đó là nói theo lối biểu trưng, ẩn dụ... và không nhất thiết phải theo đúng cú pháp thông thường. Con suốt, cũng như ở các câu sau này: "con chim"... "cái nón"... "ngọn đèn nhớ ai"... là ý nói con người, sự vật, cuộc sống... Ở hậu phương nhớ người đi xa chinh chiến. Vì ở đoạn cuối, toàn bộ ý này tức "những giả định trước" đã được nói rõ bởi chính bài thơ:

Ai nhớ cứ nhớ

Ai đi cứ đi

Chiến trường súng nổ

Thắng giặc lại về

Đoạn trên là nói về "sự đọc ký hiệu học" trong thơ tức chuyển từ sự đọc mô phỏng sang sự đọc phát hiện các phép

chuyển nghĩa bên trong các ký hiệu thẩm mỹ của thơ tức cũng là chuyển sự đọc từ một mã lô-gích sang một mã thẩm mỹ với những quy luật đặc thù của nó.

Đến các chương sau, Ri-phe-te-rơ đã đưa ra một quan điểm về thi pháp học: "Ngôn từ thơ là sự tương đồng được xác lập giữa từ và văn bản, hay giữa văn bản này và một văn bản khác"

Bài thơ là kết quả của sự chuyển hóa của "một tứ thơ gốc" (matrix) (1), một cấu trúc nhỏ và rõ ràng bên trong một cấu trúc dài hơn, phức hợp và không thành câu rõ ràng. Tứ thơ gốc có tính cách là một giả thuyết do nó chỉ là sự thực tại hóa về mặt cú pháp và từ vị của cấu trúc. Nó có thể thoát ra từ một từ và trong trường hợp đó thì cái từ đó không hiện ra ở văn bản. Tứ gốc có thể được thể hiện ra bằng những biến thể liên tiếp; hình thức của những biến thể này được điều hành bởi một sự thực tại hóa đầu tiên và cơ bản tức một mô hình (model) tứ gốc, mô hình và văn bản là những biến thể của cùng một cấu trúc."

Mặt khác sự phát triển hoặc chuyển đổi của tứ gốc bên trong văn bản sẽ tạo ra một loại những ký hiệu tiêu biểu trong đó có những "ký hiệu mang tính thơ". Một từ hoặc một câu có thể trở thành, "ký hiệu thơ" khi nó dựa vào một nhóm từ có sẵn trước, một "dị bản" (hypogram) tức một ý thơ, câu thơ trước đó, một điển cố hay những kiểu thơ ước lệ trong "một hệ thống miêu tả" có sẵn. Những dị bản này không

(1) Ý muốn nói một cụm từ hay từ dùng làm nền, làm điểm xuất phát cho bài thơ, như một đề tài. Ví dụ: sống - chết, yêu - ghét, tình bạn, tình thương, tổ ấm, hạnh phúc lứa đôi... từ gốc không hiện rõ trong bài thơ mà người đọc có thể ước đoán.

hiện ra thật rõ ràng trong văn bản mà được người đọc nhận biết, cảm thấy do liên hệ với những ngôn từ đã quen thuộc, những câu thơ có trước, những "dấu ấn" của thơ ca có sẵn. Và những câu thơ do nhà thơ mới làm cũng sẽ là một trong những biến thể mới của tứ gốc nói trên (tr. 23).

Nói tóm lại khi làm một bài thơ, nhà thơ đưa ra trước một tứ gốc và phát triển nó trong một văn bản thơ bằng cách liên hệ và dựa vào những ý thơ, câu thơ cùng loại có sẵn trước, tức những dị bản hay biến thể, rồi sáng tạo bài thơ theo kiểu của mình. Và sáng tạo mới đó cũng là một biến thể hay dị bản mới của tứ gốc đã đề ra.

Ri-phe-te-rơ đã làm rõ những luận điểm của mình bằng những ví dụ cụ thể như sau:

1 - Về dị bản hay biến thể:

Ô Beauté! Monstre énorme, effrayant, ingénu

(Ôi sắc đẹp! Con quái vật to lớn, kinh khủng, thơ ngây.)

(Bô-đơ-le-rơ)

Về Monstre tức quái vật, trong thơ và các diễn cổ trước đây đã đề cập nhiều. Ví dụ trong thơ Viéc-jin đã dùng monster để nói loại quái thần Xi-clốp (thần thoại Hy Lạp). Trong một cuốn sách văn phạm la-tinh cũng đã nói: "monstrous hocendus, informis, ingenuous - ngây thơ".

Ngoài ra trong thần thoại Hy Lạp cũng đã có tích Lao-cô-ôn bị rắn quấn. Như vậy trước Bô-đơ-le-rơ trong thơ đã có những câu thơ dài nói về quái vật và đến Bô-đơ-le-rơ lại có một dị bản nói ngắn hơn (chỉ có một chữ). Trong câu thơ này những chữ *quái vật, to lớn, kinh khủng* cho phép ta nghĩ rằng chúng đều bắt nguồn chung từ một dị bản *Quái vật* và hai từ *Quái vật* và *Sắc đẹp* cũng là một kiểu phỏng lại một truyền thống sáng tác đối lập Người đẹp và Ma quái.

Cũng có những trường hợp có những dị bản đã trở thành quen thuộc, khuôn sáo mà các nhà thơ vẫn dùng giống nhau nhưng mỗi người mỗi kiểu cho nên khuôn sáo mà không trùng lặp, dư thừa, ngược lại đã tạo ra những "liên-văn bản" (inter-textuel), tức văn bản này phát huy văn bản kia nói lên một truyền thống hoặc một sự gặp gỡ có ý nghĩa. Ví dụ trong thơ văn Pháp hai từ (hoa) và abime (vực thẳm) vốn là hai từ đối lập, nhưng qua ngòi bút của một số người, đã đi liền với nhau như những phép chuyển nghĩa tăng trưởng nghĩa cho nhau, tô đậm nghĩa cho nhau.

V.Huy-gô: "Cette fleur des prés... Cette fleur des champs, voisine des pavés, m'a ouvert un abime de rêverie..." (cái đóa hoa ấy của những nội cỏ ... Cái đóa hoa ấy của những cánh đồng, cạnh những mặt đường, đã mở cho tôi một cái hố thẳm mơ màng...)

Ban-dắc (thời kỳ lãng mạn) cũng có trường hợp dùng: vực thẳm - nở hoa.

Xanh Jôn Per-xơ: đóa hoa- vực thẳm (trong một câu thơ)...

Ở đây cái tính phi ngữ pháp (như đã nói trên) không đưa lại một tình trạng phi lý, vô nghĩa mà sự đối lập giữa hai từ đã trở nên báo hòa, do đó đã có sự tương đồng về nghĩa, đã góp phần "định nghĩa" thêm cho nhau: càng đẹp càng đưa đến một cái gì sâu thẳm...

Như vậy theo Ri-phe-te-rơ, có những dị bản mà người ta bắt gặp qua những dị bản khác, có những văn bản mà người ta cảm thấy qua sự chuyển dịch của một liên - văn bản đã giúp cho người đọc tiếp xúc với một động tác sáng tạo "chơi từ", đạt được chất thơ.

2 Về tứ thơ gốc và dị bản:

Ở đây Ri-phe-te-rơ thử phân tích một bài thơ của Rem-bô (Rimbaud):

Fêtes de la faim (Hội đói)
Ma faim, Anne, Anne
Fuis sur ton âne
Si j'ai du gout, ce n'est guère
Que pour la terre et les pierres
Dinn! Dinn! Dinn! Je pais l'air
Le roc, les terres, le fer
...
Mes faims, c'est les terres, le fer
Mes faims, c'est les bouts d'air noir;
L'azur sonneur.
C'est l'estomac qui me tire
C'est le malheur...
Cái đói của ta, An, An
Hãy cút nhanh trên lưng con lừa.
Nếu ta có *thèm*, thì cũng chỉ
Thèm đất, thèm đá
Din! Din! Din! Ta ăn không khí
Hòn đá, những mảnh đất, miếng sắt mà thôi

Những cơn đói của ta, là những mảng không khí đen:

Trời xanh chuông kéo rền
Là cái dạ dày đang làm khổ ta
Là cái tai họa đang đấy. (1)

Theo sự phân tích của Ri-phe-te-rơ, "Toàn bộ bài thơ là một triển khai của hai cực đối lập, các tiềm năng tương

(1) Trích và tạm dịch theo ý

thuật phát sinh từ nghĩa tố: "đói", một câu chuyện về cái đói không được thỏa mãn. *Đang đói ở đây có hai mặt: mặt tiêu cực và mặt tích cực: anh lừa cái đói (làm như anh ăn no, H.T.) hay anh ăn ngon thật. Ở cả hai trường hợp, sự thèm ăn có thể thể hiện ra bằng từ ăn, do đó tứ thơ gốc ở đây là: Ăn cái không ăn được, ăn cái ăn được* (1) và câu này bao trùm toàn bộ câu chuyện trong bài thơ và đó cũng là cái đầu đề của thơ" (tr.78)

Trong bài thơ tứ thơ gốc đã được minh họa bằng nhiều dị bản: trong câu thứ 5: "Ta ăn không khí" chính là căn cứ vào tục ngữ Pháp quen thuộc: "sống bằng không khí của thời gian" (vivre de l'air du temps) để nói về những người đói. "Những cơn đói của ta là những mảnh không khí đen" cũng rút ra từ những chữ quen dùng trong dân dã khi người ta ăn đói: "những mảnh bánh mì đen" (des bouts de pain noir) Dinn, Dinn... tức là mô phỏng Dine, Dine... ăn, ăn đi...

Nói tóm lại qua một số ý kiến nêu lên trên đây, Ri-phe-te-rơ muốn đưa ra một cách đọc thơ dựa vào mấy điểm sau đây:

- Muốn hiểu một bài thơ thì cần phải chuyển sự đọc theo tinh thần mô phỏng (mimetic) bước đầu chỉ thấy những nghĩa biểu thị (denotation tức nghĩa đen) sang một sự đọc phát hiện ra những chỗ "phi-ngữ pháp" biểu hiện những ý thơ, câu thơ.

- Những phi ngữ pháp này đều là những hình thể từ ngữ mang nghĩa nội hàm (nghĩa bóng) mà người đọc đã có dịp xúc tiếp khi đọc những câu thơ, bài thơ, điển cố, những cách thức miêu tả, phản ánh trong thơ. Tức những dị bản hay

(1) Ăn cái không ăn được: không khí, đất, đá; ăn cái ăn được: như những mảnh bánh mì đen ao ước mà không có. Cái đau khổ pha đi dìm của người đói là nêu lên những cái không ăn được để nói lên sự thèm muốn những cái đang thèm.

biến thể đã từng được thừa nhận là thơ và đã từng minh họa cho "tứ thơ gốc" hay đề tài mà nhà thơ mình đang đọc để cập theo cách sau này của họ.

- Những câu thơ sau này (của nhà thơ mình đang đọc) cũng xuất phát từ một tứ gốc thơ nhưng triển khai theo tinh thần chủ động sáng tạo có liên hệ, tham khảo (thậm chí có khi mô phỏng) những ý thơ, câu thơ đã có trước đây, mà nhà thơ thừa kế, phát triển.

- Nếu đọc những nhà thơ cùng xu hướng thẩm mỹ, cùng trào lưu, trường phái thì càng dễ tìm ra tứ thơ gốc và những dị bản, do đó càng dễ thấy được sự thống nhất về hình thức và ngữ nghĩa trong bài thơ.

Dĩ nhiên tác giả chỉ đề xuất ở đây một cách đọc thơ (chủ yếu là thơ phương Tây) theo tinh thần ký hiệu học để có thể góp thêm một kiến giải trong bao nhiêu cách đọc thơ.

2 - Y-u-ri Lốt-man(1)

Theo Y-u-ri Lốt-man nghiên cứu thi pháp trong văn bản thơ, là phải nghiên cứu bài thơ trong tổng thể của nó từ nội dung cho đến hình thức, từ một từ cho đến một khúc thơ và toàn thể bài thơ. Lốt-man đã bàn rất kỹ về những đặc điểm của một văn bản thơ về mặt tổ chức và mặt tạo nghĩa. Tính tương quan liên đới giữa các thành phần cấu thành văn bản nói chung và đặc biệt là văn bản thơ, là một điều đặc biệt quan trọng của thi pháp một nhà thơ và là đối tượng, đặc biệt quan trọng của thi pháp học. Nhịp điệu, tiết tấu, vần, âm, từ vị, khúc hay đoạn trong bài thơ và trong toàn bài, sức hấp dẫn của thơ khác văn xuôi là ở chỗ ấy. Theo Lốt-man, muốn hiểu thơ "đầy đủ", nhất thiết phải "sang phía bên kia của văn bản". Vì

(1) *Analysis of poetic text* bản dịch tiếng Anh, xem thư mục sau.

đây là ngôn ngữ văn chương, ngôn ngữ "mỹ văn" (tiếng Anh trong cuốn sách dịch: Bellettristic language). Nghĩa của thơ không thể hiện ra lộ lộ ở bề mặt của văn bản, nó luôn luôn ở tình trạng "ẩn thể", tiềm năng. Phải "bước" sang phía trong hay phía sau của câu thơ, bài thơ, thì mới có thể hiểu được nó. Nói như Ri-phe-te-rơ ở trên, nếu đọc thơ theo lối "mô phỏng", quy chiếu từng từ với thực tại theo cái nghĩa sát từ của nó thì rất nguy hiểm cho thơ. Bởi vậy, theo Lốt-man muốn hiểu thấu thơ phải có một "công phu to lớn", nhất là với những bài thơ có tâm cơ tư tưởng, tâm cơ thi pháp.

Trong công trình nghiên cứu rất nổi tiếng của mình, Lốt-man đã đi vào một số vấn đề rất cụ thể như: Từ vị, dòng thơ, khúc thơ, từ xa lạ (aliens theo A-ri-xtốt)... sự cấu tạo một loại thơ...

Chúng ta sẽ lần lượt đi vào một số vấn đề để thấy được phân nào quan điểm thi pháp học của Lốt-man trong việc phân tích thơ (1)

Từ vị trong câu thơ:

Thơ đương nhiên là dựa vào các từ. Từ trong thơ là một từ rút ra từ ngôn ngữ tự nhiên, một đơn vị của từ vị nói chung có thể tìm thấy trong từ điển. Nhưng văn bản thơ là một ngôn ngữ được tổ chức theo hình thức đặc biệt. Một bài thơ Nga, Et-xtô-ni-a, Tiệp, chỉ thể hiện một phần các yếu tố từ vị của các ngôn ngữ ấy mà thôi. Các từ được dùng chỉ là một phần của một hệ thống rộng hơn được thể hiện cũng chỉ một phần trong văn bản. Tuy nhiên từ trong thơ không tương đồng với bản thân nó. Từ trong thơ "rộng" hơn bản

(1) Cũng như ở phần trên, ở đây chúng tôi cố gắng lược thuật lại những nguyên lý của tác giả.

thân từ ấy trong ngôn ngữ chung của văn bản. Cho nên chúng ta dễ mà nhận thấy rằng văn bản càng súc tích thì từ càng có sức nặng và cái phần thực tại thế giới mà nó chỉ ra càng rộng lớn hơn. Một từ điển chuyên về văn bản thơ thể hiện sự mô phỏng đầu tiên cái thế giới của nó và các từ tạo thành "cư dân" của thế giới đó.

Thế giới thơ do đó không chỉ có từ vựng của bản thân nó mà còn có hệ thống từ đồng nghĩa và phản nghĩa của nó (antonyme). Cho nên trong một số văn bản "tình yêu" có thể thành từ đồng nghĩa của "cuộc sống" trong khi đó ở văn bản khác nó lại là từ đồng nghĩa của "cái chết". Trong văn bản thơ, "ngày" và "đêm", hay là "sống" và "chết" có thể biến thành từ đồng nghĩa

Trong khi mang một nghĩa đặc biệt trong cấu trúc thơ, từ vẫn giữ cái nghĩa vốn có trong từ điển, độ căng giữa hai loại nghĩa, đó là cái có thể nhận ra hơn cả, qua đó các nghĩa được biểu hiện trong văn bản bởi một ký hiệu đơn nhất, một từ nhất định.

Và rồi đây anh có thể không?

Và lập tức tôi bôi nhem nhuộm cái bản đồ của

cuộc sống đơn điệu

Làm nhoe bùn bức họa từ cửa kính

Tôi chỉ vào cái đĩa keo dính

Cái gò má nghiêng nghiêng của đại dương

Từ điển chuyên về bài thơ:

Tôi - đĩa đồ - nghiêng nghiêng - bôi nhem nhuộm - lập tức
- từ - và anh.

Cuộc sống đơn điệu...

bức họa

cửa kính

keo dính

Ở đây ta thấy ngay là thế giới của văn bản được xác định bằng những đồ vật. Từ vị của bài thơ được chia ra thành hai nhóm: nhóm từ với các nghĩa rực sáng, dùng không bình thường, (bức họa, đại dương...); nhóm những từ dùng như thường ngày (đĩa, keo dính...). Các nhóm này phản ánh một truyền thống văn học mang tính đối lập: "thơ - không thơ".

Những từ dùng trong thực tại bình thường (đĩa, keo dính) không những chỉ ra những đồ vật mà chỉ ra những đồ vật không được nêu lên trong thơ truyền thống tức là các loại thơ cũ. Những từ này tạo ra một thế giới của nghệ thuật hội họa khác và đây là thế giới hội họa của trường phái Xê - dan (Cézanne)(1) Ví dụ "đĩa keo dính" để nói đại dương... Cho nên không phải tình cờ mà thực tại bình thường lại được liên kết với những động từ thuần túy có chất miêu tả như hội họa, ví dụ: bôi nhem nhuộm, làm nhoe bùn... Tức là nếu nhà thơ có dùng những từ thông thường trong thơ, thì những từ đó cũng mang một ý hướng mới của nhà thơ, tức là phản ánh sự vật theo một quan điểm mỹ học hiện đại. Những từ đó dựa vào nghĩa của chúng trong từ điển mà thoát khỏi những nghĩa của chúng để đạt được nghĩa thơ. Đại dương trông như một đĩa keo dán. Nghĩa sát từ đã tạo ra một nghĩa nội hàm nhưng mang một tính chất hội họa kiểu mới (ẩn tượng chủ nghĩa). Đây là một nghịch lý thường thấy trong thơ về mặt dùng từ.

Dòng thơ như một đơn vị:

Văn trong thơ là ranh giới giữa các dòng. Trong một bài

(1) Trường phái ẩn tượng chủ nghĩa Pháp cuối thế kỷ 19.

thơ của A-khơ-ma-tô-va (1) vẫn được gọi là "tiếng chuông tín hiệu" (signal bells, vì khi đánh máy hễ hết dòng phải sang dòng là có tiếng chuông của bàn máy báo hiệu). Đặc điểm của ranh giới này là làm cho dòng thơ gắn gũi với từ và đưa đến một chỗ tạm nghỉ ở cuối dòng ở cái khoảng cách giữa các từ. Mỗi yếu tố tạo nghĩa đều tìm đến cái chức năng của nó trong tư cách một ký hiệu có nghĩa độc lập. Đồng thời cùng những yếu tố đó lại có thiên hướng tác động chỉ trong tư cách là một phần của ký hiệu trong khi toàn bộ ký hiệu lại càng đáng lấy những nét của một ký hiệu thống nhất có một nghĩa khái quát không thể phân tích được.

Nếu chúng ta có thể nói rằng mỗi âm vị (phonème) trong dòng thơ có thể xử sự như một từ thế thì chúng ta có thể xem một dòng thơ, một khúc thơ và cuối cùng là toàn bộ văn bản như là những từ được cấu tạo một cách đặc biệt. Trong cái nghĩa đó, dòng thơ là một từ tạm thời có một nội dung thống nhất và không thể chia cắt. Quan hệ giữa dòng thơ với các dòng thơ khác là quan hệ ngữ đoạn về mặt cấu trúc miêu tả và về quan hệ biến hóa trong mọi trường hợp đều có sự song đôi trong thơ (parallélism).

Nghĩa từ vị của các từ trong dòng thơ tạo ra ở những từ kế cận những nghĩa "siêu nghĩa" không thể nào có được ở ngoài một văn cảnh thơ nhất định.

Việc một dòng thơ vừa là một loạt các từ, vừa là *một từ* mà nghĩa của nó không giống một sự cộng lại của các nghĩa trong những yếu tố cấu thành nó, đã đưa lại cho dòng thơ hai khía cạnh về tính cách. Chúng ta gặp trường hợp đó, một trường hợp đặc biệt quan trọng đối với mọi nghệ

(1) Nhà thơ lớn Xô viết (nữ)

thuật, khi văn bản đầu lại cho người ta nhiều nhiều hơn là một sự giải thích.

Dòng thơ vẫn bảo tồn cái nghĩa dính liền với văn bản trong tư cách một thông điệp không phải là mỹ văn và đồng thời cũng gánh thêm một cái nghĩa siêu nghĩa được sáp nhập vào đó. Độ căng giữa các nghĩa đó tạo ra mối quan hệ giữa văn bản và nghĩa và nghĩa đó chính là nghĩa đặc biệt của thơ...

Nói tóm lại về phần này, Lỗ-ti-ma cho rằng phân tích thơ phải phân tích dòng thơ được xem như là:

- Một đơn vị gồm nhiều từ, mỗi từ mang một nghĩa sát từ và nghĩa nội hàm tức siêu nghĩa và tác động đến những từ chung quanh trong một văn cảnh nhất định.

- Một từ mang một nghĩa tổng quát do quan hệ giữa các từ tạo nên. Do dòng thơ là một đơn vị có một nghĩa của nó nên cũng có thể xem nó như là một từ trong khi phân tích.

Khúc thơ như một đơn vị:

Trong khi dòng thơ và toàn văn bản là những thực thể bắt buộc phải có trong một công trình thơ thì sự phân chia thành các phần trong một khúc thơ là không bắt buộc. Việc phân chia này cũng tương tự như việc phân chia một văn bản văn xuôi thành các đoạn, và chương và thường đi kèm theo sự dẫn luận về nguyên tắc miêu tả trong thơ. Trong một văn bản phân chia thành khúc, khúc có liên hệ với giọng cũng như giọng có liên hệ với từ. Về mặt này có thể nói khúc tạo thành những đơn vị ngữ nghĩa cũng giống như các từ. Khúc đơn giản nhất là đoạn thơ (couplet). Một trong những luật cơ bản của văn biểu hiện ở tính cặp đôi (binarism) của nó. Đây không phải là vấn đề về tính "không phân hình ra được về mặt định lượng" của khúc mà là tính chất

cấu trúc về mặt yếu tố của nó. Dòng thơ đi vào khúc thơ có một giá trị ngang hàng với nhau về mặt cấu trúc và không phải được sắp xếp theo thứ bậc, tùy theo đặc điểm của sự tạo nghĩa.

*Tôi nhìn như một người điên ở cái khăn san đen,
Và mang nỗi đau của những rách nát ở linh hồn lạnh*

lẻo.

(Put-skin: *Cái khăn san đen*)

Di nhiên trong phạm vi những ranh giới của đoạn thơ, khuynh hướng chủ đạo của một dòng thơ so với dòng thơ khác có thể bộc lộ ra:

*Chúng tôi là hai anh em - chúng tôi cùng lớn
Và cùng trải qua những năm tuổi trẻ khó khăn lam lũ...*

(Put-skin: *Những người anh em trộm cướp*)

Ở một số kiểu khúc thơ phức tạp đã hình thành một thứ bậc về nghĩa liên tiếp được thực hiện với những dòng thơ chủ đạo và những dòng phụ thuộc. Trong bài thơ *Thác* của Ba-ta-rin-xki sự kiện này thể hiện rất rõ. Một sơ đồ lô-gích định đề - phản đề, tổng đề, đã hiện ra ở cấu trúc bài thơ.

Khúc thơ đi vào cái cấu trúc ngữ nghĩa của bài thơ như là một yếu tố. Nghĩa của bài thơ được nối liền với hai cái, một là các khúc thơ được xem như những đơn vị ngữ nghĩa và hai là với toàn bộ cái nền của một văn bản ký hiệu thống nhất mang một đơn vị nội dung thống nhất tương ứng...

"Từ xa lạ" trong văn bản thơ:

Văn bản thơ tồn tại ở một nơi giao điểm của nhiều hệ thống ngữ nghĩa và nhiều "ngôn ngữ". Thông tin về *ngôn ngữ giao tiếp*, sự tái tạo lại nó do người nghe, do tính chất "nhà trường" của người nghe trước một kiểu văn thơ mới đối với anh ta, thường tạo thành thông tin cơ bản của văn bản.

Khi một người nghe gặp một văn bản thơ không phù hợp với cái cấu trúc của sự đón nhận của họ, một văn bản của một ngôn ngữ khác nào đó, thì người nghe có thiên hướng tái tạo lại ngôn ngữ đó, và có khi tái tạo một cách vũ đoán. Quan hệ về sự gần gũi và sự tương ứng hoặc về sự xa cách và sự xung khắc giữa hai ngôn ngữ mang tính tư tưởng, tính văn hóa và tính mỹ văn, đã trở thành nguồn gốc của một biểu hiện mới về hiệu quả nghệ thuật đối với người đọc. Ví dụ bài thơ *Ru-xla và Li-út-mi-la* của Put-skin đã bị giới phê bình những năm 1820 xem như là bất nhã. Nhưng bây giờ thì chúng ta dường như không cảm thấy sự "bất nhã" đó của bài thơ. Nếu có những người đọc đã đọc *Cô tăn nữ thành Or-lê-ăng* (La Pucelle d'Orléans) của Von-te-rơ, và *Đu-sen-ca* (Dushenka) của Bốc-đa-nê-vít-sơ (Bogdanovitch) hoặc đã biết Bô-ca-si-ô thì thử hỏi ta có cảm thấy bị xúc phạm bởi một đôi dòng thơ nhập nhằng nước đôi, và một đôi cảnh bất kham?

Trong thơ của nhiều nhà thơ thời trước có những hệ thống ngôn ngữ khác nhau: trữ tình, bi thương, anh hùng ca, lãng mạn, văn bản thơ tự do hướng về từ một hệ thống này sang một hệ thống khác đến mức người đọc, với cái vốn văn hóa của mình, không thể tìm ra một ngôn ngữ đơn nhất thống nhất trong toàn bài thơ. Văn bản nói bằng nhiều tiếng nói và hiệu quả nghệ thuật đạt được là do kết quả của sự "chung sống" của những tiếng nói đó và ở đây người ta sẽ thấy cái nghĩa cấu trúc của "từ xa lạ". Từ xa lạ, do tính chất xung khắc, không tương hợp của nó với cấu trúc của văn bản, đã làm được cái việc kích động được cái cấu trúc đó. Cấu trúc không hiện rõ chừng nào nó còn mâu thuẫn với một cấu trúc khác hoặc còn bị phá rối. Chính hai phương

thức đó của tác động đã tạo thành bản chất thực sự của văn bản mỹ văn.

M.Ba-khơ-tin là người đầu tiên đã nghiên cứu vấn đề "từ xa lạ" và chức năng nghệ thuật của nó. Sự kết hợp giữa những vấn đề của "từ xa lạ" và sự đối thoại hóa của ngôn ngữ văn học cũng đã được ông chú ý nghiên cứu.

Điều này rất là quan trọng khi ta gặp những tác phẩm như *Ep-nê-giê Ô-nê-giê-n* chẳng hạn. Ở đó có rất nhiều câu dẫn về văn học, chính trị, xã hội, triết học, kết quả của việc du nhập nhiều văn bản và việc cắt đứt với tính chất độc thoại của văn bản. Về phương diện là một ngôn từ được xây dựng theo một kiểu nào đó, thơ thường xoay quanh một sự độc thoại. (1) Nguyên tắc về sự độc thoại sẽ xung đột với sự di chuyển của những đơn vị ngữ nghĩa trong cái diện chung của sự tạo nghĩa trong thơ và trong văn bản sẽ diễn ra thường xuyên một tình trạng "đa thoại" của những hệ thống khác nhau, các phương thức khác nhau, của sự trình bày và sự hệ thống hóa thế giới, các bức tranh khác nhau của thế giới sẽ xung đột lẫn nhau và văn bản thơ như vậy là mang tính chất một nguyên tắc đa âm.

Qua một số đoạn thơ của Put-skin, Nê-krat-xốp, Lốt-man đã chứng minh mặc dù thơ là của một nhà thơ làm ra nhưng do nó có những câu dẫn, những liên hệ, những từ lạ, vay mượn (ở các đối tượng khác và tạo ra nghĩa nội hàm), thơ là một thế giới "đa âm" mang những tiếng nói khác nhau của thế giới bên ngoài và thế giới bên trong của người nghệ sĩ.

3. Hăng-ri Mết-sô-ních:

(1) Vì do một người viết (H.T.).

Trong một công trình về thi pháp học, Hăng-ri Mết-sô-ních cũng đã ứng dụng những quan điểm lý luận của ông vào việc phân tích một số bài thơ nổi tiếng của J.đơ Ner-van, A.Spi-rơ, P.Ê-luy-a, Bô-đơ-le-rơ. (1) .

Trước hết ông quan niệm thi pháp học và tu từ học là hai bộ môn khác nhau, cùng gia nhập lý luận văn học và có sự phân công rành mạch giữa hai ngành. Ông cho thi pháp học thực chất là khoa nghiên cứu về thơ, về câu thơ, về những hệ biến hóa từ vị trong thơ, về các từ - giá trị và các từ thơ.

Về Ner-van, ông nhắc lại quan điểm của Ner-van là trong thơ không có hình tượng mà chỉ có âm, tiết tấu và sự vận động của câu thơ. Trong mỗi câu thơ và từ câu thơ này đến câu thơ khác, các nguyên âm đóng một vai trò rất quan trọng. Ví dụ trong bài thơ:

*Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossin, tout Mozart et tout Weber,
Un air très vieux, languissant et funèbre
Qui pour moi seul a des charmes secrets.*
(Có một âm điệu mà vì nó tôi có thể cho
Tất cả Rốt-xi-ni, tất cả Mô-da và toàn bộ Oe-be...)

Các nguyên âm kêu gọi nhau, trả lời nhau, tự mở ra cho nhau và tự đóng lại, tạo dáng cho chủ đề về kỷ niệm của bài thơ.

(est, un air, donnerais, Rossini, Mozart...)

Ner-van cũng rất có sở trường trong kỹ thuật, gián đoạn các từ bằng cách dùng hình thức đảo một cách bất ngờ:

Nous avons vu le peuple et la cour, face à face:

(1) Henri Meschenic: *Pour la poétique III*, Gallimard, 1973. (Đây cũng là phần lược thuật lại)

Elle, ameutant en vain ses rouges bataillons.

(Chúng ta thấy nhân dân và triều đình, mặt đối mặt:

Triều đình, tập hợp một cách uống công những tiểu đoàn đỏ của mình).

Đặc biệt một kỹ thuật rất mới là Ner-van thỉnh thoảng dùng các dấu chấm và dấu ngang trong thơ, biến các từ thành những đơn vị âm nhạc:

Tôi là con người Ứ dột - Góa bụa - Chưa khuấy khuấy...

Đối với Xpia-rơ, trong thơ, những từ bình thường, thông tục, cụ thể, đã được vận dụng trong những câu thơ ngắn, gọn, không tính chữ và câu thơ được đặt trong dạng song song, từng đôi một:

Imbéciles!

Parce que mes yeux sourient,

Ma nuque approuve

Et ma bouche ne leur jette pas des crachets.

Ils croient que je suis de leur monde,

De leur bande...

(Đồ khốn kiếp!

Bởi vì mắt tôi đang cười

Gáy tôi đang gật

Mà miệng tôi không khạc vào chúng những bãi

đờm

Chúng tưởng tôi thuộc về thế giới của chúng.

Bằng đáng của chúng...)

Theo Mét-sô-ních, Ê-luy-a đã từng làm loại thơ này, với một từ vị "phi thơ hóa" được bù lại bằng một sự song hành về ngữ pháp, tạo nên một "thi pháp ngắn" rất có tác dụng thẩm mỹ:

Le peuple grouille dans les rues

Le soir son travail fini

...

Le peuple grouille dans la rue

Et n'est pas là pour s'indigner

(Nhân dân lúc nhúc trên các đường

Buổi chiều khi tan việc

...

Nhân dân lúc nhúc trên các đường

Và không phải đến đây chỉ để phẫn nộ)

Thi pháp của Xpia-rơ là "thi pháp về động từ", chất thơ chủ yếu thể hiện ở các động từ, tính đối thoại và sự kêu gọi hành động tập trung vào các động từ...

Với tư cách một nhà thi pháp học, Mét-sô-nich đã phân tích nhiều bài thơ của Ê-luy-a qua các giai đoạn để tìm ra thi pháp của ông. Ví dụ *Hỏi* trong thơ là một đặc điểm của thi pháp Ê-luy-a. *Hỏi*, về mặt thơ, mang ý nghĩa của tác phẩm vì *hỏi* là chưa có trả lời cho hiện tại, kết thúc của tác phẩm là quá khứ của nó. *Hỏi* nêu lên hữu thể của sự vật.

Mặt khác Ê-luy-a rất chú ý đến "âm vận cặp đôi" theo chiều dọc vào chiều ngang. Chiều dọc: "un berceau dans les feuilles mortes du jour", "un bouquet de pluie nue". (Một cái nôi giữa những chiếc lá rụng, một bó nước mưa trần trụi).

Chiều ngang: "Source des sources", "miroir des miroirs", "les balances du silence" ("ngọn nguồn của những ngọn nguồn", "tấm gương của những tấm gương", "cái cân của sự im lặng"), âm vận ở đây thể hiện ở những dây chuyền liên tưởng hay biến hóa mang tính chất những ẩn dụ cặp đôi đầy nhạc tính.

Ở Bô-đơ-le-rơ, Mét-sô-nich tìm thấy một nhà "nhà kiến trúc sư văn học", nhà "kiến trúc sư phong cách", không phải

chỉ đơn giản là hình thức thơ mà tính thơ thể hiện ở âm vận - tiết tấu và cú pháp, nghĩa thơ và ý nghĩa thơ cũng nảy sinh từ đó. Tập thơ *Những đóa hoa tội ác (Les Fleurs du Mal)* vừa là một cấu tạo tu từ (composition rhétorique) vừa là một cấu tạo âm vận (composition - prosodie) mà các đoạn kết của câu thơ là những cái móc đối với sự nghe thơ. Âm lượng của các nguyên âm *r* làm tăng thêm sức nặng về nghĩa cho các câu thơ, làm cho các câu thơ dường như vang lên những tiếng kêu và sự phát ra của những tiếng kêu đau khổ. Ví dụ trong bài thơ: *Bài hát mùa thu (Chant d'automne)*.

Những nguyên âm *r* đã được lặp đi lặp lại trong các câu thơ:

*Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres;
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts!
J'entends déjà tomber avec les chocs funèbres
Le bois retentissant sur le pavé des cours*

...

(Rồi chúng ta sẽ chìm ngập trong những bóng đêm lạnh lẽo

Giã từ, các ánh sáng chói chang của những mùa hè quá ngắn.

Ta nghe rơi xuống, với những tiếng va ào nào
Cành củi vang lên trên nền lát của những cái sân)

...

*froides ténèbres
trop
funèbres*

và ở đoạn sau:

revenir

être
frissons

Quan điểm thi pháp học của Mét-sô-ních xuất phát từ một quan niệm rất sâu sắc về chức năng xã hội và tính chiến đấu và nhân đạo của thơ. Ông đã dùng những lời phát biểu của các nhà thơ làm chỗ tựa cho lý luận về thơ của ông, ví dụ đã trích Rô-giê Cay-oa (Roger Caillois): "Cái đúng đắn của cuộc đời tạo thành cái chất liệu đầu tiên của thơ... trong thơ, mọi cái gì vô nhân đạo đều là hơi hợt"(1) và Ê-luy-a: "Tôi đã được thử thách nhưng tôi sẽ còn như thế nữa và tôi không tuyệt vọng trong việc cầm cự với mọi cái gì nói trái lại tôi".(2).

Bức thư của Huy-gô gửi cho Bô-đơ-le-rơ cũng được nhắc đến: "Nhà thơ không thể đi một mình. Phải có con người cùng đi chuyển (3) .

Trong phân tích thơ, Mét-sô-ních gắn chặt nội dung vào hình thức ngôn ngữ, từ mặt ngữ nghĩa, từ từ đến mặt cú pháp và ngữ âm, không bỏ sót một chi tiết. Ông thấy âm trong thơ cũng có cái khía cạnh ngữ nghĩa của nó, những nguyên âm, phụ âm ở những vị trí nhất định, đều có những "âm vang ngữ nghĩa" mà thi pháp học cần chú ý thích đáng.

4. Một số thể nghiệm bước đầu của chúng tôi.

Ở trên chúng tôi đã giới thiệu rất tóm lược một số điểm trong các công trình về thi pháp học của ba nhà lý luận bao gồm cả cách thực hành của họ trong khi đọc thơ. Điểm xuất phát chung của họ là xem xét thơ dưới góc độ ký hiệu học,

(1) Sách trên của H.Meschonnic, tr. 120.

(2) Sách trên, tr. 120 .

(3) Sách trên, tr.277.

xem thơ là một dây chuyền tạo nghĩa trong đó có bề nổi và bề chìm tức có ngôn ngữ mở phòng và ngôn ngữ nội hàm, trong đó các yếu tố vi mô của thơ, từ một âm, một từ đến một câu thơ, một khúc thơ đều có nghĩa của chúng, đóng góp vào cái nghĩa chung của bài thơ. Đóng góp của Ri-phe-te-rơ trong khoa học đọc thơ là việc đi tìm các cơ sở tạo thành tính thơ của thơ là: tứ thơ gốc (tức chủ đề) và các biến thể của tứ thơ gốc trong bài thơ (Tức các cách thực hiện chủ đề đó trong các thơ trước đây kể cả thơ dân gian). Các cơ sở này sẽ giúp cho người đọc thấy được cái mới, cái độc đáo trong bài thơ mình đọc tức là sự sáng tạo của nhà thơ.

Y-u-ri Lốt-man đã đưa ra một cách đọc thơ có tính toàn diện từ nội dung đến hình thức, xem thơ là một tổng thể bao gồm các mặt ngữ âm, từ vị, ngữ nghĩa, kết cấu dòng thơ, đoạn thơ, khúc thơ, toàn bài, âm vận (tiết tấu, vần) mà sự đọc thơ khoa học không thể nào bỏ qua một khâu nào.

Mét-sô-ních rất chú trọng đến kết cấu và âm vận của thơ.

Đó là những đề xuất và gợi ý rất bổ ích đối với khoa học đọc thơ.

Đọc thơ, theo quan niệm của chúng tôi, vừa là một công việc hết sức giản đơn mà cũng là một công việc hết sức phức tạp khi nó yêu cầu tính khoa học tức là đọc thơ theo quan điểm thi pháp học.

Trước hết là tính giản đơn của sự đọc thơ. Thực tiễn đã chứng minh là khi một bài thơ đã "ra khơi", đã đến với người đọc thì nói chung chỉ trong một thời gian ngắn, người đọc đã có những phản ứng nhanh nhạy và thống nhất về những bài thơ hay, bài thơ xuất sắc, chưa cần đến sự hướng dẫn hay sự phê bình về mặt lý luận. Mọi người đọc đã sẵn có một thế giới quan, một nhân sinh quan và một trực giác thẩm mỹ

cho phép họ đánh giá và kết luận ngay về bài thơ về mặt nội dung cũng như về mặt hình thức. Một sự lưu truyền tự động đã diễn ra và có những người đã thuộc ngay bài thơ hay ít nhất cũng là một số đoạn tiêu biểu. Trong hai cuộc kháng chiến chúng ta đã thấy rất rõ điều này. Nhân dân ta có một truyền thống yêu thơ, mê thơ và truyền thống này đã giúp cho công chúng sàng lọc và lựa chọn rất nhanh, cùng một lúc với cả những người đọc chuyên nghiệp tức là những nhà nghiên cứu và phê bình văn học. Sự sáng suốt này là cả một sự tích lũy những kinh nghiệm thường thức văn học gắn liền với thực tiễn sống, thực tiễn lao động, chiến đấu. Có những bài thơ, câu thơ phổ biến, được thuộc đến mức người đọc ở một số nơi quên cả tác giả, quên cả đầu đề, liệt thơ của một số tác giả vào văn học dân gian, vào ca dao.

Tuy nhiên nói như thế không có nghĩa là một sự đọc thơ khoa học, theo thi pháp học, là không cần thiết đối với đời sống. Nếu sự thường thức thơ nói trên là một sự đọc đại thể thì sự đọc theo thi pháp học là một sự đọc cố gắng đi sâu vào thế giới vi mô của thơ hoặc toàn diện, hoặc ở những khía cạnh nhất định cho phép chỉ ra một cách cụ thể thơ hay ở chỗ nào và vì sao nó lại hay.

Ở đây chúng tôi xin phép trình bày một quan niệm và một cách làm có tính chất thể nghiệm trong khi đọc thơ.

Trước hết hãy lấy một bài thơ nổi tiếng của Hàn Mặc Tử làm cơ sở thể nghiệm mà năm qua nhiều nhà phê bình đã đề cập.

DÂY THÔN VĨ DẠ

*Sao Anh không về chơi Thôn Vĩ?
Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên*

*Vườn ai mướt quá, xanh như ngọc
Lá trúc che ngang mặt chữ điền.*

*Gió theo lối gió mây đường mây
Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay
Thuyền ai đậu bến sông trăng đó
Có chờ trăng về kịp tối nay.*

*Mơ khách đường xa, khách đường xa
Áo em trắng quá nhìn không ra
Ở đây sương khói mờ nhân ảnh
Ai biết tình ai có đậm đà.*

Dương nhiên khi đọc một bài thơ ai cũng phải đọc cả bài và đọc đi đọc lại để có thể thưởng thức hết nó. Cảm tưởng chung là ai cũng có thể thấy đây là một bài thơ trữ tình, viết theo kiểu thơ mới (bảy chữ) nói lên nỗi lòng, tâm sự của một con người đang thương, đang nhớ với những câu hỏi (vườn ai, thuyền ai, ai biết...), với những dòng thơ đượm một nỗi buồn man mác (gió theo lối gió... dòng nước buồn thiu...). Giới thiệu Thôn Vi Dạ nhưng nói về Vi Dạ rất ít (chỉ khúc thơ đầu) còn thì chủ yếu nói về tâm tình của con người đang nhớ đã diết cái thôn Vi qua một khối tình, qua một con người thiếu nữ mà nhà thơ cũng đang nhớ đến. (Mơ khách, áo em trắng xóa). Và nếu không có người thiếu nữ đó thì chưa chắc đã có bài thơ mặc dù Thôn Vi trước sau vẫn hấp dẫn mọi người bởi những hàng cau và những mảnh vườn xanh mướt (theo tiểu sử thì nhà thơ yêu Hoàng Cúc).

Đó là sự đọc "lần đầu", trên bề mặt của ngôn từ, đọc để tìm hiểu, theo khả năng đọc thơ và ý thức về ngôn ngữ thơ của mọi người.

Nhưng trong nhiều bài thơ có những từ - trọng điểm,

những từ chốt mà nếu không làm sáng rõ được chúng thì khó có thể hiểu được bài thơ ở chiều sâu của nó hay ở cấu trúc vi mô của nó, và do đó khó mà đánh giá toàn vẹn bài thơ. Khi đọc "lần thứ hai", đọc phát hiện, vấn đề này đã được đặt ra. Trong bài thơ này, đó là những từ *anh* và từ *ai*. Nếu *anh* là một con người nào đó, ở ngôi thứ hai, mà nhà thơ hỏi một cách khách quan, thì nghĩa của bài thơ sẽ khác. Nếu *anh* là "ta", là sự tự hỏi (trong thơ thường thấy những sự tự hỏi như thế) thì nghĩa bài thơ cũng sẽ khác. Nhưng trong bài thơ này có thể nghĩ rằng câu hỏi *sao anh*, là một câu hỏi tưởng tượng, do thương nhớ người yêu mà nhà thơ tưởng tượng người yêu đang hỏi mình, đang mong chờ mình. Nói như một nhà thi pháp học, đây là "một sự trút hữu thể vào một hữu thể"(1), nhà thơ đã lồng mình vào người yêu, đứng về phía người yêu mà hỏi mình, mà nhắc nhớ đến Thôn Vỹ qua đôi nét tiêu biểu. Tính đối thoại, một trong những đặc điểm của thi pháp Hàn Mặc Tử, càng nói lên sâu sắc nỗi niềm của nhà thơ luôn luôn muốn vượt ra khỏi cô đơn, nói lên sự bất lực của một con người đang yêu thương khao khát.

Nếu *anh* là một con người khác và câu hỏi chỉ có tính chất băng quơ thì rõ ràng nghĩa của bài thơ, nghĩa đau khổ, nhớ thương, sẽ bị lu mờ.

Ai là một con người nghe như mơ hồ, không được xác định (vườn ai, thuyền ai). Ngay cả khi nó đã được nói rõ hơn là *em* (Áo em trắng xóa...) thì cuối cùng nhà thơ vẫn trở về với *ai* và

(1) "déversement de l'être dans un être" (E.A. Montsopoulos trong *Esquisse d'une phénoménologie du geste amoureux*) Revue philosophique de la France et de l'étranger, P.U. de France 1989, Eros - Logique, tr. 21-23.

cái lơ lửng của nó (ai biết tình ai có đậm đà). Như ta đã biết tình phiếm định biểu hiện một truyền thống trong thơ trữ tình Việt Nam. Nó không chỉ rõ ai cả, dù là người nói ra hay là người được nói đến. Ở đây tình phiếm định trong từ *ai* nói lên sự mơ tưởng, mơ màng, mừng tượng đến một con người (mà không nói đích danh, đích địa chỉ) để có thể đi đến những giả thiết sau này, vì sự đời có những khả năng như thế, nhất là đối với một người đang yêu nhưng lại đang bị bệnh hoạn như chính nhà thơ. Nếu nói rõ là *em* từ đầu chí cuối thì sự xác định này sẽ không cho phép đưa ra những ám chỉ về lòng người, những ám chỉ cũng lơ lửng, nửa đoán định, nửa nhấn nhủ để qua đó nói lên cái đau khổ của chính mình.

Về kết cấu bài thơ có ba khúc. Khúc đầu nhắc đến Thôn Vĩ như "dẫn luận" vào ý chính của thơ (thể hiện ở hai khúc sau) là nói lên kỷ niệm của một thời, nặng niềm thương nhớ và mang bên trong một khát vọng hảo huyền, bất lực. Khúc hai phản ánh một nghịch lý về tâm linh; vừa buồn cho cuộc đời vừa vẫn khát khao hạnh phúc. Khúc ba là sự bộc lộ chủ quan của nhà thơ, với tư cách người "đương sự" trong cuộc: em là "khách đường xa" nhưng biết thế mà vẫn không hy vọng.

Ở khúc đầu tuy là giới thiệu Thôn Vĩ nhưng vì đây là thơ trữ tình nên không có ngôn từ thuộc hệ thống miêu tả như trong văn xuôi. Đôi nét miêu tả thoáng qua: nắng hàng cau, vườn xanh mướt, lá trúc che ngang..., cũng là để nói đến cái nơi đang gợi lên một kỷ niệm đau buồn. Nhưng nghệ thuật sử dụng ngôn từ hình tượng - trữ tình, hình tượng - xúc cảm, phản ánh tính chất điển hình của thôn Vĩ Dạ thân thương, ám cúng mà cũng là điển hình của một sự cảm thụ. Một "cái kéo của vĩ" mà làm cho hai giây cùng phát ra một

điệu(1).

*Nhìn nắng hàng cau, nắng mới lên
Vườn ai mướt quá, xanh như ngọc
Lá trúc che ngang mặt chữ điền.*

Về mặt hình thể cần đặc biệt chú ý đến các tính từ "mướt" quá, "xanh", "như ngọc". Mướt quá: Một từ sáng tạo, rất dân dã, do đó cũng rất nên thơ. Người ta thường nói xanh mướt, xanh mướt. Nhưng nhà thơ đã tách chữ "mướt" riêng ra và để trước thành một tính từ để làm nổi lên cái khía cạnh đều đặn, láng bóng của màu xanh (trước khi nói đến màu xanh) trong ấn tượng đầu tiên. Hơn nữa nói "mướt" đã bao hàm "xanh" (mướt bao giờ và cũng đi với xanh) cho nên nếu tách riêng ra thì nói được một loạt ấn tượng: *mướt* (xanh) quá, *xanh* như ngọc. Đây là một kiểu tích tụ từ để phản ánh một sự tích tụ ấn tượng, vì nếu nói một liên chẳng hạn: vườn ai xanh mướt, xanh như ngọc... thì câu thơ vẫn có nghĩa nhưng sẽ giảm giá rất nhiều về mặt tính thơ.

Khúc hai có thể được xem là khúc trọng tâm vì nó mang chủ đề của bài thơ như đã nói trên. Thương nhớ người yêu nhưng không có nhiều kỳ vọng lắm vì con người đó có cuộc đời của họ và cuộc đời đó biết đâu đây, sẽ như "gió", như "mây", cứ thế dẫn dắt họ đi, "cuốn họ theo chiều gió". Điều buồn đó về sự đời đã được dòng thơ tiếp theo nhấn mạnh bằng một cảnh vật:

Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay.

Hình ảnh "hoa bắp lay" trước gió, đúng là tương ứng với "dòng nước buồn thiu". "Lay" vừa vãn với "mây" vừa ăn khớp

(1) "un coup d'archet, qui de deux cordes tire un son unique" (Maria Rilke) do Montsopoulos trích dẫn, bài trên.

với "gió", nói lên được nỗi buồn của nhà thơ khi liên hệ đến người yêu.

Tuy nhiên càng buồn càng không dấu được ước mơ, khát vọng: không biết con thuyền kia có thông cảm, có "chờ" hạnh phúc về cho thỏa sự mong chờ đang cháy bỏng?

Trong thơ, trăng là hình ảnh của hạnh phúc, của gặp gỡ, hội ngộ. Trong thơ Hàn Mặc Tử hầu như ở đâu người ta cũng gặp trăng và có những câu thơ trăng có thể nói là tuyệt diệu, vô giá:

Trăng nằm sóng soái trên cành liễu...

Bóng Hằng trong chén ngá nghiêng

Lá loi tằm mát làm duyên gọi tình.

Có lẽ vì bị dồn vào một số phận hẩm hiu cho nên nhà thơ luôn luôn thêm khát và hy vọng, và dưới ngòi bút của Hàn Mặc Tử, sông Hương bên cạnh thôn Vĩ Dạ, là con sông trăng, con sông hạnh phúc. Nhớ đến Vĩ Dạ, đến con sông là một câu hỏi hy vọng lại được nêu lên. Thi pháp ở đây biểu hiện ở chỗ lấy sự vật để nói tâm trạng (*Thuyền ai*), đồng thời cũng "tâm trạng hóa" sự vật theo đúng mơ ước của mình (có *chờ* trăng về). Miêu tả sự vật bằng cách nói lên hiệu quả của sự vật về mặt xúc cảm là một đặc điểm của thơ trữ tình và đặc điểm này đã thể hiện rất sâu đậm trong bài thơ của Hàn Mặc Tử. Nhà thơ vốn rất yêu sông Hương và rất yêu cái thôn Vĩ Dạ, nay lại càng yêu thêm vì có *một con người đang ở đấy*. Thiên nhiên đã được khai thác một cách rất tự nhiên để nói lên một sự đợi chờ âm thầm, lặng lẽ.

Nếu trong toàn bài thơ (trừ ở câu đầu có dùng một từ xác định "anh") thể phiếm định là chính (ai, ai, hoặc động từ không chủ ngữ: nhìn nắng, có chỗ) thì ở khúc cuối lần đầu tiên nhà thơ dùng một từ xác định nói rõ con người mình

đang mong chờ: "Áo em trắng quá..." để đưa ra một giả định trước là anh vẫn yêu thương tha thiết:

Mơ khách đường xa khách đường xa

Ở đây, sự thiếu chủ ngữ mà chỉ có động từ nguyên trạng (mơ khách) vẫn nói lên một khả năng, một tiền giả định xuất phát từ nỗi nhớ nhung của nhà thơ. Bởi vì sự mơ tưởng đó đã kéo nhà thơ cuối cùng trở về với một nghi vấn lần này đã được "công khai hóa" dù chỉ bằng một từ phiếm định: "Ai biết tình ai...".

Nếu trong câu đầu nhà thơ đã "chủ thể hóa" người yêu, tưởng tượng người yêu đang hỏi mình thì câu kết thúc đã nói hết tâm trạng của nhà thơ và càng nói rõ sự tưởng tượng của nhà thơ ở câu đầu.

Nói tóm lại từ đầu đến cuối, sự thật chỉ xuất hiện qua tâm linh, ước mơ, mong chờ, ngỡ vực và trách cứ. Bài thơ không nói lên một niềm lạc quan mà cũng không bộc lộ một sự tuyệt vọng. Qua ngôn từ thơ bao gồm những từ, tính chất các từ và cú pháp (không chủ ngữ, hình thức hỏi được lặp đi lặp lại) người ta thấy chủ đề của bài thơ có thể là: nhà thơ đã "dàn dựng" lên một kỷ niệm qua đó bộc lộ tâm tình của một người đang đau khổ, mối tình của anh không dứt nhưng anh biết nó sẽ không đi về đâu cả. Sự trách cứ băng quơ, mơ hồ (gió theo lối gió, ai biết tình ai) thực ra là một sự tự trách cho số phận, cho sự đời đen bạc.

Thi pháp ở đây có thể là:

- Về tứ thơ chung là sự bộc lộ tâm tình của một con người đau khổ, tiến thoái lưỡng nan, nửa hy vọng, nửa cảm thấy bị bỏ rơi bởi sự bất lực. Tính chất đối thoại, "song âm" của tâm tình càng làm nổi lên tâm trạng của nhà thơ.

- Về ngôn từ: dùng những từ và những cấu trúc ngôn từ

tương ứng với tâm trạng, với sức biểu hiện rất cao, với những nghĩa nội hàm tinh vi, sâu sắc. Nghĩa nội hàm ở đây đều là nghĩa xúc cảm tức là chỉ có qua xúc cảm của nhà thơ mới hiểu được nghĩa của thơ. (Khác với nghĩa khái niệm như ở trong từ điển).

- Về cú pháp: tính phiếm định của các câu thơ, những câu hỏi đặt ra, đã phục vụ đắc lực cho tứ thơ, cho chủ đề của bài thơ.

Nếu nói như một nhà thơ "cái mờ của ngòi bút là một bộ phận của bộ óc" thì trong bài thơ này sự thiết kế, tạo dựng bài thơ, thi pháp của bài thơ, đúng là phản ánh một bộ óc can đảm, tinh táo và sáng tạo, một bộ óc dồi dào bút pháp và những tri thức về thơ khiến cho nhà thơ không lặp lại mình so với bao nhiêu bài thơ cùng đề tài, cùng tâm trạng.

Phân tích bài thơ trên đây, chúng tôi muốn nêu lên một ý nghĩ: đọc một bài thơ theo thiên ý của chúng tôi là đọc:

- Từ toàn thể đến bộ phận
- Từ bộ phận đến bộ phận
- Từ bộ phận đến toàn thể

trong mối liên hệ tác động lẫn nhau của chúng.

Trước hết là đọc toàn thể bài thơ để có thể có một ý đại thể về bài thơ, về chủ đề và loại hình của bài thơ (thơ trữ tình, thơ triết lý, thơ tả cảnh, thơ phê phán, hài hước...)

Trong khi đọc toàn bài thơ ta có thể phát hiện ở một số câu thơ những từ, những cụm từ, những ngữ đoạn "có vấn đề", tức phải làm sáng rõ nghĩa, vị trí, chức năng, tác dụng nếu không thì sẽ không hiểu được bài thơ. Ví dụ trong bài *Đáy thôn VI Dạ*, đó là những từ "anh", từ "ai", từ "khách"... Nếu bài thơ có những đoạn, những khúc thì ta cần tìm những liên hệ giữa các câu, các khúc ấy với nhau và với toàn

bài thơ về ngữ nghĩa và về cú pháp.

Tiếp đó là đọc từng bộ phận tức từng câu, từng khúc, từng đoạn. Đây là lúc đi tỉ mỉ vào cái vi mô của thơ để nắm cho được nghĩa của những từ, cụm từ quan trọng, sự tương tác giữa các từ và cụm từ trong quá trình tạo nghĩa của bài thơ, qua nội dung ngữ nghĩa và cú pháp của nó.

Ví dụ làm rõ từ "anh", thì mới hiểu được tâm trạng của nhà thơ, thấy được "vườn ai", có thể là vườn cô gái; làm rõ được "ai" (vườn ai, ai biết) thì hiểu được cả nhà thơ cả tấm lòng cô gái mà nhà thơ tưởng tượng; phân rõ được "ai" trong "vườn ai" là cô gái, và "ai" trong "thuyền ai" là một con thuyền nào đó đang đậu ở bến sông Hương...

Có nắm từng câu thơ thì mới hiểu từng đoạn và từng khúc thơ, có nắm từng đoạn, từng khúc thơ thì mới tiến lên hiểu được nghĩa toàn bộ bài thơ.

Nếu hiểu được câu "gió theo lối gió mây đường mây" thì mới hiểu tại sao lại có câu "dòng nước buồn thiu hoa bắp lay", tiếp đó và có hiểu được hai câu này thì mới thấy vì sao nhà thơ vừa mong ước, đợi chờ, vừa cảm thấy dù sao mình cũng không có nơi gửi gắm lòng tin và hy vọng (ai biết tình ai...).

Ngữ nghĩa và cú pháp là hai yếu tố quan trọng tạo ra tính thơ của bài thơ. Nếu không chú ý phân tích tính phiếm định của bài thơ thì sẽ không thông cảm được với cái vô định trong mơ tưởng của nhà thơ vốn đang âm thầm đau khổ trong cái thánh thiện của mình. Sự chuyển ý "phi ngữ pháp", phi lô-gích, ví dụ từ câu hỏi đầu tiên đến những giòng miêu tả sau đó, từ hai câu "gió theo lối... dòng nước buồn thiu" sang ngay "thuyền ai đậu bến..." hoặc "mơ khách đường xa..." sang "ai biết tình ai" biểu hiện những dòng nghĩ

suỵ và mơ màng đứt nối của một con người đang đau khổ giữa một bên là khát vọng, một bên là cái lơ lửng của số kiếp.

Ý thơ, dù quanh co khúc khuỷu đến mấy, cũng có một mạch thống nhất của nó. Đọc kỹ các bộ phận để thấy sự nhất quán và những mâu thuẫn về mặt ngữ nghĩa của các bộ phận tức là nói như một nhà ký hiệu học, "tháo dỡ" bài thơ để cuối cùng tạo dựng lại nó sát với ý cơ bản của nhà thơ (deconstruction), và những mâu thuẫn sẽ được giải quyết trong sự thống nhất của mạch ý cơ bản. Ví dụ trong bài thơ của Hàn Mặc Tử cái nhất quán là: nhà thơ mơ tưởng đến người anh yêu, đến cảnh vật chung quanh. Anh vẫn khát khao có được một hạnh phúc. Những ý mâu thuẫn: vừa mong chờ, nhớ nhung, vừa đau buồn cho số phận, cho lòng người. Cuối cùng sự thống nhất về ý quán xuyên toàn bộ bài thơ là: Một mối tình dang dở được nói lên qua một kỷ niệm đau buồn được tự chế. Một sự tự chế rất thơ, nhờ nó mà có thơ, và nhờ thơ mà đau khổ có thêm tự chế.

Nhiều nhà phê bình, trong năm qua, đã phân tích rất đạt, rất "thơ" bài thơ này của Hàn Mặc Tử. Tôi cũng mạnh dạn góp thêm đôi lời bình luận để nói lên tinh thần thương yêu, trân trọng một tài năng của đất nước.

Di nhiên thật là mạo hiểm nếu nói rằng có thể đưa ra một mô hình đọc thơ để vận dụng vào mọi bài thơ, với mọi biểu hiện của thi pháp trong thơ. Một tục ngữ Anh đã nói: "Cái mà anh được ở chỗ này thì anh lại mất ở chỗ khác". Đọc thơ theo con mắt thi pháp ký hiệu học cũng vậy. Tuy nhiên kinh nghiệm cho biết phương pháp này có thể đi sâu vào ngôn từ thơ về mặt tạo nghĩa và từ đó tiến lên hiểu được bài thơ ở một số khía cạnh nhất định. Sự thể nghiệm sẽ cho phép ta đi đến những kết luận chính xác, và mọi

cách làm đều có thể tốt nếu chúng mang những hạt nhân khoa học làm nền nhận thức cho sự cảm thụ.

Đọc thơ, đương nhiên chúng ta cũng sẽ nhận ra, không phải chỉ là một quá trình tạo nghĩa mà còn tìm thấy cả một tiến trình sáng tạo. Một nền thơ mang trong nó một "niên đại" phản ánh kịp thời tính "thời kỳ" của chính cuộc sống.

Trong thơ sự sáng tạo là một chỉnh thể, sự tìm tòi về nội dung, về ý thơ nối liền với sự tìm tòi về mặt ngôn từ như hai "bình thông". Trong những năm gần đây, có những bài thơ gây được những chấn động về nhận thức, tư tưởng cho người đọc, hấp dẫn họ bằng những khai phá trong sự nghiệp đổi mới chung. Điều đó càng chứng minh các nhà thơ không bao giờ chỉ nghĩ về một phía, nội dung hay hình thức mà nghệ thuật đích thực đã yêu cầu ở họ một sự sáng tạo "cập đôi", họ thường xuyên suy nghĩ trên hai bình diện trong sự đồng nhất của chúng. Thiên hướng suy tư, đeo đuổi ý tưởng đến cùng, phát triển trên cơ sở những vấn đề nóng bỏng đang xuất hiện trong cuộc sống và thời đại, đã dẫn đến những tứ thơ mới trung thực, biểu hiện bằng một chiều sâu tư tưởng và bằng các hình thể từ ngữ của cả một trào lưu tìm kiếm.

Các nhà thơ trong khi nắm bắt đối tượng cũng "tự nắm bắt", "tự khám phá" trong sự thật của con người mình và sự thật của thơ.

Những hình thể từ ngữ trong nhiều bài thơ phản ánh rõ ràng các sắc thái khác nhau của một sự nắm bắt nhanh nhạy và một sự "tự nắm bắt" trên con đường đổi mới.

Đêm dài như châu chấu

Của tuổi thơ chín mười

Đông trưa mưa rào tạnh

Theo đàn châu chấu bơi

*Đêm dài như xác pháo
Xé tan tuổi đôi mươi
Chưa tiêu gì ra món
Đã hết veo cuộc đời
Đêm dài... đêm canh đa
Như kiến leo canh cộc
Leo vào rồi leo ra
Đâu biết mình trùng lặp*

...

(Đoàn Thị Lam Luyện: *Đêm trăng*)

Một con người qua mấy lứa tuổi, mỗi lứa tuổi có một thứ đêm dài. Trẻ thơ hay chơi châu chấu cho nên châu chấu vừa là con châu chấu nhưng vừa là cái linh hồn thơ ngây của tuổi thơ, tính "giai đoạn" của lứa tuổi, tuổi chơi châu chấu, chỉ nhớ đến châu chấu.

Nếu tách "châu chấu" riêng ra thì nó là một hoán dụ: lấy cụ thể nói trừu tượng (lứa tuổi), lấy con vật nói con người, lấy ký hiệu (châu chấu) để nói cái được ký hiệu hóa là lứa tuổi. Bởi vậy phải hiểu câu thơ trong toàn câu mới thấy tính ẩn dụ của nó. Đêm dài như châu chấu có nghĩa là đêm dài của cái tuổi chơi châu chấu, đêm dài của những giấc ngủ vô tư, của những "ổ linh hồn" vô tội. Ở đây "như" không phải là một sự so sánh (vì so sánh là vô lý, đêm dài sao lại có thể ví với châu chấu) mà nếu có thể nói (như một nhà ký hiệu học) là một sự "so sánh tương phản" đặt hai ý, hai từ không thể so sánh cạnh nhau cốt để tạo ra một liên hệ ngữ nghĩa kề cận đồng thời là một liên hệ ngầm, liên nội hàm bắc cầu giữa hai ý.

Ở đây, một "từ lạ" đã đưa đến một nghĩa nội hàm độc đáo, gần gũi, dễ thương.

"Đêm dài như xác pháo": đêm dài của những người mà ngày

tháng "đã hết veo" do thời gian "xé tan" rất nhanh lửa tuổi; đêm dài của những người chưa làm nên trò trống gì, nên cái việc gì. Khác với trên kia, "xác pháo" là một ẩn dụ. Nó có sự đồng dạng với sự tiêu tán thời gian của tuổi trẻ, nhưng vì có chữ "như" nên cũng không thể tách nó ra khỏi câu thơ mà vẫn phải hiểu câu thơ trong ngữ đoạn của nó. Nghĩa ẩn dụ nằm trong cả câu thơ.

Ở khúc ba tứ thơ đã đạt được mức sâu về ý tưởng nhờ đã dùng một hình ảnh dân gian quen thuộc, một hình ảnh liên văn bản (có sẵn trong văn bản của ca dao), "Con kiến mà leo cành đa"... Đây là những đêm dài của cuộc sống quẩn quanh, không phóng thoát được ra khỏi mình. Nghĩa của câu thơ có thể là: đêm dài của những người kẹt trong một cuộc sống trì trệ, không bản ngã, vô tích sự, trống rỗng và lơ lửng...

Mỗi thứ đêm dài đều có những "tử" của chúng, tùy theo lớp tuổi trong một con người, tùy theo tâm trạng... Sự lặp lại đây là sự lặp lại theo trình tự cuộc đời. Phải qua ít nhất "ba lần" đêm dài... đêm dài... đêm dài thì con người mới rút ra được một kết luận: đến hai thứ tóc mới "biết hết mạn nông". Đó là một sự tự nghiệm nghiệm khác. Cho nên phải sống thực, có bản lĩnh, có năng suất, tích tích cực bài thơ là ở chỗ đó...

Trong các bài thơ *Thơ tiền bạn đi học trường Nguyễn Du* của Ngô Minh, *Câu hát cũ có đám mây bay* của Tạ Vũ, *Cái nhìn của tương lai* của Thanh Thảo... đều có cái hơi thở khỏe khoắn của những giọng điệu mới, thi pháp mới. Đúng như một nhà thơ đã nói: "điều huyền diệu của thơ: từ bài thơ, con người sáng tạo lại thơ"(1). Kế thừa mà không lặp lại ai, kể cả lặp lại mình...

Thơ thực thơ là như vậy.

(1) Max Pol Fouchet: *La poésie française: Anthologie thématique*, Edit. Seghers Paris, 1958, tr.10

PHẦN THỨ TƯ

ĐỌC CA DAO

Không có lĩnh vực nào của đời sống con người mà không có tiếng nói của ca dao. Nhưng chúng tôi đã có lần viết "Dân đến đâu là ca dao đến đấy", dân làm ra ca dao và ca dao theo dân trong suốt lịch sử trường kỳ đấu tranh và tạo dựng đất nước. Yêu đất nước, yêu thiên nhiên, yêu lao động, yêu nhau, ca ngợi nhau, phê phán nhau, răn bảo nhau về mọi phương diện luân lý, đạo đức, kinh nghiệm làm ăn, xử thế... Có thể nói ca dao bao quát toàn bộ đời sống của con người như một thế giới vi mô. Cứ giờ một tuyển tập ca dao là có thể thấy một phần quan trọng của bộ mặt dân tộc, một phần bách khoa thư của cuộc sống dân tộc.

Nếu muốn nói một cách tóm gọn cho giản tiện thì có thể quy ca dao vào mấy chủ đề cơ bản:

- Gắn bó với thiên nhiên;
- Yêu thương đất nước;
- Lao động sáng tạo;
- Tình yêu nam nữ, tình yêu vợ chồng;
- Ca ngợi cái hay, cái đẹp;
- Nhận xét về sự vật, về con người, phê phán và răn bảo.

Đây không phải là một sơ đồ chính xác mà chỉ là một sự rút gọn giản lược trong thực hành nghiên cứu. Sự rút gọn

này cũng chỉ muốn nói rằng dù người xưa, những người làm ra ca dao, do nhiều hạn chế lịch sử, chưa có một ý thức về lý luận, về học thuật trong khi sáng tác ca dao, cũng đã có một ý niệm tự phát, phôi thai nào đó về phép tắc, về thể chế làm một ca dao, tức là về một thi pháp ca dao.

Thi pháp đó biểu hiện trước hết ở những tứ thơ mẫu, tứ thơ gốc làm nền cho sáng tác và những chủ đề cơ bản nêu lên trên đây, có thể là những tứ thơ mẫu, tứ thơ gốc đó của ca dao Việt Nam nói chung.

Nhưng điều đáng quan tâm hơn về mặt thi pháp ở đây là cách tổ chức thực hiện những tứ thơ mẫu ấy về mặt sử dụng ngôn từ.

Do tính chất "tự biên", tự tác của nhân dân lao động về mặt sáng tạo văn học, nghệ thuật, điều đầu tiên mà người ta thấy rất rõ là ngôn ngữ trong ca dao chủ yếu là ngôn ngữ của nhân dân, ngôn ngữ hàng ngày. Bởi vậy trong ca dao có một thuận lợi rất cơ bản là tinh thần làm chủ ngôn ngữ dân tộc, làm chủ một cách tự nhiên, thoải mái, khoáng đạt, không có một sự câu thúc nào về mặt tri thức, học thuật do luật lệ, hay khuynh hướng, thể loại đòi hỏi như trong các loại thơ của văn chương gọi là bác học. Thuận lợi này sinh ra tính tập thể và tính truyền miệng của văn học dân gian trong đó có ca dao. Không phải nhiều người ngồi lại, cùng làm ca dao, mỗi người một ý, một tứ, một câu... rồi ghép lại. Tính tập thể thể hiện ở chỗ: có người làm ca dao rồi có người theo đó làm ca dao, và cứ thế lây lan từ người này sang người khác, từ thế hệ này sang thế hệ khác.

Do ca dao là sáng tác tự phát, tại chỗ, theo dịp, không có "in ấn" lại phải hết sức ngắn gọn để dễ truyền đạt, dễ tiếp nhận và ghi nhớ cho nên không ai nhớ tên người làm ca dao

mà chỉ nhớ ca dao. Tính vô danh, vô chủ của ca dao vừa phản ánh tính chất đặc biệt đó của sáng tác vừa phản ánh tính "dân gian" của ca dao: người làm ca dao không có ý thức sở hữu và ý thức trách nhiệm lâu dài về sáng tác của mình và những người chung quanh cũng không chú ý đến quyền sở hữu và ý thức trách nhiệm đó.

Những điều trình bày trên có thể cho ta thấy vì sao trong ca dao không thể tìm thấy cá tính của người sáng tác như trong văn chương thành văn. Không thấy cá tính vì ca dao được làm theo những mô thức, khuôn khổ có sẵn nhất định. Có ca dao và ca dao được chấp nhận và truyền bá thế là sau đó có những người cứ theo những mô thức hay khuôn khổ đại thể đó mà làm ca dao. Có thể nói tính mô thức, tính biến thể và tính liên văn bản về mặt thi pháp là những đặc điểm đầu tiên của ca dao về phương diện hình thức ngôn từ:

Đôi ta như rắn thiu diu

Nước chảy mặc nước, ta diu lấy nhau

Đôi ta như thế con tầm

Cùng ăn một lá, cùng nằm một nong

Đôi ta như thế con ong

Con quẩn, con quýt, con trong, con ngoài.

...

Đôi ta làm tấm hoa nhài

Chồng đây, vợ đấy kếm ai trên đời

...

Tình cờ bắt gặp nàng đây

Mượn cất cái áo, mượn may cái quần

...

*Tình cờ anh gặp nàng đây
Nhu cá gặp nước, nhu mây gặp rừng*

...

*Khi vui thì vỗ tay vào
Đến khi hoạn nạn thì nào thấy ai*

*Khó khăn thì chẳng ai nhìn
Đến khi đổ trạng chín nghìn anh em*

Nói như vậy không có nghĩa là hạ thấp tính sáng tạo của ca dao Việt Nam. Ngôn từ đại thể có thể là một mô thức, một sự "phối dàn" chung có sẵn do đặc thù của sáng tác nhưng hàng vạn câu ca dao vẫn sống với nhân dân qua đời này qua đời khác do tính sáng tạo không cùng của nó.

Sáng tạo trước hết ở các đối tượng đề cập, từ những đối tượng bình thường nhất cho đến những đối tượng phức tạp nhất trong lĩnh vực suy tư và tình cảm của con người. Có thể nói có một triết lý dân gian trong ca dao vừa cao sâu vừa thiết thực, khi bàn đến tư tưởng, lẽ sống, đến sự đời, đến nhân tình thế thái như người ta thường nói:

*Chì khoe chì nặng hơn đồng
Sao chì chẳng đúc nên công nên chuông?*

*Trắng răng trắng chẳng nguyệt hoa
Sao trăng chưa cuội trong nhà hơi trăng?*

...

*Ai ơi, đã quyết thì hành
Đã đồn thì vác cả cánh lẩn cây.*

*Sống thời con chẳng cho ăn
Chết thời xôi thịt làm vẩn tế ruồi*

Mặt khác cũng có thể nói: ca dao chứa đựng một ý thức thẩm mỹ cực kỳ đa dạng về sắc thái nhìn, về cảm xúc của con người, về "thi pháp mơ tưởng" nói như một triết gia (1).

Đêm qua ra đứng bờ ao

Trông cá, cá lặn, trông sao, sao mờ

Buồn trông con nhện giăng tơ,

Nhện ơi nhện hỡi, nhện chờ mối ai?

Buồn trông chành chạch sao mai,

Sao ơi sao hỡi, nhớ ai sao mờ?

Đêm đêm tường dãi ngân hà,

Chuôi sao tinh đầu đã ba năm tròn,

Đá mòn nhưng dạ chẳng mòn

Tào Khê nước chảy hãy còn tro tro

Tóm lại về mặt đối tượng đề cập, tức cái-được-biểu-đạt (nội dung) và khả năng thẩm mỹ hóa đối tượng đề cập, ca dao đã đạt được một sức biểu hiện rất cao trong hành vi tái tạo. Trình độ sáng tạo này dẫn đến đặc điểm thứ hai về thi pháp của ca dao là về mặt hệ thống tạo nghĩa, tức các cách biểu đạt các từ, cụm từ, ngữ đoạn đều là những hình thể từ ngữ kèm những phép chuyển nghĩa đạt được tinh thơ cao.

Có thể nói ca dao là một kho tàng tu từ trong đó nổi bật nhất là ẩn dụ, so sánh đối chiếu, phóng dụ và ngoa dụ.

Trong ẩn dụ, một trong những nét độc đáo nhất là: lấy vật chung quanh nói mình, nói người, cả tâm trạng lẫn hình dáng:

Ta về ta tắm ao ta

Dù trong dù đục ao nhà đã quen

(1) Gaston Bachelard: *Poétique de la rêverie*, Presses Univ. de France, 1960.

Ao ta: đất ta, nước ta, tất cả những cái gì do chúng ta làm ra. Dùng “ao” là một cái gì rất gần gũi, quen thuộc, rất gia đình. Dùng “ao” để mà nói “tắm”. Tắm ao ta: một ngữ đoạn ẩn dụ, nghe rất giản dị thân thương mà nói lên được một cái gì lớn: trở về cội nguồn, quý cái của mình, tài sản do công sức mình làm ra.

Một cây làm chẳng nên non

Ba cây chụm lại nên hòn núi cao

Nói cây thực ra là nói người, nói mình. Nhưng trong trường hợp này phải lấy “cây” làm ẩn dụ thì mới nói được ý “dụm” là đoàn kết, hợp lực.

Đừng chê em xấu em đen

Kìa như nước đục đánh phèn lại trong

Nước đục: lấy nước đục để nói cái không phải là thực chất bất biến bởi vì “đánh phèn” là “trong” ngay. Em thế nhưng nhưng nếu sửa sang, traui chuốt vào thì có lẽ em không “xấu”, không “đen”...

Gió đưa trăng thì trăng đưa gió,

Trăng lặn rồi, gió biết đưa ai !

Lấy “gió”, “trăng” đưa nhau để nói cảnh liên kết, sum vầy, hội ngộ, và lấy cảnh trăng lặn thiếu gió để nói sự trở về với cô đơn, với “phòng không lạnh lẽo”.

Đây là loại ẩn dụ “nhân hóa” sự vật, mượn sự vật làm bối cảnh cho tâm trạng hay để bộc lộ tâm trạng mà sau này ta sẽ thấy rất nhiều trong các tác phẩm lớn như *Truyện Kiều*, *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán*, *Lục Vân Tiên*.

So sánh và đối chiếu là đặc điểm thứ ba về thi pháp trong ca dao. Tư duy so sánh rất phổ biến trong ca dao, dẫn đến những hình thể so sánh rất tương hợp, không khập khiễng một chút nào. Điểm này biểu hiện một sự cân bằng và một

tinh thần quy chiếu thường xuyên trong tư duy thẩm mỹ của ca dao.

So sánh hiển thế hay rõ ràng:

Ớt nào mà ớt chẳng cay,
Gái nào là gái chẳng hay ghen chồng.
Vôi nào là vôi chẳng nồng
Gái nào là gái có chồng chẳng ghen

Mạnh về gạo, bạo về tiền
Lắm tiền, nhiều gạo là tiền trên đời

Trông anh như thể sao mai
Biết rằng trong có như ngoài hay không?
So sánh ẩn thế hay ngầm, kiểu hàm ngôn:
Lá vàng còn ở trên cây
Lá xanh rụng xuống, trời hay chẳng trời?

Chuông có gõ mới kêu
Đèn có khêu mới rạng

Tư duy đối chiếu, đối chiếu ý qua đối chiếu từ ngữ là một đặc điểm của ca dao, bên cạnh tư duy so sánh.

Đối chiếu ngay trong một câu thơ, ở từng nửa câu thơ:

Sông sâu cá lội mất tăm
Chín tháng cũng đợi / mười năm cũng chờ
Sông hồ một giải con con,
Gặp cơn sóng gió chớ non tay chèo
Yêu nhau sinh tử cũng liều
Thương nhau lặn suối / qua đèo có nhau.
Tay cầm cái kéo cây kim
Vai mang hàng lụa đi tìm thợ may

*Tìm anh bấy tám hôm nay
 Mượn may cái áo / mượn may cái quần.
 Đối chiếu trên dưới, cặp đôi:
 Gió đưa trăng, trăng thanh vàng vạc
 Trăng đưa gió, gió mát hiu hiu*

*Con người có tổ có tông
 Cái cây có cội, con sông có nguồn*

*Trăng bao nhiêu tuổi trăng già
 Núi bao nhiêu tuổi gọi là núi non.*

Đây là một sự đối chiếu trên dưới về ý, về vẻ và về ngôn từ

Gió đưa trăng	→	song hành về hình ảnh vận động
Trăng đưa gió.	→	di chuyển.
Có tổ có tông	→	song hành đồng nghĩa, lặp lại ý
Có cội có nguồn.	→	để nhấn mạnh.
Bao nhiêu tuổi	→	song hành về đối tượng hỏi
Bao nhiêu tuổi	→	(để dồn vào chỗ kết)
Trăng gió	→	Song hành đối lập, đối ngẫu
Núi non	→	

Tư duy đối chiếu và từ ngữ đối chiếu có nguồn gốc rất xa xưa, thể hiện trong những lời tụng niệm, những bài hát lễ, bài ru con. Trong cao dao, nó vừa kế thừa những truyền thống đó vừa được dùng một cách có ý hướng để tạo ra một tân số ý, một sự nhắc lại hoặc vận trở ý dưới các biểu hiện khác nhau về từ ngữ nhằm đạt một hiệu quả về miêu tả, trình giải và truyền đạt.

Nói gián tiếp (phúng dụ) và nói phóng to (hoặc rút nhỏ) cũng là một hiện tượng phổ biến trong ca dao (ngoa dụ).

Phúng dụ:

*Đường lên xứ Lạng bao la
Cách một cái núi với ba quang đồng.
Ai ơi đứng lại mà trông,
Kìa núi thành Lạng, kìa sông Tam Cờ,
Anh chớ thấy em lấm bẩn mà ngờ,
Bóng em vẫn trắng như là giấy phong.*

Phúng dụ là vì hai câu đầu vừa mang nghĩa đen vừa mang nghĩa bóng. Nghĩa đen: đường lên xứ Lạng cách núi, cách đồng. Nghĩa bóng: nhìn xa vời vợi. Hai câu dưới, nghĩa đen: nếu đứng lại thì vẫn nhìn thấy núi Thành Lạng, sông Tam Cờ. Nghĩa bóng: xa nhưng vẫn nhìn thấy rõ vì vẫn là núi Thành Lạng cao vời vợi ở đấy, sông Tam Cờ ở đấy.

Mặt khác phúng dụ là nói một ý qua hình ảnh của một ý khác để nhờ cái “màn che” đó mà làm nổi lên cái ý chính ở đằng sau.

Bốn câu này là những phúng dụ vì ngôn từ bên ngoài với những nghĩa đen và nghĩa bóng của chúng thì như vậy nhưng ý chính muốn nói mà không nói thẳng ra là: Xa thì tưởng là không thể nhìn thấy nhưng trước sau vẫn thế thôi, nhờ có những cái nổi bật lên trong cái xa ấy cho nên nhìn kỹ vẫn thấy. Cũng như em lấm bẩn, trông xa thì có thể ngờ, nhưng thực chất, em vẫn trước sau như một, “bụng em vẫn trắng” cho nên vẫn có thể thấy như “Núi Thành Lạng, sông Tam Cờ”.

*Bồn xa bóng bốn khô, bốn héo
Lựu xa đào, lựu ngã đào nghiêng
Vàng trên tay rớt xuống khôn phiền
Buồn vì một nỗi nợ duyên không thành*

Hai câu đầu là một phúng dụ. Cái - nói ra “bao phủ” một

cái không nói ra: đã yêu nhau mà phải xa nhau, không thể gắn bó với nhau thì cuộc đời sẽ “héo”, sẽ nghiêng, sẽ tàn tạ, vàng rớt cũng không phiền lòng.

Ngoa dụ:

*Khó khăn thì chẳng ai nhìn
Đến khi đổ trạng chín nghìn anh em*
(phóng to: chín nghìn)

*Đời người chẳng được gang tay
Nhưng ai ngủ ngày chỉ được nửa gang*
(rút nhỏ: gang tay, nửa gang)

*Đàn ông một trăm lá gan
Lá ở cùng vợ lá toan cùng người*
(phóng to: một trăm)

*Cái kiến mây kiện củ khoai
Chê em tao khổ, lấy ai cho giàu,
Nhà tao chín đụn mười trâu,
Lại thêm ao cá bắc cầu rửa chân,
Cầu này là cầu đi ân,
Một trăm cô gái rửa chân cầu này.*

...

(phóng to: một trăm)
*Sông cách sông, thủy cách thủy
Anh thương em anh bắc sợi chỉ, anh bắc cây cầu
Để em qua lại giải sầu với anh.*
(rút nhỏ: sợi chỉ)

Đọc ca dao có những trường hợp ta không khỏi kinh ngạc trước những từ được phối hợp, được lặp lại hoặc được đối lập

với nhau một cách chặt chẽ nhưng bất ngờ, đúng như một “trò chơi trí tuệ”.

Đó là sự chơi chữ, đặc điểm thứ tư của thi pháp ca dao.

Chơi chữ theo ký hiệu học là biểu diễn và thi thố kỹ thuật sử dụng ký hiệu ngay trên ký hiệu nhằm tạo ra một hứng thú đột xuất, bất ngờ cho người nghe: lấy lại một từ một cách dụng ý để tạo ra một từ ghép mới, tách một từ ghép hay một liên hiệp hai từ quen dùng ra làm đôi và dùng thành hai từ đối lập trực diện, hai từ trái ngược:

*Trầu đã có dây, cau đã có dây
Nhân duyên chưa định trầu này ai ăn
Trầu này, trầu túi, trầu khăn,
Cùng trầu giải yếm anh ăn trầu nào?
(trầu-trầu-trầu; túi khăn thành túi và khăn)*

*Đã mang lấy cái thân tâm
Không vương tơ nữa, cũng nằm trong tơ!
(tơ tầm-tầm tơ)
Đi đâu mà chẳng thấy về
Hay là quần tía dựa kẻ áo nâu
Đi đâu mà chẳng thấy về
Hay là ăn cận ngồi kẻ với ai?
(kẻ cận - cận kẻ)
Dù ai nói đông, nói tây
Thì ta vẫn vững như cây giữa rừng
(Đông-tây)*

*Cứ có cứ ăn
Vợ không có vợ lẫn ra chết
(Cứ-vợ)*

*Trắng bao nhiêu tuổi trắng già
Núi bao nhiêu tuổi gọi là núi non
(già - non, núi non: từ láy)*

*Mỹ An bản chất mà chua
Chẳng hay người ấy có chua như bản
(Chua - chất)*

*Ngó lên chữ ừ
Ngó xuống chữ u
Anh thương em thùng thảng em ừ
Anh đừng thương vợ phụ mẫu từ ghê em
(ừ - u - ừ, thứ bậc về chữ và thanh)*

Nói chơi chữ đây không phải chỉ là chuộng hình thức mà nói đến một sự liên tưởng, liên ý, liên từ rất thông minh, rất nhanh trí. Người làm ca dao đã biết lợi dụng những sự nhập và tách, những kiểu láy, kiểu điệp, những độ dư thông thường trong ngôn ngữ hàng ngày để lập ý, lập văn và để tạo ra hứng thú trí tuệ cho người nghe bằng một sự lật trở, xoay chuyển ngôn từ.

Bốn đặc điểm trên đây của thi pháp dân gian trong ca dao dĩ nhiên chưa đủ để nói lên được tinh thần sáng tạo của dân gian trong thế giới ca dao.

Cố rút ra một số điểm sơ bộ trên đây, chúng tôi chỉ muốn thử đưa ra một cách đọc ca dao dựa trên thi pháp ký hiệu học chủ yếu để nhìn thấy rõ thêm phần nào tâm hồn và trí tuệ dân tộc trong ca dao Việt Nam.

Như vậy là món nợ của nghiên cứu khoa học đối với ca dao, đối với sự sáng tạo của các thế kỷ và của các thế hệ còn nhiều và còn lâu dài. Chỉ có thể trả dần từng bước, từng chút, với nhiều công sức và cách làm khác nhau thì mới có thể yên tâm trước trách nhiệm và hoài bão.

PHẢN THỨ NĂM

ĐỌC TỤC NGỮ

Có thể nói tục ngữ cũng cổ xưa như thời gian. Có cuộc sống cộng đồng là có tục ngữ vì “tục ngữ nói những điều mà nhân dân nghĩ” (Tục ngữ Thụy Điển). Từ thời cổ đại với Xô-crat, qua thời trung cổ, cận đại cho đến ngày nay, tục ngữ là một đối tượng được các triết gia, các nhà ngôn ngữ học, nhân chủng học gia tâm tìm tòi, nghiên cứu. Nhiều “bí ẩn” của tục ngữ đã được phanh phui, làm sáng tỏ, khoa tục ngữ học (parémiologie) đã hình thành từng bước. Nhiều định nghĩa đã được đưa ra... Tuy nhiên cho đến nay giới tục ngữ học vẫn cho rằng chưa có một định nghĩa nào hoàn chỉnh có thể được thống nhất chấp nhận. Vì nói được mặt này thì lại thiếu mặt khác, đúng với những tục ngữ này thì không bao quát được những tục ngữ khác. Ngay một số nhà tục ngữ học vào loại đầu đàn, cũng đã phải thừa nhận là không một định nghĩa nào có thể cho phép xác định rõ ràng như thế nào là một câu tục ngữ.⁽¹⁾ Nhiều người do đó đã lảng tránh vấn đề và nếu cần bày tỏ quan niệm của mình thì họ cũng chỉ đưa ra một nhận thức nào đó phù hợp nhất với một số nét của tục ngữ. Tính truyền thống, tính khẩu ngữ, tính

(1) Ví dụ Archer Taylor (Mỹ)

rắn bảo, tính hình tượng, tính hàm ngôn...

Một số nhà tục ngữ học đã nhắc đến câu nói nổi tiếng của John Rút-xen(1) khi bàn về định nghĩa của tục ngữ: "Trí tuệ của một người và đạo lý của tất cả". Có người thì nói một cách hình tượng: "Đạo đức đóng hộp" (2), "Lời kể vi mô" (micro-récit).

Sở dĩ định nghĩa về tục ngữ gặp nhiều khó khăn vì tục ngữ là một thực thể ngôn ngữ kết tinh nhiều mặt: tư duy, tư tưởng, truyền thống, xã hội, ngôn từ. Và riêng ngôn từ cũng đã là sự chung đúc của nhiều yếu tố: âm, từ vựng, ngữ nghĩa, cú pháp thông qua hai mặt, cái-biểu-đạt, tức hình thức tạo nghĩa và cái-được-biểu-đạt tức nội dung chứa đựng khái niệm của tục ngữ. Như vậy tục ngữ tuy nghe thì đơn giản, nhưng nó có một thể chế, một quy chế phức tạp trong đó thì pháp của tục ngữ đóng một vai trò quan trọng. Nếu nêu ra được thì pháp của tục ngữ thì có thể hiểu tục ngữ cả trên cấu trúc bề mặt lẫn ở cấu trúc chiều sâu và từ đó có thể thấy rõ cội nguồn, ý nghĩa và tác dụng của tục ngữ mà bất cứ định nghĩa nào cũng không thể thu tóm được.

Trước hết ta thấy tục ngữ nói chung là rất ngắn và gọn. Trừ những câu ca dao được tục ngữ hóa hoặc những tục ngữ mô phỏng ca dao, nói chung tục ngữ đích thực chỉ gồm một số từ tối thiểu, mà nội dung tục ngữ cần đến, không thể thiếu một.

(1) Lord John Russel (Anh) xem *The wisdom of Mary*, edited by W. Mieder, Alain Dundes, Garland publishing, Inc. New York and London, 1981, tr. 3.

(2) "Moralité en boîte": Richesses du proverbe (Vol. I), études réunies par F. Suard et Cl. Burident, édit. Univ. de Lille, 1983, tr. 10.

<i>Uống nước nhớ nguồn</i>	(4 chữ)
<i>Ăn vóc học hay</i>	(4 chữ)
<i>Tắc đất tắc vàng</i>	(4 chữ)
<i>Trông mặt đặt tên</i>	(4 chữ)
<i>Sấm kêu rêu mọc</i>	(4 chữ)
<i>Vợ chồng đầu gối tay ấp</i>	(6 chữ)
<i>Nắng tháng tám râm trái bưởi</i>	(6 chữ)
<i>Gái một con trông mòn con mắt</i>	(7 chữ)

Từ ngữ co rút, cô đúc đến mức tối đa, theo tinh thần lượng từ ít nhất, chất ý nhiều nhất, là một biểu hiện đầu tiên của thi pháp ca dao. Đạo đức phải được “đóng hộp” để có thể truyền đạt tại chỗ, nhanh chóng, súc tích, nói ít, truyền đạt nhiều, và cuối cùng là “để lâu” được. Bởi vậy ngôn từ phải được nén lại, ép lại đến mức tối đa. Ở đây trong công nghệ ép nén, phép tính lược thường được vận dụng để bớt được từ nào hay từ ấy mà vẫn bảo đảm được ý và nội dung cần truyền đạt. Nhiều nhà tục ngữ học cho tục ngữ là “phi ngữ pháp” (ungrammatical) tức không lệ thuộc vào ngữ pháp thông thường mà có một ngữ pháp riêng của nó, một “chuẩn” riêng của nó.

Ở một số tục ngữ trên đây, người ta thấy một sự tinh lược triệt để, chủ ngữ không có mà toàn là vị ngữ.

Không chủ ngữ:

Uống nước nhớ nguồn

Ăn vóc học hay

hoặc tính lược động từ:

Nắng tháng tám (làm) râm trái bưởi

Tắc đất (là) tắc vàng

Ở một số tục ngữ khác thì có một sự tinh lược tương đối, ví dụ tính lược hư từ:

Vợ chồng (thì) đầu gối tay ấp

*Gái một con (thì) trông mòn con mắt
Sấm (mà) kêu (thì) rêu mọc
Hương nãng thấp (thì) nãng khói, người
nãng nói (thì) nãng lời.*

Chúng ta đều biết tục ngữ là một ngôn từ dùng để truyền đạt một kinh nghiệm làm ăn, kinh nghiệm sống, một nhận xét, một lời răn bảo. Nó chứa đựng những lời nhắc nhở bên tai của các thế hệ.

Nó là quá khứ luôn luôn được thực tại hóa trong cuộc sống hàng ngày qua sự giao tiếp, nói chuyện. Nhưng nếu nói thẳng ra những điều đó như lời nói thông thường thì người ta chỉ nghe được một lần và sau đó có thể quên. “Chơi với người xấu thì không khéo thành xấu...”(1). Muốn cho người ta nhớ cần phải có một cách làm và một trong những cách làm đó là tạo ra một bối cảnh phù hợp nhất, cần yếu nhất, làm nền cho điều muốn truyền đạt.

Ví dụ: *Gắn mực thì đen gắn đèn thì sáng*

Bối cảnh: mực, đèn

Vén mây mù thấy trời xanh

Bối cảnh: mây mù, trời xanh

Lời nói chẳng mất tiền mua.

Lựa lời mà nói cho vừa lòng nhau

Bối cảnh: ăn nói với nhau

Thuận vợ thuận chồng tát Bể Đông cũng cạn

Bối cảnh: Một gia đình đoàn kết.

(1) Reiter Scisel trong: *Proverb: A Social use of metaphor*, in the wisdom of Many. Essais on the Proverb. Wolfgang Mieder Alan Dundes, Garland Publishing, 1982.

*Bên thắng thì bên phải chúng,
Hai bên cùng thắng thì cùng đứt dây*

Bối cảnh: chơi kéo co.

*Dùng tham da trắng tóc dài
Đến khi nhớ bữa chẳng mài mà ăn*

Bối cảnh: hình thức người phụ nữ và thực chất của một người vợ.

Theo một nhà tục ngữ học thì đây là những “hoàn cảnh tương tượng” để đưa ý của tục ngữ vào và những hoàn cảnh này phải phù hợp với những bối cảnh xã hội khác nhau trong ấy người ta sẽ dùng tục ngữ. Đây là một công việc hư cấu tại chỗ, yêu cầu sức tưởng tượng hết sức nhạy bén và bao quát. Nó xuất phát từ những điều đã được thử nghiệm trong cuộc sống, những điều mắt thấy, tai nghe được diễn tả lại bằng bản thân sự vật hoặc bằng những hình tượng về sự vật nhằm nói lên chân lý của tục ngữ ở mức khái quát nhất.

Hoàn cảnh thì cụ thể, dứt điểm mà chân lý thì khái quát có thể vận dụng trong nhiều trường hợp khác nhau, tùy theo đối tượng. Đó là một nghịch lý tuyệt vời, một “bí ẩn” của tục ngữ. “Ăn quả nhớ kẻ trồng cây”: nhớ ơn tổ tiên, cha ông; nhớ ơn người giúp đỡ; nhớ ơn thầy cô giáo; nhớ ơn các chiến sĩ cách mạng; nhớ ơn bộ đội... Bởi vậy sáng tạo ra bối cảnh tùy theo nội dung của tục ngữ, là một biểu hiện của thi pháp dân gian trong ca dao. Tục ngữ vừa dùng cách biểu hiện trực tiếp, mô phỏng, vừa dùng cách biểu hiện gián tiếp tức các hình thể từ ngữ. Khi truyền đạt một kinh nghiệm cụ thể, cần sự chính xác thì tục ngữ dùng cách biểu hiện trực tiếp, sát chữ:

*Cây sâu tốt lúa
Tầm đố cổ đổ dậu vào*

Sâu ao cao bờ

Lợn thả gà nhốt

Khôn ăn cái dại ăn nước

Chè với Cầu Tiên, bún sen Tứ Kỳ

v.v...

Tuy nhiên số tục ngữ loại này không nhiều bằng khối lượng những tục ngữ dùng cách biểu hiện gián tiếp, bằng những hình thể từ ngữ. Lĩnh vực của đời sống tinh thần bao gồm lễ sống, đạo đức, nhân phẩm, lòng người, rộng lớn và liên quan đến nhiều người đến mức cần có những điều răn bảo phổ biến, khái quát tồn tại lâu bền, có khả năng tác động mạnh đến cả lý trí và tình cảm của con người và của tập thể. Chính do yêu cầu này mà, cũng như trong ca dao dân gian đã sử dụng các hình thể từ ngữ mà phổ biến là đề dụ, hoán dụ, ẩn dụ..

Đề dụ:

Đông tay hơn hay làm: Tay để nói người.

Lười không xương nhiều đường lắt léo: Lười để nói

lòng dạ

Được chim bê ná, được cá quên nơm: Chim, cá: lấy cụ

thể nói trừu tượng là xong việc, được việc.

Bê ná, quên nơm: vứt bỏ tất cả ơn huệ.

Đây là trường hợp dùng cái vi mô để nói cái vĩ mô đúng như nhận xét của Bức-kơ.(1)

Hoán dụ:

Tránh ông một chai, phải ông hai lọ: lấy ký hiệu (chai, lọ) để nói con người là cái được ký hiệu hóa; lấy cái - chứa - đựng (chai, lọ) để nói cái-được-chứa-đựng (ruou).

(1) Do Norrick dẫn trong sách trên, tr. 110.

Hòn đất mà biết nói năng, thì thấy địa lý hàm rằng không còn: lấy bộ phận (răng) nói toàn thể là sự tồn tại, sự sống (của ông thầy bói).

Ẩn dụ:

Thuận vợ thuận chồng tát Bể Đông cũng cạn: Tát biển đông là một ẩn dụ mang nghĩa nội hàm là: việc gì to tát mấy...

Nước trong ai chẳng rửa chân, hoa thơm ai chẳng tới gần
gốc cây.

Nước trong: cái gì trong sáng, lành mạnh, tốt đẹp.

Hoa thơm: người có tư cách đạo đức.

Cũng cần nói thêm là:

Nói chung trong ca dao cũng như tục ngữ có nhiều loại hình thể từ ngữ, nhưng ba hình thể chủ yếu trước sau vẫn là ẩn dụ, hoán dụ, ẩn dụ. Ca dao, tục ngữ của dân tộc nào cũng thế. Điều này không có nghĩa là tư duy sáng tạo của con người nghèo nàn, hình thức tạo nghĩa và sức biểu hiện của ngôn từ bị hạn chế. Như trong phần *mã* thăm mý, đã nói trong ngôn ngữ của con người và nhất là trong ngôn ngữ mý văn, không biết bao nhiêu hình thể và phép chuyển nghĩa đã xuất hiện do nhu cầu và khả năng biểu hiện của văn học và nhu cầu thưởng thức của công chúng.

Những khuynh hướng biểu hiện của ngôn ngữ căn bản chỉ có hai cách: nói thẳng ra hoặc nói gián tiếp. Riêng trong thơ, nói gián tiếp là phương thức biểu hiện chủ yếu và nói gián tiếp thì lợi hại nhất và phổ biến nhất vẫn là ba hình thể và đồng thời là ba phép chuyển nghĩa nói trên. Chỉ ba hình thể chủ yếu đó cũng đủ để nói lên bao nhiêu nội dung và bao nhiêu nghĩa và ý nghĩa.

Tục ngữ có xu hướng thiên về thơ cho nên nó cũng sử

dụng ba hình thể từ ngữ nói trên là chính.(1)

Đọc những câu tục ngữ ta thấy một sự bố trí ngữ đoạn (từ, vế câu) mang xu thế song hành, song hành phương trình hay song hành đối lập (đối ngẫu). Đó cũng là một nét nổi bật của tục ngữ về mặt thi pháp:

Song hành phương trình:

Tắc đất = tắc vàng

Cày sâu = tốt lúa

Được chim bẻ ná = được cá quên nơm

Nước trong = hoa thơm

Song hành đối lập:

Gân mực thì đen ←-----→ gần đèn thì sáng

Bên thắng (thì) ←-----→ bên phải chùng

Tốt gỗ (hơn) ←-----→ tốt nước sơn

Song hành ngữ nghĩa và đối lập ngữ nghĩa tạo ra một vẻ tương hợp hay đối nghịch để khẳng định thật mạnh một chân lý, một đạo lý. Nó cũng bảo đảm một sự cân đối, đối xứng từ ngữ cần thiết trong khi nói, làm cho tục ngữ dễ nghe và dễ tiếp thu.

Tục ngữ dễ nghe, dễ nhớ và nhớ lâu, một phần còn do nhạc tính của nó. Người ta nhớ rất lâu những bài thơ, bài hát hơn là những đoạn văn xuôi vì thơ và ca hát có những điểm chung là nhịp, vần và âm điệu. Tục ngữ cũng có thiên hướng như vậy, nó cũng có nhịp, có vần và có âm điệu ở một mức tối thiểu, tối cần thiết.

Nhịp trong tục ngữ, thể hiện ở các tạm ngừng trong khi

(1) Dĩ nhiên do mục đích giáo huấn của tục ngữ và do sự dồn nén từ ngữ, các hình thể trong tục ngữ không được sử dụng một cách thoáng rộng như trong ca dao.

nói bắt nguồn từ sự cấu trúc hóa tục ngữ khi người ta làm nó. Cấu trúc hóa bằng cách ngữ đoạn được sắp xếp theo cú pháp, ngữ nghĩa và vần thành các vế đứt ra từng đoạn tương đối:

Uống nước / nhớ nguồn
Thuận vợ / thuận chồng / tát Bể Đông / ...
Nắng tháng tám / râm trái bưởi...

Vần cũng chỉ là tương đối và ở mức có thể tạo ra, không khiến cưỡng, không cần đến các “từ - mẫu”.

Vần được xác lập một cách có dụng ý:
Chị em trên kính *dưới nhường*, là nhà có phúc
mọi đường yên vui

Học thầy không *tây học* bạn
Ăn chẳng có *khó* đến mình

Vần dưới hình thức vần thông (assonance) theo nguyên âm:

Vay thì *trá chạm* thì *đen*
Của *đời người* thế, nước non *tiên*

Vần thường đi với nhịp để có những tạm ngừng thuận lợi.

Học *thầy* / không *tây học* bạn

Âm điệu trong tục ngữ có là nhờ vần và nhờ các thanh (bằng, trắc) các dấu của tiếng Việt. Tiếng Việt tự nó vốn đã giàu âm điệu, vào tục ngữ do thể chế và thi pháp, lại càng phát huy tính âm điệu của nó. Có những nhà tục ngữ học đã thử ký âm hóa tục ngữ và có những phát hiện rất thú vị về điểm này.

Ví dụ trong tục ngữ cũng có những nhịp 2/4, 4/4, có

những nốt trắng, nốt đen, nốt móc đơn... (1) bố trí khác nhau tùy theo tục ngữ.

Tính âm luật cũng là một biểu hiện rõ nét của thi pháp ca dao.

Tục ngữ có thể nghiên cứu dưới nhiều góc độ: triết học, nhân chủng học, tâm lý học, xã hội học, lý luận văn học... Tìm hiểu thi pháp dân gian trong tục ngữ cũng có thể góp phần vào sự khám phá về tục ngữ, một sự khám phá đầy tự hào và hứng thú do tinh thần trân trọng quá khứ, trân trọng các truyền thống văn hóa dân tộc.

(1) Karl Schneider: *The English Proverb*, Poetica 15-16, Édit, by Michio Masui Shubun International, Tokyo, 1983, tr. 29-30

PHẦN THỨ SÁU

KẾT LUẬN

Trong khoa học có khi bắt đầu và tiếp tục, tiếp tục và bắt đầu, không có ranh giới thật rõ ràng. Tiếp tục nếu nói theo vụ, việc, nhưng nếu khoa học là một con đường gập ghềnh vô tận thì khi nào người ta cũng thấy mình như đang bắt đầu hoặc bắt đầu trở lại.

Cuốn sách này được viết trong một tâm trạng như thế.

Biết bao nhiêu công trình thi pháp học về thơ đã ra đời kế thừa nhau, kế tiếp nhau, bổ sung cho nhau. Thi pháp học dựa vào ký hiệu học cũng chỉ là một đề xuất trên con đường “góp gió thành bão”. Khi đối chiếu nó với thế giới mệnh mang của thơ Việt Nam (bao gồm cả thơ dân gian và tục ngữ), người ta thấy ngay cái khuôn khổ giới hạn của nó mà cũng là cái trách nhiệm hết sức lâu dài mà nó phải tự nguyện đón nhận.

Trong những năm qua, nhiều tập thơ của các nhà thơ trẻ xuất hiện càng làm tăng thêm tinh thần thập kỷ của thơ dân tộc, của thơ vì sự phát triển. Bởi vậy nghiên cứu thơ càng có thêm một đối tượng, nhận thêm trách nhiệm và hào hứng khoa học của nó.

Mặt khác bản thân ký hiệu học cũng có nhiều lãnh địa, khu vực. Cuốn sách này tự hạn chế trong việc khai thác lĩnh

vực hình thể từ ngữ và lãnh vực tạo nghĩa của ký hiệu. Như vậy công cụ khoa học cũng đã bị hạn chế, do đó việc vận dụng thi pháp học để tìm hiểu thi pháp dân tộc trong thơ Việt Nam nếu có những khiếm khuyết thì cũng là đương nhiên.

Tuy nhiên khoa học đòi hỏi phải thể nghiệm. Hơn nữa bản thân thơ vốn đã phức tạp, “nói một đằng nghĩa lại một nẻo”, và ngay nghĩa của nhà thơ chủ động tạo ra cũng không phải là mang tính chính xác toán học, có thể đi đến một giải trình dứt khoát. Chính vì thế mà thể nghiệm là cần thiết và thể nghiệm cũng có xác suất đúng, sai của nó.

Sự thể nghiệm của chúng tôi còn bao hàm một đề xuất dù nghiên cứu và phê bình thơ có những cách làm có khác nhau như thế nào thì cũng nên dành riêng một chỗ cho khoa học nghiên cứu về thơ, tức cho thi pháp học, thi pháp học dựa vào nhiều công cụ khoa học trong đó thi pháp ký hiệu học.

Ký hiệu học có khả năng giúp cho thi pháp học nhìn được ngôn từ thơ trong cái tổng thể của nó, trong “thế giới mở” của nó. Ký hiệu học được nghiên cứu *dưới ánh sáng của quan điểm duy vật biện chứng*, càng bảo đảm mối liên hệ giữa ngôn ngữ và đời sống, do đó cũng cung cấp cho thi pháp học một công cụ khoa học đáng tin cậy. Nếu từ bản thể, thơ là nghệ thuật của lòng người thấm sâu thực tại và cuộc sống thì thi pháp học dựa vào ký hiệu học được vận dụng theo quan điểm duy vật biện chứng, có khả năng giúp ta phát hiện được những cái hay, cái đẹp của thơ trên cơ sở ngôn từ thơ, thể chế của thơ, tức của thi pháp nhà thơ, mà cũng là thi pháp của lòng người.

Thơ đích thực là thơ, “không đến với trái tim” mà “từ trái

tim đi ra” (Ê-luy-a), thông qua một thi pháp nhất định. Thi pháp học có khả năng cùng với nhà thơ “từ trái tim con người đi ra” và từ thi pháp của nhà thơ mà đi lên thành những lý luận sinh động về thơ mà cuộc sống đang cần.

Thơ Việt Nam với một truyền thống lâu đời, một phẩm chất nhân văn cao đẹp, một khối lượng đồ sộ, cũng là nơi có bao nhiêu trái tim, bao nhiêu thi pháp. Sự giải phóng ngôn ngữ trong thơ cũng là một sự giải phóng tiềm năng của trí tuệ trên con đường đổi mới.

Thiết nghĩ đó là một cái đích xứng đáng mà thi pháp học của chúng ta đang nhằm tới. Và cuốn sách của chúng tôi cũng có thể là một bạn đường của các đồng nghiệp trên con đường tiến về phía trước, về chân trời vô tận của thơ.

Fairview Hights Square

Ithaca - 1989

Hà Nội - 1992

CÁC CÔNG TRÌNH THAM KHẢO CHÍNH

1 - A.J.Greimas et Joseph Courtes: *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome I. Hachette, Paris. 1979, Tome II, 1986.

2 - A.J.Greimas: *Idiotismes, Proverbes, Dictons, Cahier de lexicologie*, Didier, 1960.

3 - Anne Hérault: *Les enjeux de la sémiotique*. P.Univ. de France 1979.

4 - Boukobskaia M.B. và nhiều tác giả: *A dictionary of English Proverbs in modern Use*. Edit. Langue Russe-Moscou, 1983.

5 - Bùi Văn Nguyên: *Văn học dân gian*. NXB Giáo dục, Hà Nội, 1957.

6 - Chu Xuân Diên: *Tục ngữ Việt Nam*. NXB Khoa học xã hội, 1975.

7 - Đinh Gia Khánh: *Văn học dân gian*. NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1972-73.

8 - *Dictionnaire de Proverbes et dictons (Les usuels du Robert)* Nouvelle Édition pour 1986.

9 - *Discourse an Litterature* Edit, by Teun A.Van Dijk J. Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia, 1985.

10 - Georges Lakoff and Mark Johnson: *Metaphors we live by* the Univ. of Chicago Press, 1979.

11 - Francois Suard et Claude Buridand: *Richesses du Proverbe*. Vol. I et VolII, Univ. de Lille, 1983.

12 - Gaston Bachelard: *Poétique de la rêverie*. Presses Univ. de France, Paris,

- *The poetic of space* do Maria jolas dịch từ bản Pháp văn *Poétique de L'espace*, The Orion Press New - York 1964.

13 - Georges B. Milner: *De l'armature des locutions proverbiales*, L'homme, Paris, 7-9-1969.

- 14 - Gérard Genette: *Figures III*, Edit, de Seuil, Paris, 1972.
- 15 - Henri Meschonnic: - Les proverbes, actes de discours, *Revue des Sciences Sociales*, Tome III. 7-9-1975, Paris, p.429-430.
- Pour la poétique (III) Une parole écriture, Gallimard, 1975.
- 16 - Hoàng Phê: *Lôgic ngôn ngữ học*, NXB Khoa học xã hội, 1969.
- 17 - Jacques Dubois, Francois Edeline, J.M.Klinkenberg, Philippe Minguet: - *Rhétorique de la poésie*, Presses Univ, de France, Paris, 1977.
- 18 - Hugh Kenner: *The Art of Poetry*, Univ, of California at Santa Barbara, Rinchart and Company, Inc, New Yord, 1969
- 19 - Jacques Pinaux: *Proverbes et dictons francais*, Press Univ.de France, 1973.
- 20 - Jean Peytard: *Syntagmes 3 Didactique, Sémiotique, Linguistique*, Annales littéraires de l'Univ. de Besancon, Paris, 1988.
- 21 - Jonathan Culler: - *The pursuit of signs*, Cornell Univ. Press, Ithaca, New York, 1981.
- *Framing the sign*, Univ. of Oklahoma Press, 1988.
- 22 - J.Kennedy: *An Introduction to Poetry*, Little, Brown and Company. Boston Toronto, 1966.
- 23 - Julia Kristéva: *La révolution de langage Poétique*. Seuil Collection Tel quel, Paris, 1974.
- 24 - Judson Jerome: *The poet and the poem*, *Writer's Digest* Cincinnati, Ohio, Library of Congress, Washington, 1963.
- 25 - Karl Schneider: *The English Proverb in Poética*, 15-16 Shubun International, Tokyo, 1983.
- 26 - L.M.Nadgir: *An Introduction to the Study and Appreciation of Poetry*. Shatkal Books, International, Bombay.
- 27 - Mai Ngọc Chữ: *Văn thơ Việt Nam dưới ánh sáng ngôn ngữ học*, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, 1991.
- 28 - Max Black: *Models and Metaphors*, Cornell Univ. Press, 1962.
- 29 - Michael Riffaterre: *Semiotics of Poetry*, Indiana, Univ, Press, 1978.
- 30 - Michel Arrivé: *Poétique et Rhétorique (Le champ sémiologique)* Edit. Complexe Bruxelles. 1979.
- 31 - Michel Arrivé et Jean Claude Coquet: *Sémiotique en jeu* (Athes) Hadès-Benamins. Paris-Amsterdam, Vol.5. 1987.
- 32 - Neal R. Norrick: *How Proverbs Mean*, Mouton Publishers. Berlin-New York - Amsterdam, 1984.

- 33 - Nguyễn Lai: Ngôn ngữ và sáng tạo văn học. NXB Khoa học xã hội, 1991.
- 34 - Nguyễn Tấn Long và Phan Canh: Thơ ca bình dân, NXB Sống Mới, Saigon, Bộ I, II, III.
- 35 - On Metaphor: Many authors, Edit, by Sheldon Seeks, Univ. Chicago, 1979, 3rd printing, 1981.
- 36 - Paul Ricoeur: The rule of Metaphor, (transl. by Robert Szerny Whit Kathleen Mc Langhlin and j. Costello) Univ. of Toronto Press (Unis Library, Cornell Univ.) 1986.
- 37 - Paul de Man: Allégories of reading, New Haven and London, Yale, Univ. Press, 1979.
- 34 - Paul Ricoeur: The rule of Metaphor, (transl. by Robert Szerny Whit Kathleen Mc Langhlin and j. Costello) Univ. of Toronto Press (Uris Library, Cornell Univ.) 1986.
- 35 - Phan Ngọc: Mẹo giải nghĩa từ Hán Việt, NXB Đà Nẵng, 1991.
- 36 - Pierre Fontanier: Les Figures du discours, Flammarion Paris, 1968.
- 37 - Robert Scholes: Semiotics and Interpretation, Yale Univ. 1982.
- 38 - Roman Jakobson: Questions de Poétique, Traduction française Seuil, Paris, 1979.
- 39 - Roland Barthes: S/Z, Seuil, Paris, 1970.
- 40 - The Wisdom of many: Edit. by Wolfgang Mieder, Alna Dundes, Garland Publishing, Inc, New York and London, 1981.
- 41 - Thomas Sebeok: Chronique des préventions (traduit par j.j. Thomas) dans Le champ sémiologique, Edit. Complexe. Bruxelles, 1979, p. 6 - 35.
- 42 - Thuận Phong: Ca dao giảng luận, NXB Á Châu, Sài Gòn, 1958.
- 43 - Nhiều tác giả: Từ trong di sản, NXB Tác phẩm mới, 1987.
- 44 - Umberto Eco:
 - Semiotics and the Philosophy of language. Indiana Univ. Press Bloomington, 1986.
 - The Open work, (transl. by Anna Cancogni) Haward Univ. Press, 1989.
- 45 - Vũ Ngọc Phan: Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam, NXB Khoa học xã hội, 1971.
- 46 - Youri Lotman: Analysis of the Poetic text, Edit, and Transl. by D. Barton Johnson, Ardis (USA) 1976.

MỤC LỤC

* Lời Nhà xuất bản	5
* Đôi lời tâm sự	7
* Lời giới thiệu	10

Phần thứ nhất:

Về một khái niệm thi pháp học	16
-------------------------------------	----

Phần thứ hai:

Ký hiệu học: Những vấn đề liên quan đến thi pháp học	30
I. Đặc thù của một ký hiệu	33
II. Tính một nghĩa và tính đa nghĩa của ký hiệu ngôn ngữ: nghĩa biểu thị và nghĩa mở rộng hay nội hàm	39
III. Chức năng thi pháp của thơ với tư cách một thông điệp	45
IV. Hình thức và chất thể của ký hiệu	48
V. Ngôn ngữ - Lời - Ngôn từ - Từ - Văn bản	53
VI. Các mã, mã thẩm mỹ	59

Phần thứ ba:

Độc thơ theo thi pháp học dựa vào ký hiệu học.....	90
I. Những đặc thù của ngôn từ thơ.....	92
II. Nghĩa nội hàm trong thơ.....	99
III. Nghĩa siêu ngôn ngữ.....	119
IV. Một số thể nghiệm về độc thơ theo thi pháp ký hiệu học.....	123
Phần thứ tư: Độc ca dao.....	161
Phần thứ năm: Độc tục ngữ.....	173
Phần thứ sáu: Kết luận.....	183
Các công trình tham khảo chính.....	186



TỪ KÝ HIỆU HỌC ĐẾN THI PHÁP HỌC

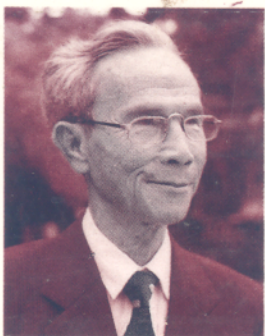
Chịu trách nhiệm xuất bản: ĐOÀN XOA

Biên tập: NGUYỄN KIM HUY

Bìa, trình bày: NGUYỄN VĂN HÓA

Sửa bản in: PHONG HẰNG

In 1000 cuốn, khổ 13 x 19 cm, tại Xí nghiệp in Chuyên Dùng Thừa Thiên - Huế. Quyết định xuất bản số: 43/QĐXB ngày 01.2.1997 của Nhà xuất bản Đà Nẵng. In xong và nộp lưu chiểu tháng 4.1997



CÙNG MỘT NGƯỜI VIẾT

- | | |
|--|-----------------------------|
| 1- Phương Tây, văn học và con người | <i>Khoa học xã hội 1969</i> |
| 2- Phương Tây, văn học và con người | <i>Khoa học xã hội 1971</i> |
| 3- Văn học ngọn nguồn và sáng tạo | <i>Văn học 1973</i> |
| 4- Văn học, cuộc sống và nhà văn (<i>chủ biên</i>) | <i>Khoa học xã hội 1978</i> |
| 5- Ký hiệu, nghĩa và phê bình văn học | <i>Văn học 1979</i> |
| 6- Phần đầu cho những thành tựu mới
trong văn nghệ (<i>công trình tập thể</i>) | <i>Sự thật 1980.</i> |
| 7- Về khoa học và nghệ thuật trong
phê bình văn học | <i>Khoa học xã hội 1980</i> |
| 8- Đối thoại văn học | <i>Hà Nội 1986</i> |
| 9- Tiếp cận văn học dưới góc độ thông
tin (trong <i>Các vấn đề của khoa học
văn học</i> . Tuyển tập nhiều tác giả). | <i>Khoa học xã hội 1990</i> |

PHÁT HÀNH TẠI
HIỆU SÁCH TƯỜNG TÂM
89C PHAN ĐĂNG LƯU - HUẾ
ĐT : 825002

Giá : 17.000đ

In tại Xí nghiệp in Chuyên Dùng Thừa Thiên - Huế